



Fernando Quiles
Ana Cielo Quiñones
Carmen Y. Cruz Rivas
Cristina Padilla y Velasco
editores

COMO
BÁLSAMO
DE FIERABRÁS
Cultura en tiempos
y territorios en conflicto

AULA LATINOAMERICANA
DE PENSAMIENTO Y CREACIÓN
CONTEMPORÁNEOS



COMO
BÁLSAMO
DE **FIERABRÁS**
Cultura en tiempos
y territorios en conflicto

Fernando Quiles
Ana Cielo Quiñones
Carmen Y. Cruz Rivas
Cristina Padilla y Velasco
editores

© 2018

Cuadernos del Aula

4º volumen

Editores

Fernando Quiles

Ana Cielo Quiñones

Carmen Y. Cruz Rivas

Cristina Padilla y Velasco

Director de la colección

Fernando Quiles García

Coordinador de la colección

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Diseño editorial

Marcelo Martín

Maquetación

Trescubos

Foto de portada

Carlos Leiva Cea. *Máscara de Fierabrás* (Historiantes de Izalco, El Salvador)

Fotografías y dibujos

De los autores, excepto que se especifique el autor de la imagen

© de los textos e imágenes: los autores

© de la edición: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes

ISBN: 978-84-09-02262-5

2018, Sevilla, España

ÍNDICE

Al principio, como al final, la cultura es balsámica. No están todos los que son, pero sí son todos los que están Fernando Quiles	8
Violencia y cultura en el Triángulo Norte de Centroamérica. Carmen Yadira Cruz Rivas	22

TERRITORIOS, CULTURAS Y RECONOCIMIENTO

Como Bálsamo de Fierabrás, el Bálsamo de El Salvador. Entre el mito y el milagro Carlos Leiva Cea	30
Náhuat, cultura y violencia Werner Hernández	54
Proyectos culturales, políticas lingüísticas y justicia social. Las iniciativas de revitalización del náhuat en El Salvador Quentin Boitel	62
Espiritualidad en la toponimia y léxico indígena salvadoreño Joaquín Meza	88
Aproximándonos a las especies agüero de El Salvador: el conocimiento ancestral como mediador entre la naturaleza y los seres humanos Ismael Ernesto Crespín Rivera	110
La imaginación vulnerable. Diáspora y desastres naturales en la cultura salvadoreña Miguel Huezo Mixco	136
Silencio y voces del pueblo colombiano por la paz Ana Cielo Quiñones Aguilar	152
La ciudad como lugar de los miedos: el carácter de los lugares y el desprestigio de lo público Natalia De'Carli	164

CONFLICTOS, EDUCACIÓN E INTEGRACIÓN

La Educación Inclusiva del Patrimonio Cultural y Natural como herramienta para la salvaguarda del mismo en la Región Centroamericana Selvin Avelar Arlacen	178
Iniciativas de memoria y juventud en territorios Milton Doño	182
‘Circo y Pan’ puede ser una estrategia, pero circo sin pan jamás Paolo Luers	194
Vibrando con las cuerdas y tocando con la vida Maikov Álvarez	210
Las Mujeres Solares de Totogalpa, Nicaragua Ana Francis Ortiz Oviedo	220
La educultura y la alfabetización con el cine: cultura en tiempos y territorios en conflictos. Una investigación narrativa Víctor Amar Rodríguez	228
“Los niños también hacen la revolución” Laura Ramírez Palacio	246

PATRIMONIO Y ARTES FRENTA A LOS CONFLICTOS

<p>Soñar bajo la luz de la luna: Un viaje de esperanza desde la mirada de mujeres creadoras en Honduras Josefina Dobinger-Álvarez Quioto</p> <p>Arte como mecanismo de auto conocimiento frente a la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino, en el contexto colombiano Sandra Patricia Bautista Santos</p> <p>El cuerpo femenino (y materno) como territorio de resistencia. Metáforas y revelaciones desde la fotografía Eunice Miranda Tapia</p> <p>De las reliquias piadosas a las neorreliquias políticas: Estrategias para no olvidar del arte colombiano Sol Astrid Giraldo</p> <p>Sin vergüenzas propias: Violencia y cultura <i>queer</i>. Una conversación Juan R. Rodríguez-Mateo Roberto Guerrero Miranda</p> <p>Creación artística y cuerpo, una esperanza para recuperar la voz Magda Angélica García von Hoegen Prácticas creativas y construcciones sociales María Ginette Múnера Barrios</p> <p>La reconciliación tras un conflicto armado: el caso de las Escuelas de Perdón y Reconciliación en Colombia María del Carmen Velasco Montiel</p> <p>Identidades lavadas: El expolio arqueológico y su incidencia identitaria Mirta Linero Baroni</p> <p>El periódico <i>Claridad</i> del Partido Guatemalteco del Trabajo. Vestigio gráfico de una extinta organización revolucionaria Juan Carlos Vázquez Medeles</p>	<p style="margin-right: 10px;">260</p> <p style="margin-right: 10px;">290</p> <p style="margin-right: 10px;">304</p> <p style="margin-right: 10px;">316</p> <p style="margin-right: 10px;">332</p> <p style="margin-right: 10px;">346</p> <p style="margin-right: 10px;">360</p> <p style="margin-right: 10px;">374</p> <p style="margin-right: 10px;">392</p> <p style="margin-right: 10px;">400</p>
--	---

Al principio, como al final, la cultura es balsámica. No están todos los que son, pero sí son todos los que están

Fernando Quiles García

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

A Ramón Rivas, inspirador de este proyecto

“Siempre he dicho que si tuviera que hacer un regalo que fuera una palabra ésta tendría que ser la palabra ojalá.”
(Juan Cruz Ruiz. *Ojalá octubre*)

El bonaerense Pedro Bonifacio Palacios, conocido como *Almafuerte* (1854-1917), escribió en 1907 unos “Sonetos medicinales”, en los que, con la rudeza del maestro rural, sentenció que “*¡todos los incurables tienen cura...!*”, añadiendo –no sin cierta sorna– sólo “*¡cinco segundos antes de la muerte!*” Y aunque en el mismo verso alentaba a luchar para sobreponerse a las adversidades “*Si te postran diez veces, te levantas, / otras diez, otras cien, otras quinientas*”, pues “*No han de ser tus caídas tan violentas / ni tampoco, por ley, han de ser tantas*”, concluiría, en una última estrofa, que “*¡todo lo alcanzarás, solemne loco / siempre que lo permita tu estatura!*” Quiero pensar que alude a la altura de miras o intelectual y no la física. Sería así un noble consejo para redimirse ante la adversidad. Y en cierto modo es algo que en nuestros tiempos se ha convertido en un mantra: hacerse fuerte en las circunstancias adversas. Y si el bravo poeta argentino hablaba de levantarse, hoy se utiliza una palabra mágica, evocadora y que lleva de la mano a los irredentos: “resiliencia”. Por boca de Forés y Grané sabemos que “*la resiliencia es una metáfora generativa que construye futuros posibles sobre la esperanza humana y la consecución de la felicidad ante los sufrimientos, los traumas y el dolor padecido. Es un concepto que tiene un gran poder de inspiración.*”¹

Agradezco a Ana Cielo Quiñones y a Patricia A. Zárate sus contribuciones a la mejora de este texto.

1. A. FORÉS y J. GRANÉ. *La resiliencia. Crecer desde la adversidad*. Barcelona, Plataforma Actual, 2012, 4^a ed. En el capítulo introductorio: “Los antecedentes y los orígenes”. s. p.

Este poder de inspiración ha de ser el que mueva a la acción y si no resuelve el conflicto, al menos constituye un acto de rebeldía y de resistencia ante el mismo. Son innumerables los ejemplos que lo testimonian, como manifestación de los casos en que se expresa una firme voluntad de mejora. Y no son pocas las situaciones en que se ha

tenido en la cultura el asidero. Con ella se han podido aliviar algunas cargas, cuando no curar del todo un mal. No es poca la gente que ha hecho gala de la calidad balsámica de la cultura. Creadores, agentes culturales, aplicados profesionales y personas que promueven la cultura. En las páginas que siguen podremos comprobarlo, tanto en el conjunto de Iberoamérica, como en el caso particular del Istmo y del singular territorio del triángulo norte, con eje en el Trifinio.

Las sociedades involucradas en conflictos, más o menos graves, sean naturales o provocados por los colectivos humanos, han sido propicias para la siembra y cultivo de ideas y proyectos culturales. La fenomenología es diversa y por supuesto inabarcable, por lo que bien está para justificar este libro efectuar una somera revisión de casos.

Colombia se sitúa a la vanguardia de los movimientos culturales renovadores. Ello estriba en parte en la dureza del conflicto armado, con medio siglo de sufrimiento. Años antes de las conversaciones de paz se implementaron programas culturales para paliar en lo posible el perjuicio del conflicto a la sociedad colombiana. Entre 1992 y 1998 Colcultura puso en marcha *CREA: Una expedición por la cultura colombiana*, que habla sobre “políticas de supervivencia”².

Por añadidura, el grave trastorno provocado por el narcotráfico ahondó en la herida infligida por el conflicto bélico. Al propio tiempo este segundo frente de crisis humanitaria perjudicó especialmente a algunos enclaves urbanos, puntos señalados en el circuito de la droga, siendo Medellín una de las ciudades más castigadas por este tráfico ilícito. Y por ello será la ciudad que destaque en el proceso de reversión del conflicto, convirtiéndose en un lucero dentro de este universo cultural.

2. A. M. OCHOA GAUTIER. “Artes, cultura, violencia: las políticas de supervivencia”, p. 3.

La historia del cambio urbano en este enclave antioqueño es interesante y sin duda digna de seguimiento³. El concepto de *Medellín Futuro* viene a descubrir el horizonte de esta renovación. En alguna ocasión se ha hablado de “herramienta metodológica”⁴. En el estudio de caso colombiano se relacionan diversas experiencias artísticas en la construcción de la paz, en los distintos ámbitos creativos⁵.

Muchas actividades levantan a la ciudad de sus ruinas del pasado reciente. A modo de emblema, resalto la Fiesta del Libro y la Cultura, que en 2017 ha llegado a la edición décimoprimera. Este año congregó a cerca de 450.000 visitantes en el jardín botánico que se asocia al evento desde su creación. También en esta ocasión un escritor “paisa” ha puesto la guinda con sus palabras, Héctor Abad Faciolince: “*En Medellín pasan cosas, yo diría que siempre han pasado cosas, a pesar de ser una ciudad muy aislada en medio de las montañas, lejos de los puertos. También por su mismo aislamiento han pasado cosas.*”

3. Queda a disposición una Tesis Doctoral que aborda la realidad urbana de Medellín, que se presentó en 1995: *Las transformaciones de la estructura urbana de Medellín. La colonia, el ensanche y el plan regulador*, de la arquitecta M^a. Verónica Perfetti del Corral, dirigida por Carlos Sambricio. Consultable en: <http://oa.upm.es/13745/1/transformacionesurbanasmedellin.pdf> (visita en agosto de 2017).

4. Á. M^a. TOLOSA RIVERA. *El arte como posible herramienta metodológica para la construcción de la paz*. <http://www.bivipas.unal.edu.co/bitstream/123456789/727/1/Tra-bajoFinalAngelaTolosa.pdf>

5. Epígrafe 4.1, desde la página 19.

6. F. MANETTO. “Medellín, de capital de la cocaína a centro americano de las letras”. *El País*. 19/09/2017. In: https://elpais.com/cultura/2017/09/18/actualidad/1505720817_997583.html. Visitado en la fecha.

7. Sven SCHUSTER. “Arte y violencia: la obra de Débora Arango como lugar de memoria”.

Y llevó a sus oyentes al terreno que me interesa, cuando remarcó:

*“Hay maneras de dejar de sentirse víctimas. La manera especial para mí fue a través de la representación de la violencia. Uno lo logra con un arma artística. Esta representación es muy sanadora [...]. Así nos educaron en mi casa, no podíamos quedarnos en los sufrimientos, en los resentimientos, en el dolor, sino seguir adelante. A pesar de todas las cosas trágicas que nos ocurrieron, que no son raras para los habitantes de Medellín, nosotros por distintos mecanismos psicológicos o artísticos hemos logrado salir adelante”*⁶.

En este contexto no resulta sorprendente la aparición de una artista como Débora Arango. Esta paradigmática figura, expresiva del alma colombiana, ha dado mucho que hablar. Ensalzada por su arte, con nítidas conexiones con la violencia⁷, se la considera por ello como una creadora sin igual:

“No obstante, de los muchos pintores que trajeron el tema de La Violencia “clásica” de los años 40 y 50, sólo la obra de la antioqueña Débora Arango (1907-2005) mantiene un lugar notable en la cultura de la memoria. A pesar de la abundancia de pinturas, esculturas, novelas e incluso películas que indagan sobre el complejo entramado de las ya múltiples violencias colombianas, pocos artistas se han atrevido a reflexionar sobre las causas remotas del conflicto, el cual, en realidad ya había co-

menzado dos años antes del asesinato de Gaitán y cuyos efectos se hacen sentir hasta el día de hoy.⁸

Su desnudo emocional sobre el lienzo tiene contigüidad en algunos de sus textos, que aclaran el sentido de su quehacer:

“La vida, con toda su fuerza admirable, no puede apreciarse jamás entre la hipocresía y entre el ocultamiento de las altas capas sociales: por eso mis temas son duros, acres, casi bárbaros; por eso desconciertan a las personas que quieren hacer de la vida y de la naturaleza lo que en realidad no son.”⁹

Pero antes de seguir, me gustaría introducir un tema que considero significativo, el relativo al consumo cultural. Es un hecho que se ha puesto de relieve en diversas oportunidades. Valga el relevante documento elaborado con el auspicio del convenio Andrés Bello y bajo la tutela de Guillermo Sunkel, que adoptó la forma de libro, con dos ediciones en las que han participado destacadas autoridades en la materia. Este consumo ha sido analizado desde diversas perspectivas y medios, desde el afecto televisivo hasta la inmersión en internet. Quizás la medida del consumo de televisión ha sido una de las fuentes más ricas en información acerca de la demanda cultural. En América Latina se ha puesto el interés en el estudio del mensaje, que se ha vinculado a “la ideología de la dominación”, inicialmente, a “la recepción crítica”¹⁰.

En su abordaje de la realidad cultural iberoamericana, García Canclini, trazó otro itinerario, ofreciendo una nueva cartografía. En su personal resumen de lo que es el consumo cultural, me resulta interesante el recorrido *“del moralismo a la teoría social”¹¹*. Alta cultura o cultura suntuaria, frente a la popular y de masas, por irnos a los extremos.

Pero más allá de esa producción cultural que en muchos casos es debida o manejada por empresas o entes de poder, tanto económico como político, hay que considerar la existencia de una “cultura popular” y la implementación de “políticas culturales”. En tan apretada síntesis, traer a colación todos estos componentes de una realidad cultural tan abigarrada sólo dificulta la comprensión de este ensayo, pero considero necesario llamar la atención sobre ello.

La cultura y su consumo en América Latina

8. SCHUSTER, p. 35. http://www.colombianistas.org/Portals/0/Revista/REC-37-38/7.REC_37-38_SvenSchuster.pdf

9. [1] A. SIERRA y M^a del R. ESCOBAR: “Débora Arango: reveladora”. A través de J. FLÓREZ MEZA: “Arte bajo el terror (VI): Débora Arango: Erotismo, política y violencia”. *Tras la cola de la rata*. In: <https://www.traslacoladelarata.com/cultura/arte-bajo-el-terror-vi-debora-arango-erotismo-politica-y-violencia/>. Visitado en octubre de 2017.

10. Sunkel, “Introducción”, pp. 18-19.

11. p. 74.

Volviendo a García Canclini leo algo que me devuelve al camino que pretendo recorrer:

“La crítica aristocrática de algunos estudiosos de la cultura ‘nobles’ coincide así con la de especialistas en la cultura tradicional: el consumo sería el escenario aprovechado por quienes controlan el poder político y económico para manipular a las masas y alinearlas en la persecución de satisfacciones fútiles que las distraerían de sus necesidades básicas. Esta mezcla de exigencias ascéticas e idealización aristocrática, esta confusión entre consumo y consumismo, obstruye el tratamiento de un espacio que, sin embargo, las principales teorías consideran indispensable para la reproducción de la sociedad, o para su simple existencia.”¹²

El bálsamo de las heridas de la memoria

Prosigamos con el conflicto armado en Colombia, que podría reproducir en muchos aspectos lo ocurrido en otros lugares. A este respecto me viene a la memoria la expresión de Antoine de Saint-Exupéry: *“Una guerra civil no es una guerra, sino una enfermedad (donde) se lucha casi contra uno mismo”¹³.*

Cincuenta años de choque armado es mucho. Mucho sufrimiento acumulado de difícil consuelo. Varias generaciones afectadas por el enfrentamiento y el dolor del sufrimiento y la muerte. Al final, la resolución del conflicto pasa por un proceso muy largo de apaciguamiento de rencores y de cicatrización de heridas no necesariamente corporales. Al final tendríamos que llegar a un segundo escenario de armonía, que sólo se alcanza tras de un largo camino en que se han de poner en marcha múltiples mecanismos de reparación. Y en él sin duda son muchas las acciones culturales ya puestas en marcha.

A pesar de que se ha ponderado el papel de la cultura en la cura del postconflicto, se duda de su efectiva influencia dada la cicatería de los entes gubernamentales. El año pasado comentaba Carolina Mila, a propósito: *“La cultura tiene el poder de generar cohesión social e identidad, e incentivar la participación ciudadana. También tiene el poder de curar heridas a través de la narración y la memoria, algo que sin duda vendrá bien en el posconflicto.”* Añade, por ello, que *“Ahora que de cara al posconflicto en Colombia la sociedad y los medios empiezan a pedirle cuentas al Ministerio de Cultura con respecto al rol que deberá cumplir, sería muy útil empezar a pensar seriamente la relación cultura-Estado, cultura-política y cultura-desa-*

12. p. 75.

13. Tomado de López Fernández-Cao, p. 366.

rrollo, como tal vez no lo hemos hecho hasta ahora." Trae a colación el comentario de la chilena María José Egaña, a la sazón presidenta de la asociación de gestores culturales del país, a propósito del cierre del ministerio de Cultura de Brasil: "*La cultura aún no logra ser percibida a nivel político y económico como un derecho social y un elemento central de desarrollo.*"¹⁴

España vivió su propio drama setenta años antes. No voy a ingresar en este territorio sembrado de traumas, pero al menos no me resisto a referir una experiencia que nace de lo ocurrido a una familia española que trató de superar el sufrimiento de la guerra civil a través de la creación, concretamente la escritura¹⁵. Un interesante estudio que recopila los textos y pone orden en la experiencia vital de padres e hijos, permite valorar las vivencias cotidianas en un contexto muy doloroso. La autora del artículo que utilizo habla sobre cómo "*las memorias traumáticas pueden organizarse y reducir su carga emocional a través de una 'narrativa coherente del trauma' que resitúa las memorias traumáticas en memorias declarativas que entonces pueden ser reinterpretadas e integradas en historia de vida de una persona.*"¹⁶

En innumerables situaciones se ha podido calmar, si no curar, el dolor de la memoria con la aplicación de un bálsamo artístico. El año pasado una breve muestra vino a recordar a algunas de las víctimas de nuestra pasada Guerra Civil, los mismos que figuran en el título de la obra: *Ramón y Katia Acín: El arte contra la violencia* (entre el 6 de agosto y el 20 de noviembre de 2016)¹⁷. El comisario, Carlos Mas, justificaba la exposición:

"Creación artística y generaciones en diálogo, por tanto; también relación entre memoria histórica y victimología. Arte y compromiso, y, por encima de todo, relación entre belleza y violencia, la primera como bálsamo, sublimación e, incluso, antídoto de la segunda. El discurso expositivo se articula en cuatro ámbitos distintos que deliberadamente rompen la continuidad cronológica. En la Negra Noche, el artista da forma a los diversos rostros del mal, aquéllos que comprometen una humanidad feliz. La Estética de la Víctima se dedica en exclusiva a la obra gráfica de Katia como expresión de quien proclama que 'perdona pero no olvida'; le sigue el espacio. La Luz en el que Ramón, en variados formatos y estilos, procura no sólo estetizar la vida sino moldearla y convertirla en su obra principal. El eslabón final del recorrido, Revolución Social y Pedagógica, nos introduce en un trabajo de proyección:

14. C. Mila: "La cultura y sus beneficios intangibles". *Semana*, 01/06/2016. In: <http://www.semana.com/opinion/articulo/dejusticia-cultura-en-el-posconflicto-por-que-es-importante/475911>. Visitado en agosto de 2017.

15. Excelente análisis en: M. López Fernández-Cao, "Curar las Heridas: la creación para evocar la ausencia. La memoria de la escritura. La memoria del cuerpo". *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación para la inclusión social*. 11 (2016), págs. 365-384.

16. Idem, pág. 369.

17. Un breve de sala en: <http://www.iaacc.es/ckfinder/userfiles/files/Hoja%20sala%20web.pdf>. Leído en octubre de 2017.

acerca al presente, a través de la tarea docente y la militancia anarcosindicalista, ese mundo mejor tan anhelado para que la belleza pueda al fin celebrarse.”

Vulnerables y cultura inclusiva

La violencia de género abre un capítulo importante, por el número de las acciones y la relevancia de los resultados. Para el caso mexicano, tan desafortunadamente destacado en este aspecto, recordamos el texto de García Contreras, sobre “*alternativas artísticas*”, en un ejercicio reflexivo¹⁸. La igualdad de género sigue siendo asunto pendiente incluso en las sociedades más avanzadas. Este año la Unesco celebró el 8 de marzo centrándose en el debate sobre las Mujeres y las Artes. La Embajadora de Buena Voluntad para la creatividad artística, Deyyah Khan, tomó parte en este foro internacional.

En ese contexto se trató el papel de las mujeres en el mundo del arte, con las contribuciones de la artista noruega Pia Murvold y la africana Jepchumba, cuyo ámbito de actuación es el de las artes digitales. A la periodista Audrey Pulvar le correspondió moderar el evento. En una entrevista que publica en su página Unesco (<https://es.unesco.org/creativity/news/igualdad-de-genero-las-artes-entre-vista-con-audrey>), se menciona el lugar de la mujer en el mundo del arte, pero sobre todo se pone de relieve una manera -más- de discriminación que se ejerce sobre ella y que forma parte de los roles que se les atribuyen. Dice Pulvar: “*Un elemento sobresaliente y que persiste a través de las épocas es que las mujeres representadas en las artes suelen ser ensalzadas o idealizadas, y se les asignan roles particular [sic]. Entonces, cuando en el mundo real las mujeres quieren liberarse de estos moldes para convertirse en artistas y pensadoras por derecho propio, se las trata con sospecha.*”¹⁹

Las exposiciones fotográficas suelen ser el mejor escaparate para la expresión de un sentimiento de enojo o la crítica por una actitud indebida. Y no sólo en relación a comportamientos impropios hacia seres humanos, también se da en relación con animales. Por ejemplo, el maltrato animal ha suscitado no pocas quejas, algunas han tomado forma de exhibición artística. Valga la propuesta de Rafael Doctor, en 2016, para La Casa Encendida. Llevó por título *Animalista: representación, violencia y respuestas*, y se planteó tanto como llamada de atención, como propositivo, con obras de Ricardo Cases y Pepe Calvo, entre otros.

18. “Arte, género y violencia. Ejercicio reflexivo preliminar para la articulación de alternativas artísticas en México”. Mónica GARCÍA CONTRERAS. *Revista Cambia*. 1-1, 2015, págs. 133-144.

19. Unesco. Diversidad de las expresiones culturales”: <https://es.unesco.org/creativity/>... Consultada en enero de 2018.

Y si pasamos al terreno de la exclusión, hemos de mencionar un nombre que, en España, resume lo que significa la cultura para quienes han sufrido actitudes hostiles durante años: Mili Hernández. Militante LGTBI, que fundó la primera librería del movimiento en Madrid, concretamente en el barrio de Chueca, *Berkana*. Ella relataba en una entrevista: “*Mis libros fueron una necesidad para mucha gente, y aún hoy lo son. ¡Cuántas mujeres han compartido conmigo que aprendieron a amar con mi colección de novela romántica!*”²⁰. En *El Diario* reconocería que “*Ella sabe mejor que nadie cómo la cultura reconstruye y refuerza autoestimas heridas, porque en su huida hacia delante de una España que todavía desconocía el significado de lo LGTB, los libros con tramas lésbicas, escritos por lesbianas, le salvaron la vida.*”²¹

Hay sectores de la sociedad muy vulnerables, sea por edad, sexo, formación, ubicación, etc., que son susceptibles de apoyo a través de acciones culturales²². El que fuera ministro de cultura de Singapur, Lawrence Wong, resaltaba en relación con los conciertos *ChildAid*, desde 2005: “*Esto significa aprender a apreciar la belleza que nos rodea, aprender a expresarse como persona, con sus emociones, con sus sentimientos en una forma creativa y con imaginación*”.

No hace mucho se hablaba del beneficio que la cultura ejercía sobre la infancia. Hoy la “inclusión” constituye más un reclamo que un buen deseo. Muchas organizaciones sociales invitan a considerarla. La educación se ha orientado más en ese sentido. Con ese argumento se han puesto en marcha numerosos proyectos, valga el caso del “Proyecto Roma”, cimentado en el modelo de la Escuela Inclusiva. Su justificación:

*“El Proyecto Roma nace como una actividad de grupo. Un grupo humano formado por familias, por mediadores y profesionales de diferentes niveles...., preocupados por el incumplimiento en la escuela pública de los principios de la cultura de la diversidad. Al principio era un proyecto de investigación entre España e Italia, de ahí su nombre...En la actualidad se está implementando en Mendoza (Argentina); en Belo Horizonte (Brasil); en Guadalajara, Tepic, Chihuahua, Culiacán (México) y en Santiago de Chile (Chile)”*²³.

Crece de manera exponencial el número de iniciativas que tratan de reconectar con el conjunto de la sociedad a otro sector vulnerable de la misma, el de los discapacitados. Hoy podemos festejar el éxito, tras de su sexta edición, del “Festival Cultural de Arte y Discapacidad” de Zacatecas, con aporte de experiencias en San Luis

20. “Mili Hernández, la librerilla de Chueca”. <http://lab.pikaramagazine.com/mili-hernandez-la-librerilla-de-chueca/> (consultado el 15 de agosto de 2017).

21. Bárbara G. Vilariño. “El bálsamo de la cotidianidad”. *El Diario*. 3 de enero de 2017. http://www.eldiario.es/pikara/balsamo-cotidianidad_6_597800227.html (visitado el 15 de agosto de 2017).

22. Noticia publicada por dos periódicos de Singapur, *The Straits Times* y *The Business Times*, en relación con el concierto *ChildAid* organizado desde 2005. Con “niños ayudando a otros niños”. Versión española en: “Los Beneficios Que Los Niños Reciben Al Contacto Con La Cultura”. In: <http://noticiassaludables.com/los-beneficios-que-reciben-los-ninos-al-tener-contacto-con-la-cultura/> (Visitado en agosto de 201).

23. <http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/72/cd/curso/anexos/1roma.htm>

24. Una breve noticia del cierre el 29 de octubre de 2017, publicada por *El Sol de Zacatecas*, en: <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/fue-un-exito-el-festival-de-arte-y-discapacidad>. Consultado en la fecha dada.

25. Hoy podemos transitar por numerosas páginas que de una manera u otra aborda el concepto de "ArteDown" y presenta la labor de artistas con síndrome de Down. He ahí: "ArteDown. Internacional". <http://www.artedown.cl>. Visitado en octubre de 2017.

Potosí, Sonora, Baja California, Ciudad de México, Puebla y Guerrero, entre otros estados del país mesoamericano. El Instituto para la Inclusión de las Personas con Discapacidad impulsa esta actividad²⁴.

En este sentido resulta admirable la labor que realizan algunos colectivos con sectores concretos de esta población que de manera global se considera discapacitada. Una década atrás nació el concepto de *Arte Down* dado a la producción de artistas con Síndrome de Down²⁵. Una asociación cultural, llamada Capaci@rte invitaba a la acción artística para desarrollo de esta población desfavorecida. Su director, Víctor López, lo expresaba de este modo: *"Está comprobado que la salud de las personas mejora cuando sus trabajos se exponen en galerías y, de alguna manera, su esfuerzo se ve reconocido"*²⁶.

Hacer el camino: leer y aprender

26. Azucena GARCÍA publicaba el 19 de febrero de 2008 una nota sobre los "Beneficios del arte en personas con discapacidad". http://www.consumer.es/web/es/solidaridad/proyectos_y_campañas/2008/02/19/174695.php. Consultado en 30 de octubre de 2017. En esta dirección caminan muchas otras iniciativas, incluso una abundante producción literaria en redes. Es el caso del blog *Educación sin discriminación. El arte al alcance de todos*. In: <https://artisticeducationsite.wordpress.com/author/artisticeducationsite/>. Visitado en 30 de octubre de 2017.

Mientras escribo este texto se prepara un *Congreso Estatal de Accesibilidad Cognitiva*, con el hermoso lema: "Queremos comprender el mundo". Sin entrar a discutir si el mundo o, mejor, quienes lo habitan, se puede comprender, me parece el mejor enunciado de un deseo, el de quienes sufren discapacidad intelectual y protagonizan el evento²⁷. Según la nota de prensa que se hace eco del evento, con los datos de la OMS, el 30% de la población mundial tiene dificultades para comprender ciertas formas de información.

Al fin, la lectura es un ejercicio muy beneficioso, con un efecto reconocible en el cerebro, al decir de los neurólogos. Además de este beneficio, hay que considerar su incidencia sobre las habilidades sociales, estimulando, por ejemplo, la actitud empática²⁸. Por este medio se potencia la construcción de la persona, con sólidos fundamentos, capacitada para afrontar la adversidad. Recientemente, el escritor español Rafael Reig sentenciaba en un titular de prensa: "Hay que leer en defensa propia"²⁹.

El bálsamo del verso

Y qué mejor defensa que el de la poesía. Joan Margarit, reconocido poeta catalán, resaltaba la función curativa de la poesía y las artes en general. Decía, a propósito, que la poesía puede ser *"un instrumento con el mismo efecto que la ciencia, que crea estructuras para que no pasemos frío ni hambre, y que nos curemos de las enfermedades"*; también: *"La cultura no es un adorno, es algo tan serio como la penicilina, la energía o la electricidad"*. E incluso, para ayuda en momentos tan

dramáticos en la vida de cualquiera, como la pérdida de un ser querido: *“hay pocas cosas que te pueden ayudar, acaso la poesía, la pintura, las bellas artes, la filosofía y, para algunos, la religión. No es gran cosa, pero no tenemos nada más”*³⁰.

A este respecto, otro autor de crédito, Luis Alberto de Cuenca, refería con autorizada voz, con ocasión de la concesión del premio nacional de poesía en 2015: *“A mí me gusta creer que la poesía es útil, que tiene un efecto lenitivo y balsámico. No conviene perderla de vista. El poeta es el amplificador de las voces de los otros.”*³¹ Poesía como bálsamo y lenitivo: sin duda, ninguna más directa calificación.

Es el espíritu que ha movido a generar espacios para la poesía en toda Iberoamérica. A modo de ejemplo, leamos la presentación del “Festival Internacional de Poesía de Medellín”. En aquella ciudad donde se vivieron tan intensamente los problemas generados por la droga, la poesía fue un recurso más para salir de la postración a que se la había conducido. La organización del Festival cantaba que *“es en los tiempos aciagos cuando la poesía eleva su mirada a las cumbres donde se capta la luz”*³². En la propia página del Festival, se le presentaba de este modo:

“Cuando el espíritu humano es minado por el fuego cruzado de la muerte, la poesía lo revive. Desde los albores de la humanidad la poesía fue congregación, celebración de la existencia, iniciación en los misterios y dulce transmisión del conocimiento. Los humanos descubrieron así las potencias de su espíritu, su capacidad creadora y el poder transformador del lenguaje. La esencia humana está encarnada en su condición dialogante y en su intercambio simbólico, que desarrolla una singular conciencia y valoración de la existencia.

Por la poesía el ser puede conjurar las pulsiones de muerte y acceder a la visión de un mundo superior, en el que es posible la coexistencia pacífica. Este pensamiento ha sustentado la existencia del Festival Internacional de Poesía de Medellín durante dos décadas, que es parte orgánica de una sociedad que lo reclama como estandarte de su imaginario.

*La poesía nos enseña a ver y a expresar lo que somos y seremos, lo que fuimos y dejaremos de ser. La poesía es la verdadera riqueza de los pueblos, de sus tradiciones, es su herencia invaluable. Cuando la vida de la humanidad peligra por el deterioro y el cataclismo de la guerra, la poesía se manifiesta como fuerza cohesiva, como energía protectora de la juventud enviada siglo tras siglo al matadero.”*³³

27. “Personas que quieren comprender el mundo”. *El Periódico de Aragón*. 04/10/2017. http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/espacio3/personas-quieren-comprender-mundo_1232272.html. Visitado en la fecha.

28. Yaiza SAIZ. “Los beneficios de la lectura”. *La Vanguardia*, 13/06/2012. In: <http://www.lavanguardia.com/estilos-de-vida/20120613/54312096470/los-beneficios-de-la-lectura.html> (visitado en agosto de 2017).

29. T. FERRANDIS. “Rafael Reig: ‘Hay que leer en defensa propia’”. *La Razón*, 28/10/2017. In: <http://www.larazon.es/cultura/rafael-reig-hay-que-leer-en-defensa-propria-OD16737339> (visitado en fecha).

30. “La poesía tiene funciones curativas, dice Joan Margarit”. En el Blog argentino: “La Poesía Alcanza para Todos”. <http://www.lapoesiaalcanza.com.ar/noticias/1571-la-poesia-tiene-funciones-curativas-dice-el-poeta-catalan-joan-margarit>

31. Entrevista realizada por Antonio Lucas, publicado en *El Mundo*, el 28 de septiembre de 2015. En: <http://www.elmundo.es/cultura/2015/09/28/560938a722601d2e138b4589.html> (leído el 15 de agosto de 2017).

32. <https://www.festivaldepoesiademедин.org/es/Festival/Historia/index.html>. Visitado en agosto de 2017.

33. <https://www.festivaldepoesiademедин.org/es/Festival/index.html>. Visitado en agosto de 2017.

34. Octavio FERNÁNDEZ ZOTES: "La poesía es conocimiento pero también puede ser curativa". [ileón.com](http://www.ileon.com/cultura/039085/octavio-fernandez-zotes-la-poesia-es-conocimiento-pero-tambien-puede-ser-curativa), 15/04/2014; en: <http://www.ileon.com/cultura/039085/octavio-fernandez-zotes-la-poesia-es-conocimiento-pero-tambien-puede-ser-curativa>, leído en agosto de 2017.

Re-haciendo ciudades para los ciudadanos

35. El caso brasileño es especialmente ilustrativo. A título ilustrativo véase la Galería "Protesta gráfica en Brasil. El hambre antes que el fútbol". In *Revista Código*, 16/06/2014: <http://www.revistacodigo.com/galeria-protesta-grafica-en-brasil-los-colores-de-las-favelas/> (Visitado en octubre de 2017).

36. Basado en el modelo de Tariq Bounani, que hizo lo propio con un magno mural en el barrio "Un pesebre que se renueva con ondas de color". <http://www.eltiempo.com/colombia/medellin/el-pesebre-que-se-renueva-con-ondas-de-colores-118300>.

37. Trailer oficial: <https://youtu.be/GepfsOAjRog>. Visitado el 1 de noviembre, día de difuntos, de 2017.

38. Vid: "Protesta gráfica en Brasil", op. cit.

39. T. C. AVENDAÑO y G. ALESSI: "La 'mareia gris' de São Paulo borra el mayor graffiti de América Latina". *El País*, sec. "Verne", 11/03/2017. https://verne.elpais.com/verne/2017/03/09/articulo/1489067033_674780.html. Visitado en octubre de 2017.

La conexión de poesía y medicina se resalta en casos tan llamativos como el del poeta leonés Octavio Fernández Zotes, quien además era médico, al decir *"Medicina-Literatura es un binomio harto frecuente, tal vez sea por la necesidad de desentrañar el significado oculto de los síntomas, la constante cercanía al dolor... Como pediatra, la ternura que los niños contagian, puede que tengan algo que ver"*³⁴.

Y de la cura individual a la colectiva, con la generación de un marco saludable, en el ámbito urbano. A propósito pienso en un fenómeno cultural que ha desembocado en una de las manifestaciones del arte urbano más interesantes, el graffiti. El graffiti como creación de autor, con representaciones de objetos y realidades sociales, con los que se quiere invitar a la reflexión, haciendo una llamada de atención más bien provocadora; y de otro lado, el revestimiento polícromo de conjuntos de casas, calles e incluso barrios enteros. En América esta última tendencia crece, como se aprecia en los últimos años en países como México, Colombia, y, sobre todo, Brasil³⁵. A modo de ejemplo, recordemos el eco que tuvo en la prensa lo ocurrido en el barrio colombiano El Pesebre, donde se operó un cambio de imagen notable, según parece a imagen y semejanza de un proyecto francés que afectó a 230 casas en el sector de El Jardín³⁶.

Con fuerza han ingresado en este universo cromático algunos países centroamericanos. La producción artística en este terreno es cada vez más amplia, de heterogénea materialización y diversa calidad. Algunos colectivos trabajan desde los distintos países del Istmo con propuestas muy sugerentes. Incluso con actuaciones artísticas de mayor espectro, con inclusión del video. En este punto hay testimonios muy atractivos, como es el video realizado por el productor audiovisual costarricense Francisco Peixoto Zamora (Gafeto), que ha producido el documental *Todos los Hermanos Centroamericanos*³⁷.

Desde que el más popular y silente grafitero mutó con su *spray* la más amarga piel de la ciudad, la que envuelve los espacios maltratados o las áreas conflictivas, artistas y no tan artistas profirieron sus gritos a través de la pintura sobre este mismo soporte. Se convirtió en una manera de alzar la voz y atraer la mirada y atención de ciudadanos y medios de comunicación que ampliaron el ruido del color. Eso hizo el anónimo artista que plantó sobre la pared de una favela de Río de Janeiro una queja: *"Need Food, Not Football"*. Muchos otros delataron la falsedad del imperio del balompié, mos-

trando a través de sus obras que no podía taparse esta apabullante y cruda realidad³⁸. Éste y otros movimientos de protesta, ilustrados con representaciones pictóricas que alcanzan el nivel de verdaderas obras de arte, nos hablan de un cambio de sentido en el uso de los espacios urbanos, orientado en la búsqueda de la sociabilidad. Entretanto se vive un conflicto entre el arte-mensaje y el arte-protesta, que ha tenido algunos efectos negativos, con muestras poco edificantes de obras que nada tenían de artístico y sí mucho de perjudicial para el aseo de los espacios y objetos públicos. Circunstancias que han aprovechado algunos gobiernos municipales para borrar la huella de la protesta. Así ocurrió con la llamada “marea gris” que ocultó el que se consideró “*el mayor graffiti de América Latina*”, en São Paulo³⁹.

No hay día que no tengamos en la prensa algún titular que llame la atención sobre el ejercicio de la protesta o la queja pintada. Hoy incluso el *graffiti* se presenta como manifestación artística que se explica en la academia⁴⁰.

Y más allá de esta –aparentemente– epidérmica intervención urbana, hemos de adentrarnos en el más complejo terreno de los espacios de conflicto. A propósito, podríamos traer a colación infinidad de intervenciones urbanas, con carácter público, privado e incluso conjuntamente, para generar espacios de fuerte impacto cultural. Podríamos recordar los más relevantes como la montaña de Montjuic en Barcelona, o la Boca, en Buenos Aires. Sin embargo, me quiero centrar en dos ciudades cuyo pasado y presente ha estado manchado de violencia: Medellín y San Pedro Sula. En el primero cabe señalar el Parque de los Pies Descalzos, donde durante años hemos podido disfrutar de la mejor poesía⁴¹. En tanto que en la ciudad hondureña podríamos hablar de la esperanza depositada en el Plan Maestro de Desarrollo Urbano (PMDU), en desarrollo del Programa Honduras 20/20, pero también de iniciativas puntuales que tratan de sanear el tejido urbano⁴². También en el enclave sampedrano hay que distinguir “*otro intento para prevenir la violencia*”: *San Pedro Sula Positiva*. Puesta en marcha a fines de 2016 en veinte distritos de la ciudad⁴³.

Podríamos traer a colación muchas otras iniciativas implementadas en el Istmo, con proyectos culturales que tratan de cautelar las heridas producidas por conflictos de diversa índole. Algunos son radicales, de herencia colonial, otros sobrevenidos. La masificación y otros déficits de habitabilidad de las ciudades se relacio-

40. Sin ir más lejos recordemos el curso de especialista dirigido por Víctor Amar y Flores Domínguez, en la Universidad de Cádiz: “*Graffiti en la Universidad de Cádiz*”. Cursos 2016-17. Programa en: http://educacion.uca.es/wp-content/uploads/2017/06/1478451316_143201710138.pdf. Consultado de octubre de 2017.

41. Emotiva evocación la de Luis F. Lomelí: “*Era el 2001. Era Medellín. Era el Parque de los Pies Descalzos rebosante de público para escuchar la mesa del XI Festival Internacional de Poesía*. Y, por supuesto, a mí se me ocurrió que ahí era un excelente lugar para que alguien cometiera un atentado terrorista, entre tanta gente y tantos niños que corrían de un lado al otro, entre vendedores de papas cocidas y fritangas, entre todo ese bullicio que de pronto fuera silenciado por una carga de C4. Silencio. Silencio y luego gritos, correñas. Sangre. Trozos de personas esparridos por los aires. Imaginaba y trataba de hacer bromas con mi amigo chileno que también transpiraba miedo.

Hasta que vino el silencio. O casi. Vino el saludo de los organizadores y luego la poesía, y los vendedores dejaron de gritar y los niños de correr. Todos atentos. Incluso cuando Galsan Tschinag, procedente de Mongolia, comenzó a cantar sus poemas en su lengua madre. Todo silencio y sólo la voz del poeta llenando el aire. Luego la voz de la traductora. Y otro poema y las nubes del cielo claro se veían más nítidas. También escuché el canto de las aves.” *Negratinta*, 11/02/2015. In: <http://negratinta.com/hay-festivales-para-la-paz/> (Visitado en septiembre de 2017).

42. Sin embargo, la puesta en marcha del plan se atrasa. Todavía no se ha aprobado, habiéndose postergado hasta noviembre de 2017: “En Noviembre

aprobarían el Plan Maestro de Desarrollo Municipal (PMDM). *El País*, 19/10/2017. In: <http://www.elpais.hn/2017/10/19/noviembre-aprobarian-plan-maestro-desarrollo-municipal-pmdm/> (Consultado en fecha). De otro lado, hay que valorar algunas iniciativas como la cesión del Centro Penal Sampedrano a la ciudad para generar en su solar un parque. Max Gonzales, director nacional de Parques y Recreación abriga la esperanza de crear en este lugar un espacio lúdico y cultural: “Se pretende que lleve el componente recreativo, promoción del deporte, estilos de vida saludable, promoción cultural con una peña artística y un anfiteatro.” “Plaza de la esperanza y reconciliación se edificará en predio del penal”. *La Prensa*, 17/09/2017. In: http://www.laprensa.hn/honduras/1109134-410/plaza-esperanza-reconciliacion-edificara-predio-centro_penal-sps (consultado en fecha).

43. No era la primera propuesta del alcalde Armando Calidonio Alvarado. Así lo contaba *La Tribuna*, el 1 de noviembre, con un titular: “Lanzan ‘San Pedro Sula Positiva’ en otro intento para prevenir la violencia”. In: <http://www.latribuna.hn/2016/11/01/lanzan-san-pedro-sula-positiva-intento-prevenir-la-violencia/> Visitado en octubre de 2017.

44. E. CASTELLANOS RIVERA. “Honduras”, en “Contextualización y visión crítica de las ciudades en Centroamérica”. *La Ciudad: Elementos Generadores de Desarrollo. I encuentro ciudad y desarrollo*. Cartagena, 20-23 de junio de 2011. Madrid, AECID, 2011, págs. 19-20.

45. Idem, pág. 23.

46. Así se explicita en la página institucional: <http://www.plantrifinio.int/quienes-somos/plan-trifinio>. Visitado en octubre de 2017.

na también con el gran cáncer de los últimos decenios: la violencia, lo que a su vez ha modificado de manera sustancial las formas de relación y sociabilidad. No hace mucho se caracterizaba el proceso urbanizador centroamericano lastrado por ellos. “*Una particularidad de las ciudades capitales centroamericanas es que pasaron de la planificación (la ciudad colonial) a la informalidad (la autoconstrucción)*”.⁴⁴ En el triángulo norte centroamericano se ha producido un fenómeno urbano de impredecibles consecuencias, así lo cuenta el urbanista Castellanos Rivera: “*antes la gente iba al centro a hacer sus compras y las actividades de esparcimiento, ahora estas actividades se hacen en los centros comerciales y en el club social de los barrios cerrados; la forma de vida ha cambiado sustancialmente, la inseguridad ciudadana ha generado nuevos equipamientos/servicios tales como los centros de autoservicio (autobancos, estaciones de autoservicio, autofarmacia y hasta ventas de bebidas y snacks se encuentran en modalidad de autoservicio*).

⁴⁵

Y concluyo resaltando una excepcional iniciativa de índole supranacional. Una gran apuesta que ha de salvar innumerables obstáculos, aunando numerosas voluntades: el *Plan Trifinio*. Quienes hemos trabajado en este libro, reivindicando la cultura como bálsamo, valoramos con entusiasmo la esencia y el símbolo del Trifinio, un punto equidistante de las capitales de los tres países centroamericanos, El Salvador, Guatemala y Honduras.

En noviembre de 1988 se presentó el *Plan de Desarrollo Regional Integral del Trifinio*. Un punto nodal, donde confluyen las fronteras de los tres países del triángulo norte centroamericano, en torno al Macizo de Montecristo, que con el espacio boscoso en que se inserta constituye la Reserva de la Biosfera “La Fraternidad”. El ambicioso plan de desarrollo toma como punto de partida la realidad ambiental, pero pretende incidir en cuestiones sociales, territoriales y jurisdiccionales. El *Plan Trifinio* se diseñó como organismo regional dependiente del SICA (Sistema de Integración Centroamericana), para la gestión ambiental y territorial, para mejora, en última instancia, de la vida de las poblaciones de frontera⁴⁶. Desde 1997 se activó la Comisión Trinacional del Plan Trifinio (CTPT), sustentado por un Tratado Trinacional suscrito por los tres países. El documento publicado en la citada web expresa claramente la misión, la visión y el objetivo, persiguiendo en definitiva la construcción de “*un modelo de desarrollo territorial transfronterizo, participativo y transparente*” involucrando a todos los actores locales, regionales y nacionales. Habrían de construir todos ellos “su propio desarrollo”, de manera integral, facilitando la convivencia armoniosa de recursos naturales, alcanzan-

do a la postre una “*unidad ecológica indivisible*”. Tanto es así que el objetivo último, tal como se reseña en el documento expuesto en el portal del Trifinio, es “*contribuir al desarrollo humano sostenible... en armonía con la naturaleza y en el marco de un modelo participativo de integración trinacional...*”⁴⁷ Ni más ni menos... todo un reto, cuya materialización haría de la región un modelo. El Trifinio se dibuja como el horizonte vital de este territorio, pero también se observa como un laboratorio donde se experimenta con nuevas fórmulas para la mejora de la vida de los habitantes del lugar. Ojalá el éxito sonría a los impulsores, ojalá la alegría llegue a sus beneficiarios, ojalá éste y cuantos territorios en conflicto vean llegar tiempos mejores. Y con palabras de Galeano añado:

“*Ojalá podamos ser tan porfiados para seguir creyendo, contra toda evidencia, que la condición humana vale la pena, porque hemos sido mal hechos, pero no estamos terminados.*

“*Ojalá podamos ser capaces de seguir caminando los caminos del viento, a pesar de las caídas y las traiciones y las derrotas, porque la historia continúa, más allá de nosotros, y cuando ella dice adiós, está diciendo: hasta luego.*”⁴⁸

Ojalá... la palabra que regalaría Cruz Ruiz, tal como expresa al comienzo de este texto; pero también es la que lo cierra como broche, al modo de Galeano, en este maravilloso canto de esperanza. La esperanza que alimenta el espíritu y también actúa como bálsamo. *Ojalá...* que en portugués es *Oxalá*. *Oxalá...* también el *orixá* creador del mundo. Entre la esperanza y la re-creación de nuestro imperfecto hábitat. Qué mejor lugar para aplicar el bálsamo de Fierabrás, infalible pócima, cuya receta don Quijote bien conocía, “*con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay que pensar morir de ferida alguna; y así, cuando yo le haga y te le dé –decía a Sancho Panza–, no tienes más que hacer sino que cuando vieres que en alguna batalla me han partido por medio del cuerpo, como muchas veces suele acontecer, bonitamente la parte del cuerpo que hubiere caído en el suelo, y con mucha sutileza, antes que la sangre se hiele, la pondrás sobre la otra mitad que quedare en la silla, advirtiendo de encajallo igualmente y al justo. Luego me darás a beber solos dos tragos del bálsamo que he dicho, y verásme quedar más sano que una manzana.*”⁴⁹

Un bálsamo cuya solución no nos fue dada por don Quijote, pero del que descubrimos su principal ingrediente: la cultura. Mucha cultura y se verá su efecto curativo. Así sea.

47. Idem. In: <http://www.plantrifinio.int/quienes-somos/mision-y-vision>.

48. Estas frases forman parte del discurso que dio Eduardo Galeano al recibir el premio Stig Dagerman, que tituló “*Los caminos del viento*”. Tomado de la transcripción recogida en la revista *Utopia*: <http://revista-utopia.blogspot.com.es/2012/06/los-caminos-del-viento-eduardo-galeano.html> (consultado en octubre de 2017).

49. *Don Quijote de la Mancha*, capítulo X de la Primera Parte.

Violencia y Cultura en el Triángulo Norte de Centroamérica

Carmen Yadira Cruz Rivas

Gestora cultural (Honduras)

Dibujo a pulso

*A como dé lugar pudren al hombre en vida,
le dibujan a pulso
las amplias palideces de los asesinados
y lo encierran en el infinito.*

*Por eso
he decidido –dulcemente–
mortalmente–
construir*

*con todas mis canciones
un puente interminable hacia la dignidad, para que pasen,
uno por uno,*

los hombres humillados de la Tierra.

Roberto Sosa¹

“Violencia en Centroamérica”, este tipo de titulares en diferentes medios de comunicación los encontramos casi a diario en cada uno de los países centroamericanos así como en otros países de América Latina, Norteamérica y Europa. *“El asedio de las maras Salvatrucha y 18, las pandillas juveniles que desde hace más de 23 años trastornaron el mapa de la seguridad en el Triángulo Norte de Centroamérica, es incesante y tenebroso y obligó a militarizar colegios de secundaria en Honduras, imponer estados de excepción en cárceles en El Salvador y enfrentar un constante ataque armado al transporte urbano y rural de pasajeros y a innumerables menú de extorsiones en Guatemala...”*²

Y aunque es nuestra cruda realidad, hay personas en nuestros países centroamericanos que aun consideran que en los medios de comunicación no se debería de dar a conocer, de esta

1. Roberto SOSA, Poeta hondureño. Premio Adonaí, 1968; Premio Casa de las Américas, 1971.

2. Fragmento de una nota periodística consultada en El Universal de México el 14 de diciembre de 2016. La nota hace referencia a hechos ocurridos al primer trimestre de 2016 hacia atrás, 2015 y 2014. Ver nota completa en: <http://www.eluniversal.com.mx/articulo/mundo/2016/04/14/violencia-en-centroamerica>

manera, nuestra situación de inseguridad y violencia, pues nos mostramos no por los aspectos positivos (y que los hay en una gran variedad y riqueza en muchos aspectos), acabamos por tener una mala percepción de lo que somos en el exterior: Centroamérica se convierte en sinónimo de violencia.

Evidentemente, desde afuera nos ven como países que prácticamente vivimos en guerra. Algo que no deja de ser verdad pero que en el fondo, como ciudadanos centroamericanos nos duele nuestra situación.

Y si vivimos en guerra, y si la inseguridad es nuestro pan de cada día, y si la violencia en diferentes expresiones impera en nuestra sociedad, ¿qué papel juega “la cultura” en medio de esta grave situación que nos acecha?

En pleno S.XXI, todavía prevalece la idea, para algunas personas, de que la cultura es solamente lo que se conoce como la “alta cultura” (que se refiere especialmente a expresiones artísticas de las artes visuales, literatura y música). El filósofo español Javier Gomá nos dice:

“Es importante distinguir entre los cuatro significados de la palabra cultura. Cultura es el conjunto de tradiciones y costumbres que comparte una comunidad; cultura es lo que hace un grupo muy exiguo de personas en una sociedad: los creadores; cultura son las empresas o las industrias culturales y, por último, cultura son las políticas culturales”.

Para el autor “*lo más importante es el nivel dos, el de los creadores. Y lo es en la medida en que influye en el nivel uno, que es la cultura compartida en comunidad*”³.

3. Texto completo en: <http://www.elcultural.com/revista/letras/Debe-la-politica-transformar-la-cultura/38716>

La cultura sigue siendo un tema que parecería estar desligado de muchos discursos actuales, como si se tratara de cosas distintas, una cosa es la cultura y otra muy distinta los problemas sociales.

Bourdieu en su libro *La distinción*⁴ puso patas arriba el concepto original de “cultura” nacido con la Ilustración y luego transmitido de generación en generación, aquel que está ligado al refinamiento y el de cultura en el sentido de formación o educación. Para él, la “cultura” no debía ser una preservación del *status quo* sino un agente de cambio; más precisamente, un instrumento de navegación para guiar la evolución social hacia una condición humana universal. El propósito original del concepto de “cultura” no era servir como un registro de descripciones, inventarios y codificaciones de la situación imperante, sino más bien fijar una meta y una dirección para las iniciativas futuras.

Particularmente considero que la cultura es, también, un espacio de la sociedad que llena de sentido y significado todo lo que sucede. El concepto de cultura abarca la creación artística y los artistas están para contar la guerra, denunciarla, para transgredir ese lugar de lo correcto y lo establecido y poder decir cosas que la sociedad necesita escuchar y que desde los canales establecidos no pueden obtener voz.

La cultura y el artista están para contar y traducir ese dolor en esperanza, con una perspectiva en el futuro, en soluciones posibles. La cultura es la que tiene que y puede transformar y construir las nuevas ciudadanías de la paz, entendiendo que desde el arte se puede construir, se pueden alimentar y se pueden fortalecer ciudadanías creativas, libres, con perspectiva de futuro, capaces de transformarse a sí mismas y entender desde una perspectiva más amplia el contexto en el que viven.

En tiempos de crisis, en tiempos de verborreas de diferente índole, nos encontramos en una permanente búsqueda. Necesitamos nuevos códigos que nos ayuden a explicar lo inexplicable desde las viejas teorías y tradiciones. Lo lúdico del arte genera esta posibilidad de hacer una especie de paréntesis de lo que nos acontece en la vida real. En su manera más frívola se convierte en entretenimiento, pero el arte puede engendrar situaciones que llevan a reflexionar más allá porque los artistas tienen, entre otras cosas, la responsabilidad de ponernos en contacto con los temas “incómodos” para verlos desde otro punto de vista y nos ayudan a generar criterios propios y crítica por lo que acontece.

A través del arte se proponen acciones que contrarrestan desigualdades, da cabida a la cohesión social y a las múltiples expresiones de una población de variado origen, para ponerlas en diálogo y reconocerlas. La cultura es herramienta de integración y es vía privilegiada para educar a favor de la tolerancia y contra la discriminación. El arte y la cultura nos acerca a la población vulnerable: mujeres, niños, jóvenes a expensas de bandas de tráfico de drogas y de armas en los barrios más pobres. Una identidad cultural para ellos es, en esos barrios, un pasaporte para la vida, un horizonte de futuro.

Construir esa identidad pasa por la cultura; apostarle a la cultura es una apuesta por hacer humana una ciudad que requiere intervenciones extraordinarias y urgentes para volver habitables sus calles y sus plazas por sujetos que toman conciencia de su ser en el mundo, de su pertenencia a una comunidad. Propiciar conciencia, crear ciudadanía, tejer redes solidarias son formas indispensables de atender el fenómeno de la violencia en general y es posible a través de la cultura y de las manifestaciones de las artes cuando las hacemos accesibles a todas las personas como un derecho humano fundamental.

La cultura es lo que da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. *“A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea otras que lo trascienden...”*⁵ tal como se hace mención en la *Declaración de México sobre las Políticas Culturales MONDIACULT*. En México D.F. en 1982.

A propósito de este libro, que sea éste un medio para el diálogo, para el intercambio de experiencias y testimonios de cómo el arte, la cultura y la gestión cultural son algunos de los medios para la construcción de la paz, la construcción de una ciudadanía libre, que traspasan las fronteras centroamericanas por lo que verdaderamente son: seres humanos con toda su dignidad.

Centroamérica: una tierra lacerada por el conflicto. Y en ella muchos han reconocido la oportunidad de usar la cultura como bálsamo. En El Salvador hubo años atrás intentos muy serios

para usar recursos culturales con los que atajar graves problemas sociales. Del conocimiento de algunos de estos proyectos surgió la idea de poner en marcha un grupo de trabajo y pensamiento sobre los beneficios de la cultura en la adversidad. Y fue Miguel de Cervantes, uno de los más grandes escritores en lengua española, quien nos regaló el nombre y el sustento del mismo. Leímos en su inmortal obra *Don Quijote de la Mancha* los siguientes pasajes, que nos dieron el apoyo a la idea.

Decía don Quijote, al salir malparado de su encuentro con los belicosos yangüeses, que bien podía curarse de la herida que le habían ocasionado con el bálsamo de Fierabrás. Y así lo contó a Sancho, su compañero de viaje: *“Advertid, hermano Sancho, que esta aventura y las a ésta semejantes no son aventuras de ínsulas, sino de encrucijadas; en las cuales no se gana otra cosa que sacar rota la cabeza, o una oreja menos.”* Confío la curación del daño que le infringieron al bálsamo, como decía: *“de quien tengo la receta en la memoria, con el cual no hay que tener temor a la muerte, ni hay [que] pensar [en] morir de ferida alguna”* (cp. X). Insistió el hidalgo, poco después, del provecho uso de tan mágica poción, cuando Sancho necesitó reparar el daño que le había ocasionado la somanta que le dieron en la venta: *“Hijo Sancho, no bebas agua; hijo, no bebas, que te matará. ¿Ves? Aquí tengo el santísimo bálsamo —y enseñábale la alcuza del brebaje—, que con dos gotas que dél bebas sanarás, sin duda.”* (cap. XVII)

En las páginas que siguen presentamos varios casos. Mostramos que el brebaje existe, pero hemos de calcular la dosis adecuada de cada uno de los ingredientes para que cure la dolencia, llegando a la raíz, el conflicto.



Foto: Luis Bruzón



**CULTURAS
Y RECON**



TERRITORIOS, OCIMIENTO

Foto: Luis Bruzón

Como Bálsamo de Fierabrás, el Bálsamo de El Salvador. Entre el mito y el milagro

Carlos Leiva Cea

Restaurador de imaginería e investigador independiente (El Salvador)

Resumen

“Como bálsamo de Fierabrás”, versa sobre aspectos desconocidos de uno de los productos izalqueños de herencia prehispánica, convertido por los conquistadores y los indígenas de la Costa del Bálsamo en el segundo producto de exportación, tras el cacao. El artículo, parte de una investigación de 1998, incluida en una tesis de licenciatura acerca del sincretismo en la imaginería cristiana; tema extensivo a las especies fitomórficas de la zona estudiada, “cristianizadas” durante el contacto. De allí, la revisión de la iconografía e iconología de San Julián, patrono de Cacaluta, punto central del emporio balsamero, el que, como en el caso de santos patronos de otros pueblos de la región izalqueña, parecen haber sido elegidos en decidida sincronía con el producto cultivado, las enfermedades que diezmaban a los indígenas y, como en el caso de san Julián, al parecer, en razón del amor.

Palabras clave: Bálsamo de Fierabrás, historia colonial, San Julián

Abstract

“Like a balsam of Fierabres”, refers to unknown aspects of one of the products of the town of Izalcos of pre-Hispanic heritage, converted by the spanish conquerors and the natives of the Cost of the Balsam into the second export product, after cocoa. The article, part of a 1998 research included in a university thesis about syncretism in Christian imagery; theme extensive to the fitomorphic species of the studied area, “Christianized” during the colonial era. From there, the revision of the iconography and iconology of Saint Julian, patron of Cacaluta, central point of the balsam emporium, which as in the case of patron saints of other towns in the Izalco region, seems to have been chosen in decided synchrony with the cultivated product, the diseases that decimated the natives and, as in the case of Saint Julian, apparently because of love.

Keywords: balsam of Fierabres, colonial history, San Julián, El Salvador

Del bálsamo o nunca mejor dicho, los bálsamos, se ha escrito exhaustivamente y aun todo lo dicho, resulta insuficiente. Disímiles como especies botánicas (todos los bálsamos americanos proceden del género *Myroxylon*; los conocidos por los europeos desde la antigüedad, a la familia de los *Styrax*), fueron así llamados debido a las propiedades curativas y orígenes legendarios que los iguala. Acerca de los últimos, escribieron cronistas como Plinio el Viejo (23 ó 24 - 79 D.C.)¹ y Dioscórides, también cirujano (*circa* 40? - *circa* 90 D.C.)².

El benedictino Benito Feijoó y Montenegro en 1769, medita y piadosamente cristianiza el origen de su especie en Egipto, justamente alrededor del manantial donde la Virgen, acudía a lavar los pañales del Redentor, durante su refugio allí³. De Egipto y también de Judea, en el oasis de En Gadi, cerca de la orilla occidental del mar Muerto, se sacaba el opobálsamo, quizá el máspreciado de todos en la antigüedad⁴ y, de un valle entre Siria y Jordania, mencionado en la Biblia como *Galaad*, de donde según el Génesis, mercaderes ismaelitas llamados también allí mismo “medianitas” que transportaban aromas y mirra en camellos, lo llevaban a Egipto, para que sirviera en la parte final del ritual de conservación de los cadáveres llamada precisamente “embalsamamiento”⁵. De fama legendaria durante la antigüedad greco-romana, este “bálsamo” se hallaba ya extinguido en los albores de la Modernidad⁶; pero entonces los conquistadores encontraron su símil en la costa pacífica salvadoreña de los Izalcos, Chiapas y Colombia. Hoy, se reportan especies y subespecies –“variedades”– del mesoamericano, en Venezuela, Ecuador, Perú, Bolivia, Brasil y Argentina, pese a que varios autores lo considerarían originado en las costas salvadoreñas. De acuerdo a Marco Allesandrello, una variedad se ha introducido en la Florida, Sri Lanka y África Occidental⁷.

1. www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=plinio-el-viejo
2. www.biografiasyvidas.com/biografia/d/dioscorides.htm

Antecedentes

3. “A cuatro millas del Cairo”, pp. 181-182 <https://books.google.com.sv/books?id=-iUi1hDlr4MC>

En Matariyah. www.egypt.travel/es/articles/the-journey-of-the-holy-family-to-egypt/ En el Evangelio árabe de la infancia, en dicho sitio, se propaga un olor como “de bálsamo”. Según las visiones de la beata Ana Catarina Emerich, crecieron bálsamos en el sitio donde la Virgen bañó al Niño. www.capillacatolica.org/InfancialDeJesus.html

4. Aparentemente, no obstante, de acuerdo al autor citado, los mismos judíos creían que la reina de Saba, había ofrendado esquejes y semillas de la preciosa planta al rey Salomón. Benito Feijoo, Teatro crítico universal, p.181. También, Josemaría Macarulla, *El glorioso patriarca señor san José*. En la red.

5. BÁLSAMO - Diccionario etimológico etimologias.dechile.net/?ba.lsa

6. A partir de la lectura de lo que al bálsamo compete, según el padre Joseph de Acosta. *Historia natural y moral de las Indias*, p.263.

7. *Bálsamo de El Salvador: tradición y alternativa sostenible*, p.26.

Transcurría la estación seca (de octubre a abril) de 1575-76, cuando Diego García de Palacio, funcionario real, procedente de tierra ahora santaneca, pasó a los Izalcos. Reconocía la tierra, no como algunos que aquí se citan, buscando maravillarse, hacer ciencia o afanes de encontrar hipotéticos Dorados, si no, con afanes contables. Pero una vez allí, se asombró con la vieja que a los setenta años, amamantaba una tierna sobrina huérfana. Quiso ser ecuánime al escribir pero no nos cabe ninguna duda que se estremeció con los estertores del infierno, en los hoy llamados Ausoles y con unos alacranes tan grandes como conejos jóvenes. Estas alimañas del tamaño de “gazapos” como el los llama, podían verse a menudo aun en el jardín de casa, tan tardíamente como los años noventa recién pasados; jamás fueron más allá, pero un día desaparecieron –gracias a Dios–, como por encanto. Adentrado en la zona, lo admiraron, asimismo, los gigantes balsameros que dan nombre a la cordillera y que, de la tierra izalqueña, avanza hasta las afueras de San Salvador. Topó los primeros doce –prefiguración de los apóstoles– ya pilares de la iglesia de San Silvestre en Guaymoco, con más de cincuenta y cinco pies de alto. Luego, con infinita cantidad de ellos en las costas de Tonalá⁸.

Diez años antes, en 1565, el botánico sevillano Nicolás Monardes, había reconocido la especie arborífera y su aceite sin moverse de su gabinete o quién sabe si de su huerto. Pero, no obstante toda su gloria como farmacéutico, la lectura de las páginas 28-29, de su *Herbolaria de Indias*, en vez de referenciar la extracción del bálsamo del reino de Guatemala, es decir, de nuestro bálsamo; referencia la del bálsamo de Tolú, aunque ilustrada con unas inflorescencias del árbol “izalqueño”, extraídas de la *Historia natural de Nueva España*, del doctor Francisco Hernández.

De éste balsamero de la Española, anotaba el cronista real, Gonzalo Fernández de Oviedo, hacia 1526, que, el “bálsamo o ‘goaconax’ (*Amyris balsamifera y otras especies afines al mismo*) y su licor, {sus} propiedades parecen haber sido recogidas, con la técnica para su extracción, de la tradición indígena y acaso puestas de relieve por Codro, gran philosopho italiano, que passó a estas partes el año de mil e quinientos e quince”⁹.

No obstante, de lo anotado por José de Acosta –quien al parecer no llegaría a observar el nuestro–, inferimos que hacia 1590, la *vox populi* (no necesariamente entendida y justa como veremos más adelante), paragonaba al colombiano, conocido también como de

8. “Carta dirigida al rey por el licenciado Diego García de Palacio, tocante a las provincias de Guazacapán, los Izalcos, Cuzcatlán y Chiquimula”, La provincia de los Izalcos, pp. 268-277.

9. *Revista de Indias, Órgano del Instituto Gonzalo Fernández de Oviedo*, p. 579, año XVII, julio-diciembre 1957, núms. 69-70.

10. Danièle Ryman, *Aromaterapia: encyclopedie de las plantas aromáticas y de sus aceites esenciales*, p.72. 1995. En la red.

11. Joseph de Acosta, Op. Cit., p.264.

12. Ibidem, p. 265.

Cartagena (*Myroxylon toluiferum*¹⁰), al bálsamo de Egipto y Judea, extinto hacía siglos. Contradicoriamente, la simbiosis, entre uno y otro bálsamo, viene de todos modos desde un principio. Así se explica que el Vaticano, haya elevado los bálsamos americanos, a un sitio espiritualmente edificante con unas bulas expedidas en 1562 y 1571, permitiendo sirviesen para la elaboración del Crisma¹¹. Inclusive, el bálsamo del reino de Guatemala, es decir, el de Chiapas y la costa izalqueña¹².

Según fuentes consultadas, la palabra “bálsamo”, proviene de los vocablos hebreos *Baal*, “Señor” o “príncipe” y, *schaman*, “aceite”, lo que vendría a significar el aceite del Señor o el aceite con que se ungía ceremonialmente a reyes o, con el que se procuraba su descanso. Por extensión, médicaamente se llamó así a los compuestos cicatrizantes aplicados a las heridas y masaje de músculos doloridos¹³.

Genaro Ramírez (83, el 19 de septiembre de 2016), nahua hablante de Santo Domingo Huizapan en Sonsonate, El Salvador, dijo en su día, que el Bálsamo se llamaba achichic, “agua amarga” en náhuatl. Sahagún, no ofrece referencia suya en la *Historia General de las cosas de Nueva España*¹⁴; pero el sevillano Nicolás Monardes, basándose otra vez en Hernández, anota en su herborística que los indios novohispanos llamaban a los árboles de los que se extraía, *huitzilozitl* –algo así como “esencia de colibrí”– y a su producto *oxitl*, “bálsamo” o “esencia”. En 1574, escribió que los nativos colombianos a “aquel licor excellentísimo que por su excelencia... y maravillosos efectos llamamos nosotros, bálsamo, llámanlo los indios xilo”¹⁵. Porque, “a imitación del verdadero bálsamo que había en tierra de Egipto, hace tan grandes obras y remedia tantas enfermedades”¹⁶, como ése hacía. Como se ve, ni su desaparición borraba la panacea del verdadero, mientras etiquetaba los nuestros de “falsos”.

Bálsamo, viene del latín *balsamum*, definición que el Diccionario aplica a todo “líquido aromático que fluye de ciertos árboles y se espesa al aire”. Así, podemos suponer que el nombre castellano lo recibiría tras la experimentación de sus propiedades, dándose cuenta los conquistadores que estas tierras también les ofrecían un paliativo similar a los “bálsamos” que farmacológicamente en Europa servían para mitigar o curar “las heridas, las llagas y otras enfermedades”¹⁷.

13. BÁLSAMO - Diccionario etimológicoetimologias.dechile.net/? bálsamo

14. Fray Bernardino de Sahagún (circa 1570), nos informa de otras resinas o sustancias odoríferas y medicinales como el copalli, “una goma resinosa de varios árboles, empleadas en el culto y la etiqueta social” (Li-

Bálsamo: tratando de aclarar el término

bro I, cap. XIII, 6, et passim); la goma olorosa del ocotzolcuáhuitl (*Liquidambar styraciflua*), con la que los mexicas hacían unas cañas de humo, las cuales fumaban (Libro XI, cap. 6, 26); una resina que se llama *ulli*, “muy medicinal, muy provechosa para todas las enfermedades” de los ojos, postemas y pudamientos interiores y exteriores, el estómago, los intestinos, “para la cámara cuando se cierra”, buena también al añadida a la bebida de cacao. Con ella confeccionaban las pelotas con las que jugaban (Libro XI, cap. 6, 27). Pero ninguna de ellas el “bálsamo” que aquí tratamos.

15. *Herbolaria de Indias. Historia Natural del Nuevo Mundo*, p.28. Texto guardado en la estupenda biblioteca de don José Panadés, del cual supimos gracias a Paul Amaroli. El término “xilo”, se refiere al bálsamo de no tan buena calidad, obtenido en Tolú, por cocimiento de los trozos, corteza y hojas del árbol. De dicha forma, se hacía en La Española, el “falso bálsamo” del goaconax, al que se refiere Gonzalo Fernández de Oviedo en su *Historia general y natural de las Indias: Islas y tierra firme del mar océano*, p. 376. En la red.

16. Ibidem.

17. De otro Diccionario.

Al “Bálsamo” de El Salvador, se le ha llamado equívocamente “Bálsamo del Perú” y se le aplicaron en un principio, distintos nombres científicos; pero María Luisa Reina Godínez, experta en bio-diversidad, siguiendo a Paul Carpenter Standley, ha determinado que se trata del *Myroxylon balsamum var pereirae*.

Propiedades del bálsamo

Extendida su fama al otro lado de mar, le fueron atribuidas las más raras y extrañas propiedades. Entre ellas, se le atribuía, curar a los tísicos, ayudar a las que no podían ser madres y quitar las ventosidades. Tomado en ayunas se consideraba bueno para el asma. También, mejoraba el funcionamiento del hígado, daba buen color al rostro y por poco más, era el elixir de la eterna juventud¹⁸.

18. Monardes, Op. Cit, pp. 30-31.

19. Ésta información podemos incluirla, gracias a la gentileza del dr. José A. Fernández, quien nos la envió desde San José de Costa Rica, el 8 de junio de 1998, comentando al respecto: “No tengo idea de cómo calculó el precio en dólares Mr. Standley, quien quizás previó la globalización de nuestros tiempos.”

Del milagro al olvido

Según, el botánico estadounidense, Paul Carpenter Standley (1884-1963), “recién llegado el bálsamo a Europa y se vendía de veinte a doscientos dólares la onza (sic)¹⁹. En relación a lo del precio, Monardes mismo, cuenta que, llevado a España por primera vez, valía una onza, diez y veinte ducados. Y la primera vez que lo llevaron a Roma, cien ducados; pero que en su tiempo, una arroba de la resina costaba tan solo, tres o cuatro ducados”²⁰.

El Bálsamo de Fierabrás

20. Monardes, Op. Cit., p. 29.

21. <http://www.conocereisdeverdad.org/website/index.php?id=2134>

22. *De cómo un sarraceno astorgano participó en el saqueo de Roma.* <http://www.leonoticias.com/frontend/leonoticias/De-Como-Un-Sarraceno-Astorgano-Participo-En- ElSaqueo-De-Rom-vn164641-vst231>

23. Wikipedia.

Por extensión entonces, como veremos más adelante, el aceite del Señor producido en nuestra tierra, dadas sus cualidades, sería como el legendario de Fierabrás, robado junto a otras reliquias de Cristo y su Madre, cuando asaltó Roma, según el mítico capítulo español del ciclo carolingio, *Carlomagno y los doce pares de Francia*. Mítico, porque aunque los sarracenos asaltaron Roma en 830 y 846, rompiendo y quemando papiros y códices antiguos de la biblioteca vaticana²¹ y hurtando objetos preciosos de las tumbas de Pedro y Pablo y demás altares que profanaron²², ninguna crónica sugiere la sustracción del bálsamo usado en la unción del cuerpo de Cristo, el que como el nuestro, había servido para el simulacro de su entierro el Viernes Santo. Tampoco enfrentaría Carlomagno a los musulmanes, porque, nacido en las cercanías de Lieja, Bélgica en 2 de abril de 742, 747 o 748, había fallecido en Aquisgrán, el 28 de enero de 814²³.



Fig.1. Fierabrás en un grabado de una edición de *Le roman de Fierabras le Géant*, de Jehan Bagnyon. 1497.<https://es.wikipedia.org/wiki/Fierabr%C3%A3s>

nosotros leímos, titulada *Historia del emperador Carlo Magno, de los doce pares de Francia, y de la batalla que tuvo Oliveros con el esforzado Fierabrás, rey de Alejandría*, de Nicolás de Piamonte, publicada por enésima vez en 1806. Acorde a Piamonte, su traducción “*sin quitar ni poner*”, es la misma que se tradujo del latín al francés y cuya sinopsis consultada en la Wikipedia –aunque suma más reliquias que las mencionadas en la edición consultada–, según el experto Carlos Gumpert, es la misma que Miguel de Cervantes, leería y la que, alrededor de 1605, le permitió retomar el aura mística y mítica del bálsamo de Fierabrás, en el *Quijote*. Compendio de tradiciones y espejo de la España de la modernidad, en la cual todavía se arraigaban creencias de la época medieval, más que como producto de un crecimiento desigual, como resultado del mestizaje cultural y la religiosidad popular en todos los ámbitos, la señera obra de la literatura castellana, permite dilucidar cómo, gracias a la imprenta, la novelística de caballería, impregnaba todos los estratos sociales. Desde el aristócrata, pasando por el cura, hasta el barbero y el ventero del pueblo²⁶. Y de cómo, tal cual la cultura de los celulares hoy día entre nosotros, ejemplares del género se leían con pasión –se ha dicho–, aun durante los oficios religiosos.

Los “Historiantes”

Se ha supuesto que, durante el mismo siglo XVI, el “original”²⁷, como se llama todavía en los Izalcos, a los textos sobre el tema, em-

El texto y los textos

El capítulo español, depende de la *chanson Fierabrás, el de los ferores brazos*, compuesta por algún juglar en Francia en 1170²⁴, para azuzar el sentimiento católico, vía la idea del atropello al papa y la capital de la cristiandad a la cual, después de 1096-1099, se le añadirá el que se puso en las Cruzadas.

La *chanson*, llegó en el siglo XV a España, dando paso a partir de 1521, a varias ediciones publicadas en Sevilla como *Hystoria del emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia, e de la cruda batalla que huvo Oliveros con Fierabrás*²⁵ o, como la edición madrileña que

24. Bálsamo de Fierabrás, www.donquijoteliberado.com/pdf/balsamo/balsamo2.pdf

25. Ibidem.

26. Página 4 del *Quijote*, tomo I.

27. Un original, en los Izalcos y otros pueblos, es el texto manuscrito que escribe o reescribe la trama y sus parlamentos con relación al teatro sacro utilizado para las representaciones de las diversas danzas de moros y cristianos para la Virgen de Agosto, pero la definición también alcanza los textos navideños de las pastorelas que suelen montarse en Asunción y Dolores Izalco y su campo inmediato, adonde por azar han ido a parar los manuscritos. Igualmente que a otros manuscritos que se han representado en otros lugares durante las fiestas patronales. En España y México, a un original se llama relación, como a veces también oí decir en Izalco. Una relación, está constituida de parlamentos o “embajadas”, como se llaman igualmente en España y Guatemala.

pezara a ser representado en el pueblo de la Asunción, por medio de los indígenas de rango. Pero, en este pueblo, entonces el más importante de la región, hay dos versiones del argumento. Uno, conocido como “Los doce pares de Francia”, fue publicado por Adolfo Herrera Vega en su *Expresión literaria de nuestra vieja raza*, en 1961. Es un texto fechado en 1816. El otro, es un manuscrito titulado “Historia del Emperador Carlos Magno Rey de Francia y Turquía”, atesorado por Tito Ramón (58), quien personalmente lo transcribió a mano, una vez logró que Pedro Sihuachi, viejo ensayador y artista del papel picado de difícil trato, accediera por fin a prestarle los folios en 1996. Dentro de la trama, nuestro amigo representó el papel de Carlomagno desde siempre. Hoy, casi ciego, debido a la diabetes y el desinterés del sistema en verdaderos proyectos de vida y cultura para los indígenas que sobreviven, motivado por nuestro interés, recitaba emocionado estrofas de su papel, mientras, a tientas, buscaba el “original” con afán. Ambas versiones, entre sones y parlamentos en prosa, se representaba en honor de la Virgen de Agosto ¿Cuál de ellos, es el más antiguo, si Hungría y Turquía, aparecen en la rima de uno, mientras “Turquía”, es parte del intitulado de la segunda relación? La interrogante obedece, a que la mención de esas naciones supuestamente debería sugerirnos la contemporaneidad del texto en torno a la presencia del gran turco a las puertas de Viena en 1529 o, a la derrota musulmana en Lepanto el 7 de octubre de 1571.

28. “Las relaciones de moros y cristianos en la aldea de Las Monjas” Fermín Pardo Pardo. Cronista Oficial de la ciudad de Requena. www.ventadelmoro.org/historia/.../Moros_y_cristianos_en_Las_Monjas_32.html

29. Salvador Rodríguez Becerra, *La fiesta de moros y cristianos en Andalucía*, p. 13. Julio Caro Baroja, *El estío festivo. Fiestas populares del verano*, pp. 117-119. Demetrio Brisset Martín, propone no obstante que, la primera danza de moros y cristianos documentada fue presentada en Lérida, en 1150, pasando la reconquista de la ciudad, durante la boda de Ramón Berenguer IV y Petronila de Aragón. *Fiestas hispánas de moros y cristianos. Historia y significados*. http://www.ugr.es/~pwlac/G17_03DemetrioE_Brisset_Martin.html

Al respecto, escribe Fermín Pardo Pardo:

“El origen de las fiestas de moros y cristianos, en los territorios que formaron parte del Imperio Español, en el siglo XVI, se sitúa en la orden por la que Felipe II mandó celebrar, con fiestas extraordinarias, a ciudades, villas y lugares de su Imperio, su victoria contra el Imperio Turco en la batalla de Lepanto el día 7 de octubre de 1571. Este hecho explica el que todavía se celebren fiestas de moros y cristianos en algunas ciudades de México y también en ciertos territorios de Estados Unidos en los que, en origen, fueron conquistados y colonizados por hispanos”²⁸.

Así, todo texto, “originales”, o relaciones de dicha índole, deberían de ubicarse a partir de esa fecha, y no a partir de ciertos antecedentes medievales como el de Jaén (documentado en 1463), Murcia (en 1426), Alcoy o, el observado por Felipe II, a su paso por Tortosa, el 21 de diciembre de 1585, ya que, en dichos casos, las tramas giran en torno a la pérdida y recuperación de un castillo, participando hasta caballeros de uno y otro bando montados a caballo²⁹.

Ahora bien, si la publicación ahora no localizada, databa el original de Izalco en el mismo siglo XVI, debió ser recomposta allí, por un temprano cura diocesano o mercenario (cura no ordenado y más bien un capellán aventurero), a cargo del pueblo. Hasta hoy, frailes regulares OFM, solo los hemos encontrado muy tardíamente, en el siglo XIX. Pero dicha recomposición por parte de uno de estos “curas” seculares, aunque no debemos descartarla es hipotética: Se ha documentado perfectamente su descuido de la labor evangelizadora, tanto como su gusto por la buena vida, el juego y otros placeres³⁰. Como sea, su representación, estimularía la nueva pasión de pertenencia de los izalqueños por medio de sus indígenas de rango, a juzgar por el protocolo que llevaba y los apellidos que lo interpretaron hasta el pasado reciente, como dejaría casi inédito, Alfredo Calvo Pacheco³¹. Sus antepasados, por el respeto de la Corona a las jerarquías encontradas en América, fueron los recipientes de un excedente económico feneido en 1881-82, tras la privatización y despojo de la tierra comunal. Este teatro sacro y moral –pese al engaño y la traición de la princesa mora, en aras del triunfo cristiano–, imbuido de danza y cierto cante en el recitamiento de sus parlamentos, serviría, no obstante, se ha supuesto siempre, para promover la conversión. Pero nunca, ni en la reconquista andaluza las investigaciones sugieren dentro de la metodología y las lecturas manejadas por las órdenes religiosas a cargo, la presencia de esta literatura como medio de inducción a la fe. ¿Tendría el gusto por este tipo de representaciones los tempranos encomenderos del sitio? Planteo esta elucubración, porque desde Antonio Diosdado, entre 1528 y 1542 –período en el que el pueblo es reducido al lugar actual–, siguiendo con Juan de Guzmán, su hijo Diego y por último su nieto Juan el mozo, quienes lo serían entre 1543 y 1640, todos provenían de Salamanca, región que celebra la Virgen de Agosto y quienes tal vez, tendrían el gusto por esta danza. Eran los Guzmán, hildagos con pretensiones de nobleza, pero cuyos antecedentes familiares los acercan a las luchas comuneras³².

En cuanto a los “originales” izalqueños, en el primero, si bien se referencian unas “reliquias”, y se menciona un aceite muy “milagroso”, el que inusitadamente, un bregado Fierabrás, ofrece caballerescamente a un joven Oliveros, su valeroso enemigo, jamás se nos dice, que fue el aceite del ungimiento de Cristo. Como sea, su trama, si no se augea, sigue el romance que nosotros hemos leído y consultado una y otra vez.

En el caso del manuscrito inédito, la princesa Floripes nos da a entender en cuanto aparece en escena, que la lucha será por el

30. Pedro Escalante Arce, *Código Sonsonate*, I, pp. 48-54.

31. *El folklore de los Izalcos*, s. c., s. p. i., s. a.

32. Pedro Escalante Arce, Op. Cit., I, pp. 213-272. Los tíos de Juan de Guzmán el viejo, los líderes comuneros Francisco y Pedro de Maldonado, y el profesor emérito de la universidad salmantina, Rodrigo Arias de Maldonado de Talavera, eran sobrinos del conde de Benavente. Joseph Pérez, *Los comuneros*; p. 129. Carlos Leiva Cea, *Pintura colonial en lo que es hoy El Salvador*, inédito.

rescate de unas “*santas reliquias*” muy caras a la cristiandad, pues entre ellas se encuentran nada menos que parte de la corona de espinas del Señor, uno de los clavos con que fue clavado a la cruz, una zapatilla de la Virgen y, por supuesto, el famoso bálsamo, cuyos barriletes, lamentablemente se perdieron cuando fueron “*arrojados al río*”. Un río, que gracias a la publicación madrileña del asunto fechada en 1806, sabemos, se trata del Tajo. Tal hecho ocurriría en las riberas cercanas al castillo de Portezuelo en Cáceres, sitio donde Oliveros enfrentó a Fierabrás y lugar donde Oliveros mismo, echó los barrilitos, los cuales según la leyenda, aparecen en el día de san Juan Evangelista.

Pese a que la peripecia anterior, nuestro amigo lo anota al final del escrito, como si durante su transcripción, por error, se hubieran dejado de lado y su reposición final hubiese ocurrido al revisar el escrito, más hermoso y más detallado que el de Herrera Vega, da la impresión de provenir de muy antiguo, por ciertos usos del idioma y por ideas como la del “zapato” y no sandalia de María: Zapatillas eran lo que su estatuaria usó entre los siglos XVI y XVII, a ambos lados del mar. Pero tal cosa, está contenida ya en la edición madrileña mencionada. Sin embargo, no se sabe de ninguna danza de moros y cristianos que haya sobrevivido en la zona salmantina, aunque el panorama del pasado va cambiando a medida que las investigaciones van profundizando su campo de acción y recuperan trozo a trozo, viejos nuevos materiales. Como ha escrito la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a raíz de la interpretación de una estrofa de uno de estos teatros sacros, donde un moro y un cristiano primero a caballo, luego parecen danzar mientras luchan con la espada³³.

Tal como la danza desapareció de la zona salmantina, así va dejando de ser representada en la antigua región de los Izalcos. Por lo menos se sabe que acudían al repertorio carolingio, aparte del de la Asunción, los pueblos de San Juan Nahuizalco y Santa Isabel Ishuatán. Santa Magdalena Tacuba, presentó *El Partideño*; Supuestamente, San Antonio del Monte, Santa Lucía Xuayúa, San Andrés Apaneca y Concepción Ataco, en manos de las órdenes mendicantes, no las representaron, lo mismo que Santos Inocentes de Atiquizaya, San Pedro Caluco o Santiago Nahulingo. En la Costa del Básamo, Jayaque, tenía la historia del *Gran Taborlán de Persia*, una dedicada a San Bartolomé y se ha dicho “decenas” de otras³⁴. Teotepeque y Santa Úrsula Xicalapa, lo ignoramos. Cuesta creer, dado el alto concepto de la individualidad de los pueblos en el pasado. Pero

33. “...del Moro y el Cristiano, cuyo texto (fragmentario) nos llega totalmente descontextualizado, y de la que no podemos saber ni intuir en qué momento festivo del año se representaba. Uno de los versos de la primera intervención del Gracioso (“Qué buena que va la danza”, v. 60) parece asociar la pelea entre moros y cristianos que se da en la Loa con una danza, ¿una danza de espadas, quizás, que tuviera lugar en la misma fiesta en que se representaba la obra?, no lo sabemos, el caso es que ésta es una señal posible de su relación con otros ritos festivos, celebrados en algún momento del año, de los que no tenemos dato alguno.” <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teatro-popular-en-la-sierra-de-francia-dos-loas-perdidadas-de-la-alberca-continuacion/html/>

34. Mario Pleités, “La danza de moros y cristianos: manifestación artística que se niega a morir con el paso del tiempo”, *Revista electrónica de la Universidad Francisco Gavidia*, año III, núm. 4, octubre-diciembre, 2000, p. 15.

aunque así tal vez ocurriera, moros y cristianos de Ishuatán, van por San Antonio del Monte y otros pueblos, cuando corresponde, dando su función.

¿Qué impulsa a dejarlas, a unos y a otros? Del lado español no podría decirlo. De este, la suma pobreza de los indígenas de rango, cuyos apellidos se extinguieron con el siglo pasado como su riqueza y cuyos descendientes, pertenecientes hoy a una sociedad sin medios de producción, no tiene con qué pagar los costos de ésta y de ninguna otra parafernalia festiva. También, la corrupción sistemática de los gobiernos que obligaron también a muchos indígenas a emigrar; la necesidad de subsistir y adaptarse una vez más, en medio de una constante globalización que poco a poco, aleja a los Izalcos de su lugar, enajena mediáticamente, mientras el pueblo es desde las últimas tres décadas, una ciudad dormitorio. Por último, la negación del indígena de su propio ser y el proceso de ladinización. Pero, es ya, hora de volver otra vez, al bálsamo de Izalco o bálsamo de El Salvador.

Héctor G. Canales, balsamero de oficio, publicaba en 1984 un pequeño trabajo llamado *Bálsamo de El Salvador*, que me fue dado a leer en 1997, para que supiera como guiar excursiones culturales a una Cooperativa balsamera en la jurisdicción del pueblo de San Julián. Pero su texto, no aclaraba convincentemente por qué nuestro bálsamo en vez de ser reconocido como “Bálsamo de Izalco” o, tan siquiera como “Bálsamo de El Salvador”, como por fin ya se le reconoce, fuera conocido por siglos como “Bálsamo del Perú”. Según el autor, “por medida de protección contra los piratas, en lugar de ser rotulado como ‘Bálsamo de El Salvador’, (se rotulaba) como ‘Bálsamo del Perú’”

Esto no es lógico; los piratas igual lo hubieran robado, fuera cual fuera su procedencia. Por lo demás, ésta tierra no soñaba en esa época de corsarios, con llamarse “El Salvador”. Ocurría que la resina iba al Callao con el añil que se producía en la provincia de San Salvador (¿Por qué no mejor hablar de “azul nahua”?) y la brea de Nicaragua, en las botijas que del Perú, venían en un principio, llenas de vino y vinagre y aún, aceite de oliva que había empezado a producirse allí bajo una carga hoy también legendaria. Iba a sustituir al español y por ello, su extracción sería protestada por los productores peninsulares. Luego, al salir para Europa, vía Portobelo,

Bálsamo de El Salvador

y aún a otros destinos americanos y hasta dentro del mismo reino, seguramente ya lo hacía como “Bálsamo del Perú”.

El aceite de oliva español o peruano, servía para mantener perennes, la luz de las lámparas encendidas al Santísimo Sacramento, pero su escasez, junto a la del vino, casi da al traste con el culto divino. Todo por las cortapisas presionadas por los comerciantes sevillanos que temían por la competencia de los peruleros, como por la amenaza de los piratas a partir de 1578 y durante casi todo el siglo XVII, volvieron casi imposible la navegación.

No obstante, una vez fue declarado como bueno para el culto, la fórmula sagrada seguía preparándose con él. De modo que, una sola vez la documentación histórica refiere la falta del aceite de oliva que, en Santiago de Guatemala, se “ha llegado a tanta estrechura por la falta del [vino] y el aceite, que se puso en pregunta si se cerrarían los templos, y se consumiría el Santísimo Sacramento, como se vio el año pasado de 661, con indecible sentimiento... (sic)”³⁵.

Pero, aunque esto fuera de dicha forma, al estar prohibido el comercio intercolonial, la industria de nuestro bálsamo decayó. Pero sabría, por la curia sonsonateca, cómo a veces, sacerdotes europeos bien enterados de su sacralización cuando visitan nuestra tierra, piden llevarse algo de aceite del bálsamo para ungir a sus fieles del otro lado del mar.

Pero ésta historia comenzó, porque yo laboraba desde los años ochenta del siglo pasado, en una tesis de grado sobre el sincrétismo a través de la imaginería y algunas especies fitomorfas “cristianizadas”; decidiendo entonces en 1998, que valía la pena investigar un poco acerca del bálsamo, buscando incorporarlo al tema.

Aun hoy día, pese la decadencia de su industria vista con desdén por la exclusión, entidades como INTERVIDA, tratando de promover una mejor vida para los pueblos balsameros salvadoreños trataba de poner de manifiesto la importancia económica del producto en 2001. Y en 2007, el arqueólogo Zachary Revene, a través de un exhaustivo reportaje, intentaba que nos identificáramos más con los balsameros que con el mismo árbol³⁶.

Durante la época precolombina y tal vez primeros años coloniales, bastidor y tensionador se elaboraban con *pitaflaja*, una fibra natural muy fuerte, obtenida de una bromeliácea³⁷ de

35. *Razones que la ciudad de Guatemala representa para que su Majestad haga merced de concederle facultad para que pueda entrar libremente en los Puertos del Realejo, y Sonsonate Baxeles del Reino del Perú, con registro, y carga de vino, y aceite*, Imprenta de José de Pineda Ibarra, Santiago de Guatemala, circa 1683. Pedro Escalante Arce, *Códice Sonsonate*, II, p. 67.

36. “Los balsameros de Atiluya, Sonsonate, El Salvador”, *El Salvador investiga*, año 3, edición núm. 5.

37. De la familia de las bromelias, una herbácea de bosque montañoso.

la zona, según la reconocida bióloga izalqueña, María Luisa Reina Godínez³⁸.

Su proceso de recolección, continúa por indiferencia, desconocimiento y desafecto –que no por falta de demanda–, apegada a un duro esfuerzo humano y proceso el cual, no vela tampoco por el mantenimiento del bosque balsamero, pero al menos mantiene a los que llevan a cabo a través de todas sus etapas, en una magnífica condición física. De ello, se da uno cuenta observando al *miquero* que se sube a buena altura del elegante árbol para realizar la “demonstración” de su herida. Igualmente, a los otros que manejan los pesados cazos de agua hirviante y sobre todo, la vuelta y tornavuelta de la presa.

La substancia como recurso

Rudimentaria industria de origen prehispánico, significó todo un aporte a la economía de “saqueo” que durante los primeros tiempos realizaron los colonizadores, en búsqueda desesperada por productos que les compensaran la inexistencia de metales preciosos en nuestras tierras. El término empleado por Murdo J. Macleod, en su *Historia de la América Central española 1520-1720*³⁹, quiere referirse a otra de aquellas maneras de “producir” de los conquistadores no sólo basadas en la fuerza de trabajo explotada inmisericordemente, sino, otra que tampoco tenía en cuenta el agotamiento o acabamiento del recurso mismo. Según Macleod, la producción del bálsamo se incrementó entre 1560 y finales del mismo siglo XVI, convirtiéndose claramente tras el cacao, en el segundo rubro más importante de exportación lo que a partir de esos años se llamaría “reino de Guatemala”.

Tiempo y forma de recolectar el bálsamo

Según aporta Macleod, “*el bálsamo se recolectaba en un principio, como el caucho tropical. Marcas de cuchillo hechas en la corteza del árbol permitían a la substancia resinosa salir para ser recolectada... Cuando la demanda por estos productos aumentó, los indígenas locales comenzaron a 'hacer sudar' los árboles de bálsamo, prendiendo con fuego el zacate apilado alrededor de ellos. El árbol, calentado de esa forma 'sudaba' grandes cantidades de bálsamo, el que después era vendido a los españoles de San Salvador y Sonsonate. Por supuesto que éstos métodos violentos dañaban y a menudo mataban, tarde o temprano, los árboles.*”

38. Todos los extractos donde se cita, proceden de una conversación respecto al Bálsamo sostenida con ella, el 21 de mayo de 1998.

39. P. 54.

También apunta que para producir bálsamo, los indígenas cortaban la corteza en trozos y aún ramas grandes que echaban en grandes tinas de agua hirviante. Este otro método era aún más violento que el anterior y, a la larga, no sólo dañaba sino que mataba los árboles. Estas maneras de producir bálsamo, según él, dan un producto negro que “era considerado menos puro que el bálsamo ‘virgen’ obtenido por el método de cortes”. Sin embargo, ha anotado, de las semillas con forma espermatozoide, puede obtenerse uno “similar” al que se obtiene con el lento método de “cortes”.

El párrafo de Macleod contiene un problema fundamental: Primero, se sabe que la explotación del árbol de bálsamo se realiza mediante la práctica de rectángulos llamados “ventanas”, y no mediante otro tipo de corte; esto tendríamos oportunidad de comprobarlo, cuando el miquero se suba a un Bálsamo para hacer la demostración. Pero respecto a la forma de recolectar el caucho tropical, Reina Godínez, aclara que ése se recolecta a través de cortes en forma de uve; y que es el bálsamo de Tolú en Colombia, el que se obtiene gracias al corte indicado, en cuyo vértice se ha colocado una cuerda, que es la que hace a la resina bajar hacia el recipiente donde es recolectada. Sin embargo, Macleod si tiene razón respecto a la codicia que despertó entre los indígenas propietarios de los árboles, cuando la demanda por el precioso líquido aumentó: Ya García de Palacio aludió en su *Carta de 1576*, a que los indios, “sácanlo con alguna violencia porque, para que el árbol dé y destile más, lo chamuscan con leña alrededor del tronco.”

Ante tan vieja preocupación ecológica y, aunque mucha gente pueda coincidir en que hay un maltrato básico para el árbol, después de trescientos años aún no se ha determinado con exactitud cuán destructiva ha sido en realidad cualquier técnica para los árboles. Como sea, al menos en el presente, ya no se ve cocinar corteza en trozos y ramas grandes, como el autor documenta históricamente. En cuanto al color de su resina, parece otra inferencia de Macleod sobre el bálsamo colombiano que extiende al salvadoreño, pues Reina, es enfática cuando dice que “el color negro de nuestro bálsamo, es su color especial y nada tiene nada que ver con su grado de pureza”. Sin embargo, tal como García de Palacio apuntó en su Carta, en las almendras, sí “cría un licor como oro.”

Según investigó María Luisa Reina Godínez, el bálsamo no da buena resina hasta que florece por primera vez a los veinte años; no significando esto, que el árbol está listo “ya” para su explotación:

Como explican los balsameros, hay que esperar a que la Luna esté “buena”, es decir en cualquier fase, menos cuando está “tierna”. Llegado el momento apropiado, lo primero que se hace, es dar con el mostrencos (mazo elaborado con una madera muy dura), el perímetro donde se abrirá por primera vez la corteza; generalmente un punto muy bajo en el tallo. Lo segundo, consistirá en marcar su corteza con una cutacha (cuma manca), el rectángulo o ventana, que dejará expuesto el interior o leño del árbol, donde se colocará cuidadosamente, el *tacuazonte* (pedazo de tela de algodón grueso preferentemente), para que durante unas dos semanas se impregne muy bien del precioso líquido. El corte realizado no deberá afectar el leño o interior del árbol, porque si así lo hiciera, pudiera ponerlo en peligro. Como manifiesta la experta, la herida o “corte” empieza a subir, sólo cuando una ventana ha agotado su capacidad.

De dicha forma se extrae la resina del árbol. Pero, aparte de tener en cuenta la fase correcta de la Luna, recalcamos que según Reina Godínez, la resina impregna en igual cantidad, tanto en verano (época del año que los lugareños siempre han preferido para recolectarla, como puede inferirse de la crónica colonial de Diego García de Palacio), como en invierno. Lo que sucede es que en invierno, el *tacuazonte* no sólo se llena de la substancia, sino también de agua, como el árbol mismo. Entonces, trepar a los árboles se vuelve más peligroso y la quema de la corteza, más dificultosa.

Áreas de distribución

Según Reina Godínez, el Bálsamo en general, tiene un área de distribución que va desde el istmo de Tehuantepec en México hasta Colombia; creciendo todas sus especies y sub-especies de una forma natural, dentro de bosques mixtos, ubicados en terrenos plegadizos de una arcilla pesada, de color rojizo. No obstante, de acuerdo con la citada profesional, el que veamos “*un bosque casi puro, de Bálsamo, no tiene que confundirnos: lo que sucede es que, si bien cuando está pequeño necesita sombra; al ir creciendo, cualquier otro tipo de vegetación se le va retirando a propósito, para que el árbol alcance de suyo, todo lo que pueda*”. El Bálsamo de El Salvador, suele encontrarse en áreas de bosque como el Imposible, en el departamento de Ahuachapán, también parte de la antigua “región de los Izalcos” e, igualmente, el sur de los pueblos de la Asunción y San Pedro Caluco; pero es una ocupación que, aunque decadente, sigue siendo muy propia de las pequeñas y deprimidas comunidades localizadas entre el llano y la cordillera emplazados a medias, entre los departamentos de Sonso-

nate y La Libertad, llamada Costa del Bálsamo, la cual aunque da al mar, es una agreste zona montañosa que en algunos puntos llega a alcanzar más de mil metros. Esos pueblos son San Julián Cacaluta, Santa Isabel Ixhuatán y San Lucas Cuisnahuat.

Los pueblos del bálsamo

Pueblos de indios con apenas algunos ladinos, bien entrado el siglo XIX, como retrata el licenciado Ignacio Gómez en su a veces algo pedante y despectiva crónica, Estadística General de la República de El Salvador (1858-1861), ella nos muestra en general, el “atraso” de un país todavía mayoritariamente indígena, cuarenta años después de la Independencia; tanto como la incesante búsqueda del Dorado que se plantea el gobierno de turno, tras cuanta fuente de ingresos pudiera hacerse realidad. Convirtiéndose por lo mismo, en un interesante muestrario del carácter, la idiosincrasia y el modus vivendi de los salvadoreños de la época, ya que en lo particular, nos informa cuánto bálsamo producía cada uno de estos pueblos en ese tiempo. Así, aunque la producción de Cacaluta, no aparece registrada, al parecer, siempre estuvo en primer lugar, dado la extensión en manos privadas donde se obtenía. San Julián Cacaluta: “Cacaluta”, fue el antiguo nombre con que se conoció San Julián, hasta finales de la época colonial. *El Estado de curatos del Arzobispado de Guatemala de 1806*⁴⁰, es el documento más antiguo que hasta hoy conocemos, donde la población ya no se llama Cacaluta, sino San Julián, como su santo patrón. El pueblo, a 505 metros sobre el nivel del mar, fue un antiguo asentamiento prehispánico de origen nahua, cuyo nombre original, según el arqueólogo Paul Amaroli, proviene de *Cacalutl*, “cuervo” en náhuatl clásico:

“Pero dicho término en nahua, también era aplicado a “pinzas”, instrumentos de cierta longitud para coger los granos de maíz o cacao tostado del comal caliente. Lo que no se ha determinado aún, es si el sitio se llamó originalmente Cacaluta o Cacalutan. Si fuera de la primera manera, Cacalut, proveniendo de Cacalutl, “sería cuervo o pinzas” y -ta, “abundante en”, significando “donde abundan los cuervos, o las pinzas”. Pero si en vez de terminar en -ta, terminara en -tan, “que significa cerca, junto, sobre”, es decir “junto al cuervo/los cuervos, o las pinzas.”

“¿Te has dado cuenta de que Cacaluta está al pie de unas estribaciones montañosas que recuerda el pico de un pájaro?”, observa el arqueólogo. Nosotros nos preguntábamos: ¿Qué tipo de pájaro o

40. Archivo General de Centro América.

cuervo pudo haber sido este, el cual no conocemos todavía? El arqueólogo sin embargo, encontró en unos textos una referencia sobre tal especie que pobló la zona, la cual, esperamos conocer en el futuro.

Cacaluta, dedicado a la extracción del bálsamo y algo de cacao, a lo largo de la época colonial, según el Prof. Lardé y Larín, estaba encomendado en 1549 al hijo del conquistador Julián de la Muela. Seguramente fue él, quien en honor de su padre, puso el lugar bajo la advocación de San Julián Obispo. Sobre todo, viendo cómo ante el ataque del tifus, la viruela y el sarampión, la población de la zona, prácticamente desaparecía de la faz de la tierra. Según, Barberena, escribiendo entre 1909 y 1914, a los sanjulianeños no les gustaba ya por este tiempo, su antiguo nombre *pipil* y solo se referían a él, como “San Julián”⁴¹.

A la producción balsamera de Cacaluta, le seguía la de Santa Isabel Ixhuatán, también en manos privadas, pero hoy cooperativizada en Atiluya. Y a ésta, la de San Lucas Cuisnahuat, otro pueblo que, a principios del siglo XX, había, insistido varias veces según el citado Barberena que el pueblo solo se llamara “San Lucas”⁴². A buen seguro, la razón de no gustarles ya su nombre indígena a los pobladores de dichos pueblos, es que, tras perder los habitantes originales del pueblo el cabildo a manos de los ladinos y mestizos, estos tuvieron como los de Cacaluta, vergüenza del nombre original, “Cuisnahuat”. Pero un par de visitas programadas con Amaroli, en 2001, fueron suficientes para constatar la existencia de un tejido cultural indígena fuerte en cuanto al mantenimiento de antiguos oficios como la construcción de máscaras de diablos y animales para una danza de mucho arraigo en el lugar. Dicha actividad, debería ser un oficio que habría que retransmitir allí.

En cuanto a san Julián, no se trata de ninguno de los cuatro mencionados en *La leyenda dorada*; cada uno compitiendo por la existencia más legendaria, el patrono del pueblo es san Julián de Cuenca, un santo débilmente documentado como la misma página de la catedral de Cuenca reconoce y de donde tomamos los datos que siguen. Al menos se sabe, “*fue segundo obispo de dicha diócesis y un documento prueba que en julio de 1197 era arcediano de Calatrava. Su nombre era Julián Ben Tauro (Julián hijo de Tauro), lo que denota su origen de toledano mozárabe, Es decir, de cristiano viviendo entre musulmanes. Desde su llegada a Cuenca en 1198, Julián, apoyó la paz, el bienestar y la instrucción, de cristianos, judíos y musulmanes, los que convivían pacíficamente en aquellos tiempos. Estuvo 10 años al frente*

41. Santiago I, Barberena, *Monografías departamentales*, p. 100.

42. Ibidem, p.102.

de la diócesis conquense”. Continúa informándonos, la página de la catedral: “*En 1201 dio un estatuto al cabildo de Cuenca, que fue acompañado posteriormente de la donación de bienes para que los canónigos pudieran acudir mejor a sus necesidades. Promovió la firma de acuerdos entre el Cabildo y el Concejo de la ciudad para regular las relaciones entre los familiares o criados del cabildo y los ciudadanos de Cuenca, así como entre el mismo cabildo y los clérigos de la ciudad y sus aldeas, tratando de suavizar el poder que los canónigos ejercían sobre las poblaciones. Trabajó en la creación de parroquias rurales en los lugares recién conquistados y en los que se continuaban asentando sin parar grupos de cristianos venidos del norte.*” No cabe duda, era el momento áureo de la Iglesia y de allí su autoridad al legislar. De allí que lo tomemos entre nosotros como un santo fundador al estilo de Pedro, Gregorio, Andrés, Silvestre y Santiago: hombres santos que ejercen su patronazgo sobre los pueblos con su nombre en los Izalcos y quienes durante su vida, fueron ya evangelizadores; ya azote de judíos, herejes y moros. Pero sería durante el siglo XVI, que la leyenda dejaría su impronta sobre el santo, “*a través de escritos mostrándonos a un hombre santo, elegido por Dios desde antes de ser dado a luz; afirmando que nació en Burgos de honrados y piadosos padres y que su alumbramiento estuvo acompañado de determinadas señales que daban a entender lo que sería su santidad y su dignidad episcopal: su belleza al nacer que a todos causaba admiración; la aparición en su bautismo de un jovencito ornado de las insignias episcopales de mitra y báculo, el cual manifestó a los presentes que debían imponer al niño el nombre de Julián*”⁴³. Nada en realidad novedoso hasta aquí ciertamente. Pero es en la novena de 1785 que Cuenca le dedica a sus Gozos, donde una rima de la oración, nos hace entender su patronazgo allí y el que pudo tener entre nosotros:

“De tu obispado la peste Con la oración apagaste”.

Como el santo patrón llegado con los conquistadores, protector contra males de la piel, igualmente vinieron de allá, otros hombres interesados en la materia prima del bálsamo. Vinieron en son de paz, atraídos por el olor del bálsamo sin otra intención más que la de comerciar con el producto, claro, buscando prosperar. Llegaron según cuentan en el pueblo en parejas y devenido algún tiempo, mientras uno de ellos volvió a su respectiva patria, el otro se quedó, formando hogar en nuestra tierra⁴⁴. Se trató de los judío-alemanes, Manuel y Ernesto Engelhard y de los italianos Caietano y Alfonso Pasparico Martelli.

43. <http://www.catedralcuenca.es/la-iglesia-de-cuenca>

44. Guillermo Peña Herrera, 71 años. El sábado 4 de marzo de 2017.

De los primeros, don Ernesto, terminaría asentándose en el pueblo y con negocio fuerte ya a principios del siglo XX. Trataba en

bálsamo y tenía tienda también en Santa Isabel Ixhuatán⁴⁵. Ernesto, tendría hijos de Carmen Rivera, los que en principio solo llevaron el apellido de la madre, como su hijo, Manuel Rivera Engelhard, quien poseía una finca cafetalera y producía algún bálsamo allí⁴⁶. En cuanto a los italianos, Caietano y Alfonso, quizá enterados de que su primer apellido no sonaba muy bien en castellano, decidieron después de algún tiempo, sustituirlo por el segundo. Uno de ellos, don Alfonso, casaría con la señora Carlota Delgado. Ambas mujeres eran sanjulianeñas y con medios de fortuna.

Como bálsamo de Fierabrás: El bálsamo que todo lo cura I
La observación empírica desarrollada por conquistadores, su fama entre los cronistas y estudiosos acerca de la incorruptibilidad de su madera y su resina, indiscutiblemente contribuyó desde un principio a dotarlo, antes que del aura mística que le dio la Iglesia, de un carácter milagroso que, con el paso de algunos años, decayó, pero que lo envolvía todavía durante el Siglo de Oro. Recomendado para cantidad de males, la juventud y la belleza de la piel, varios fueron sus usos desde antiguo, en Mesoamérica. Cerraba las heridas sin dejar huella, daba un lindo tono a las mejillas, se pro-palaba gracias a los cronistas. En lo que toca a su uso cosmético, “*es cosa muy buena como agua de rostro*”, confiaba a su Majestad, el rey Felipe II, Diego García de Palacio, a quien se lo dijeron las indias en San Silvestre Guaymoco o Tonalá, pueblos izalqueños de la Cordillera del Bálsamo⁴⁷.

En cuanto a nosotros, ¿Quién no recuerda las pastillas Balsatós o las aún más ricas pastillas Tolú, ambas de color verde turquesa y envueltas en papel mantequilla, que nos daban para la tos, la cuales devorábamos como dulces de verdad?; el jarabe Vick y Zorritone, buenos cuando nos encontramos agripados también llevan su dosis del calmante bálsamo. Todos los deportistas a su vez usan a menudo algún ungüento balsámico para los dolores o desgarres musculares y también ¿Quién no se lavó la cabeza alguna vez con *Flex Balsam* de Revlon o, se aplica un gel *balm*, tras afeitarse?

El estoraque, restos de corteza del árbol impregnados de resina balsámica que caen de la ventana practicada a su tallo, en una sartén sobre brasas al rojo vivo, ahuyenta de forma barata, sana y agradable, zancudos y otros bichos. No falta quien diga en Izalco, que también a los malos espíritus. Sobre todo, si se hace en jueves. También, sirvió como un incienso “*de la tierra*” para homenajear a

45. Barberena, Op. Cit., p. 104.

46. Ibidem.

47. “Carta del Licenciado Palacio”, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Guatemala*, pp. 273-274.

las imágenes, aunque se ha notado, puede ahumarlas. Hemos sentido, o mejor dicho, olido que el Nazareno de Indios, es a veces, incensado con él. De uso común, en los centros espiritistas, recordamos que cuando niños y asistíamos a velatorios en hogares de compañeros escolares indígenas, estoraque era quemado en la estancia donde se velaba al fallecido ¿Norma de higiene, ritual religioso-social de origen prehispánico, o todo a la vez?

No se sabe sin embargo, que la resina sirviera para ungir el cadáver de un jefe y otros guerreros fallecidos heroicamente. Pero, evidentemente, su valor como ungüento sanador o paliativo para las heridas, debieron haberlo conocido muy rápidamente los invasores peleando contra las tribus aborígenes de los Izalcos.

Ella, debió ser un paliativo, cuando las grandes poblaciones indígenas del área de los Izalcos, enfrentaron la enfermedad y la muerte, expuestas al contagio de las bacterias y gérmenes traídos por los conquistadores contra los cuales no tenían ninguna resistencia. Causantes de terribles pestes y enfermedades desconocidas por los americanos, ellos serían diezmados por la neumonía, pulmonía, grandes catarros, gripes, tos y aún tuberculosis.

Escarmentados una vez más, los indios viejos de los Izalcos, aprendieron a coger algo de resina balsámica y, mezclándole una pizca de azúcar, boleaban entre las yemas de los dedos hasta endurecer un caramelo y eso chupaban⁴⁸. Cuando había picazón en la piel, iban a la farmacia a comprar vaselina sólida, mentol y azufre y añadiendo un poquito de resina, revolvían hasta que la pasta se ponía negra y, luego, aplicaban sobre el cuerpo⁴⁹. También, para las alergias, consideraban buena la “última agua que deja el bálsamo –ramas y hojas– al sacarlo y con ella se bañaban”⁵⁰.

Grande es la fama del árbol por incorruptible. Joaquín Palma⁵¹, ya fallecido, perteneciente a una vieja familia de experimentados plateros de San Salvador, nos informó que el alma de los sagrarios hechos durante la época colonial, suele estar hecha de su recia y dura madera, “aunque es común que aparezca (también) de caoba o copinol”, maderas igualmente nobles e incorruptibles, fácilmente encontrables en los bosques de la Costa del Bálsamo.

48. Ana Torres de Pasasín.

49. Ibidem.

50. Ibid.

51. De 66 años, en 1998.

Incorruptible también es su resina y Reina Godínez, abunda sobre esto, apuntando que, por ejemplo, mientras el Bálsamo de Colombia –aunque de lindo color amarillo–, precipita. Y, pasado

un tiempo después de su extracción, forma grumos. En cambio, el bálsamo de El Salvador es “eterno”. Queriendo decir con esto, que el Bálsamo salvadoreño, no cambia su estructura ni composición química, manteniéndose como aceite esencial.

Como bálsamo de Fierabrás: Usos rituales del Bálsamo II

Las cortapisas puestas por la Corona desde 1604 al comercio intercolonial –renovadas torpemente por los propios comerciantes de Santiago de Guatemala en 1615⁵²–, pusieron sobre el mantel la urgente necesidad de sustituir el aceite europeo por el bálsamo americano ya sacralizado con las bulas de 1562 y 1571. Serviría desde entonces para encender las lámparas del Santísimo Sacramento, y a partir de tales bulas, preparar el Crisma y los Santos Óleos a usar en un año, en una misa especial que preside el obispo y que reúne a todos los curas de su diócesis, cada Jueves Santo por la mañana. El nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo, confiando en la gracia y el poder de Dios, operará el cambio de una sustancia simple, en algo sagrado. *“El Crisma, necesario en el Bautismo, la Confirmación y el Ordenamiento sacerdotal y los Santos Óleos, en la Extrema Unción aplicada a enfermos y moribundos, son reamente, una sola y se confeccionan con la parte de la resina del bálsamo requerida, la que específicamente procede de la zona de San Julián, según la Diócesis de Sonsonate. Un litro de aceite de oliva y dos cucharadas soperas de aceite de bálsamo, se utilizan para preparar el Santo Crisma y los Santos Óleos.”*, según la información que Monseñor Adolfo Mojica Morales (+), proporcionaría a través de Edgardo Avelar en su día⁵³.

Se sabe por San Juan Evangelista, que fueron la mirra y el áloe, *“como cien libras”*, más otros ungüentos, los empleados por José de Arimatea muy rápidamente esparcidos en la sábana y sudario que cubrirían al Señor. Era viernes muy tarde ya, con el sol moribundo y el día del reposo, casi a punto, por lo que había que resumir el ritual mortuorio judío para el cuerpo del Crucificado⁵⁴. Es entonces, a dichos compuestos los que sustituyó nuestra resina. Cabe preguntarse: ¿Fue el aceite de oliva el sustituto de la mirra en la preparación de los mencionados compuestos, una vez extinguido el opobálsamo mencionado al principio de esta ya larga disquisición?

Dichas especies y ungüentos, eran llevados por las santas mujeres para terminar de ungir el cuerpo del Señor, pero quedarían sin usarse, ocurrida la Resurrección del domingo. Su posesión, acorde al texto del Piamonte, dará pie, a la piadosa guerra que emprende-

52. Pedro Escalante Arce, *Código Sonsonate*, II, p. 53.

53. 25 de mayo de 1998.

54. Según corrobora el doctor Francisco Ansón en su ilustrativo y hermosa ponencia acerca de “La Sábana Santa y el Sudario de Oviedo”, se han encontrado incrustados en el tejido de la primera, “cristalitos de mirra y áloe”, *En busca del rostro de Jesús*, pp. 70-71.



Fig.2. Unción del cuerpo de Cristo. 1982. Carlos Leiva Cea.

derán los cristianos contra los moros sustractores de los barriletes que los contenían, tras el asalto a la ciudad del Papa. Camino de Puerto Lápice, don Quijote, herido en la oreja tras una pendencia, a punto de ser curado seguramente con un bálsamo americano, recuerda ese compuesto nominado ya como “Bálsamo de Fierabrás”⁵⁵, del cual una gota basta para no temer morir por herida alguna. Si alguna vez, fuese partido de parte a parte y tuviera que pegarlo, dice a Sancho, debería hacerlo con ese bálsamo milagroso, cuya receta el conoce. El fiel Sancho, olvidaría el gobernar una ínsula por semejante tesoro o su receta, pues adquirirlos lo haría “pasar esta vida honrada y descansadamente”. De existir, no solo él, sino cualesquiera de nosotros, habitadores de un paisaje a menudo tenebroso, en el cual a veces nos exponemos a ser traspasados de una a otra parte, sin amables Fierabrases que quieran hacernos desistir del riesgo de enfrentarles y tampoco caballeros andantes que nos defiendan del mal. O mejor, lo llevaríamos con nosotros y entonces, sin odio ni rencor, cantaríamos educadamente el diálogo que todavía de vez en cuando, recordamos con *Radio Futura* y Auserón:

“-Perdona...
-No tiene importancia.

55. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, p. 54, primera parte, capítulo X.

*-Te he clavado mi navaja....
-Estoy acostumbrado a morir...”*

Durante los Oficios del Viernes Santo por la tarde, tras ser Cristo desprendido de la cruz, el hiperrealismo barroco de nuestros pueblos –Izalco y lugares más allá de los aledaños–, exigía de tiempo inmemorial, que su cadáver fuera ungido antes de ser “amortajado” para el Santo Entierro. Lo sería con la olorosa substancia. El significado intrínseco de dicha acción, intenta tan solo reproducir el simulacro rápidamente operado por Arimatea aquél atardecer trágico. Según Ernesto Campos Barrientos⁵⁶, lo de ungir con aceite de bálsamo la imagen de Cristo sacrificado, dejó de hacerse en Izalco, hacia 1930, pues al párroco Salvador Castillo, no le gustaba la coloración y las vetas que el producto iba dejando sobre la policromía de la bellísima efigie del Crucificado. De no haberlo impedido este santo varón entonces, quien sabe si los tercos seguirían empleándolo como siguen haciendo con los perfumes baratos que, como se les dijo en 1987, no deben usarse, pues su grado alcohólico, si bien no deja costras como el bálsamo, rompe el delicado encarnado y es capaz de borrar la sangre de Cristo.

ACOSTA, José de, *Historia natural y moral de las Indias*. Sevilla: Casa de Juan de León, 1590.

ACUÑA, René (Edición a cargo de), *Relaciones del siglo XVI: Guatemala*. México: UNAM, 1982.

ANSON, Francisco, “La Sábana Santa y el Sudario de Oviedo”, *En busca del rostro de Jesús*, Madrid: Ediciones Palabra. 1998.

Aproximación a una metodología misional comparada. Estudio de algunos aspectos utilizados para asimilar a sociedades indígenas vencidas. pp. 33-65. Et passim. s. a., s. c., s. p. i.

AROCHA, Antonio R. *El Salvador. La antigua patria maya*. San Salvador: Desticentro. 1990.

ALLESANDRELLO, Marco. *Bálsamo de El Salvador: Tradición y alternativa sostenible*. San Salvador: INTERVIDA/Fondazione CARIPLO. 2005.

BARBERENA, Santiago I. *Monografías departamentales*. San Salvador: Academia de la Historia. 1998.

CANALES, Héctor G. *Bálsamo de El Salvador*. San Salvador: s. p. i. 1984.

Bibliografía

56. De 67 años en 1998. Muerto a los setenta y ocho años en 2009.

- CARO BAROJA, Julio. *El estío festivo. Fiestas populares del verano*. Madrid: Taurus Ediciones, S. A. 1984.
- CERVANTES SAAVEDRA DE, Miguel. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. México: Unión Tipográfica Editorial Hispano-americana. 1949.
- DENOT, Ernesto/SATONOWSKY, Nora. *Nicolás Monardes. Herbolaria de Indias. Historia Natural del Nuevo Mundo*. México: Editorial Turner/Instituto Mexicano del Seguro Social. Presentación y Comentarios de Xavier Lozoya. Edición de Ernesto Denot y Nora Satonowsky. 1990.
- ENGLEBERT, Omer. *Lives of the saints*. New York: Barnes & Noble Books. 1994.
- ESCALANTE ARCE, Pedro. *Códice Sonsonate. Crónicas hispánicas*, tomo I. San Salvador: Dirección de Publicaciones e Impresos. CONCULTURA. 1992.
- Estadística General de la república de El Salvador (1858-1861)*, tomo I, San Salvador: Academia de la Historia, CONCULTURA. 1990.
- FEIJOO Y MONTENEGRO, Benito. *Teatro crítico universal*. Tomo V. Madrid: Imprenta de Ayguals, Izco hermanos. 1853.
- FERNÁNDEZ DE OVIEDO, Gonzalo: *Sumario de la Natural Historia de las Indias*. Sevilla: En la imprenta de Iuan Cromberger. 1535
- HERNÁNDEZ, Francisco. *Cuatro libros de la Naturaleza y virtudes medicinales de las plantas y animales de la nueva España*. Morelia. 1888.
- HERRERA VEGA, Adolfo. *Expresión literaria de nuestra vieja raza*. San Salvador: Ministerio de Educación. 1975
- JONES, Allison. *Saints*. W & R Chambers: Edimburgo. 1992.
- LARDE Y LARIN, Jorge. *Toponimia autóctona de El Salvador Occidental*. San Salvador: Ediciones del Ministerio del Interior. 1977.
- LINDO, Ricardo. *El esplendor de la aldea de arcilla, apuntes sobre teatro popular en El Salvador*. San Salvador: CONCULTURA. 1991
- MACLEOD, Murdo J. *Historia de la América Central Española 1520-1720*. Guatemala: Editorial Piedra Santa. Traducción de Irene Piedra Santa. 1980.
- MONARDES, Nicolás. *Herbolaria de Indias. Historia Natural del Nuevo Mundo*. Edición facsimilar, s. p. i., Sevilla. 1574
- PÉREZ, Joseph. *Los comuneros*. 1999.
- PLEITÉS, Mario. “La danza de moros y cristianos: manifestación artística que se niega a morir con el paso del tiempo”. San Salvador: *Revista electrónica de la Universidad Francisco Gavidia*, año

- III, núm. 4, octubre-diciembre, 2000.
- RENE, Zachary. "Los balsameros de Atiluya, Sonsonate, El Salvador". San Salvador: CONCULTURA, Año 3, edición núm. 5. 2007.
- RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. "La fiesta de moros y cristianos en Andalucía". Granada: *Gazeta de Antropología, Asociación granadina de Antropología*, núm. 3. pp. 13-20. 1984.
- ROUX, Jean-Paul. *Jesús de Nazareth*. Madrid: Editorial Espasa Calpe. 1994.
- SAHAGUN, Fray Bernardino de. *Historia General de las cosas de Nueva España*. México: Editorial Porrúa, S. A. 1982
- VORAZZE, Jacopo de. *La leyenda dorada*, tomo I. Madrid: Alianza Editorial, S. A. 1987

Náhuat, cultura y violencia

Werner Hernández

Activista lingüístico. Colectivo Náhuat “Tzunhejekat” (El Salvador)

Resumen

Este capítulo aborda el tema de la violencia y su interpretación como fenómeno social desde la perspectiva del psicoanálisis, específicamente al considerar el “Ello”, parte de la mente en donde se alojan las reacciones y aspectos relevantes de la conducta humana que obedecen a lo pulsional y dos fuerzas que se contraponen: el Eros, la capacidad creadora y el Thanatos, la capacidad destructiva del ser humano. El texto argumenta las causas de la violencia en los jóvenes y las problemáticas que estos viven en El Salvador, especialmente los hablantes del náhuat, también vincula una reflexión crítica sobre la oferta de programas y proyectos culturales orientados a los jóvenes. Finalmente plantea la importancia de generar una oferta cultural que conlleve a hacer cultura, pero que también enseñe a responder por qué hacer cultura, que promueva la creatividad, es decir que estimule el eros, para lograr procesos de transformación de la realidad social.

Palabras clave: Náhuat, cultura, violencia, eros, thanatos

Abstract

This chapter is about the issue of violence and the interpretation as a social phenomenon from the perspective of psychoanalysis, specifically when considering the “It”, part of the mind where the reactions and relevant aspects of human behavior that obey the instinct are housed and two opposing forces: the Eros, creative capacity and the Thanatos, destructive capacity of the human being. The text argues the causes of violence in young people and the problems that these people experience in El Salvador, especially Nahuat speakers, linking a critical reflection of the programs and cultural projects aimed at young people. Finally, it raises the importance of generating a cultural offer that leads to culture, but also teaches how to respond to culture, promotes creativity, that is, encourages eros, to achieve processes of transformation of social reality.

Keywords: Náhuat, cultura, violencia, eros, thanatos

Son poco más de 15 años en los que he estado muy interesado en el tema del náhuatl, su salvaguarda y revitalización. Esto me ha llevado a visitar las comunidades en donde el idioma vive y conocer a hablantes de diversos sitios en el occidente del país. Durante el mismo tiempo me tocó presenciar el surgimiento y fortalecimiento del tema de pandillas; frases del tipo *“No vaya para ese rumbo”* empezaron a hacerse cada vez más frecuentes. Estoy convencido que ambos temas dan grandes lecciones a todos los salvadoreños.

Le ha pasado a más de uno que al abordar el tema de violencia se hallan frente a un muro del que no se sabe por dónde empezar ni cómo interpretarlo. Me parece que una forma bastante lógica es empezar por lo fundamental. Si la violencia es un fenómeno social, y la sociedad se sustenta en el individuo, veamos la experiencia particular de cómo surge la violencia en las personas.

La perspectiva del psicoanálisis establece explicar las causas del comportamiento humano. Dentro de este se conoce que hay una parte de nuestra mente conocida por “Ello” (o “Id”) en la que se alojan nuestras reacciones y otras partes de la conducta humana que obedecen a lo pulsional (los apetitos fundamentales). En esta parte se encuentran asimismo dos fuerzas que se contraponen: el Eros y el Thanatos. En el tema de violencia nos centraremos en esta última.

“Thanatos” es la capacidad destructiva del ser humano, en tanto “Eros” es la capacidad creadora. Todos contamos con ellas como parte de nuestro “paquete esencial”. La facilidad de expresarlas viene dada según el contexto en el que la persona se encuentre.

Un viaje a la violencia desde el aparato mental

Por ejemplo, la mayoría de nosotros por muy buenas personas que seamos reaccionaremos con un dejo de violencia si alguien se empeña a sacarnos los ojos. Habrá entre las reacciones quien regañe al fulano que lo intente, o quizás quien lo insulte a voz en cuello en tanto habrá quien hasta le encaje un manazo. Por lo regular esta respuesta violenta sirve para defendernos de un ataque y seguramente se usó mucho en la era que el humano debía defenderse de sus agresores naturales en la cadena alimenticia, siglos atrás. Es el “Thanatos” el que nos ha procurado la supervivencia en nuestras etapas anteriores. La respuesta violenta natural solo se entenderá como aquella respuesta intensa, breve y limitada a extinguir una amenaza.

Así surge la primera pregunta ¿el humano violento está en peligro?

Esta pregunta se contesta curiosamente con otra pregunta: ¿Qué motivos tiene el humano para sentirse en peligro? Nuevamente vamos a examinar las pulsiones del Ello: Los humanos, como los demás mamíferos, obedecemos a causas universales de terror y alarma. Una de ellas es el abandono (y la soledad que esto conlleva). No es difícil imaginarnos el terror de un miembro de la manada a quedarse solo -sin recursos para sobrevivir como lo hacía en grupo- y a quedar a merced de cualquier depredador, con mínimas capacidades de salir adelante como sí lo haría en un trabajo en grupo para defenderse. Pues, bien, no hemos dejado de ser esa especie mamífera y seguimos reaccionando ante el mismo hecho. No olvide el lector que desde la perspectiva lineal del desarrollo de la especie esta parte es la que más nos ha hecho sobrevivir. La que más nos ha acompañado como especie. Este rasgo innegable revela nuestra parte más biológica.

Sin embargo quien exprese esta respuesta violenta más allá de un tiempo breve estará ante dos opciones: o sufriendo enfermedad psíquica, o encontrándose ante un ambiente constantemente adverso.

Cierto es que el humano no vive en estos días en cuevas ni está día a día al acecho de los lobos pero vale preguntarnos si hay nuevos peligros a los que el humano se enfrente en tiempos modernos para su supervivencia. Quizás los nuevos enemigos no estén tanto en el orden de los felinos ni los cánidos, sino sean las transnacionales y la macroeconomía (los analistas de estos temas podrán explicar mejor que yo esta aseveración). Lo cierto es que, desde el punto biopsicosocial, el humano se enfrenta a un nue-

vo viejo conocido: la adversidad. Los equivalentes de peligro –y la soledad ansiosa que este conlleva– se expresan hoy como las circunstancias que impiden el desarrollo de la persona, esta condición ocurre hoy en términos de exclusión social y desventaja cultural y económica.

Se ve entonces al mismo humano actuando con el mismo guion pero con escenario diferente y reparto diferente. En este punto formulo una afirmación “El salvadoreño se encuentra en peligro y cuando hay peligro el humano suele volverse violento”. Atacar para sobrevivir. Después de todo no es de extrañar que los que se sienten en peligro produzcan peligro.

Por eso planes del estilo “ultra mega mano dura”, estaban desde el inicio destinados al fracaso. Mostrándose un bando armado como adversarios en personas que se sienten en peligro y desprovistos de sustratos culturales que estimularan ni fortalecieran la capacidad creadora del individuo. Planes de este tipo no deben ser el eje de una intervención que desee resolver realmente el tema de violencia.

Ahora bien, la contraposición del “Thanatos” es aquella capacidad creadora, el “Eros”. Si no hay estímulos que estimulen la parte creadora, esta no se ejercerá. Lamentablemente el espacio destinado a ella en el aparato mental podrá ser reemplazado por su contraparte. Los modelos de oferta cultural deben contemplarla para ser exitosos en la transformación de la realidad social, como se propone en la siguiente parte.

¿Hay alguna relación entre náhuat y violencia –más allá de las insulsas notas que un rotativo de alta circulación pudiera infundir–?

Sí. Y esta relación deja una profunda lección a los salvadoreños de esta década. El punto vinculante para nuestro caso actual es la población meta de ambos fenómenos: los jóvenes.

Ambos necesitan de jóvenes para su funcionamiento. Si un idioma no es renovado por población joven corre todos los riesgos de desaparecer, en tanto el tipo de acciones que se solicitan dentro un grupo de violencia son más proclives de ser realizadas por personas en estas edades. De estas dos realidades es la segunda opción la que ha ganado más la simpatía de los jóvenes.

Náhuat, cultura y violencia

Una explicación a esto puede estar en los valores que las pandillas promueven. A muchos se les haría difícil aceptar de primera mano el contenido de esta línea pero lo cierto es que estos grupos de violencia ofrecen cierto tipo de valores, al menos en su impronta cuando no menos dentro de ella.

Fraternidad, unidad, sentido de potencia, sentido de valía y superioridad, intrepidez, astucia. Estos rasgos cualitativos sin embargo se ven empañados con los fines delictivos para los que son usados.

Sin embargo, de una u otra manera este fenómeno social interesa a la población joven y logra involucrarlos así a funcionar dentro de su estructura de una forma desmedida en diferentes núcleos poblacionales del país. Lo anterior deja un enorme punto de reflexión social si es visto a la luz de las circunstancias familiares y sociales del momento. Probablemente nos deje una respuesta de hallarnos ante estructuras fracturadas promoviendo entre sus miembros al final de cuentas: desunión, debilidad, sentido de inferioridad, atropello y desventaja. Ante esta realidad, se comprende de una de las razones fundamentales para el éxito de los grupos delictivos juveniles en captar población vulnerable. En resumidas cuentas es que el humano, una especie gregaria, se ve tentado a involucrarse e integrarse a estructuras sociales y esto es justo lo que una pandilla es: una estructura social con más funcionamiento que varias familias salvadoreñas.

El mismo planteamiento ofrece una nueva perspectiva de reflexión si lo llevamos al campo de los esfuerzos colectivos comunitarios. En este caso con las interrogantes ¿Se entiende qué tipo de oferta cultural necesita el país para su transformación hacia una cultura de convivencia? ¿Qué alcances y qué tipo de oferta cultural tienen los jóvenes hoy por hoy?

Por alguna razón las autoridades han apostado a actividades atléticas de consumo de energía, como torneos relámpago, que promueven la competitividad y no hacen ninguna modificación de las circunstancias de los jóvenes una vez que el evento acaba. Retomando los puntos ya antes expuestos, la oferta cultural actual no se caracteriza por estimular la capacidad creativa del adolescente “el eros” ni por los alcances a todos los grupos poblacionales. Es importante una oferta con un proceso que cambie realidades y que deje como resultado una experiencia en la que todos los que participen por igual pueden ganar sentido de valía por medio de sus logros y

no solo un pequeño grupo victorioso en tanto sucede con la población de la actividad deportiva. Ganancia individual en el proceso y el resultado.

En tanto esta temática sucede, la cercanía de la oferta delicativa y el grado de involucramiento de distintos actores de la localidad supera a las ofertas culturales actuales en esos mismos sentidos. Estos puntos deberían ser tomados en nota por los hacedores de cultura que vean en esta un vehículo para una auténtica transformación social a través de las acciones culturales. Si no ocurre de esta manera, las pandillas y la violencia llegarán a donde la cultura y las leyes no lo hagan.

Tomemos un aspecto de lo anterior para exemplificar. Hacemos referencia entre cultura y “estatus”. Desde el punto de vista del activismo lingüístico, que es el que mejor conozco, se puede sacar una inferencia. Hace poco di una conferencia titulada “El náhuatl: espejo de la cultura salvadoreña”. En ésta detallo casos de hablantes que han sido grandes depositarios de nuestro saber indígena cultural y lingüístico y que pese a este perfil sus condiciones de vida se vieron delineadas por la dificultad económica y las limitantes en sus necesidades de salud. Si acaso se puede hablar de un estatus se trataría de uno hueco que no se vuelve atractivo de tomar en primera instancia. La pandilla en tanto ofrece un puesto de reconocimiento de la persona ante su comunidad, de una forma equívoca sin embargo palpable a corto plazo.

Este aspecto es uno de los grandes puntos pendientes a mejorar en el trabajo de activismo cultural y lingüístico comunitario. Darle motivos a que el joven para que opte por la cultura en tanto la realidad de este momento no ofrezca el beneficio del estatus a la generalidad de los hacedores de cultura. Además el tema de la accesibilidad a la cultura, como ya antes se señaló.

El ojo más delicado apreciará ciertas premisas inmersas dentro de la situación de violencia en El Salvador. Respecto a los jóvenes y a partir del funcionamiento de los grupos de violencia ha quedado en evidencia que:

- Es fundamental involucrar a todos los actores de distintos niveles para un mismo fin. Los grupos de violencia lo hacen.

Lo que la violencia social nos ha enseñado

- La oferta cultural dirigida a los jóvenes no ha sido una prioridad
- La oferta cultural dirigida a los jóvenes aún si gozase de calidad no cuenta con alcance suficiente.
- Los jóvenes tienen alta capacidad de organización
- Los jóvenes pueden adquirir un alto compromiso por un ideal, hasta dar la vida.
- Los recursos anteriores pueden ser aprovechadas en los jóvenes si hay un diseño atractivo de involucramiento cultural.

Los anteriores puntos nos establecen que elementos que al momento no se han contemplado y el uso de otros que han funcionado en las estructuras de violencia pueden rendir resultados positivos si se hace una adaptación efectiva.

Conociendo los puntos anteriores se hace apropiado a este momento establecer el aporte curativo que el náhuatl puede dar dentro de un movimiento de convivencia social: el lenguaje como punto de encuentro integrador entre generaciones y estratos, rico en identidad, haciendo de esta experiencia de convivencia cultural un punto que fomente la cohesión de sus participantes, escapando un momento de los repetidos escenarios actuales en donde los salvadoreños se ven impelidos a reducir el tiempo de convivencia con sus familiares debido a los modelos de sistema de producción que solicitan trabajo de largas y/o extenuantes jornadas.

Una muestra de como el reencuentro intergeneracional mediante el idioma ocurre con el juego “Nunoya kimati” (mi abuelita sabe), desarrollado en una labor activista por el Colectivo Tzun-hejekat: Hay parejas que concursan, cada una compuesta por una abuelita, a un extremo, y por otro a niños listos a saltar en carrera de sacos. Los chicos se apresuraron con Santos a preguntarle a la abuela sobre una palabra en Náhuatl dicha por el moderador. El resultado es un momento de convivencia agradable entre generaciones que profundizará su vínculo. Esto es, crear ambientes de salud mental usando a la lengua originaria como vehículo de comunicación.

Una gran oportunidad entre manos

La condición de El Salvador puede representar una gran experiencia a nivel de región. Con una apreciación de correcto afán podemos plantearnos para servir de referentes en Centroamérica de cómo resolver una situación de violencia alejando la convivencia a través

del entendimiento del fenómeno (o los fenómenos dentro de ella), tomando en la perspectiva psicológica un punto fundamental sobre el que se sustenta.

La inclusión de aspectos que estimulen el “eros”, nuestra capacidad creativa y creadora, es un punto fundamental. Una oferta cultural que conlleve a hacer cultura pero que también enseñe a responder por qué hacer cultura teniendo en el joven no su punto de llegada sino a uno de sus protagonistas, como sujeto que aprecia, analiza y critica sus circunstancias. En este sentido El Salvador tendrá todavía una auténtica y fuerte oportunidad en esta década para empezar a resolver y disolver su panorama de violencia y entre ellos, a lo mejor varios jóvenes retomando el tema del náhuat. Hay cierta categoría de cosas que nadie puede hacer por nadie más, volvemos una historia de cambio que inspire a otros solo nos corresponde a nosotros mismos.

Proyectos culturales, políticas lingüísticas y justicia social. Las iniciativas de revitalización del náhuat en El Salvador

Quentin Boitel

Universidad de Paris Descartes, Laboratorio CERLIS (Francia)

Resumen

Proyectos culturales, políticas lingüísticas y justicia social: Las iniciativas de revitalización del náhuat en El Salvador.

Este capítulo explora las dinámicas de los movimientos de revitalización del náhuat en El Salvador, desde la perspectiva de la sociolinguística crítica. Después de contextualizar su emergencia en los años 90, se exploran los discursos de sus militantes, relacionándolos con otros procesos sociales propios a las sociedades centroamericanas contemporáneas: contexto de salida de la guerra civil, neoliberalismo, presencia de pandillas, reivindicaciones de los pueblos indígenas... Más que aportar respuestas a los diversos problemas que surgen del proceso de revitalización del náhuat, se busca cuestionarlo de forma crítica: ¿Hasta qué punto las iniciativas de revitalización lingüística ofrecen respuestas a los problemas sociales que enfrenta El Salvador hoy en día? ¿Cómo desarrollar proyectos culturales inclusivos y justos con las personas que hablan náhuat?

Palabras claves: revitalización lingüística, sociolinguística crítica, náhuat, pueblos indígenas, El Salvador.

Abstract

Cultural projects, language policies and social justice: the náhuat revitalization initiatives in El Salvador.

This chapter explores the dynamics of the linguistic revitalization movement of the náhuat language in El Salvador, from a critical sociolinguistic perspective. It contextualizes its emergence in the 90s, and explores the discourses of the activists, connecting them with other important social processes of today's Central American societies: post-civil war context, neoliberalism, gang violence, indigenous people claims... Rather than answering the various problems that arise from the revitalization process, the goal of this chapter is to address it in a critical way:

1. Quiero agradecer a las personas que me ayudaron en la escritura de este artículo con sus comentarios y críticas: Cécile Canut, James Costa, Félix Danos, Wolfgang Effenberger y Manon Him-Aquili. Mis agradecimientos para la redacción de este capítulo en español: Béatrice Madec y Cristina Padilla. Un agradecimiento especial a Carolina Ramos por su apoyo incondicional.

2. Véase por ejemplo: GUZMÁN, David J. *Essai de Topographie physique et médicale de la République du Salvador (Amérique Centrale)*. Paris, E. Boutmy, 1869. GUZMÁN, David J. *De la organización de la instrucción primaria en El Salvador*. San Salvador, Imprenta Nacional, 1886. Véase también: HERNÁNDEZ RIVAS, Georgina. "David J. Guzmán: la institucionalización del discurso racista en las élites simbólicas del poder". *Asociación para el Fomento de los Estudios Históricos en Centroamérica*, Boletín nº41, San Salvador, 2009.

to which extent does language revitalization initiatives provide answers to the social problems facing El Salvador today? Can we develop fair, inclusive cultural projects with people who speak náhuatl, and how?
Key words: linguistic revitalization, critical sociolinguistics, náhuatl, indigenous people, El Salvador.

Históricamente, las prácticas lingüísticas indígenas han sido objeto de interés político sólo desde hace poco en El Salvador, con la aparición de proyectos de revitalización del idioma náhuatl en la década de los 90, que muchos consideran como el último idioma indígena hablado aún en el país¹. Durante la segunda mitad del siglo 19, la burguesía liberal salvadoreña imagina un Estado-Nación monolingüe, y concibe los autóctonos como seres atrasados, frenando el progreso de la economía cuyo remedio era la instrucción y el trabajo². En el siglo 20, mientras la literatura celebraba un “habla salvadoreño” idealizado, un castellano colorido de “nahuatismos” que los letrados veían como el reflejo de la homogeneidad étnica (mestiza) de la nación, también se decía que los indígenas habían desaparecido en el proceso de mestizaje. El Salvador pasaba por un país donde se había logrado un completo mestizaje al nivel nacional. Los pocos antropólogos, sean marxistas o folcloristas, que se interesaban en los 70 en las prácticas culturales autóctonas, dejaron de lado sus formas de hablar³. Hasta los 90, los intelectuales que se acercaron al estudio del náhuatl eran en su gran mayoría extranjeros: etnógrafos europeos al principio del siglo, como Carl Hartman, Walter Lehman, o Leonard Schultze-Jena⁴; el misionario bautista John Todd⁵; el lingüista estadounidense Lyle Campbell⁶, entre otros. El final de la guerra civil, con la firma de los *Acuerdos de Paz* (1992), coincide con un

3. Véase: LARA MARTÍNEZ, Carlos Benjamín. “El desarrollo de la antropología sociocultural en El Salvador”, *Alteridades*, vol. 21, núm. 41, enero-junio, 2011, pp. 69-78.

4. HARTMAN, Carl. “Etnografiska undersökningar öfver aztekerna i Salvador”. *Ymer*, n°21, Stockholm, 1901. HARTMAN, Carl. “Reconocimiento etnográfico de los Aztecas de El Salvador”. Trad. Claudia García, *Mesoamérica*, Vol. 22, n° 41/2001, pp.146-191. LEHMAN, Walter. *Zentral-Amerika. Band 1: Die Sprachen Zentral-Amerikas in ihren Beziehungen zueinander sowie zu Süd-Amerika und Mexiko*. 2. Teilbände, Reimer, Berlin, 1920. SCHULTZE JENA, Leonhard. *Indiana II : Mythen in Muttersprache der Pipil von Izalco in El Salvador*. Iena, Gustav Fischer, 1935. SCHULTZE JENA, Leonhard. *Mitos y leyendas de los Pipiles de Izalco*. Trad. Armida Parada Fortín & Gloria Menjívar Rieken, San Salvador, Ediciones Cuscatlán, 1977. SCHULTZE JENA, Leonhard. *Gramática Pipil y diccionario analítico*. Trad. Armida Parada Fortín & Gloria Menjívar Rieken. San Salvador, Ediciones Cuscatlán, 1982.

Introducción

5. TODD, John. *Notas del Náhuatl de Nahuizalco*. El Salvador, S.L : s.n. 1953.

6. CAMPBELL, Lyle. *The Pipil language of El Salvador*. Berlin, Mouton de Gruyter, 1985. CAMPBELL, Lyle. “Syntactic Change in Pipil”, *International Journal of American Linguistics*, Vol. 53, No. 3 (Jul. 1987), pp. 253-280.

7. HELLER, Monica. *Éléments d'une sociolinguistique critique*, Paris, Didier, 2002. DUCHÈNE, Alexandre. *Ideologies across Nations. The construction of Linguistic Minorities at the United Nations*. Mouton de Gruyter, London, New-York, 2008; CANUT, Cécile. *Une langue sans qualité*, Limoges, Lambert-Lucas, 2007.
8. GRINEVALD, Colette & COSTA, James. "Langues en danger: le phénomène et la réponse des linguistes", *Faits de Langues*, n°35-36, 2010 pp. 23-37. COSTA, James. *Revitalisation linguistique: Discours, mythes et idéologies. Une approche critique de mouvements de revitalisation en Provence et en Écosse*. Thèse de doctorat, Université de Grenoble, 2010.
9. HELLER, Monica & DUCHÈNE Alexandre (Edit.). *Discourses of endangerment*. London, Bloomsbury Academic, Continuum, 2008.
10. Siguiendo la propuesta de Cécile Canut de sustituir una perspectiva "etnográfica" por una "antropográfica". Véase: CANUT, Cécile. "Transversalités langagières. Quelques notes pour une anthropologie des pratiques langagières", in PRIEUR, J.-M. & DREYFUS, M. *Hétérogénéité et variation. Perspectives sociolinguistiques didactiques et anthropologiques*, Paris, M. Houdiard, 2012; CANUT, Cécile. "Anthropographie filmique. Vers une sociolinguistique politique", *Langage et société* 2017/2 (Nº 160-161), págs. 319-334.
11. Véase United Nations. "From Madness to Hope: The 12-Year War in El Salvador: Report of the Commission on the Truth for El Salvador", New York. UN, 1993.
12. ALMEIDA, Paul. *Neoliberalismo y movimientos populares en Centroamérica*, San Salvador, UCA Editores, 2016.

cambio profundo en la aprehensión de los fenómenos lingüísticos y culturales. Después de décadas de invisibilización, las prácticas indígenas se ven repentinamente valorizadas. Es el caso del náhuatl, que conoce un proceso de revitalización desde la década de los 90.

Este capítulo explora las dinámicas sociales y políticas que obran en el movimiento de revitalización del náhuatl en El Salvador, y los problemas que surgen de su estudio. La perspectiva que adopto aquí es la de la sociolinguística crítica desarrollada por Monica Heller, Alexandre Duchêne y Cécile Canut entre otros⁷: se trata de entender los movimientos de revitalización como fenómenos sociales y políticos situados en contextos sociales e históricos particulares⁸, y aportar una mirada crítica sobre las dinámicas de revitalización y sus efectos sociales⁹. Para tal trabajo, estoy realizando desde 2015 una investigación antropográfica¹⁰ en El Salvador para una tesis de doctorado en Ciencias del Lenguaje en la Universidad Paris-Descartes/ Laboratorio CERLIS (Francia) bajo la dirección de Cécile Canut. En el resto de esta introducción, situaré la aparición de estos movimientos en su contexto histórico.

En enero de 1992, la firma de los *Acuerdos de Paz* de Chapultepec, que pusieron fin a un conflicto armado que causó 80.000 muertes¹¹, marca el inicio de la difícil "transición" hacia una sociedad de paz. Después de casi 50 años de dictadura militar, el país ha experimentado cambios rápidos: desmilitarización de las instituciones, conversión del Frente Farabundo Martí de Liberación Nacional (FMLN) en un partido político competiendo con el partido gobernante de extrema derecha, Alianza Republicana Nacionalista (ARENA), organización de elecciones y de un sistema judicial. Estos años llamados de "democratización" son aquellos en los que el Estado salvadoreño opta por una política económica neoliberal y su alineación con las posiciones del Fondo Monetario Internacional (FMI): privatización de varios sectores como la banca y la industria azucarera, recortes presupuestarios en el sector público entre otros¹². Con estas medidas, el Estado busca atraer inversionistas extranjeros. La implantación masiva de empresas estadounidenses implica la llegada de productos culturales (radios, películas, música pop, rap...) que muchos perciben como portadores de "valores estadounidenses" y, por lo tanto, consideran como "culturalmente superiores". También es el momento en que el gobierno estadounidense, aprovechando el final de la guerra, decide deportar masivamente prisioneros y criminales centroamericanos a su país de origen. Las "maras" o pandillas, un fenómeno nacido en los Estados

Unidos en la década de los 70¹³, exportadas a El Salvador, implantaron de manera permanente una nueva “cultura de violencia” en el país¹⁴.

En este contexto de globalización neoliberal, la ansiedad generada por las transformaciones en progreso anima a varios actores a buscar valores culturales alternativos. Durante décadas, el Estado salvadoreño había negado la existencia de los pueblos indígenas en su territorio, promoviendo una identidad homogénea mestiza al nivel nacional y la sustitución de la noción de “indígena” por la de “campesino”¹⁵. A comienzos de la década de los años 90, organizaciones internacionales como la UNESCO y la OIT¹⁶ empiezan a reivindicar derechos para los pueblos indígenas. La implementación del Convenio 169 de la OIT en 1990, que reconoce la existencia de los pueblos indígenas, propone un cambio de modelo para los Estados: el nuevo estándar ya no es la homogeneidad, sino la diversidad étnica (sin embargo, esta diversidad siempre se concibe como una yuxtaposición de grupos étnicos homogéneos). En El Salvador, el papel de facilitador de la ONU en el proceso de firma de los Acuerdos de Paz, así como el entusiasmo internacional por los pueblos indígenas, presionan al Estado salvadoreño para que reconozca los derechos humanos de los pueblos indígenas del país, y también porque la UNESCO ofrece importantes fondos para financiar proyectos culturales. Por ejemplo, a través de su Programa de Cultura de Paz (COPP), la organización propone un programa para apoyar a los Pueblos Indígenas Salvadoreños junto a la firma de los Acuerdos de Paz, con un fondo de \$ 32.000.000. En este contexto, el Consejo Coordinador Nacional Indígena Salvadoreño, CCNIS, fue creado en 1994 como un conjunto de asociaciones pidiendo al gobierno salvadoreño que firme los textos internacionales como el Convenio 169 de la OIT¹⁷.

Esta nueva situación ha tenido enormes consecuencias sobre la forma de desarrollar proyectos culturales y lingüísticos en El Salvador. Los instrumentos legales creados por la UNESCO o la OIT en el ámbito cultural fueron diseñados para pueblos indígenas identificados por la ocupación de territorios relativamente bien definidos o por rasgos culturales distintivos como los Mayas en Guatemala o los Maoríes en Nueva-Zelanda, como la religión, el arte, la artesanía, la vestimentaria, etc. Estas herramientas han creado un nuevo conjunto de estereotipos de los pueblos indígenas, que defienden “su cultura”, “su idioma”, “su identidad” y se adaptan mal a la situación salvadoreña. En realidad, después de la masacre de 1932, que dejó alrededor de 30.000 muertos y un trauma colectivo profundo, el miedo a la represión militar y la actitud negativa de la

13. MARTÍNEZ, Carlos & SANZ, José Luis. “I. El origen del odio”, *El Faro*, 6 de Agosto de 2012, en línea. MARTÍNEZ, Carlos & SANZ, José Luis. “II. La letra 13”, *El Faro*, 8 de Agosto de 2012, en línea.

14. CARDENAL, Rodolfo & GONZÁLEZ, Luis Armando (Compiladores). *El Salvador: la transición y sus problemas*, San Salvador, UCA Editores, 2007.

15. CARRANZA MENA, Douglas. “Resumen de ponencia: Identidades poscampesinas en El Salvador”, *Quinto congreso centroamericano de Historia*, 2000 (en línea): <http://www.hcentroamerica.fcs.ucr.ac.cr/Contenidos/hca/cong/mesas/cong5/docs/Alde1.pdf>

16. UNESCO, siglo en inglés de: Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (“United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization”); OIT, Organización Internacional del Trabajo (“International Labour Organization”, ILO en inglés).

17. TILLEY, Virginia. *Seeing Indians. A Study of Race, Nation, and Power in El Salvador*. Albuquerque, The University of New Mexico Press, 2005.

18. GOULD, Jeffrey L. & LAURIA-SANTIAGO, Aldo. 1932: *Rebelión en la oscuridad. Revolución, represión y memoria en El Salvador*. San Salvador, Ediciones Museo de la Palabra y la Imagen, 2008.
19. TILLEY, Virginia. *Seeing Indians...* op.cit., cap.10
20. Véase.: HALE, Ken, et al. "Endangered Languages", *Language*, vol. 68, nº 1, 1992. GRENOBLE, Lenore A. & WHALEY, Lindsay J. *Endangered languages: current issues and future prospects*. Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

sociedad hacia signos culturales identificables como "náhuat" (prácticas lingüísticas, vestimentaria, etc.) han llevado a los pueblos indígenas a abandonar gradualmente estos signos culturales¹⁸. Entonces, se están creando nuevas herramientas de protección de las culturas indígenas, dando paso a una variedad de organizaciones que representan los indígenas, pero las mismas personas categorizadas como "indígenas" no parecen preparadas para asumir estas herramientas jurídicas, sabiendo que a pesar de estos discursos internacionales la sociedad sigue marginándolos y estigmatizándolos¹⁹.

En este contexto, cabe preguntarse ¿cómo nacen los proyectos de revitalización lingüística? ¿Qué nos dicen de los procesos sociales y políticos que conoce El Salvador desde el final de la guerra civil? ¿Qué papel desempeñan las prácticas lingüísticas en estos procesos? ¿Hasta qué punto las iniciativas de revitalización lingüística ofrecen respuestas a los problemas sociales que enfrenta El Salvador hoy en día? ¿Pueden tener los proyectos culturales y lingüísticos un papel *sanador* para estos problemas? Esto es lo que pretende abordar este capítulo, explorando la dinámica cultural, histórica y política de estas iniciativas y los problemas que plantean, para sugerir algunas respuestas modestas a estas cuestiones.

¿Qué estatus para el náhuat?

bridge University Press, 1998. NETTLE, Daniel & ROMAINE, Suzanne. *Vanishing Voices: The Extinction of the World's Languages*, Oxford University Press USA, 2000. EVANS, Nicholas. *Dying Words: Endangered Languages and What They Have To Tell Us*. Malden (MA) & Oxford, Wiley-Blackwell, 2010. AUSTIN, Peter K. & SALLABANK, Julia (edit.). *The Cambridge Handbook of Endangered Languages*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

21. Asamblea Legislativa – República de El Salvador. Decreto n°513 "Ley especial de protección al patrimonio cultural de El Salvador". 1993

A comienzos de la década de los 90, el cambio en la comprensión de las cuestiones indígenas va acompañado por un nuevo enfoque en la forma de considerar las prácticas lingüísticas dentro de organizaciones internacionales como la UNESCO. Se conciben las lenguas como "patrimonio cultural inmaterial", que deben salvarse urgentemente. En aquel momento nace el concepto de "lenguas en peligro", principalmente en los escritos de lingüistas estadounidenses²⁰. En El Salvador, la aplicación más inmediata de esta patrimonialización de idiomas es la *Ley de Protección del Patrimonio Cultural de El Salvador* de 1993, que reconoce el náhuat como "bien cultural":

"Art. 3.- Para los efectos de esta ley los bienes que conforman el Patrimonio Cultural de El Salvador son los siguientes:
(...) De igual forma se consideran bienes culturales:
*1) La lengua náhuat y las demás autóctonas, así como las tradiciones y costumbres; (...)"*²¹

Esta Ley se suma a la *Constitución* de 1983, que en la tercera sección, "Educación, Ciencia y Cultura", ya reconocía las lenguas indígenas como patrimonio cultural (y que, a diferencia del castella-



Fig.1 : Celebración del Día Internacional de los Pueblos Indígenas por el Consejo Coordinador Nacional Indígena Salvadoreño (CCNIS), 9 de agosto de 2015. Foto : Quentin Boitel.

no, idioma oficial, no son objeto de ninguna obligación por parte del Estado):

*“Art. 62.- El idioma oficial de El Salvador es el castellano. El gobierno está obligado a velar por su conservación y enseñanza. Las lenguas autóctonas que se hablan en el territorio nacional forman parte del patrimonio cultural y serán objeto de preservación, difusión y respeto”*²²

Al mismo tiempo, los trabajos norteamericanos sobre lenguas en peligro de extinción encuentran un eco positivo en la persona de Jorge Lemus, lingüista de la Universidad Don Bosco (San Salvador). Basándose, entre otros, en el trabajo de Lyle Campbell sobre el náhuatl, Lemus establece en los años 90 un proyecto de inmersión para niños pequeños (la “Cuna Náhuatl”) en colaboración con el Ministerio de Educación, MINED²³. El discurso de Jorge Lemus se fundamenta en gran parte en la filosofía de la UNESCO sobre los idiomas en peligro de extinción. Él retoma la misma terminología: *“Como muchos otros idiomas indígenas en el mundo, el Pipil parece condenado a muerte en el futuro cercano. (...) Si no se hace nada en el futuro cercano, El Salvador perderá una parte importante de su herencia nacional, y el mundo una oportunidad para ampliar su comprensión de los idiomas humanos”*²⁴. Para remediar tal declive, el camino elegido por el lingüista, que la mayoría de los proyectos de revitalización del náhuatl seguirán, es el de la estandarización escrita y la adopción de una ortografía unificada. En su alfabeto propuesto en 1997, sus comentarios no dejan lugar a dudas sobre su deseo de un cambio en las políticas lingüísticas del país: *“Este alfabeto tam-*

22. Asamblea Legislativa – República de El Salvador. Decreto n°38. Constitución. 1983

23. LEMUS, Jorge. *Phonology at two levels: A new model of lexical phonology*. Ph.D. dissertation. Phoenix, The University of Arizona, 1996. LEMUS, Jorge. “Alfabeto pipil: una propuesta”. *Estudios lingüísticos*. Consejo Nacional para la Cultura y el Arte, 1997. LEMUS, Jorge. “El pueblo pipil y su lenguaje”. *Científica*, n.º5, San Salvador, Universidad Don Bosco, 2004, págs. 7-28. LEMUS, Jorge. “No prendo que El Salvador sea bilingüe, sino que el náhuatl sobreviva”. *El Faro*, 23 de noviembre de 2010, en línea. LEMUS, Jorge. *El pueblo pipil y su lenguaje. De vuelta a la vida*. San Salvador, Editorial Universidad Don Bosco, 2015.

24. “As many other indigenous languages in the world, Pipil seems to be condemned to die out in the near future. (...) If nothing is done in the near future, El Salvador will lose an important part of its national heritage, and the world an opportunity to increase its understanding of human languages”, LEMUS, Jorge. *Phonology at two levels*, op.cit. pág.82. Traducción mía.

*bién se puede utilizar para desarrollar un programa para la enseñanza del pipil como segundo idioma en las comunidades en las que aún se encuentran hablantes pipil. Por supuesto que esto sólo será posible si el Estado le cambia el status al idioma, reconociéndolo como lengua nacional y promoviendo su utilización*²⁵. El proyecto político del lingüista retoma la idea del idioma como tesoro/herencia del cual el Estado es responsable de su promoción y salvaguardia.

25. LEMUS, Jorge. "Alfabeto pipil ...", op.cit. pág.35.

26. KING, Alan. "El náhuatl y su recuperación", *Científica* nº5, San Salvador, Universidad Don Bosco.

27. LEMUS, Jorge. "Alfabeto pipil...", op.cit. Véase también KING et al. "Aspectos de la codificación ortográfica", *Cuadernos del Seminario Lingüístico de Náhuatl* - Cuaderno 1. Febrero 2003.

28. KING et al. "Aspectos de la codificación...", op.cit., pág.17. Yo subrayo.

29. Es el caso, igualmente, de Carlos Cortez, autor del libro *Ne Nawat Yultuk*, quién expresaba en una entrevista en 2017: "a mi parecer, el alfabeto y la escritura permite que la lengua náhuatl pueda perdurar en el tiempo, esto permite que otros estudiosos puedan investigar y a la vez puedan aprender y enseñar": <http://avances.sv/noticias/entrevista-la-escritura-permite-que-la-lengua-nahuatl-pueda-perdurar-en-el-tiempo-carlos-cortez>

30. *Tzunhejekat* significa literalmente "Cabeza de viento" en náhuatl, y con un sentido metafórico, "loco".

Sin embargo, se impugna rápidamente su propuesta de un alfabeto. El lingüista Alan King, quien trabaja con él un tiempo²⁶, luego dentro del colectivo "Iniciativa Para La Recuperación del Idioma Náhuatl" (IRIN), propone una ortografía distinta. Se debate en particular el sonido [sh] que King transcribe /sh/ y otros, como Lemus, transcriben /x/²⁷. Se le reprocha a Lemus haber creado una ortografía desde la academia sin preocuparse por el punto de vista de los hablantes. En realidad, el vocabulario muy técnico movilizado por Lemus contrasta con la propuesta de una ortografía práctica. Al contrario, IRIN pretende ser una apertura de los debates de política lingüística a aquellos que no son especialistas pero afectados por estas políticas (Genaro Ramírez, director de IRIN en aquel entonces, no era lingüista, sino hablante anciano del náhuatl y director de la Casa de la Cultura del pueblo de Santo Domingo de Guzmán). Lo que cristaliza la elección de la ortografía es, por lo tanto, la cuestión del papel del Estado y la participación de la población en las políticas lingüísticas: "parece que en El Salvador existe una actual preferencia por la grafía sh, que no es parte de la tradición española y presumiblemente llegó desde el inglés. (...) Si bien percibimos ciertas razones a favor de usar x, si la mayoría de los hablantes claramente prefieren sh, no es éste un punto donde quepa ser dogmático"²⁸. Se trata entonces de ir contra una especie de "intuición académica" y respetar la voluntad de los hablantes. Sin embargo, si las propuestas de ortografía son distintas, sus autores aún comparten la idea de que es necesario estandarizar el idioma y proponer una forma de transcribirlo homogéneamente, un mismo deseo de patrimonializar, y así fijar y codificar los usos lingüísticos²⁹, poniendo a un lado las múltiples diferencias lingüísticas que existen entre pueblos, hablantes, situaciones...

Intervención estatal y auto-organización en las cuestiones lingüísticas

Después de que Alan King se fuera de El Salvador en 2005, IRIN dejó de operar, pero se lanzaron varias iniciativas colectivas para continuar el trabajo de recuperación del náhuatl. Es el caso del "Colectivo Tzunhejekat"³⁰, formado por jóvenes de San Salvador, que están aprendiendo de manera autodidacta el náhuatl a partir de ma-

teriales educativos creados y publicados por Alan King³¹. Desde el comienzo de mi investigación, tuve la oportunidad de conocer a los miembros del colectivo y trabajar con ellos varias veces. Las actividades desarrolladas por el grupo son diversas : talleres de discusión en náhuatl y cursos de idioma en las universidades de la capital, excursiones a pueblos del departamento de Sonsonate (en Santo Domingo de Guzmán, principalmente, pero también de Izalco, Nahualco, Cuisnahuat o Tacuba), creación de proyectos que benefician a los nahuablantes (ancianos). Una de las razones del Colectivo es la ausencia de políticas lingüísticas por parte del Estado a pesar de la adopción de textos legales que promueven oficialmente la protección del náhuatl. En 2015, uno de sus miembros³² me explicaba que las actividades del colectivo compensaban la falta de acción del Estado en estas cuestiones:

FRA: yo considero que todo esto debería ser responsabilidad del estado\ (...) pero ya que no lo hará\ (...) no- no podemos quedarnos simplemente exigiendo sino que hay que actuar no\ (...) QUE: si=

FRA: =entonces por eso que:- es por eso que el colectivo está actuando por sí mismo

Entrevista realizada el 24 de agosto 2015. FRA: Francisco (nombre falso); QUE: Quentin Boitel.

Parece haber una divergencia en la forma de considerar la acción política con la de Jorge Lemus, quien siempre ha defendido la acción del Estado por la recuperación, la enseñanza y la difusión del náhuatl. Sin embargo, a pesar de los conflictos en la elección de la ortografía y el papel exacto que debe desempeñar el gobierno en estas cuestiones lingüísticas, los actores de la revitalización están en su mayoría de acuerdo en la definición del náhuatl como patrimonio cultural, y por lo tanto no critican fundamentalmente la posición del Estado o su intervención (estatus diferenciado entre castellano y náhuatl, centralidad del castellano en todas las esferas de la sociedad, uso del castellano como lengua de comunicación/idioma náhuatl como patrimonio, paternalismo del Estado en la “protección” del idioma, estatus especial atribuido a los “hablantes”...). El “Colectivo Tzunhejekat” no es el único grupo de activistas del idioma náhuatl. A pesar del reconocimiento oficial de la responsabilidad del Estado en los textos jurídicos, se han creado desde 2007 una multitud de colectivos más o menos formales, frente a la ausencia de medidas concretas por parte del Estado. Esta configuración social es contemporánea de la masificación de nuevos dispositivos digitales como las redes sociales (Facebook, Whatsapp, Twitter). Los grupos existentes

31. Véase por ejemplo la entrevista que dieron el 5 de febrero de 2015 dos de sus miembros, Carlos Ruiz y Rubén Alváguer, en el programa “Alguién Como Vos” de YSUCA, disponible en línea: [HYPERLINK "https://www.youtube.com/watch?v=_8n8FUG0Ak"](https://www.youtube.com/watch?v=_8n8FUG0Ak)

32. Su nombre ha sido cambiado.

mantienen generalmente páginas en Facebook, como las administradas por el “Colectivo Tzunhejekat” y alrededor de Alan King: *Salvemos el idioma náhuatl*³³, *Tushik*³⁴, *Náhuatl El Salvador*³⁵, *Nawacolex*³⁶, *Tepewa “Ynes Masin”*³⁷; el proyecto creado por Alex Tepas Lapa, “Iniciativa Portadores del Náhuatl”³⁸; el “Colectivo Tunantal”³⁹, afiliado a la Universidad Tecnológica; *Timumachtigan Nahuath*⁴⁰, página de José Raúl Cortez Vásquez, etc. Si la coexistencia de estos grupos es bastante conflictiva, tienen algunas ideas en común que forman la base teórica de los discursos militantes, la más poderosa siendo quizás la asignación de una identidad fija al idioma.

La revitalización del náhuatl en el mercado de identidades

Con la apertura política del principio de los 90, nacieron muchas asociaciones de representación de los indígenas, agrupadas como “Consejo Coordinador Nacional Indígena Salvadoreño” (CCNIS). Los proyectos de Jorge Lemus, luego de IRIN y los colectivos más recientes, surgen entonces en un contexto donde organizaciones como el CCNIS ya están ocupando la escena mediática sobre temas indígenas. Desde la creación del CCNIS, lo que está en juego es movilizar imágenes de los pueblos indígenas que les permitan acceder al espacio mediático y canalizar fondos internacionales. De ahí el uso de un conjunto de señales visuales en eventos públicos, como la bandera aymara (indígenas de Bolivia), la vestimentaria indígena como refajos y huipiles, la realización de bailes “ancestrales” vestidos con trajes de colores vivos, mezclando collares de conchas, signos azteca, maya, tambores y plumas. Se trata de promover un estereotipo “bankable” de los indígenas al nivel internacional, lo que funciona bien desde el punto de vista de los medios, ya que los canales de televisión reproducen abundantemente esta imagen del nativo salvadoreño. ¿Cómo se han posicionado las personas involucradas en los movimientos de revitalización del náhuatl en este conjunto de discursos e imágenes?

33. El nombre cambió hace poco en: Salvemos el idioma náhuatl de El Salvador!: <https://www.facebook.com/groups/33974937500/>

34. TUSHIK (Lenguas del centro de Centroamérica): “<http://tushik.org/>”<http://tushik.org/>

35. “<https://www.facebook.com/NawatElSalvador/>”

36. NawaCoLex (Nawat Corpus & Lexicon project): <https://www.facebook.com/groups/1410970169143843/>

37. <https://www.facebook.com/groups/282624765082234/>

38. <https://www.facebook.com/idiomanahuatpipil/>

39. <https://www.facebook.com/Colectivo-Tunantal-1567357263544768/>

40. <https://www.facebook.com/groups/184537758262852/>

41. LEMUS, Jorge. «El pueblo pipil ...», op.cit. pág.7.

La proliferación de discursos que asocian estrechamente “el idioma” con “la identidad”, “el origen”, “las raíces”, “la cultura”, etc. no es específica de las organizaciones indígenas, sino que caracteriza también el discurso de los militantes del náhuatl, sean académicos o no. Para Jorge Lemus, la salvaguardia del idioma debe acompañarse de una recuperación de la identidad: “*se propone un proceso de revitalización de su lengua e identidad cultural que forma la base de un proyecto piloto para revitalizar la lengua*”⁴¹. Incluso cuando el lingüista expresa reservas sobre las organizaciones que componen el CCNIS, en última instancia, legitima su discurso y, por lo tanto, su

poder de definir quiénes son los pueblos indígenas, en un pasaje un tanto contradictorio:

*“Muchos indígenas desconocen las andanzas de los líderes de estas asociaciones indígenas y algunos resienten que sus líderes no sean de las comunidades sino “particulares” (i.e., ladinos) que afirman haber redescubierto sus raíces indígenas aunque carezcan de vínculos sanguíneos comprobables con las etnias indígenas de El Salvador. Los indígenas sienten que su situación económica no ha mejorado, que aún siguen siendo considerados ciudadanos de tercera clase, que los siguen mostrando como rarezas de museo, su imagen únicamente la utilizan los políticos y la empresa privada con fines publicitarios y propagandísticos y que pertenecer a este grupo étnico nunca les ha traído ningún beneficio. (...). Pero son estas organizaciones las que pueden ayudar y ser la base para reconstruir la identidad cultural del pueblo pipil”*⁴².

El posicionamiento del lingüista es ambigüo porque las organizaciones que según él pueden ayudar a reconstruir la identidad cultural parecen ser las mismas que se aprovechan de los indígenas para valorar su propia imagen.

Los miembros de IRIN, en el documento de codificación ortográfico escrito en 2003, adoptan una línea más crítica:

*“Resulta curioso que la mayoría de los salvadoreños creen erróneamente que sus raíces como pueblo tienen más que ver con las pirámides y demás ruinas arqueológicas milenarias de los maya, que pertenecen a la prehistoria y hablan de culturas perdidas desde muchos siglos antes de la llegada europea, que con los “campesinos” que pueblan hoy día muchos pueblos a escasos kilómetros de la capital de su país. Para el salvadoreño, la lengua náhuatl que todavía se habla simplemente no existe; (...) Ahora bien, si nos quedamos con esa imagen negativa, (...) no habremos hecho otra cosa que entrar o seguir en el juego de siempre, expresando con nuevas palabras la vieja noticia de que el náhuatl está muerto, su pueblo acabado, su cultura olvidada, algunas de sus costumbres superficiales y algunas de sus palabras ancestrales convertidas en reliquias folclóricas o piezas de museo. No contribuyamos a la reafirmación de tal mentira: el náhuatl vive, y es más, quiere vivir”*⁴³.

El proyecto de IRIN se posiciona desde el principio como un contra-discurso a los estereotipos vinculados por el CCNIS,

42. LEMUS, Jorge. «El pueblo pipil ...», op.cit. pág.22.

43. KING et al. “Aspectos de la codificación ...”, op.cit. Pág.4. No he corregido la tipografía original del documento.



Fig.2 : Ceremonia de entrega de lentes a personas nahuablantes en Santo Domingo de Guzmán (Sonsonate), 25 de julio de 2015. Foto: Quentin Boitel.

44. Véase: AMSELLE, Jean-Loup. "Le retour de l'indigène", *L'Homme*, 194, 2010, págs.131-138. AZEVEDO, Valérie Robin & SALAZAR-SOLER, Carmen. (Edit.) *El regreso de lo indígena. Retos, problemas y perspectivas*, Lima IFEA/CBC, 2009; CANUT, Cécile. *Une langue sans qualité*. Limoges, Editions Lambert-Lucas, 2007. CANUT, Cécile. *Le spectre identitaire. Entre langue et pouvoir au Mali*. Limoges, Lambert-Lucas 2008.

45. <http://es.netlog.com/TE-PASLAPA>

46. El término "naturales" era de uso oficial hasta los años 1930 para designar las personas indígenas, no ladinas. Se abandonó el uso oficial en los años que siguieron la masacre de 1932.

47. "POLÍTICA NACIONAL PARA LOS NATURALES DE EL SALVADOR", nota del 20 de septiembre de 2010, disponible en línea: <http://es.netlog.com/TEPASLAPA/blog/blogid=2939681#blog>. (He dejado la tipografía tal como aparece en la publicación original).

destacando una imagen alternativa de pueblos indígenas centrada en el idioma. Sin embargo, hay que destacar también que se constituye como un discurso de autoridad, legitimándose a sí mismo por proponer la definición correcta de los pueblos indígenas en competencia con otros discursos. Lo que estará constantemente en juego en la mayoría de los debates desde entonces será la capacidad de los actores para presentarse como los más legítimos para definir *quiénes son (o no)* los pueblos indígenas. Las cuestiones de lenguaje y ortografía que cristalizan los conflictos ideológicos revelan la problemática *definición* de los pueblos indígenas, a menudo planteada en términos esencialistas⁴⁴, y por lo tanto, la cuestión del papel que pueden/deben tomar en la sociedad así como la construcción de un pasado histórico nacional.

Algunos actores de la revitalización pueden adoptar un posicionamiento más duro sobre la identidad, que remite al discurso de cierta etnología, obsesionada por la búsqueda de una pureza racial. Es el caso por ejemplo de Alex Tepas, fundador de la organización Iniciativa Portadores del Náhuatl (IPN) que afirma buscar una pureza étnica pipil a nivel genético. En 2010, firmando como "Descendiente de Etnia Pipil de El Salvador" escribía en su blog⁴⁵: "(...) somos un generación de Naturales⁴⁶ que hemos existido desde hace 1110 años d.C y hoy muchos existimos en la desapercibida sociedad salvadoreña, y lo único que nos marca es la sangre, el espíritu y los apellidos heredados de nuestros ancestros Pipiles Salvadoreños"⁴⁷. La propuesta de salvar el idioma articula una crítica de la supuesta homogenei-

dad nacional (“*y hoy muchos existimos en la desapercibida sociedad salvadoreña*”) con el deseo de una identidad étnica única y pura, que la colonización habría destruido parcialmente. Al mismo tiempo, legitima la idea de una identidad nacional homogénea que no sería mestiza sino indígena:

“Es tiempo que unamos esfuerzos, para la elaboración de una política nacional, que incluya todos los insumos que dignifiquen nuestra etnia, que ha sido dominada durante la conquista y durante el lapso de Independencia. (...) La conquista e independencia nos ha quitado la identidad, ellas; están en deuda con un promedio de 700 linajes de origen náhuatl pipil, que aún subsisten hasta la fecha. La identidad de un país, es el fundamento de su modo de producción y subsistencia, un país sin identidad no tiene fundamentos y por ende no tiene orígenes, no puede valerse de si mismo”.⁴⁸

¿Cuál es el significado de estas palabras que entrelazan idioma náhuatl e identidad en el contexto salvadoreño? Una primera interpretación es que forman parte de un contexto en que las reivindicaciones de derechos para los pueblos indígenas conforman un espacio crítico de los procesos de dominación y sumisión de El Salvador a lógicas neoliberales y a políticas extranjeras. La afirmación de una identidad, una cultura, una lengua náhuatl pipil se puede entender como reacción a este proceso de globalización que se nos escapa, que hasta puede de tomar la forma, en el caso de la organización IPN, de una posición esencialista dura contra las formas de intervención extranjera en asuntos lingüísticos : en un comunicado publicado el 20 de septiembre de 2017 en su página Facebook, “Aclarando Conceptos - Indígena e Indigenista”, su autor preguntaba : “*Por qué los indígenas son objeto de manipulación y discriminación?*” y contestaba en tres puntos cuyo último afirmaba: “*c) Por la existencia de algunos grupos euro-académicos con intereses en temas indígenas, para la exploración, explotación e investigación, con fines no indígenas y alienantes que manipulan a los expertos con desconexión etnológica involuntaria, incitándoles al epistemocidio y reduciéndolos a un minúsculo territorio neoliberal esnóbico*”. La complejidad de los procesos de revitalización viene por parte de la dimensión muy conflictiva de los debates sobre cuestiones indígenas, pero no basta mencionarlos para entender su dinámica : hay que tomar en cuenta también el contexto de violencia generalizada al nivel del país y de América Central en el que surgen estos proyectos.

Revitalización lingüística y “cultura de la violencia”

49. Véase: <http://es.rfi.fr/americas/20170828-extremo-hacinamiento-en-las-cárceles-de-el-salvador>; voir aussi: <http://es.insightcrime.org/noticias-del-dia/hacinamiento-carcelario-el-salvador-es-inconstitucional-fallo-corte>

50. Véase este artículo del *New York Times*: <https://www.nytimes.com/es/2016/11/21/la-mafia-de-pobres-que-desangra-el-salvador/>

51. “Siete de cada diez [mareros entrevistados] vienen de hogares con un sueldo mensual de menos de \$250 y más de un 80% no ha tenido un trabajo regular, ni en el sector formal ni en el informal. Además, la mayoría de los entrevistados vienen de familias disfuncionales y desintegradas. Casi la mitad de los pandilleros y ex pandilleros reportaron haber huido de su casa antes de cumplir los 15 años, principalmente debido a la violencia doméstica y problemas familiares”. CRUZ, José Miguel et. al. “La nueva cara de las pandillas callejeras: El fenómeno de las pandillas en El Salvador”. *Informe presentado a la Oficina de Asuntos Internacionales de Narcóticos y Aplicación de la Ley* (INL, por sus siglas en inglés), Departamento de Estado de los Estados Unidos. Centro Kimberly Green para América Latina y el Caribe e Instituto Jack D. Gordon para Políticas Públicas. Universidad Internacional de la Florida, 2017.

Parece obvio para cualquier persona trabajando en el contexto centroamericano contemporáneo que la violencia y la delincuencia son uno de los problemas sociales más importantes, y un desafío tanto teórico como práctico para la investigación en ciencias sociales. La aparición de las pandillas en la Centroamérica (en El Salvador, Honduras y Guatemala más que todo) coincide con la salida de la guerra civil y el giro neoliberal en estos países. Muchos inmigrantes que huyeron la guerra civil en El Salvador y personas que integraron pandillas en los Estados Unidos fueron deportados en masa por el gobierno de los EE.UU. después del final del conflicto armado. Desde que se implantaron las pandillas a mediados de los años 90, han seguido creciendo y el Estado ha acentuado sus políticas represivas con programas como “Mano dura” de los gobiernos de ARENA en la década de los 2000 y el encarcelamiento de delincuentes en cárceles superpobladas, cuyas condiciones de detención han causado indignación al nivel internacional en los últimos años⁴⁹. Si las pandillas viven de extorsiones y asaltos, la gran mayoría de sus miembros viven en condiciones de pobreza extrema⁵⁰: podemos decir que la violencia de los pandilleros es una violencia de “dominados”⁵¹ que contrasta con la perspectiva del gobierno que trata esta amenaza como “terrorista”⁵². El control que ejercen los mareros en los territorios salvadoreños configura de forma muy importante la vida diaria de las personas : las extorsiones, la dificultad para una persona que vive en una zona controlada por una pandilla de cruzar una zona controlada por otra, el clima de desconfianza en el espacio público generado en particular por la omnipresencia del tema en los medios de comunicación, el miedo de sufrir un asalto en los transportes... modelan las relaciones sociales y la forma de moverse en el territorio nacional. ¿De qué manera este contexto de violencia afecta la dinámica de revitalización lingüística?

Tanto las discusiones con las personas involucradas en la revitalización del náhuat como las actividades en las que pude participar me han mostrado que el activismo a favor del náhuat se ve fuertemente condicionado por esta configuración: el viaje desde la capital a los pueblos es limitado por la posibilidad de tener un transporte seguro para ir en grupo y viajar de día ; es peligroso caminar hasta los cantones de los municipios para hablar con hablantes y hacer documentación lingüística⁵³. Sin embargo, el clima de terror generado por la presencia de pandillas afecta en primer lugar las personas que viven en estos municipios en sus vidas y movimientos diarios. Un artículo reciente reportaba por ejemplo que en el municipio de Nahuizalco (Sonsonate), donde se considera que aún viven muchos hablantes del náhuat, las personas indígenas se ven

obligadas a huir de sus hogares debido a las extorsiones que sufren⁵⁴.

En este contexto, la propuesta de revitalizar el náhuatl adquiere un significado particular: se convierte en una base para proponer una cultura alternativa a la de las pandillas. Un militante de la revitalización me expresaba lo siguiente en una entrevista en 2015⁵⁵:

RIC: nos interesamos por el idioma ante la necesidad de redefinir l- lo que significa ser salvadoreño\ es una cuestión también de carácter reivindicativo de carácter identitario cultural\ y acá no solamente la lengua\ sí la lengua es parte fundamental pero no es lo único no\ entonces de repente la oralitura nos va a darnos da muchas- muchas luces y podemos entender porque de repente tenemos ciertas creencias
(...)

te repito para nosotros también esto es algo reivindicativo es algo de autodefinición\ (.) porque el salvadoreño promedio no tiene definido lo que significa ser salvadoreño\ (.) es decir si vos le preguntas a alguien qué significa ser salvadoreño (.) pero le decís que no se vale hablar de pupusas ni de violencia de pandillas o algo así\ luego no le quedan muchas opciones\ no es que no las hayan es que no las conoce la gente

QUE: ah

RIC: ya entonces

QUE: entonces es- es un trabajo de identi- de (.) de identidad

RIC: claro claro es una cuestión- es una deuda identit- es una deuda personal de cada uno de nosotros (.) eh (.) porque quizás crecimos creyendo que había algo más\ (.) que simplemente comer pupusas y sufrir de violencia en el país

QUE: aja

RIC: y de repente encontramos el idioma y descubrimos que ahí estaba ese algo más que nos determinaba a nosotros como salvadoreños

Entrevista del 28 de agosto 2015

QUE: Quentin Boitel; RIC : Ricardo (nombre falso)

En la manera como construye su discurso, mi interlocutor entrelaza el interés por el idioma con la definición de una identidad nacional (“nos interesamos por el idioma ante la necesidad de redefinir l- lo que significa ser salvadoreño”; “es algo de autodefinición”). Sin embargo, no se puede pensar este carácter reivindicativo de la revitalización del náhuatl sin tomar en cuenta que esta búsqueda de “autodefinición” no es para nada aislada de otras preocupaciones sociales contemporáneas, como la situación con la presencia de pandillas. Por lo tanto, entender lo que significa revitalizar el náhuatl

52. Véase los clips de propaganda militar sobre el despliegue de las Fuerzas Especiales para la “lucha contra las maras”: “Ya entró en combate el batallón Fuerza Especializada de Reacción”, 22 de abril de 2016: <https://www.youtube.com/watch?v=SSGc9nulEwl>; “Esta es la historia de Jonathan...”, 30 de septiembre de 2017: <https://www.facebook.com/comunicacionespresidencia/videos/721824591345130/>. Véase también el cortometraje crítico de Vice News: “Pandillas El Salvador Barrio18 Y MS 13”, 16 de enero de 2017: <https://www.youtube.com/watch?v=M057esdzYV8&t=320s>

53. Véase por ejemplo, sólo en los meses de agosto-septiembre alrededor de Santo Domingo de Guzmán, donde trabajo con militantes de la revitalización: <https://www.solonoticias.com/2017/08/12/pandilleros-matan-machetazos-una-mujer-sonsonate-colaborar-la-policia/>. <http://elmundo.sv/asaltantes-asesinan-nino-de-4-anos-en-pupuseria/>. <http://www.lapagina.com.sv/ampliar.php?id=132710>.

54. Véase: <http://www.elsalvador.com/noticias/nacional/210306/nahuizalco-en-la-ruta-de-las-flores-sometido-por-las-pandillas/et> <http://www.elsalvador.com/noticias/nacional/210206/comunidades-indigenas-abandonan-tierras-en-nahuizalco-por-las-pandillas/>

55. Su nombre ha sido cambiado.

en El Salvador implica tomar en cuenta el papel reivindicativo en cuánto a la cuestión de las pandillas : no se trata solamente de ver el idioma como una alternativa que simplemente está ahí sino jugar un papel activo en la proposición de una identidad alternativa:

RIC: para poder redefinir un poco mejor y no tener que identificarse- es vaya por ejemplo el- el- el tema particular de la violencia porque:: el tema de las pandillas y todo esto\ y resulta que (.) el- (.) yo lo veo así no\ es un poco l- la cuestión de que (1") l- en la adolescencia sobre todo el ser humano siempre está en- esta en- entra en una etapa de- de definirse no\ de decir quién soy de descubrirse decir (.) esto quiero hacer\ o esto soy
QUE: ajá

RIC: entonces ven las tendencias de lo que hay afuera y decís bueno ESto me parece no

QUE: ajá

RIC: me voy a- me voy a vestir me voy a hacer roquero porque creo que esto me da estatus me hace ver más rudo más fuerte más no se quel

QUE: ajá

RIC: entonces (xxx) roquero no\ de repente (1") et caetera ahí las posibilidades no\ (.) pero en nuestra en nuestras comunidades en nuestros barrios de repente el joven no tiene muchas alternativas de poder decir bueno a lo mejor (.) esto somos o esto queremos ser a esto quiero apuntarle y- y se acercan y se van a lo primero no\ a lo que tienen mas cerca

QUE: hm hm

RIC: de repente si se pudieran of- dar pistas a la gente decir bueno esto es lo que somos o de esto venimos de acá- de acá- de acá descendemos (.) a lo mejor tal vez la gente eh (.) sobre todo los jóvenes- (...)

Entrevista del 28 de agosto de 2015

QUE: Quentin Boitel; RIC: Ricardo (nombre falso)

En este fragmento de nuestra conversación, Ricardo despliega una narrativa donde constituye el activismo lingüístico como una intervención en el proceso de construcción identitaria en la adolescencia, mediante la identificación con figuras alternativas. Como activista, se trata de asumir el papel de intervenir en este proceso para evitar la identificación de jóvenes con las maras. Proponer a los jóvenes identificarse como “descendencia” de los ancianos nahuablantes es un recurso que permitiría obstaculizar la identificación de aquellos con los miembros de pandillas. Se puede interpretar este recurso a la filiación como una contra-retórica a la

de los pandilleros que se reconocen entre sí como miembros de la misma “familia”. El proyecto de revitalización se inscribe de forma implícita en oposición a la cultura pandillera, aún más porque los mecanismos de inclusión en una mara son poderosos, y apuntan mayoritariamente a los jóvenes menores de 30 años que están experimentando problemas familiares y están buscando referencias en un contexto de represión por parte de la policía⁵⁶.

Esta contra-retórica no solamente la encontramos en producciones lingüísticas, sino también en proyectos artísticos. Así, al final del año 2016, el Colectivo Tzunhejekat se asoció a un pintor de graffiti para dar un homenaje a Paula López, cantautora, activista y profesora de náhuatl de Santo Domingo de Guzmán recientemente fallecida. El 30 de diciembre de 2016, pintaron un mural que representa su retrato en la Casa de la Cultura de este pueblo. El proyecto buscaba visibilizar en el espacio público una figura representativa de la revitalización, como me explicaba un militante⁵⁷ sobre este proyecto:

EDG : cuando el mural lleva escrito un mensaje en la lengua náhuatl empieza a crear un ambiente de- de- del idioma en esta comunidad / usualmente adaptada a ver solamente anuncios pegados a la pared con temas en español / de repente empieza a ver un anuncio por acá en náhuatl un mural acá en náhuatl y empieza a replicarse ese fenómeno / (...) se empieza a ver que- empieza- empezamos a econtrar lo que llamaríamos la nahuatización del paisaje / la persona cuando entra en este / lugar / realmente siente el efecto de que se encuentra en un territorio donde se habla el idioma náhuatl/

Entrevista con Edgardo (nombre falso) el 30 de diciembre de 2016.

Mi interlocutor presenta explícitamente la relación entre el proyecto de mural y la revitalización del náhuatl, dentro de la forma sintética de “nahuatización del paisaje”. Sin embargo, me parece que se puede interpretar también la producción artística del mural en una relación de competencia con la cultura pandillera. El paisaje visual de los territorios controlados por las pandillas es marcado por la presencia de numerosos grafitis identificando la zona con la pandilla que la controla. Tanto el uso del graffiti para pintar el mural, como la idea de reivindicar un “territorio náhuatl” (“la persona cuando entra en este / lugar / realmente siente el efecto de que se encuentra en un territorio donde se habla el idioma náhuatl”) me parecen abrir una interpretación de este mural no solamente como un homenaje a Paula López o una forma de hacer que los ancianos que pasan en la calle

56. CRUZ, José Miguel et. al.: “La nueva cara de las pandillas...”, op.cit.

57. Su nombre ha sido cambiado.

58. "Identificación de nahuablantes y entrega de un bono único por un total de 200,000 USD a 197 nahuablantes adultos mayores de 60 años que aún conservan la lengua náhuatl (2013-2014)": Recomendaciones de su 15º período de sesiones del Foro Permanente de las Naciones Unidas para las

se sientan orgullosos de hablar náhuatl, sino también una propuesta artística alternativa a los códigos visuales de las maras, una propuesta visual para que las personas que pasan en la calle imaginen una nueva asociación entre los graffitis con la idea de revitalización lingüística:

EDG : el-el mural perdón esta veinticuatro horas los siete días de la semana destacando eh- el idioma / y eso lo hágase como mencionado en todo momento del día / en todo momento de la noche el mensaje del náhuatl está ahí abierto para el público / Entrevista con Edgardo (nombre falso) el 30 de diciembre de 2016.

Si las modalidades del discurso permiten decir que, como "neohablantes", los militantes del náhuatl se dirigen a un público joven, el proyecto de revitalización se fundamenta, para ellos, en la implicación y la protección de los ancianos considerados como "guardianes del tesoro" náhuatl. La patrimonialización del lenguaje sirve como apoyo para acciones de tipo humanitario.

Recursos y "hablantes"

Cuestiones Indígenas (UNPFI): http://www.un.org/esa/socdev/unpfii/documents/2017/16-session/member-states/El_Salvador_Respuesta.pdf

59. Al principio, la edad mínima era de 70 años. El Colectivo Tzunhejekat negoció con el gobierno para que bajaría la edad a los 60 años y que el bono beneficiaría a más personas. Sin embargo algunos ancianos no recibieron el bono por estar debajo del límite impuesto por el gobierno.

60. Véase: <http://cultura.egob.sv/index.php/informacion/noticias/item/418-nahuablantes-de-santo-domingo-de-guzman-reciben-lentes>; <http://www.elsalvador.com/noticias/nacional/155441/fudem-realiza-campana-de-salud-visual/>

Defendiendo un "activismo social" que beneficie directamente a las personas en forma de ayuda material, los miembros del "Colectivo Tzunhejekat" buscan desde hace varios años financiar proyectos de apoyo a las personas sobre la base de su estatus de "nahuablantes". En 2014, lograron conseguir un apoyo de \$ 200.000 por parte del gobierno de Mauricio Funes (FMLN) distribuido bajo la forma de bonos a 197 personas mayores⁵⁸. A parte del criterio lingüístico, las personas tenían que tener más de 60 años para beneficiar del bono⁵⁹. El año siguiente, el Colectivo llevó a cabo una campaña de salud visual en colaboración con la Alcaldía de San Salvador, el laboratorio clínico FUDEM y el Club Rotaract Maquilishuat que desembocó en la entrega de anteojos a 51 personas de Santo Domingo Guzmán⁶⁰. Para los miembros del Colectivo, el proceso de entregar dinero o donaciones (por ejemplo, trayendo víveres) directamente a las personas en virtud de su condición de "hablante" se justifica tanto como deuda histórica y reparación de los daños causados por siglos de opresión como por el aporte del idioma náhuatl a la cultura del país:

QUE: el más importante es de- es desarrollar un proyecto de revitalización/ (.) aquí en el salvador/ o: o también ayudar a las personas\ (1)

FRA: dentro del colectivo tenemos diferentes visiones acerca de eso\ (.) osea: dentro del colectivo habrá quien que se: (.) que se interesará más en el proceso de revitalización en sí no/ y por

el idioma\ (.) pero habemos otras personas que pensamos que antes incluso que el proceso de revitalización está el mejorar las condiciones de vida del hablante\ (.) por supuesto (.) eh fue por el idioma que llegamos a la comunidad no/

(...) pero creo que en mi caso y en él de algunos otros del colectivo aunque no puedo hablar por ellos (.) eh: a medida que ha pasado el tiempo (.) hemos ido cambiando de- cambiando de objetivos no/ y ahora el objetivo principal creemos que es la ayuda al nahuablante o la ayuda a la persona de tercer edad/ (.) antes que el idioma propiamente dicho

QUE: mmm

FRA: entonces sí lo vemos como- lo vemos como activismo social más que lingüístico no/ (...)

Entrevista realizada el 24 de agosto de 2015

FRA: Francisco (nombre falso); QUE: Quentin Boitel.

Este trabajo de activismo humanitario está estrechamente vinculado a la patrimonialización del idioma y de sus hablantes. El mecanismo de ayuda material se articula con un reconocimiento histórico:

CAR: sí hagamos lo que hagamos no será suficiente nunca para retribuirles a estas personas lo que n-lo que lo que ellos han entregado a la sociedad con el sol- con el solo hecho de haber trabajado toda su vida y no ser reconocidos (.) ya: y con el hecho por supuesto de tener el tesoro (.) el te- el tesoro cultural que manejan que es el idioma náhuatl osea no hay nada que nosotros podamos hacer que sea suficiente para pagarles lo que ellos le regalan a la cultura salvadoreña

Entrevista con Carlos Ruiz, reportaje “Llevan jornada visual a Náhuatl Hablantes de Sonsonate”.

GenteVé Noticias - julio de 2015.

Estas iniciativas deberían cuestionarnos sobre las relaciones que tenemos con personas categorizadas como “nahuablantes”. Los fondos mencionados se distribuyeron sobre la base del reconocimiento de un estatus de “hablante de náhuatl” que es muy difícil de definir. Desde muchos años la sociolingüística y la antropología del lenguaje han demostrado que la categoría de “hablante” tiene diferentes significados y se negocia constantemente en situaciones de interacción, ya que es el soporte de las relaciones de poder entre las personas y no constituye una categoría “neutra”⁶¹. Lo que realmente está en juego en el hecho de definir o no a una persona como hablante de un idioma no depende tanto de las características que

61. Véase: WALD, Paul. “Catégories de locuteur et catégories de langue dans l’usage du français en Afrique noire”, *Langage et Société*, n°52 : 1990, págs.5-21. JAFFE, Alexandra. *Ideologies in Action: Language Politics on Corsica*. Berlín, Mouton de Gruyter, 1999. IRVINE, Judith & GAL, Susan. “Language ideology and linguistic differentiation”, in Paul V. KROSKRITY (dir.), *Regimes of Language*, Santa Fe, Santa Fe School of American Research Press, 2000, págs 35-83. DURANTI, Alessandro (dir.). *A Companion to Linguistic Anthropology*, Malden (MA), Blackwell, 2006. COSTA, James. “New speakers, new language: on being a legitimate speaker of a minority language in Provence”. Mouton de Gruyter, 2015.

serían “puramente lingüísticas”, por lo tanto supuestamente “objetivas” o “neutra” como “dominar el idioma”, sino en el hecho de posicionarse, como sujetos hablantes, en relaciones de poder que se perciben en sus prácticas lingüísticas. Considerarse a sí mismo como un hablante legítimo le permite establecer relaciones de poder, de jerarquía entre las personas y, por lo tanto, atribuir un poder simbólico o recursos materiales a los demás⁶². Por eso no existen “verdaderos hablantes” del náhuatl, sino hablantes legitimados o deslegitimados por otros hablantes, según las posiciones que a veces son muy conflictivas. Vemos por ejemplo la utilización de términos tales como “*farsantes*” o “*charlatanes*” por las personas involucradas en estos movimientos para hablar de otros activistas que tienen posiciones políticas distintas.

Cabe cuestionar también los *efectos sociales* de estos recursos materiales para las personas y sus familias. ¿Pueden, a pesar de las buenas intenciones de los militantes, acarrear efectos perversos? Las discusiones y reuniones de los militantes con los ancianos, sean beneficiarios o no de estas ayudas materiales, muestran que éstas han podido brindar un apoyo significativo a las personas que las recibieron, pero su distribución desigual también ha creado tensiones y celos. Durante una reunión organizada en diciembre de 2014 con el Presidente de la República, Salvador Sánchez Cerén, como parte del programa gubernamental *Casa Abierta*, algunas personas de municipios de Sonsonate tuvieron la oportunidad de hablar públicamente. En el discurso dado por Gustavo Pineda, Director Nacional de Pueblos Indígenas y Diversidad Cultural del gobierno, el bono fue presentado como un reconocimiento de los pueblos indígenas: “el tema del idioma náhuatl que es tan importante, pienso que cuando el gobierno anterior destino el bono a los nahuablantes fue un mensaje, no solo fue una cantidad de dinero, fue un mensaje decir que los pueblos indígenas son importantes para el país”⁶³. El gobierno comunicó en torno al evento como una “reunión con el pueblo salvadoreño”⁶⁴. Sin embargo, para Anastasia López, que no benefició del bono porque era demasiado joven en el momento de la entrega, a pesar de su condición de “hablante nativa”, este bono dejó un sabor amargo :

“dijo el señor Gustavo que iba respetar los derechos verdad, verdad que si van a respetar los derechos? Y queremos ver que de verdad los respete verdad, dijo también que la palabra se me olvido pero que van a seguir continuando, está bien gracias a Dios por el bono que dieron, pero dijeron el bono que era para nahuablantes, yo por tener 52 años no me dieron mi bono y yo hablo el náhuatl desde chiquita y si dijo que ese bono era para

62. Véase: BOURDIEU, Pierre. *Langage et pouvoir symbolique*. Paris, Fayard, 2001; HELLER, Monica. “Legitimate language in a multilingual school”. *Linguistics and Education* 8, págs.139-157, 1996. HELLER, Monica. *Éléments d'une socio-linguistique...* op.cit.; DUCHÈNE, Alexandre. *Ideologies across Nations...* op.cit.

63. <http://margaritasanchez.presidencia.gob.sv/participaciones/gustavo-pineda/>. El texto original viene sin acentos.

64. Véase el clip promocional del evento: <https://www.youtube.com/watch?v=qRrEO9cRSqo>

*las nahuablantes me convenía porque verdad que tengo hambre, soy bien pobre, somos pobres, bastantes que no nos salió, tenemos hambre verdad, nos convenía que nos dieran sí o no?*⁶⁵.

En discusiones recientes que tuve con algunas personas de Santo Domingo de Guzmán, tres años después de la entrega del bono, conservan el mismo rencor por no haber sido beneficiarias. Hay que tomar en serio los discursos de estas personas porque tendrían que orientar las políticas de intervención en asuntos lingüísticos. Los problemas planteados por el tema del bono deberían cuestionar nuestros fines en cuanto a las acciones de revitalización lingüística.

Para terminar, quisiera abordar un último punto desde una perspectiva crítica: la cuestión de la participación de las personas involucradas en los proyectos de revitalización. Si la revitalización del náhuatl consiste en llevar a cabo proyectos culturales que implican a personas viviendo en condiciones materiales precarias, ¿Qué criterios elegir para seleccionar estos proyectos, con qué fines, y cómo favorecer no solamente la participación, sino la implicación de las personas?

De los varios proyectos culturales que se llevaron a cabo en los últimos años, sólo hablaré de uno como ejemplo, porque presenta características muy interesantes en sus vínculos con la revitalización del náhuatl. A principios de 2017, se creó un proyecto musical dirigido por la compositora española Sonia Mejías, organizado conjuntamente por la Secretaría de Cultura de la Presidencia (SECULTURA) y el Centro Cultural de España. Bajo el título *Ne Nawat Shuchikisa* (“el náhuatl florece”), del título de una canción escrita por Antonia Ramírez, el proyecto incluía canciones en náhuatl escritas por cantautoras de Santo Domingo de Guzmán y de otros municipios, que luego transcribieron y arreglaron para coro y orquesta clásica. Los conciertos se dieron en el marco del Día Internacional de la Lengua Materna alrededor del 21 de febrero.

Los medios celebraron el proyecto cultural por su dimensión inclusiva y la participación de diferentes coros del país: “A partir de visitas a zonas rurales donde aún quedan hablantes de esta milenaria lengua, Megías pudo crear varias composiciones pensadas para ser cantadas en agrupación de coro y acompañadas por orquesta. Como el proyecto nace por el conjunto de la sociedad salvadoreña y para ésta,

Proyectos culturales e implicación de las personas

65. <http://margaritasanchez.presidencia.gob.sv/participaciones/anastasia-lopez/>. El texto original viene sin acentos.

*desde el principio se buscó la participación de multitud de agrupaciones musicales del país. Así, podemos contar con la participación del Coro y la Orquesta Sinfónica Nacional de El Salvador y con multitud de coros venidos de todo El Salvador, que harán de este proyecto un trabajo de toda la sociedad salvadoreña*⁶⁶. Al mencionar las “*zonas rurales donde aún quedan hablantes de esta milenaria lengua*” y luego insistir sobre la dimensión participativa del proyecto, se planteó claramente un objetivo “social” del proyecto.

En un vídeo de diez minutos publicado en *Youtube* que presenta brevemente los pasos del proyecto⁶⁷, se pueden ver los diferentes “momentos” de desarrollo de lo que será el concierto final: en la primera parte, titulada “Beber de las Fuentes” vemos a varias personas ancianas cantando en náhuatl; la segunda y la tercera muestran los arreglos musicales realizados en la computadora; las dos últimas partes muestran los ensayos y el concierto final. Durante las fases del proyecto, las canciones cantadas *a cappella* fueron transformadas para adaptarse la gran orquesta y al tamaño de una gran sala de concierto de la capital. ¿Qué nos dice este proyecto sobre la acción cultural que se lleva en relación con la revitalización del náhuatl? Mi propósito, obviamente, no es juzgar la calidad artística del proyecto, ni los músicos o la compositora que dirigió el proyecto. Simplemente quiero cuestionar la política cultural del proyecto, lo que este proyecto nos dice sobre las relaciones que entretenemos con las personas consideradas “nahuablantes”, y que significa, socialmente, este tipo de proyecto para estas personas.

Téngase en cuenta que para sus organizadores, este proyecto musical se ubicaba totalmente en el contexto de la revitalización del náhuatl: su título, *Ne Nawat Shuchikisa*, (“el náhuatl florece”) no es sólo el título de una canción. Al pasar el tiempo, se hizo un lema para los activistas de revitalización: se escribe, se canta, se difunde en las redes sociales, está presente como mural en el parque y en la pared de la Cuna náhuatl del pueblo de Santo Domingo de Guzmán, etc. Los artículos mediáticos y promocionales marcaron claramente el evento en la agenda de revitalización con la elección de la fecha del 21 de febrero (Día Internacional de la Lengua Materna). En el periódico digital *El Mundo* ya mencionado, el evento estaba presentado de la siguiente manera: “*Con el objetivo de recuperar la lengua náhuatl –a través de la música–, desde esta semana se realizarán conciertos en esta lengua*⁶⁸. La Secretaría de Cultura del Gobierno de El Salvador, Silvia Elena Regalado, declaró por su parte: “*Este día, a través de la música, vamos a disfrutar de la vida y del reconocimiento a una de nuestras len-*

66. Véase: “Ne Nawat, la música al rescate del náhuatl”, *El Mundo*, 15 de febrero de 2017. <http://elmundo.sv/ne-nawat-la-musica-al-rescate-del-na-huat/>; <http://www.cultura.gob.sv/con-musica-celebraron-el-dia-internacional-de-la-lengua-materna/>;

67. <https://www.youtube.com/watch?v=Jsrhv-h8UhY>

68. Véase: “Ne Nawat, la música al rescate...”, op.cit.

guas originarias por medio de 'Ne nawat suchikisa' (El náhuatl florece), una iniciativa cultural que nace del corazón de las personas nahuahablantes para que sea reconocido y dignificado nuestro idioma materno, el náhuatl⁶⁹. En estas palabras, siempre se menciona explícitamente que la música es un medio para llegar el *objetivo* que es la revitalización del idioma. ¿Pero qué hay de las personas que hablan el idioma?

Por su lado, las personas invitadas a participar al proyecto como “nahuablantes” tienen una perspectiva diferente del mismo evento. En agosto de 2017, durante un taller de conversación en náhuatl en el que participaban varios jóvenes de la capital en un municipio del departamento de Sonsonate, dos señoras hablaron de este proyecto y expresaron su cansancio y descontento por haber sido una vez más “utilizadas”, manifiestando que se habían “aprovechado de ellas”, que “ni siquiera les habían dado cinco dólares para comer”. En una entrevista, Edwin⁷⁰, un amigo y activista de revitalización que había seguido los pasos del proyecto, me explicaba:

EDW: los hablantes quedaron muy tristes porque parece de que (.) eh: (.) todo esto (.) eh ellos vuelven a quedar\ (.) sin eh fuera del juego\ entonces

QUE: ah: ya

EDW: se:: tomaron insumos (.) de lo que- de lo que es su cultural pero sienten que la colaboración que ellos hacen nunca es bien recibida o mejor dicho que es bien regresada

QUE: ah: ya

EDW: entonces viene a ser un capítulo mas/ que como estan acostumbrados los hablantes a que siempre la gente tome ventaja de ellos y ellos ver poca: poca:: poca preocupación o poca responsabilidad de los demás/

QUE: ajá

EDW: en primer un agradecimiento hacia ellos\ y no es que se quiera eso pero al- al menos (.) eh (.) el hecho de que ellos saben que es difícil encontrar gente que verdaderamente maneje el idioma como ellos lo manejan\ eso los pone en un puesto privilegiado

Entrevista realizada el 01 de agosto de 2017

EDW: Edwin (nombre falso); QUE: Quentin Boitel

No corresponde a mi papel decir si las dos señoras fueron *realmente* “utilizadas” como dicen. Pero por mi posición como investigador europeo que, de la misma manera que Sonia Mejías, Alan King u otras personas que venimos “de afuera” (y eso incluye también a las personas que viven en San Salvador) y escuchamos este tipo de

69. Mencionada en el artículo “Con música celebraron el Día Internacional de la Lengua Materna”, Redacción Secultura: <http://avances.sv/gobierno/con-musica-celebraron-el-dia-internacional-de-la-lengua-materna>

70. Su nombre ha sido cambiado.

queja por parte de las personas, tengo que cuestionar mi posición en relación con ellas. ¿Qué debo y qué puedo hacer, como investigador y ser humano, cuando trabajo con ellas? Cuando un activista de la revitalización me dice que las personas sienten que la colaboración con ellos las deja “fuera del juego”, ¿entonces cuáles serían las modalidades de una acción cultural inclusiva? Mi posición es que nuestro papel es primero de escuchar las expectativas de aquellas personas con quienes trabajamos, las múltiples formas en que formulan y ponen en palabras su realidad. Está claro en este caso que el proyecto *Ne Nawat Shuchikisa* ha creado expectativas entre las cantantes nahuablantes, y la decepción de éstas ha dado lugar a una interpretación del proyecto donde son “utilizadas”, diametralmente opuesta al propósito de sus diseñadores para quienes el proyecto iba a “dignificarlas”.

Me parece que esta experiencia mal recibida por parte de las personas que proporcionaron las canciones al proyecto musical y se sintieron engañadas, debe llevarnos a revisar nuestra concepción de la “cultura” en términos de las perspectivas de las personas con quienes trabajamos. Quizás lo que estaba en juego en el malentendido entre las ancianas de Sonsonate y el proyecto musical no era tanto la retribución material (aunque obviamente jugó un papel) sino en alguna forma de violencia simbólica por el hecho de que las canciones que ellas habían elaborado fueron descontextualizadas y reformuladas en la forma de un objeto cultural que no tenía nada que ver con lo que habían concebido originalmente y donde se sintieron desposeídas de sus creaciones.

Conclusión: revitalización, salud y justicia social

En este capítulo, intenté mostrar que la revitalización del náhuatl en El Salvador es un movimiento social y político muy complejo, que cristaliza problemas sociales diversos que van mucho más allá de preocupaciones simplemente lingüísticas. “Revitalizar el náhuatl” evoca todo un abanico de actores, prácticas y discursos, de formas de posicionarse con otras dinámicas sociales como el movimiento indígena que este capítulo no pretendió abarcar en toda su complejidad. Más bien, intenté presentar algunas dinámicas importantes que ponen en tensión los actores de la revitalización y guían la acción cultural en torno al náhuatl en el país. Este rápido vistazo me llevó a elaborar una perspectiva crítica sobre los problemas que surgen del movimiento. Estas modestas reflexiones me conducen ahora a proponer algunas propuestas que espero puedan ser útiles para las acciones futuras en torno las políticas lingüísticas.

En un primer punto que ya mencioné anteriormente, me parece necesario cuestionar el concepto de “hablante del náhuat”. Este concepto es extremadamente flexible, ya que sirve de soporte para posiciones conflictivas entre los actores de la revitalización. Otorgar derechos o beneficios sólo en base del estatus de “hablante” es muy arriesgado, ya que permite que el Estado conceda derechos sólo a un puñado de personas, 200 según las estadísticas oficiales, y poner a un lado a muchas. El lingüista Jorge Lemus por ejemplo no cuestiona estas cifras cuando dice que “*existen alrededor de 200 hablantes bilingües (español-náhuat) pertenecientes a la generación de abuelos, todos dominantes en español y con diferentes grados de dominio del náhuat. (...) Los hablantes de náhuat representan el 0,003% de la población de El Salvador*”⁷¹. Hay que preguntarse ¿cómo se producen estas cifras, quiénes las producen y con qué métodos de investigación? La producción de estas cifras ignora que la definición de lo que es un “hablante” es política y, por tanto, tiene menos que ver con criterios lingüísticos supuestamente neutros, que con parámetros políticos de legitimación, identificación y diferenciación. Dada la importancia histórica de la matanza de 1932, y el trauma que dejó en las personas, la humillación relacionada con hablar náhuat y considerarse indígena, tenemos que ser muy prudentes a la hora de establecer afirmaciones acerca de quién es o no es un “nahuablante”. Esto se hace muy importante cuando consideramos las personas de la generación de los hijos de los ancianos nahuablantes: muchas veces ellas entienden el náhuat pero se niegan a hablarlo. ¿Qué quieren estas personas, cómo perciben los proyectos culturales que se hacen con sus padres, cómo hacer para no ponerlas a un lado?

Segundo, el descontento y el malestar expresados por varios ancianos, especialmente con respecto a las intervenciones externas y más cuando implican dinero, deben cuestionarnos sobre el tipo de proyectos culturales que se hacen con ellos. Las diversas acciones que *commodifican* las prácticas lingüísticas⁷² y erigen sus hablantes al estatus de “guardianes de un patrimonio cultural”, no necesariamente producen beneficios para todos. Es probable que estas personas no han decidido de este estatus y esto puede tener hasta consecuencias negativas en sus vidas, a pesar de las buenas intenciones que guían los proyectos hacia ellas. Mi experiencia de trabajo con la gente muestra que dar dinero a los hablantes a cambio de unas pocas palabras en náhuat, acostumbra las personas a ser pasivas en proyectos que las afectan, pero también no resuelve los problemas que conocen y que son el producto de una larga historia de marginación, estigma-

71. LEMUS, Jorge. “El pueblo pipil ...”, op.cit. pág.20.

72. Véase: HELLER, Monica. “Globalization, the new economy, and the commodification of language and identity”. In *Journal of Sociolinguistics* 7/4, 2003, págs. 473-492. HELLER, Monica, PUJOLAR, Joan & DUCHÈNE Alexandre. “Linguistic commodification in tourism”. In *Journal of Sociolinguistics* 18/4, 2014, págs. 539-566. COSTA, James. “Toute langue est-elle commodifiable? Quelques réflexions à partir de la situation actuelle du gaélique et de l'écossais en Écosse”, *La Bretagne linguistique* n°19, 2015.

tización y explotación. Entonces, las acciones que se desarrollan en nombre de la revitalización del náhuatl, sean de tipo social o humanitario, tales como la oferta de dinero, alimentos o atención médica, o sean más simbólicas como la inclusión de las personas en los proyectos culturales o el “reconocimiento” institucional por parte del gobierno, deben siempre ser examinadas en términos de justicia social: estas acciones ¿eliminan o fortalecen las desigualdades sociales? La entrega de alguna ayuda material, ¿será repartida de forma igualitaria? ¿Quién se beneficiará de la ayuda? ¿no existirá una forma de actuar donde las personas sean *actores* y no simplemente *beneficiarias*?

En tercer lugar, una de las consecuencias subestimadas del enfoque sobre las “lenguas en peligro de extinción” es haber creado una situación de emergencia permanente donde los proyectos se desarrollan en la urgencia de salvar rápidamente lo que se puede del idioma antes que se mueran sus hablantes. Los discursos de los lingüistas norteamericanos mencionados en la introducción de este capítulo han jugado un papel determinante en esta configuración. El riesgo de este enfoque es de fomentar proyectos o actividades que impliquen solamente ancianos cuando sería preferible quizás de desarrollar actividades que correspondan a la agenda y realidad local, y de tomarse el tiempo de pensar los efectos posibles de nuestra acción. Asistimos a la situación paradójica en la que, en nombre de la revitalización del náhuatl y la dignificación de sus hablantes, se crean proyectos culturales donde se valoriza “el idioma”, pero fomentan entre los hablantes una sensación de haber sido utilizados para que alguién de afuera ganará protagonismo. Enfocarse en la lengua, su codificación, estandarización y difusión en forma de proyectos culturales, sí puede conducir a silenciar la voz de sus hablantes y el habla subjetivo de ellos al hacer del idioma un objeto no histórico, no inscrito en cuerpos de sujetos que hablan y desean, y que no quieren que se hable en su lugar.

Cambiando de perspectiva y destacando la expresión subjetiva, el habla de las personas en lugar del idioma, nos lleva a reconsiderar los proyectos culturales a la luz de la voluntad que ellas expresan, en primer lugar sus necesidades vitales. Durante mi trabajo pude ver hasta qué punto los problemas de salud condicionan la participación de las personas en las actividades de revitalización. El 9 de agosto de 2015, mientras asistía al Día Internacional de los Pueblos Indígenas organizado en San Salvador, he podido ver la distancia entre los discursos sobre la cultura, la identidad y la salvaguardia del náhuatl que se oían en el micrófono por parte de los

líderes de las organizaciones, y la realidad concreta de las personas mayores que habían venido de lejos para participar en el evento de ese día y que sufrían el calor porque todas las sillas arregladas para ellos estaban a pleno sol⁷³. En una reunión organizada por la Casa de la Cultura de Santo Domingo de Guzmán con los nahuablantes a la que asistí en julio de 2017, una señora expresó que la Unidad de Salud del municipio estaba distribuyendo medicamentos vencidos y que la mayoría de las personas no podía leer las recetas. En los municipios, las personas mayores sufren de diabetes o se lesionan al caer porque los caminos para acceder a su casa son difíciles de acceso, y expresan la voluntad de que tomemos en cuenta su experiencia para proponerles actividades adecuadas.

En fin, estas experiencias vividas por la gente deben alertarnos sobre las modalidades de acción cultural hacia ellas. ¿Qué hacemos cuando desarrollamos proyectos culturales que involucran a personas que no pueden satisfacer sus necesidades vitales? ¿Por qué algunas personas se quejan del hecho de que cuando son invitadas a eventos que celebran a los pueblos indígenas, son marginadas, no son escuchadas y apenas se les da algo de comer? ¿Cuáles son los mecanismos políticos que, a pesar de la voluntad de celebrar o dignificarlas, siguen marginándolas?

Sus voces nos dicen masivamente que ya no desean que se hagan proyectos culturales sobre ellas porque han aprendido de las experiencias pasadas que no siempre les benefician a ellas. Queda por desarrollar proyectos con ellas, sus necesidades, sus voces, y quizás una buena manera de comenzar sería persuadirnos de que nuestra acción está necesariamente situada, de que lo que percibimos como necesidades puede verse como marginal por las personas y viceversa, que esta acción no es necesariamente correcta y puede llevar a efectos perversos, y aceptar que los proyectos culturales elaborados por personas externas (fuera del país, capitalinos, residentes de grandes ciudades...) puede entrar en conflicto con el conocimiento y las prácticas culturales de estas personas. Asegurar condiciones de salud que les permitan involucrarse en proyectos que ellas mismas desarrollan, y respaldar sus iniciativas proporcionando apoyo material, pero manteniendo la vigilancia de que las personas continúen siendo actores de estas iniciativas culturales, ¿así podría ser una orientación de la política de revitalización del náhuatl?

73. Un artículo del periódico digital *El Faro* cuenta una historia muy similar sobre otra celebración del Día Internacional de los Pueblos Indígenas en el sitio arqueológico Casa Blanca: véase “Los indígenas al borde de la desaparición”, 10 de enero de 2016, https://www.elfaro.net/es/201601/el_agora/17633/Los-ind%C3%ADgenas-al-borde-de-la-desaparici%C3%B3n.html

Espiritualidad en la toponimia y léxico indígena salvadoreño

Joaquín Meza

Investigador literario y docente, Universidad de El Salvador (El Salvador)

Resumen

Este trabajo busca responder a la pregunta por la escasez de términos que aluden a entidades espirituales y divinas en la toponimia de El Salvador. Se argumentan como causas de este fenómeno, la influencia de la iglesia católica mediante su obra evangelizadora y colonizadora, posteriormente la modernización capitalista y hegemónica que incubó un sentimiento de rechazo a los valores ancestrales de los antepasados indígenas en el período republicano y más recientemente los usos interesados de la tecnología y los medios de comunicación. De otra parte, se plantea que una manera de resistir al embate cultural e ideológico foráneo por parte de los pobladores originarios, ha sido el de ocultar, simular y sincretizar sus creencias, manifestaciones y prácticas religiosas, como se evidencia en la pervivencia en el léxico del náhuatl y los vestigios de otras lenguas originarias en el El Salvador y en la búsqueda y hallazgos que se presentan en este capítulo sobre léxicos, términos y vocablos indígenas prehispánicos que aluden a estas entidades espirituales en la toponimia de este territorio.

Palabras clave: Espiritualidad, toponimia, léxico, indígena, náhuatl

Abstract

This work seeks to answer the question of the scarcity of terms that allude to spiritual and divine entities in the toponymy of El Salvador. Are argued as causes of this phenomenon, the influence of the Catholic Church by evangelizing and colonizing work, then capitalist modernization and hegemonic that incubated a feeling of rejection of traditional values of indigenous ancestors in the Republican period and more recently uses interested in technology and the media. Furthermore, it is suggested that a way to resist the cultural and ideological onslaught foreign by the original settlers has been to hide, simulate and syncretize

their beliefs, manifestations and religious practices, as evidenced by the continued existence in the lexicon Nahuat and the vestiges of other native languages in El Salvador and in the search and findings that are presented in this chapter of lexicons, terms and indigenous pre-Hispanic words that allude to these spiritual entities in this territory.

Keywords: *Spirituality, toponymy, lexicon, indigenous, Nahuat*

En verdad os damos las gracias dos y tres veces. Hemos sido creados. Se nos ha dado una boca y una cara. Hablamos, oímos, pensamos y andamos. Sentimos perfectamente y conocemos lo que está lejos y lo que está cerca. Vemos también lo grande y lo pequeño en el cielo y en la tierra. Os damos las gracias, pues, por habernos creado, ¡Oh Creador y Formador! Por habernos dado el ser, ¡Oh Abuela nuestra! ¡Oh Abuelo nuestro!

Popol Vuh

El señalamiento que hace el doctor Jorge Lemus en el prólogo del *Diccionario toponímico de El Salvador* (Meza, 2012), de que este “*incluye hidrónimos (nombres de ríos y lagos), orónimos (accidentes topográficos), ecónimos (nombres de poblaciones), pero carece de hagiónimos (nombres de divinidades) ya que la religión de los pueblos originarios desapareció muy rápidamente durante la Colonia*”, llamó mi atención.

Responder por qué, en opinión del doctor Lemus, en la toponimia salvadoreña escasean los términos que aluden a entidades espirituales y divinas motivó mi interés por iniciar un rastreo a lo ancho y largo de nuestra toponimia nacional, y de cuanto léxico indígena prehispánico de El Salvador, pudiera encontrar en la búsqueda de tales vocablos.

Tal como afirma el historiador izalqueño Julio Leiva Masín (2011):

“El mundo espiritual, la filosofía y las costumbres pipiles [y de las otras etnias que poblaron el actual territorio salvadoreño] tenían como base al creador y estaban conectadas directamente a los astros, al espíritu de los ancestros, a la producción agrícola, al agua y a muchos elementos naturales. Para los pipiles izalqueños estos elementos eran sagrados y se les brindaba tributo. La sociedad pipil prehispánica se caracterizaba por tener un contenido espiritual muy profundo; su forma de ver el mundo, su economía, su relación con los animales y con la naturaleza, respondía a su concepción espiritual, la cual se expresaba en leyes y costumbres. [...] La espiritualidad de Los Izalcos –agrega Leiva– tenía aspectos en común con la cultura de los aztecas. Tenían sacerdotes con diferentes rangos y funciones dentro de su estructura sociopolítica; y los seres sagrados pipiles, eran semejantes a los adorados por otros pueblos nahuas de Mesoamérica. Así era la religión y la política de los pipiles en 1524, cuando Pedro de Alvarado y un pequeño grupo de españoles emprendieron la conquista de Cuscatlán y del Señorío de Los Izalcos.” (LEIVA MASIN, 2011; p.p. 76-77)

No cabe duda de que una de las principales y mayores causas de tal fenómeno fue la labor que realizó la Iglesia católica por medio de los religiosos, doctrineros y curas que llegaron al continente desde los primeros contactos con los conquistadores y colonos españoles. Ellos, con la misión de combatir herejías y “*obras del demonio*”, fueron los primeros en derribar los dioses de los abuelos y sus templos, y quemaron los libros sagrados que resumían la sabiduría atesorada durante tiempo inmemorial.

El período colonial fue de total combate contra todo el sistema ideológico prehispánico. La Santa Inquisición extendió sus tentáculos hasta estas tierras y aplicó el cepo a los cuellos, estiró hasta descoyuntar en el potro a los *tamachtiani* –los “*Sabedores de cosas*”– y encendió sus hogueras para conjurar los malos espíritus que habitaban los cuerpos de los acusados de herejía. Había que eliminar todo vestigio que rememorara aquellas divinidades, tradiciones y manifestaciones espirituales que parecieron heréticas y diabólicas al invasor español.

Sin embargo, “*a pesar de su supremacía, la jerarquía religiosa [católica] comprendió la fortaleza y arraigo de la espiritualidad autóctona y terminó aceptando ciertos rituales propios de la comunidad*

indígena, lo cual les dio mayor capacidad de convertir a los indígenas; pero nunca cedieron en sus principales dogmas". (LEIVA MASIN, 2011; p. 103)

En épocas más recientes, desde el período republicano y de la modernización capitalista del país, la clase hegemónica salvadoreña incubó un sentimiento de cosmopolitismo y rechazo a los valores ancestrales de los antepasados que se expresó furibundamente durante el etnocidio de 1932, cuando “*el gobierno de Maximiliano Hernández Martínez mandó señales claras de asociar el comunismo con los íconos indígenas: la vestimenta, el idioma y la espiritualidad. El pueblo indígena entendió el mensaje, por tal razón, los indígenas concluyeron que una garantía para vivir era dejar de hablar el náhuatl, no vestirse con el cotón de manta, y ocultar las creencias espirituales que aún quedaban después de 408 años de represión religiosa.*” (LEIVA MASIN, 2011; p. 105)

A ello, súmesele, en los últimos tiempos la acción alienante de los usos interesados de la tecnología y los medios de comunicación con su influencia transculturizante y promotora del rechazo de lo autóctono y aceptación de lo foráneo.

Pero, ¿hasta dónde es cierto que la religión de los antiguos pobladores de estas tierras fue arrancada prontamente debido a la obra evangelizadora y colonizadora de aquellos frailes dominicos, franciscanos y mercedarios? Una manera de resistir al embate cultural e ideológico del europeo por parte de los pobladores de estas tierras fue ocultar, simular y sincretizar sus creencias, manifestaciones y prácticas religiosas.

“Nuestros antepasados –dice Leiva Masin (2011)– optaron por abrigar el cristianismo insertándole rituales y creencias propias. En Izalco, actualmente el cristianismo tiene sus peculiaridades únicas, algunas de ellas más vinculadas a la cosmovisión nahua que a la iglesia europea. Al hacer un estudio pormenorizado de ese sincretismo se puede descubrir dentro de la misma iglesia católica, las huellas de la cultura nahua y ese proceso de resistencia por no ser absorbidos por la espiritualidad del opresor.

Un ejemplo claro es la fiesta del ¡Jeu! ¡Jeu! María de Baratta, quien escribió sobre las tradiciones izalqueñas, comenta que esta fiesta era dedicada anteriormente a Tlaloc, el gran señor de las lluvias, y se celebraba entre el 22 y 24 de diciembre.

Pero los misioneros aprovechando la coincidencia de fechas con navidad, incentivarón a los indígenas a dedicar al Niño Dios la celebración que antes era a Tlaloc.” (LEIVA MASIN, 2011; p. 103)

Aquella gente que agradecía “*dos y tres veces*” en cada momento a El Formador “*por habernos dado el ser*”, supo expresar tal gratitud nominando sus diversas comarcas, accidentes geográficos y confines con los nombres de sus deidades y entidades estelares y terrenales. Correspondió, según la tradición a Quetzalcóatl (Topiltzin Acxitl Ce Acatl, reputado fundador de Ishatcu y Cushcatan) la tarea de asignar los nombres a sus territorios). Lo dice Fray Bernardino de Sahagún: “*Hay otras cosas notables que hizo Quetzalcóatl en muchos pueblos, y dio todos los nombres a las sierras, montes y lugares*”.

Es cierto que, como afirma el doctor Lemus, con relación a la totalidad de topónimos de nuestro territorio salvadoreño actual, aquellos que connotan la divinidad o espiritualidad en la concepción prehispánica, son escasos. “ *Hablar de nuestra espiritualidad es una blasfemia en nuestro pequeño mundo uniforme e influenciado por el monopolio religioso; expresar la cosmovisión de nuestros tatus es visto como una demostración de “atraso cultural” y curar con nuestras yerbas, es sinónimo de desfase científico.*” (LEIVA MASIN, 2011; p. 1168), para el pensamiento occidentalizado, se lamenta el historiador indígena Leiva Masin.

En sentido contrario, puede afirmarse que un mayor porcentaje (quizás más de un setenta por ciento) de los topónimos nacionales que datan del período de la Conquista hasta el presente corresponden al santoral católico. Unos cuantos expresan la sincretización susodicha: San Pedro, Santiago y San Juan Nonualco, Santa María Ostuma, Santa Rosa Guachipilín, Santa Rosa y Santa Catarina Masahuat, Santa Catarina Acatepeque, San Juan y San Miguel Tepezontes, San Marcos Cutacuzcat, San Juan Talpa, San Francisco Chinameca, San Francisco Gotera, San Carlos y San Nicolás Lempa, San José Guayabal, San Bartolomé Perulapía, y otros.

De esa búsqueda de topónimos de nuestra geografía nacional que expresan un contenido teonímico, hagionímico o, en amplio sentido, espiritual, o que en alguna manera entrañan relación con creencias y prácticas espirituales, presento los encontrados dispersos en el actual territorio salvadoreño; y en otra nómina, aquellos vocablos que perviven en el léxico del náhuatl y los vestigios de otras

lenguas que se hablaron en nuestro territorio (apay, chortí, ulúa, pokomám). Se anotan las distintas variantes del teónimo, o términos emparentados, y las varias acepciones proporcionadas por las distintas fuentes consultadas, destacándose en letra itálica, aquellas que se relacionan con nuestro objeto de estudio.

Apanteos

Dios de las aguas. Las divinas aguas. Aguas sagradas. Río de jaspe. [Afluente del río Molino, del municipio y departamento de Santa Ana.]

Atehuacía, Atehuacillas,

Atehuesillas,

Atehuetzilan,

Atemuacía, Atltecuiciltl

El dios del agua. El dios de las aguas. Salto del cangrejo. Lugar de pequeñas caídas de agua. Lugar de saltitos. [Afluente del río El Molino o Ataco, municipio de Concepción de Ataco y Ahuachapán, departamento de Ahuachapán.]

Ateo, Atheos, Ateos

El agua sagrada. Las sagradas aguas. [Cantón del municipio de Sacacoyo, departamento de La Libertad. || 2. Caserío del cantón Ateos, municipio de Sacacoyo, departamento de La Libertad. || 3. Río de los municipios de Sacacoyo y Ciudad Arce, departamento de La Libertad.]

Atiocoyo, Atiucuyotl

Agujero de las sagradas aguas. Cueva del dios de las aguas. Agua dios coyote. Cueva del bebedero. Agua del bebedero del coyote. [Cantón del municipio de San Pablo Tacachico, departamento de La Libertad. || 2. Caserío del cantón Atiocoyo, municipio de San Pablo Tacachico, departamento de La Libertad.]

Atiquizaya, Atiquiszhaya,

Atiquipake,

Atequiapaco,

Atiqisalla, Atoquisaya,

Atquixaya

Donde está el Dios de las lluvias. Espina de agua. Filetes o hilos de agua. En el salidero de agua. Lugar de donde sale alguna cosa. Hilos o filetes de agua. Arroyos. Riachuelos. Lugar abundante

Del náhuatl

en agua. Lugar de muchos manantiales. Bebedero donde termina el Shaya. Donde nace el agua. Fuente de los lavaderos de Atequiapoco. [Municipio del departamento de Ahuachapán.]

Cicemite, Chichimeque,
Chichimicli, Chichinité,
Sisemité, Sisemite,
Sisimi, Sisimictli,
Sisimique, Sisimit,
Sisimita, Sisimite,
Sisimoto, Tsisimit,
Tzitzimitl, Tzitzimitl,
Zizimi, Zizimit, Zizimite,
Zizini

Aparecido. Espanto. Fantasma. Duende. Demonio. Demonio del aire. Demonio celestial de la oscuridad. Monstruo que desciende de lo alto. Ser terrible. Espíritu maligno. Flecha o dardo que pica, que penetra. Figuras mitológicas que al final de los tiempos y del mundo bajarán del cielo a devorar a los hombres. [Cantón del municipio de Mercedes La Ceiba, departamento de La Paz.]

Cicimico, Sisimico,
Zizimico, Zizimicu

Lugar de los zizimites. Lugar de duendes. Cerro del aparecido. [Fuente de agua potable del municipio de Cojutepeque, departamento de Cuscatlán. || 2. Río de 7 kilómetros de longitud, perteneciente a los municipios de El Carmen, departamento de Cuscatlán. || 3. Río de 4 kilómetros de longitud, perteneciente a los municipios de Apastepeque y San Vicente, departamento de S. Vicente.]

Chamico, Chaninico,
Chanmico,
Chan mikisti,
Ichanmico

Morada de la muerte. Guarida de la muerte. Morada de los muertos. En el hogar de los muertos. Casa de los muertos. El cementerio. Casa del enfermo. [Cantón del municipio de San Juan Opico, departamento de La Libertad. || 2. Caserío del cantón Chanmico, departamento de La Libertad. || 3. Laguna del municipio de San Juan Opico, departamento de La Libertad. || 4. Hacienda del municipio de San Juan Opico, departamento de La Libertad.]

Chanmoco, Chamoco

Lugar de la casa oratorio. La cueva de la muerte. Lugar de las mamblas de arena. Morada de los pinos. Lugar de cuevas de mosquitos. Casa del enfermo. [Cantón del municipio y departamento de San Vicente. Conocido también como San Francisco Chamoco o Chamoco.]

Cuzcuztepec

Cerro de Cuz Cuz (Personaje equivalente al Noé bíblico), en la punta suroriental del lago de Ilopango, en el municipio de San Emigdio, departamento de La Paz.

Chiltiupán, Chilteupan,

Chilticteupan,

Chiltikiupan,

Chiltiupa, Chulteupan

El templo rojo. Santuario rojo. La ciudad de Dios. Templo o iglesia roja. Templo del Dios Rojo. [Municipio perteneciente al departamento de La Libertad.]

Guaimango, Guayma,

Guaymango, Guayme,

Huey Manco, Veimango

Lugar de Quetzalcoatl. Valle de las ranas. Lugar de la gran alberca. En la alberca grande. Lugar de la cuesta grande. [Municipio perteneciente al departamento de Ahuachapán. || 2. Vértice geodésico del municipio de Guaymango, departamento de Ahuachapán.]

Guaimoco, Guayamoco,

Guaymoco,

Guaymúcuz,

Gueymoco, Veimoco,

Veymoco

Ciudad o lugar del adoratorio de las ranas. En el gran oratorio del camino. Lugar de la gran apedreada. Árboles gigantes. El colmenar. [Actualmente San Silvestre Armenia, municipio del departamento de Sonsonate.]

Ilopango, Gilopango,

Xilopanco, Xilopango

Lugar de la diosa de maíz. En el lugar de la diosa de las espigas de maíz. Lugar del templo de Jilomen. Lugar del templo de jilo-

nen. Valle de los jilotes. Lugar de los setos de jilotes. Lugar en el elotal. Llanos de los elotes. Lugar de jilotes secos. Donde se hunden las aguas. [Municipio perteneciente al departamento de San Salvador. || 2. Lago de origen volcánico, de 72 kilómetros cuadrados, perteneciente a los municipios de San Martín, Ilopango y Santiago Texacuangos, departamento de San Salvador. || 3. Aeropuerto (antes) internacional, a 6 kilómetros al oriente de la ciudad de San Salvador. || 4. Colonia del municipio de Ilopango, departamento de San Salvador.]

Malacatiupan

Lugar del dios de los malacates. Templo de los malacates Templo redondo. [Cascada formada por el río Agua Caliente, municipio de Atiquizaya, departamento de Ahuachapán.]

Mictan, Mictlan,

Miki tan, Mita, Mitla

El país de las sombras y el misterio. Inframundo. Panteón. [Sitio del cantón Las Ánimas, municipio de Santa Cruz Michapa, departamento de Cuscatlán.]

Nahualapa, Nahulapa

Laguna de los nahuales. Río brujo. Río del brujo. Río de los brujos. Río de los hechiceros. [Caserío del cantón El Pedregal, municipio de El Rosario, departamento de La Paz. || 2. Laguna del municipio de El Rosario, departamento de La Paz. || 3. El cerro de Cantón del municipio de El Rosario, departamento de La Paz.]

Nanahuazin, Nanaguacin,

Nanaoatzin, Nanagua,

Namiguasi

Hombre extraordinario que tuvo el coraje de arrojarse a la hoguera divina y se convirtió en el *Dios Sol*. Considerado dios de las enfermedades venéreas. Bubusito. Pequeñas bubas. [Cerro del municipio de Tepecoyo, departamento de La Libertad.]

Opico, Upicu, Yopico,

Yulupico

Ciudad de los sacrificios. Lugar de sacrificios. Ciudad donde se arrancan corazones. Lugar del desollejamiento o el desollejo. [Municipio del departamento de La Libertad.]

Quetzalcoanta,
Quesalcoaitan,
Quesalcuatitan,
Quetzalcoatlán,
Quetzalcuatitan,
Salcoatitan,
Salcoatitán,
Salcuatitán,
Salquathitan,
Salquatitán,
Salquatitlan,
Zalcoatitan,
Zalcuatitán

Lugar del dios Quetzalcoatl. Lugar donde se venera a Quetzalcoatl.

Lugar de Quetzalcoatl. Ciudad de Quetzalcúat. Lugar del Dios del viento y del lucero de la mañana. Lugar entre culebras y quetzales. Lugar de la serpiente emplumada. Lugar de la serpiente con alas. Lugar de la serpiente blanca. Debajo de las culebras y quetzales. [Municipio del departamento de Sonsonate.]

Salutupian, Sayutiupan,
Schuschuta, Shutitan

Templo de los mosquitos. [Caserío del cantón El Barro, municipio y departamento de Ahuachapán. || 2. Finca del cantón El Barro, municipio y departamento de Ahuachapán.]

Sihuatán, Cihuatán

Lugar de la diosa Cihuacoatl. Templo de la mujer. Lugar de mujeres. [Lomas del municipio de Aguilares, departamento de San Salvador. || 2. Restos arqueológicos de una ciudad precolombina, en el municipio de Aguilares, departamento de San Salvador. Conocida también como Cihuatán.]

Sisimistepeque,
Sisimitepeque,
Sisimitepet

Cerro de los duendes. [Cerro del municipio de Agua Caliente, departamento de Chalatenango. Cantón del municipio de Nahualco, departamento de Sonsonate.]

Sinsiniapa, Sisiniapa,
Zizimiapa

Río de los duendes. Río del aparecido. [Quebrada afluente del

rio El Molino o Ataco, municipio de Concepción de Ataco y Ahuachapán, departamento de Ahuachapán. || 2. Finca del municipio de Apaneca, departamento de Ahuachapán.]

**Tacpa, Tacpan, Talpa,
Talpalan**

En medio de la diosa Tacu. Lugar de la diosa Tacu. País al que regresó Quetzalcóatl. [Municipio del departamento de La Paz.]

Tehuacán

Ciudad de los dioses. Ciudad de los sacerdotes. Ciudad de las piedras sagradas. Lugar de los ministros del culto. [Sitio arqueológico perteneciente a los municipios de Tecolua y San Vicente, departamento de San Vicente.]

**Teocinte, Teocintli,
Teosinte, Teucinti**

Dios del maíz. Maíz de dios. Maíz sagrado. Maíz silvestre. [Cantón del municipio de San Francisco Morazán, departamento de Chalatenango. || 2. Cantón del municipio de Arcatao, departamento de Chalatenango. || 3. Caserío del cantón Teosinte, municipio de San Francisco Morazán, departamento de Chalatenango. || 4. Caserío del cantón Santa Rosa, municipio de San Ignacio, departamento de Chalatenango. || 5. Caserío del cantón Tilapa, municipio de La Reina, departamento de Chalatenango. || 6. Caserío del cantón Potrerillos, municipio de El Carrizal, departamento de Chalatenango. || 7. Caserío del cantón Llano de La Virgen, municipio de Citalá, departamento de Chalatenango. || 8. Caserío del cantón Teosinte, municipio de Arcatao, departamento de Chalatenango. || 9. Cerro del municipio de La Reina, departamento de Chalatenango. || 10. Cerro del municipio de Nueva Concepción, departamento de Chalatenango. || 11. Río de 4.5 kilómetros de longitud, perteneciente al municipio de San Francisco Morazán, departamento de Chalatenango. || 12. Sitio del municipio de La Palma, departamento de Chalatenango. || 13. El. Cerro del municipio de Nueva Concepción, departamento de Chalatenango.]

**Teotepec, Teotepeq,
Teotepeque,
Teotepet, Teutepeguá,
Tiotepeque, Tiutépec,
Tiutepet**

El cerro de los dioses. El cerro sagrado. En el cerro sagrado. En el cerro de la piedra sagrada. Cerro de Dios. Cerro de la piedra de Dios. Cerro de la adoración o del culto. Montaña sagrada. [Municipio del departamento de La Libertad.]

Teotipa, Tipa

Lugar entre dioses. [Isla del lago de Güija, municipio de San Antonio Pajonal, departamento de Santa Ana. || 2. Vértice geodésico ubicado en la punta Norte de la península Tipa Afuera, de la margen Sur del lago de Güija, municipio de San Antonio Pajonal, departamento de Santa Ana.]

Tezahuital, Tezhuital

Tierra de los espantos. [Cerro del municipio de San Esteban Catarina, departamento de San Vicente.]

Tiltihuapan, Titihuapa,

Totiguapa

Río de los sacerdotes del fuego. Río de los sacerdotes negros. Río de los hechiceros negros. Río de los brujos del fuego. Río candente. Río que tiene tinta negra. [Río de 47.5 kilómetros de longitud, perteneciente a los municipios de Ilobasco, Sensuntepeque, y Dolores, departamento de Cabañas; San Sebastián, San Esteban Catarina, Santa Clara y San Ildefonso, departamento de San Vicente.]

Toluca

Lugar del Dios torcido. Lugar inclinado. Lugar de tolvas. [Cantón del municipio y departamento de La Libertad. || 2. Caserío del cantón Toluca, municipio y departamento de La Libertad. || 3. Colonia del cantón San Antonio Abad, municipio y departamento de San Salvador. || 4. Estero en el Océano Pacífico, perteneciente al municipio y departamento de La Libertad.]

Tonacatepeq,

Tonacatepeque

Cerro o país del Dios de las subsistencias. Cerro del Dios de nuestro sustento. Cerro ubérximo. Cerro de la abundancia. Cerro de las Ruinas. Cerro fértil. Localidad ubérmina. Lugar muy fértil. Cerro de nuestra carne. [Municipio del departamento de San Salvador.]

Zalcuapa, Zalcuapán

Lugar de Quetzalcuáat. Lugar de serpientes y quetzales. [Río del

municipio de Santiago Texacuangos, departamento de San Salvador. Conocido también como Zacuapa.]

**Zicimilla, Zizimilla,
Zizimitla**

Lugar de los zizimites. [Río de 2.4 kilómetros de longitud, perteneciente al municipio de Santa María Ostuma, departamento de La Paz.]

**Léxico teonímico
indígena
salvadoreño**

Del náhuatl

Apanteut

Río de Dios. Río sagrado.

Centzontotochtin

Dioses de la embriaguez o de los borrachos. Cuatrocientos conejos.

Cihuacoat, Cihuacoatl,

Cihuacohuatl,

Cihuacúat

Diosa de la tierra, que rige el parto y la muerte en él. Culebra-mujer. La serpiente mujer.

Cihuatéguia, Cihuatéhua

Adivina. Pitonisa. Sacerdotisa.

Cualla, Cuaya, Guaya,

Guayapa

Río de las ranas sagradas. Lugar de culebras.

Coatlicue, Cúacueye

Diosa de la tierra. Falda-Serpiente. Refajo de serpientes.

Cox Cox, Cus Cus,

Cuscús, Cuzcúz

Nombre del personaje nahua equivalente al Noé de la cosmogonía bíblica.

Chicuncúat, Chicumecat

Diosa del maíz. Siete-Serpientes.

Chicunápan,

Chicunnahuápan

Nueve ríos. Nueve corrientes que conducían al inframundo, o Mictan, el país de las sombras y el misterio. Nueve niveles del inframundo. Nueve regidores de la noche.

Guay

Deidad de la fertilidad o de la agricultura. Rana.

Huiznahuatiupan

Templo de Huitznahuat. Sacerdote que oficiaba en el Huizna-

huacalco.

Ilamatecu, Ilamatecuhtli

La Señora Vieja. Nombre que los yaquis o pipiles daban a la diosa Cihuacúat o Cihuacoatl.

Itunal

Espíritu fuerte.

Macuitotec

Cinco Señores Divinos. Dios en cuyo honor se sacrificaban cautivos en la fiesta Panquetzaliztli.

Maia, Majagu, Mayagu,

Mayael

apóc. de mayael: nombre de la *diosa del maguey*.

Mictlantecuhtli

Señor del mundo subterráneo. Deidad de las tinieblas.

Momoztli, Mu, Mumuz

Altar, adoratorio, mambla de veneración.

Nahual, Nahuali,

Nahualli, Naoalli

Espíritu. Brujo. Hechicero. Encantador.

Nahuipil

Noble hechicero.

Quetzalcoatl,

Quetzalcúat,

Quezalcúat

El plumaje del cielo. (Venus. Lucero de la mañana.) Serpiente-Quetzal. La serpiente emplumada. La culebra hermosa. Serpiente adornada con plumas de quetzal. Serpiente alada.

Shipetútec, Xipetótec

Nuestro Señor Desollado. El Señor de los Desollados.

Shipehualiz,

Tlacaxipe(hu)aliztli

Fiesta del desollamiento. Mes del año solar.

Tacatecolut, Tagatéculut

Hombre búho.

Tacu, Tlaco

Uno de los cuatro hermanos de Tazulteut, Tlazolteotl: diosa de la basura, deidad de los placeres carnales.

Tacuilot, Tlacahuilotl

Ave, a manera de paloma torcáz con cabeza de hombre, que anunciable el fin de las culturas ancestrales de América.

Tacúpan, Tlachco,

Tlacho, Talpah,

Talucpa, Talucpan,

Tlalpan

Lugar de Tlaloc. Lugar de Taluc. En la tierra. Tierra bermeja. Tierra de remedio. Lugar terroso. Sobre la tierra.

Tamagasaki, Talmakaski,

Tlamacazqui

Ofrendadores de la tierra. Servidores. Sacerdotes (especie de diáconos) del culto a Quetzalcuátl, Queztalcóatl.

Tanama, Tanamac

Nombre de unos sacerdotes del culto pagano. Vender algo. Vendedor.

Tazulteut, Tlazolteotl

Diosa de la basura. Deidad de los placeres carnales.

Tecti

sínc. de tecuhtli: Sumo sacerdote. Papa. Máxima autoridad religiosa.

Tegua, Tigua

Brujo. Hechicero.

Tehocal, Teucal

Casa de Dios.

Tehua

Guía espiritual. Ministro del culto.

Tehuamactini,

Tehuamatlini,

Tihuamatlini

Sacerdote sabio. Tenía el segundo lugar en el sacerdocio [...] era el mayor hechicero y letrado en sus libros y artes y el que declaraba los agüeros y hacía sus pronósticos.

Tenamaste, Tinamaste

Réplica del fuego sagrado. Fuego en el hogar.

Teoamoxti

Libro divino.

Teocipactli

Lagarto divino.

Teos, Teot, Teotl, Teut,

Teutl, Tio, Tiut

Dios. Divino. Sagrado.

Tepic, Tepil, Tepiton

Nombre de un dios doméstico protector de las cosas.

Teucipaquiapa,

Sepaquiapa

Río del Lagarto divino. Río de los lagartos.

Teopa, Tecpan, Teopan,

Teucal, Teupa, Teupan,

Tiupan

Templo. Lugar de Dios.

Teupisqui, Teupishqui

Cada uno de los cuatro sacerdotes, “vestidos de diferentes colores y de ropa hasta sus pies, negros, verdes, colorados y amarillos; y estos eran los del consejo de las cosas de sus ceremonias y los que asistían a todas las supersticiones”.

Tezahuit

Espanto. Apodo del dios de la guerra Huitzilopochtli.

Tihua, Teohua, Teuhua

Sacerdote. Ministro del altar.

Tiu, Teot, Tiut, Toe

Dios.

Tiupisco

Lugar de teopisques. Lugar del guardián de los dioses.

Tiupishcachin

Padrecito. Sacerdote católico.

Tlacaxipe(hu)aliztli

Desollamiento de hombres.

Tlaco

Tercera hermana de Tazulteut, Tlazalteotl: Diosa de la inmunidad. Deidad de los placeres carnales.

Tlamacaz, Tlamacazcalco

En la sede de los sacerdotes.

Tlamacazqui

Especie de diácono servidor del culto a Quetzalcúat, Quetzalcóatl.

Tlamazto

Especie de acólito servidor del culto a Quetzalcúat, Quetzalcóatl.

Tlanamacac

Sacerdote servidor del culto a Quetzalcúat, Quetzalcóatl.

Tohil

Dios del fuego. Nombre quiché del dios de los yaquis o pipiles, llamado Yolcuat-Quetzalcuat.

Toncontin

Nombre de una antigua danza ritual de los yaquis o pipiles.

Xelomen, Xilomen,

Xilunen

Diosa del maíz.

Xiuhtecuhtli

Dios del año. Dios del tiempo. Dios del fuego.

Xiuhtecuhtitletli

El padre de todos los dioses que reside en las flores, envuelto entre las nubes.

Xiuhtetl, Shiujtil

El Fuego del año. Sobrenombre del dios Huehueteotl.

Xochiquetzalli,

Suchiquezal

Diosa de la música, las flores y el canto.

Zacual, Tzacual

Orilla. Borde. Vera. Ribera. Entierro. Construcción en forma de túmulo o montículo de tierra, grava o piedra, en cuyo interior dejaban [los yaquis o pipiles] un depósito para encerrar joyas, ídolos, objetos del culto pagano y también los cadáveres de sus sacerdotes.

Zagualli, Zacualli

Templo donde está encerrado algún dios. Lo que tapa, oculta o encierra algo.

Del apay

Ca' Táta

Nuestro Padre. El dios Sol.

Ca' Tu'

Nuestra Madre. La diosa Luna.

Cancasque, Cancalque

Altar del sacrificio. En la casa de la serpiente.

Cela, Icela

Adivino.

Chimil, Simil

Duende. Zizimite.

Chimilque, Chinilque

Piedra de los duendes.

Comizahual

El Tigre que vuela. Semi diosa y heroína civilizadora.

Goacotecte,

Goacotecti,

Guacotecti,

Guacotetec,

Guacoteti,

Guacotique,

Guaktetkl

Tesoro del prelado. Sumo Sacerdote de los tesoros. Lugar del papa o sumo sacerdote del tesoro. Riqueza escondida. Riquezas ocultas. Lugar de la papa. Lugar de troncones. Cerro de altas aguas. Montaña alta con vertientes. [Municipio del departamento de Cabañas. || 2. Loma del municipio de Guacotecti, departamen-

to de Cabañas. || 3. Río de 8 kilómetros de longitud, perteneciente a los municipios de Guacotecti y Sensuntepeque, departamento de Cabañas.]

Icel

Adivino. Brujo. El que pronostica.

Icelaca, Icelaque,

Celaque

El señor o jefe de los adivinos. Piedra del adivino. Altar del adivino.

Dios principal de los lencas de Sesori. “Decían que éste era el Dios (con dos caras, atrás y adelante, y con muchos ojos) que sabía lo presente y lo pasado, y veía las cosas (del porvenir). Tenía unidas ambas caras y ojos con sangre, y sacrificábanle venados, gallinas (huajolotes o chompipes), conejos, ají, chian (y) otras cosas que ellos usaban antiguamente”.

Shuntrun, Schuntrún

Tierra de los duendes.

Shur

Espíritu. Duende. Ser misterioso e invisible.

Simicaguáre,

Simicagüera,

Simicaguera

Ciudad de la piedra del duende.

Tohil

Nombre quiché del dios de los yaquis o pipiles, llamado Yol-cuat-Quetzalcuat.

Del chortí

Aj Cham-ai

El dios de la muerte.

Aj chuc

El adivino.

Aj chucu

El hechicero.

Aj Cojc Nar

Los cuatro dioses menores guardianes del maíz.

Aj Huainish

El dios del sueño.

Aj Huinguir Op' Ca Ruum

El Espíritu de la tierra. Capitanes de nuestra tierra.

Aj IjPoén

El dios de la tierra y el maíz.

Aj Ish Canan

El dios del frijol.

Aj jor chan

El cabeza de culebra. (Sacerdote del culto).

Aj jorchac

El cabeza de lluvia. (Sacerdote del culto).

Aj jornar

El cabeza de maíz. (Sacerdote del culto).

Aj jorquin

El cabeza del sol. (Sacerdote del culto).

Aj'pin

Persona poseída de espíritu maligno.

Aj Quimir e Nar

El dios del maíz.

Aj quin

Sabio. Sacerdote del culto.

Aj Quirin Nar Op'

Los Tronadores. (Deidades menores).

Aj Yum Chac

El Señor de las lluvias.

Aj Yum Icar

El Señor de los aires.

Chan

Ceremonia agraria.

Chanja'

Altar.

Chan nar

Ceremonia del maíz.

Chec'

Ídolo. Escultura religiosa.

Chequé

Ave mitológica.

Chichimai

Espíritu maligno diurno.

Chiricric

Ave mitológica.

Chujp'en

Réplica del fuego sagrado.

Chur

Espíritu benigno. Duende tutelar.

Churhuzir

Duende del cerro.

In-champsé

Sacrificio.

Inhuajco

Oblación.

Jol chan

Magia negra. Artes diabólicas.

Lavaren

Deidad del mal. (Diablo).

Mein

Deidades.

Mein Cacau

El dios del cacao.

Mein Um

El dios del aguacate.

Nar'mut

Maíz de Dios. Pájaro-maíz. Teocinte.

P'ac'ut

Espíritu maligno diurno.

Póiom, Poy

Espíritu maligno nocturno, en la mitología chortí.

Pop'pe Jaun

Libro del Consejo.

Pujc'

Siguanaba.

Purem-zuz

Cadejo.

Quechuj

Zizimite: duende.

Quin-ir chan nar

Fiesta de la cosecha.

Si quin

Día de los muertos.

Del pokomám

Chac

Dios de las aguas.

Tazumal, Taxzuman

Padre del gozo encubierto. Padre del placer oculto. Pirámide donde se queman las víctimas. Lugar en donde se consumen las víctimas.

Cautivo que cose. Cautivo con aguja de coser. Delante adonde se acaba de bajar. Frente a donde acaban las pirámides.

Del mam

Cu, Ku

Templo. Santuario. Pirámide truncada donde se realizaban principalmente los sacrificios.

Bibliografía

- CALVO PACHECO, J. A. (2001). *Vocabulario castellano-pipil, pipil-kastiyán*. San Salvador: Universidad Francisco Gavidia, 1^a ed., 181pp.
- CARDONA LAZO, A. (1945) *Diccionario Geográfico de la República de El Salvador*. San Salvador: Taller Nacional de Grabados, Ministerio de Economía, 1^a ed, 246 pp.
- Centro Nacional De Registro (2009). *Nómina Parcial de Departamentos, Municipios, Cantones y Caseríos de El Salvador*, (cortesía Dr. Roberto Anaya). San Salvador: C.N.R., fotocopia; 141 pp.
- GARIBAY K., Á. M. (1978) *Llave del náhuatl*. México: Ediciones Porrúa, 4^a ed.; 385 pp.
- Geoffroy Rivas, P. (1982). *Toponimia Nahuatl de Cuscatlán*. San Salvador: Dirección de Publicaciones, 3^a ed.; 193 pp.
- GUZMÁN, P. A. (1959). *Diccionario Geográfico de El Salvador, Tomo I*. San Salvador: Instituto Geográfico Nacional; 337 pp.
- GUZMÁN, P. A. (1973). *Diccionario geográfico de El Salvador, Tomo II*. San Salvador: Instituto Geográfico Nacional; 398 pp.
- GUZMÁN, P. A. (1974). *Diccionario geográfico de El Salvador, Tomo III*. San Salvador: Instituto Geográfico Nacional; 282 pp.
- GUZMÁN, P. A. (1976). *Diccionario Geográfico de El Salvador, Tomo IV*. San Salvador: Instituto Geográfico Nacional; 474 pp.
- LARDÉ Y LARÍN, J. (1975). *Toponimia Autóctona de El Salvador Oriental*. San Salvador: Ministerio del Interior, 1^a ed.; 266 pp.
- LARDÉ Y LARÍN, J. (1976). *Toponimia Autóctona de El Salvador Central*. San Salvador: Ministerio del Interior, 1^a ed.; 487 pp.
- LARDÉ Y LARÍN, J. (1977). *Toponimia Autóctona de El Salvador Occidental*. San Salvador: Ministerio del Interior, 1^a ed.; 441 pp.
- LARDÉ Y LARÍN, J. (2000). *El Salvador: Inundaciones e Incendios, Erupciones y Terremotos*. San Salvador: CONCULTURA, 2^a ed.; 397 pp.
- LEIVA MASIN, J. (2011). *Los Izalcos: testimonio de un indígena*. San Salvador: Editorial Universitaria, 1^a. ed.; 261 pp.
- MEZA, J. (2012). *Diccionario Toponímico de El Salvador*. San Salvador: Editorial Nekepú.



Foto: Ana Cielo Quiñones

Aproximándonos a las especies agüero de El Salvador: el conocimiento ancestral como mediador entre la naturaleza y los seres humanos

Ismael Ernesto Crespín Rivera

Proyecto Tláloc, UNAM (El Salvador)

Resumen

Este capítulo se centra en el reconocimiento y valoración de la sabiduría ancestral y conocimientos que se transmiten oralmente por los abuelos en las comunidades originarias y tradicionales de El Salvador, quienes han sabido interpretar profundamente el lenguaje de la naturaleza y conocer a los seres que son indicadores del clima, como lo son las especies agüero, las cuales anuncian que algo se acerca y se debe de estar preparado para cualquier eventualidad, que afirma una relación sagrada e histórica basada en una herencia ancestral de los pueblos prehispánicos en que naturaleza y cultura se integran armónicamente, lo que les ha permitido sobrevivir en su contexto medioambiental. El texto refiere como especies agüero, la fauna, entre la cual destacan las aves, las ranas, sapos y hormigas, también la flora, especialmente los árboles, también los astros y elementos geográficos. Para concluir se presentan diversas propuestas para el fomento, conservación, e inclusión de estos conocimientos en procesos de gestión de riesgos ambientales y para el rescate cultural.

Palabras clave: sabiduría ancestral, tradición oral, especies agüero, clima, riesgos ambientales

Abstract

This chapter focuses on the recognition and appreciation of the ancestral wisdom and knowledge that is transmitted orally by the grandparents in the original and traditional communities of El Salvador, who have been able to interpret deeply the language of nature and know the beings that are indicators of the climate, as are the omen species, which announce that something is approaching and must be prepared for any eventuality, which affirms a sacred and historical relationship based on an ancestral heritage of the pre-Hispanic peoples in which nature and culture are integrated harmonically, which has allowed them to survive in their

environmental context. The text refers as omen species, fauna, which include birds, frogs, toads and ants, also the flora, especially trees, also the stars and geographic elements. To conclude, various proposals are presented for the promotion, conservation, and inclusion of this knowledge in environmental risk management processes and for cultural rescue.

Keywords: ancestral wisdom, oral tradition, omen species, climate, environmental risks

Corrían los primeros días de mes de noviembre de 1998, el huracán Mitch, había desbastado muchas zonas pobladas de centro América. En El Salvador, en categoría de tormenta tropical, afectó muchas comunidades, dejando a su paso luto y destrucción.

En uno de los refugios improvisados, ubicado en la escuela de una comunidad indígena del departamento de Sonsonate, y en donde años atrás trabajé, los abuelos y abuelas mencionaban como una familia distribuida en cuatro casas había salido a tiempo de sus hogares, así no tuvieron víctimas que lamentar, y todo porque el abuelo de la casa (de unos 85 años) empezó a caminar hacia el pueblo, ubicado a algunos kilómetros de distancia, en una zona alta.

Según la historia narrada, los mismos familiares del abuelo al verlo que iba caminando hacia el pueblo, le preguntaron:

“—¿Tata, para dónde va?

El abuelo contestó: —Me voy de aquí, porque no tardará en venir un gran temporal que va hacer que el río se rebalse y se va a llevar hasta las casas.”

Los familiares al principio pensaron que la demencia senil ya le estaba afectando, o que la locura se apoderó de él; siendo así, que uno de los hijos mayores, salió rápidamente a detenerlo, y le dijo que se dejara de tonteras. Pero, al momento de tomarlo del brazo, un montón de hormigas agarradoras se le subieron al hijo por una pierna.

Él asustado, le grito al abuelo:

“Vámonos, que las hormigas nos van a joder...”

A lo que el abuelo le dijo: “No, ellas solo quieren irse para la cima del cerro, mira la gran alfombra de hormigas que van para arriba del cerro, van huyendo del rebalse del río.”

El hijo mayor, reaccionó, y se recordó lo que el abuelo y otras gentes de la comunidad le habían contado sobre las creencias de los “antigües” y reconociendo que su padre era un hombre sabio: “*Cuando las hormigas Agarradoras (Eciton burchelli) van apresuradas como alfombra, corriendo al cerro, es porque viene un temporal (lluvias por varios días), y entre más se vean, más grande y peligroso será*” (RAIS: 2007).

De esta forma, regresó a la casa, preparó la salida de los miembros de la familia, llevó a sus animales a un terreno en la cima de un cerro; así, emigraron hacia el pueblo. Dos días después, la comunidad fue fuertemente afectada, a tal grado, que las cuatro casitas de esta familia fueron destruidas, dejando solo los cimientos, todo sucedió con la primer “repunta” del río.

Aunque parezca un cuento sacado de la imaginación de una persona que intentaba explicar como una “superstición” le salvo la vida a su familia, esta historia fue real y muy conocida en la comunidad.

No era la primera vez que había escuchado este tipo de historias, tampoco, sobre estos personajes indicadores de clima, pero, al igual que muchos, pensaba que era parte del folclor. Sin embargo, al pasar el tiempo y escuchar más historias asociadas, conocer gente que ponía en práctica este conocimiento, leer a cronistas de la época colonial, viajeros de siglos pasados o simplemente personas que escribieron sobre estas especies como una “superstición curiosa”, me hizo pensar que este tema era mucho más profundo de lo creía.

“Si la gente hiciera caso a los designios del monte, cuando va a llover o cuando haya sequía, la gente se moriría menos, viviría mejor...”

**Balsamo
de Fierabrás en
la sabiduría ancestral**

Estas palabras dichas por una abuela de 80 años, mientras viajábamos en autobús hacia el municipio de El Carrizal en el departamento de Chalatenango, fueron acompañadas por una afirmación que marcaría el trabajo que se ha realizado desde entonces: *“los viejitos son tan sabios que todo lo que ellos dicen se cumple, la experiencia les ha enseñado a vivir en paz con la tierra y la gente...”*

Muchas de las razones por las cuales el pueblo salvadoreño está pasando una etapa difícil como sociedad, se basa en ese desapego cultural de sus raíces históricas, prueba de ello, es que los valores morales, éticos y cívicos, se han dejado abandonados, y han sido sustituidos por una serie de caracteres ajenos a los procesos culturales locales, como el consumismo.

Pero ¿Qué tiene que ver, el saber interpretar el lenguaje de la naturaleza, con la problemática social del pueblo salvadoreño?

Aunque parezca increíble, los conocimientos ancestrales, que indiferente sea, de origen prehispánico o de otras culturas, estos buscan un equilibrio psíquico entre los seres vivos para la paz. Estos, los mismos abuelos y abuelas los describen en base a tres principios:

- El saludo: no es un acto de simple amabilidad, es la forma en como los seres de este mundo, pueden reconocer a los demás y a sí mismos, mirar sus contextos, situaciones y sentimientos; es la forma en como transmitimos quienes somos, que queremos y hacia dónde vamos, también, quienes son los otros, que quieren y hacia dónde van. Algo que los abuelos y abuelas en las comunidades Nahuat de El Salvador llaman *“Yec Tunal, ¿Quen tinemi nu yúlu?”* (Buenos días le de Dios, ¿Cómo está su corazón?, aunque la palabra Yúlu, también puede traducirse como vida).
- El respeto: para muchas personas, no se trata del temor que se deba tener, más bien, es la admiración y el valor que se debe de dar todos los seres. Al igual que el saludo, es algo que se debe de dar con igual proporción.
- El agradecimiento: va más allá de un sentimiento, es una forma de vida. Este no se limita la palabra de “gracias”, de hecho, los abuelos y abuelas mencionan una palabra para agradecer cualquier acción. En lengua Nahuat se utiliza el término *“Tas-*

htahui” y en Lenca Potón: “*Shambayashi*”, ambas expresiones resumen la frase en español: “*Que Dios te lo pague*”, otros mencionan “*Que el creador te lo pague*”, “*Que Dios te bendiga*”.

Estos principios, se basan en la idea que todo cuanto existe en este plano, tanto material, inmaterial como espiritual posee vida, por tanto, nos comunicamos y relacionamos por medio del acto de compartir “*Tunalli*” o “*Tunal*” (el brillo y calor de nuestra alma), el cual se puede manifestar a través de la lectura de la actitud de los seres (la forma de mirar, pararse, comportarse, caminar, moverse), el sonido que se transmite (voz de las personas, chillido, aullido, sonido del viento y agua, las chispas del fuego, entre muchos otros), el lenguaje corporal, entre otros aspectos físicos.

La relación con las especies agüero, una forma de paz.

Una de las formas en como los seres humanos han logrado sobrevivir, ha sido gracias a la observación de su contexto medioambiental, leyendo las señales que están a su alrededor para así tomar las mejores decisiones. Esto ha ayudado mucho para la agricultura, también, para las relaciones sociales y espirituales.

Las investigaciones sobre esta temática han avanzado mucho, sobre todo en países como Perú en donde algunos investigadores como Ricardo Claveiras Huerse, quien les denomina *predictores climáticos* (2009) u organizaciones como la oficina del PNUD de Bolivia (2011), resaltan la importancia del conocimiento y práctica del uso de estas especies para la mitigación de riesgo. Reconociendo, además, que se posee toda una metodología de observación e interpretación de las comunidades actuales, por diferentes motivos como la discriminación o el desinterés de las nuevas generaciones en aprender este lenguaje, se está perdiendo el conocimiento.

En el caso de El Salvador, en algunas comunidades estas especies son llamadas: generalmente como “Especies Agüero”, también, “Guardianes”, “los Hermanos mayores”, “los que cuidan”, “los encantos”, entre muchos otros nombres, los cuales señalan una relación sagrada histórica, también basados en una herencia ancestral de los pueblos prehispánicos (RAIS: 2004)

Este nombre peculiar de “agüero”, surge de la creencia, que estos seres no predicen o pronostican, que no dan por hecho que algo pasara al pie de la letra, más bien, anuncian que algo se acerca y

se debe de estar preparado para cualquier eventualidad ocurra o no. Al igual que se debe de preparar para la fase de cambio de clima (de tiempo seco al tiempo lluvioso y viceversa).

Para tener una idea más clara, una propuesta de concepto de las especies agüero basada en la información documentada tanto en el registro de la tradición oral como en la revisión bibliográfica, podríamos decir que:

“Son el conjunto de organismos vivos, elementos astronómicos, climáticos, geológicos, geográficos incluyendo los mitológicos, que, mediante la interpretación de sus características esenciales como su comportamiento o su relación espaciotemporal, pueden indicar procesos de cambios en el contexto ambiental, geológico, climático, e incluso, sociocultural en un territorio determinado.”

Dentro de este contexto, lo considerado como especie agüero entra en el tema de saberes ancestrales, los cuales podemos definirlos como:

“Un conjunto de conocimientos y valores, que han sido transmitidos de generación en generación, dentro de un sistema de educación endógena y cuyo papel dentro de la sociedad ha sido el de contribuir al desarrollo sociocultural, de los individuos, y el manejo, al igual que la convivencia con su contexto geográfico, medioambiental y espiritual, a través de la enseñanza de las experiencias de vida de sus antecesores.”

(CRESPÍN, 2015, p. 91).

Dentro de lo manifestado en la tradición oral, es claro que, para el pensamiento de las comunidades indígenas y campesinas, todo posee vida; los astros, elementos geológicos, geográficos, entre otros, posee su propio espíritu y su propia dinámica. El animismo es algo cotidiano, y por supuesto, no es coincidencia.

Es posible que esto sea resultado de una herencia prehispánica, ya que se sabe que la relación animista (presente en muchas culturas alrededor del planeta), se desarrolló fuertemente en el área Mesoamérica. El investigador Manuel Alberto Morales Damián (2010), nos da una idea para responder a esta pregunta:

“Nos engañaríamos, sin embargo, al suponer que vieron a la ceiba, al jaguar o al maíz como nosotros los vemos, árbol leñoso, felino o gramínea para luego transformarlos en elementos significativos de su cosmovisión. Por el contrario, justamente los

conocieron a través de la manera concreta en que fueron dotados de significado y se ubicaron dentro de las múltiples relaciones simbólicas de su modelo explicativo del cosmos. Sin embargo, no se trata sólo de los reinos vegetal y animal, también los elementos topográficos (montañas, valles, ríos, lagos), los fenómenos atmosféricos (viento, lluvia, arco iris, etc.) y los cuerpos celestes (la luna, el sol, Venus, Marte, etc.) poseen las mismas características que hemos señalado para la flora y la fauna: vida, corazón, habla, conciencia, sacralidad. Además, todos ellos interactúan en el imaginario prehispánico entre sí y con el hombre.”

Estos conjuntos de entidades abarcan muchas especies, fenómenos y accidentes geográficos, los cuales todos se toman en cuenta al momento de hacer las lecturas y análisis para poder interpretar los sucesos. Como ejemplo, en la lectura de las nubes, es necesario saber el contexto donde se encuentra (en que montaña, altura), en que fase de luna o posición del sol, si un pájaro está cantando, si ya hay señales previas, etc.

A continuación, se describen algunos ejemplos, tomando a los entes más reconocidos en las comunidades.

La fauna como especies agüero

La fauna ha estado íntimamente relacionada a los seres humanos, no solo como una fuente de alimento, también, ha representado una compleja simbología manifestada en las diferentes expresiones culturales. *“Los animales interactúan con la cultura en todos los planos imaginables, pero, en particular, constituyen una muy generosa fuente de analogías y explicaciones para comprender al conjunto del universo”* (PINEDA: 2001, p.256).

Imaginémonos por un momento, donde los grupos de cazadores-recolectores, observaron que algunas de las especies de las cuales se alimentaban, iniciaban o finalizaban migraciones de acuerdo con los cambios de clima. Este factor conllevó a estudiar los detalles en fenómenos meteorológicos, para anticiparse y así prepararse ante el proceso migratorio, y aprovechar el recurso, que, con el tiempo, ese ciclo natural de las especies pasó posteriormente a una tradición cultural.

Al momento que los seres humanos dieron el salto hacia la agricultura y el sedentarismo, es de suponer que mantuvieron

esos conocimientos, adaptándolos a su nueva forma de vida, en la aplicación a la reproducción de animales, a la siembra y cosecha, y la preocupación por mantener un constante acceso al agua.

En el caso del continente americano, se llegó hasta un grado de especialización en la observación de estos elementos naturales, que ha perdurado hasta nuestros días.

Los animales, por su naturaleza anímica se creía en tiempos prehispánicos, poseían una vinculación con los seres humanos de manera espiritual y física, que los unía como una parte integral del cosmos (GONZÁLEZ: 2011, p.108), que poseían su propio lenguaje y el cual podría ser entendido en ambos mundos (físico-espiritual) y ambas especies.

Aunque agentes externos a estas culturas, en los períodos históricos como el colonial (desde el siglo XVI hasta el siglo XIX), la República y modernidad (Siglos XIX hasta la actualidad), han intentado desaparecer estas creencias, en las comunidades aún se encuentran fuertemente arraigadas en las personas mayores (tercera edad, entre los 50 años en adelante) y en algunos adultos, sobre todo con aquellas especies animales relacionados al agua, algunos insectos y aves migratorias (RAIS: 2004).

Las aves son un grupo de la especie agüero muy importante, entre todas sus características esenciales se destacan tres elementos del comportamiento, los cuales, son el lenguaje que se ha de interpretar: el vuelo migratorio, el canto y la construcción de sus nidos.

Aunque se conoce que todas las aves son susceptibles a el cambio de clima, podemos destacar algunas aves indicadoras por excelencia en la tradición ancestral salvadoreña.

Los Azacuanes

Son un grupo de aves migratorias que se desplazan desde Norte América, hasta a Sur del continente, en busca de tierras cálidas. “En un contexto técnico se incluyen en la familia Accipitridae (*gavilanes y milanos*), Cathartidae (*principalmente zope cabeza roja*) y Falconidae (*halcones*)” (GARCÍA: 2012, p 13). Cabe destacar que las personas identifican con el nombre de azacuán a los gavilanes (*Buteo swainsoni*).



Fig. 1. Azacuane.

El nombre azacuán, es posible que sea de origen kachiquel, y que puede ser traducida como: “*El que trae el agua*” o “*el que abre y cierra las fuentes de agua del cielo*”, sin embargo, existe otra explicación interesante del origen del nombre: “*Los aborígenes, tuvo la bondad de contestarme que podría ser de dialecto kachiquel por significar atza, grande y ku, manantial, convirtiéndose en atzacuán o azacuán, y esto, dice el señor Silva, por la creencia de los indios de que estos animales abren y cierran las fuentes de las aguas para estos países.*” (LUNA: 1911, p.344).

Un testimonio interesante es el registrado en la cultura Cacaopera, del oriente de El Salvador: “*Cuando los azacuane pasan hacia el Occidente es que comienza el invierno, y al pasar hacia el oriente comienza el verano, y creen que entre todos levantan una piedra cerrando el invierno y posteriormente colocan la piedra en el mismo lugar cuando entra el verano.*” (AMAYA: 1985, p.184).

Su paso por El Salvador (Fig. 1), señala el inicio y la finalización del tiempo de lluvias, dependiendo como sea la dirección, altura y cantidad, así es la interpretación que se realiza:

Tiempo del *shupan* (lluvias) (S a N - E a W)

MESES	INTERPRETACIONES	
Marzo Abril	Vuelo alto	Tiempo de aguas será seco, poca lluvia, mucho calor
	Vuelo bajo	Fuertes aguaceros
	Vuelo medio	Excelente tiempo de lluvias
	Grandes cantidades	Buen tiempo de lluvias
	Pocas cantidades	Mal tiempo de lluvias, tardara en llegar las lluvias

Entrada del tiempo *tunal* (sol - seco) (N a S - W a E)

MESES	INTERPRETACIONES	
Octubre Noviembre	Vuelo alto	El tiempo de lluvias aun no acabara
	Vuelo medio y bajo	Tiempo seco bueno y a tiempo
	Gran cantidad	Buen tiempo, clima templado y agradable
	Poca cantidad	Habrá calor, el tiempo de lluvias aun no acabará.

La variabilidad de su augurio es entre 20 a 40 días posterior al aparecimiento de la primera bandada, para el inicio del cambio de tiempo.

La Chiltota

Es un ave parte de las especies Ictérias, de las cuales, un buen número se caracteriza por sus colores intensos de plumaje y la construcción de sus nidos en forma de bolsa. Se considera, que la posición del nido, con relación del suelo, es lo que indicará cómo será el tiempo de las lluvias en la zona. Aunque este conocimiento varía mucho según la cultura y región.

Cuadro resumen de bioindicador

Nombre	Chiltota (<i>Icterus Pectoralis</i>)
Distribución	Se distribuye por el territorio mesoamericano, abarcando desde las costas del Pacífico mexicano, pasando por Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua hasta Costa Rica.

Fenómeno meteorológico	Inicio y carácter del periodo de lluvias
Característica principal	Construcción de los nidos (tejido) en forma de bolsas en los meses de marzo y abril
Lectura	La lectura se efectúa a partir del cálculo de la altura en que se encuentra el nido con relación al suelo (a veces a un cuerpo de agua)
Interpretación	Si el nido es hecho a gran altura, se interpreta que el tiempo de lluvias será seco, será malo. Si el nido es hecho a baja altura, se interpreta que el tiempo de lluvias será sumamente copioso, y con mucho viento, podría traer problemas. El nido debe de estar en una altura media, así, el invierno será bueno.

De igual manera, existen varias especies de aves, que son usadas para interpretar el cambio del tiempo:

- Los pajuiles (*Crax rubra*), se reúnen a cantar para llamar el agua.
- El Guatze o Wuaco (*Herpetotheres cachinnans*) si canta en una rama verde será un buen invierno, si canta en una rama seca será un mal invierno, o sea, seco.
- El pájaro “Tres pesos pido”, solo aparece entre el mes de marzo y abril, este anuncia la entrada del invierno, pero durante gran parte del tiempo ya no se vuelve a observar.
- El canto del Torogoz (*Eumomota superciliosa*), anuncia el cambio de tiempo, de verano a invierno, y viceversa, pero también anuncia cuando va a llover.
- Los Pijuyo (*Crotophaga sulcirostris*), cuando se reúnen a cantar para llamar el agua.
- El tecolote (*Ciccaba virgata*) anuncia el cambio de tiempo.
- Las Golondrinas (*Tachycineta thalassina*), vuelan en grandes grupos, eso quiere decir que están llamando a la lluvia.

Las ranas y los sapos

Tanto las ranas como los sapos, por excelencia, son los bioindicadores de la lluvia. Desde la época prehispánica se han tenido como ayudantes de la deidad de la lluvia Tláloc. Existe una serie de evidencias materiales desde el Periodo Preclásico (2500 a.C - 200 d.C.).

Estas especies auguran la llegada de las lluvias por su canto y comportamiento, además, como mencionan varios testimonios registrados, son los encargados de pedir el agua y también que se termine la lluvia, por medio de su canto. Pero ¿Cómo distinguir que está pidiendo la lluvia o está en periodo de apareamiento, o solo canta por cantar?

Un abuelo lo describió a perfección como se debe de interpretar a la rana, en una entrevista:

“Usted, para saber cuándo una rana está pidiendo agua para que llueva, esta empieza a cantar muy bonito, muy alegre... cantan, así como en coro, solo les falta la guitarrita... fíjese bien como se sientan, está viendo hacia el cielo, ve a la luna, ve de donde vienen las nubes: y así como están, sentaditas y con la trompita al cielo, canta y canta, hasta que llegan al cielo y las montañas...”

“Cuando ya no quiere que siga lloviendo, hace lo mismo, entonces, volteá a ver a donde viene el viento, y le dice que se lleve el agua, para así poder dormir tranquila.” (entrevista realizada por mi persona, al señor Pedro Lúe en 1997, cantón Push-tán, Municipio de Nahuizalco, Sonsonate).

Lo descrito por el abuelo, recuerda mucho a las figurillas, elementos iconográficos pintados en los diferentes tipos cerámicos, esculturas líticas y manifestaciones rupestres de origen prehispánicos en el área mesoamericana, sobre todo en Guatemala y El Salvador. Donde se representa este tipo de animales en una actitud erguida, observando hacia el cielo. Esto quiere decir, que la actitud, sumada con el canto, es lo que atrae o aleja a la lluvia.

Los zompopos de mayo

También conocido como Chicatana (*Atta cephalotes*) (Fig. 2), es la mejor representación entre los insectos como indicadores de la llegada de las lluvias. Normalmente aparecen en los primeros días del mes de mayo extendiéndose hasta junio. *“El zompopo sale tres veces, a la tercera es porque ya está el invierno, entonces después de la tercera no llueve por dos días, mientras hace una cuevita para enterrarse y después llueve.”* (RAIS: 2007).

Este tipo de hormiga es usada también como alimento en muchas partes del área mesoamericana, por ello es muy esperada y al igual que en El Salvador, es también leída como indicador de la



Fig. 2. Chicatana.

llegada del invierno, cuando inician su vuelo para llegar a la formación de otros nidos.

El investigador Gabriel Espinoza Pineda, nos comparte la idea, que las hormigas esa relacionadas al viento y las lluvias. Citando a Esther Katz (1995), quien proporciona un ejemplo de esa relación, describe dicho vínculo:

“Una vez al año, las reinas Atta llamadas Chicatanas, salen volando de sus nidos subterráneos para crear nuevos nidos. Se dicen que sale el 13 de junio día de San Antonio; en ese momento, ya debe de haber empezado a llover. Están asociadas a la vez al mundo subterráneo por sus nidos y al cielo por sus alas... también, sobre los hormigueros los Nahuas de Guerrero dejan elotes para que venga la lluvia; dicen también, que las hormigas son las “aliadas de los vientos”, sobre todo el “viento colorado” asociado a la tierra y las buenas lluvias” (PINEDA: 2001, p. 278).

Aunque no se ha encontrado aún una referencia con el viento. Para el caso de El Salvador, hay otro factor a tomar en cuenta y es que este tipo de hormigas, pueden anunciar la lluvia el mismo día en que se avistan:

- Si se observa una línea de hormigas que llevan su comida (hojas cortadas) y de repente desaparecen dejando el caminito lleno de las hojas, es que ya va a llover suave o normal.
- Si observas que desaparecen con todo y la comida, entonces es fuerte aguacero.
- En tiempo de lluvias, ellas hacen sus nidos lejos del agua, pero en verano, se van para las orillas de los ríos o nacimientos, ahí hacen un nuevo hormiguero.

Otros insectos, también son tomados en cuenta:

- Las luciérnagas cuando salen bastante quieren decir que ya viene el invierno.
- Hay un gusanito negro, pero va en puñito el grupo, van otro sobre otro va caminando, siempre que va hacer cambio hace su traslado son varios.
- Los diferentes tipos de arañas manifiestan el cambio de clima con las siguientes características: aceleran el proceso de construcción de sus nidos, se trasladan de lugares alejados de grandes cantidades de agua.
- La lombriz, aparece en los caminos en grandes cantidades cuando hay cambio de estación.
- La palomilla, empieza su aparición cuando hay mucha humedad en el ambiente.

Aunque en El Salvador, mucha de la fauna silvestre se encuentra en peligro de extinción, varias personas han mencionado, que antes de la guerra civil (1980 - 1992), algunas especies también servían de bioindicadores:

- El gato zonto (*Puma yagouaroundi*), cuando se escucha rugir, como silvadito, es porque ya se está acercando el invierno.
- Cuando los monos (haciendo referencia a los monos araña (*Ateles geoffroyi*)) hacen fiesta, es que pronto vendrá la lluvia.

Animales domésticos que anuncian las lluvias:

- Gallinas se amontonan en grupo y se espulgan es porque va haber temporal.
- Patos, se alegran y revolotean cuando va a llover.
- Cerdos se golpean y alegran cuando va a llover.

- Vacas y Toros mugen y se alborotan cuando viene el invierno.
- Burros rebuznan cuando va llover.

La flora como especie agüero

Al igual que la fauna, la flora ha estado presente en la psiquis humana desde tiempos prehistóricos, y se ha manifestado dentro de la cosmovisión, como parte de la creación y desarrollo material.

Los árboles son considerados como la vía de comunicación entre el mundo espiritual y materia, también como la unión entre el infra y supra mundo, además, son los soportes que mantienen a la tierra en donde viven las especies y las deidades (AUSTIN:1997, p.86). Es lógico pensar que, dentro de esa dinámica cosmogónica, cumplen una función relacionada a los fenómenos climáticos, como protectores del tiempo, el agua, la tierra y de la misma vida. Entre estas especies de árboles, también se destacan aquellas que, en el momento de la época de lluvias, atraen a los rayos. Precisamente son a aquellos que poseen hojas que brillen, que posean punta como el pino (*Pinus caribaea*).

Flora considerada especie agüero (bioindicador)

Amate	<i>Ficus Trigonata L.</i>	Protector del agua, por su tamaño y forraje se sabe que lloverá, o que se acerca el cambio de tiempo
Ceiba	<i>Ceiba pentandra</i>	40 días después que aparecen las pachotas (flor de algodón), entrará el tiempo de lluvias
Conacastes	<i>Enterolobium cyclocarpum</i>	El follaje se pone más verde, es porque lloverá copioso, pero si es delgado y sucio será seco
Almendros de río	<i>Andira inermis</i>	Protector de los ríos, su corteza es verde habrá mucha agua, pero si es café, el río se secará pronto
Jiote	<i>Bursera simaruba</i>	El cambio de follaje y corteza anuncia el tiempo de la lluvia y el tiempo de calor
Cacao	<i>Theobroma cacao</i>	Protector del agua, por su tamaño y forraje se sabe que lloverá, o que se acerca el cambio de tiempo
Chilamate	<i>Sapium aucupariom</i>	Protector del agua, por su tamaño y forraje se sabe que lloverá, o que se acerca el cambio de tiempo

Mangle colorado	<i>Rhiophora mangle</i>	Protector del agua, por su tamaño y forraje se sabe que lloverá, o que se acerca el cambio de tiempo
Tecomasuche	<i>Cochlospermum Vitifolium</i>	Protector del agua, por su tamaño y forraje se sabe que lloverá, o que se acerca el cambio de tiempo

Uno de los árboles que llama mucho la atención es el Jiote (*Bursera simaruba*), el cual se asocia al cambio de tiempo, porque muda su piel (corteza), y el cual está relacionado con la festividad del 3 de mayo, el Día de la Cruz, una celebración que marca el inicio de la temporada de lluvias (CRESPIN: 2015, p. 111).

La lectura se basa en la muda de la corteza, aunque se realiza todo el año, hay un desprendimiento más severo, un mes antes de la llegada del tiempo de las lluvias y días antes de la llegada del tiempo seco.

Cosmogónicamente, se asocia al viento que trae y aleja la lluvia. En la villa e Santa Isabel Ishuatán, en el departamento de Sonsonate, se extraía la savia del árbol, para la creación de incienso, con la finalidad de ofrendarlo en ceremonias. Mientras, que, para el Día de la Cruz, se crea una cruz para adornarla con papel recortado y frutas. Entre los recortes de papel, figuran cadenas y listones que van sujetos de un extremo a la cruz y al otro hacia una decoración de papel que representa las nubes cargadas de agua (CRESPIN: 2015, p. 111).

Las nubes

Las cabañuelas

Son nubes que se forman a principio de año en el horizonte durante la mañana de los días del mes de enero. Estas nubes, se tiene la creencia que pueden predecir la situación del invierno en la región en donde se lleva la práctica de la lectura, esto da a lugar a que la interpretación varié dependiendo del sitio, aunque, pase esto, se puede decir que son las mismas señales y posee una similitud el proceso de lectura e interpretación es por ello por lo que el resultado es casi el mismo (CRESPIN: 2015, p.108)

Días	Nubes	Correspondencia
01 - 12	Se lee una nube por día.	Cada nube representa un mes del año

13 – 18	Se lee una cabañuela el primer día, dos cabañuelas el segundo, hasta completar 12	Cada grupo de nubes representan los 6 meses del periodo de lluvias
19 – 24	Se lee una cabañuela el primer día, dos cabañuelas el segundo, hasta completar 12	Cada grupo de nubes representan los 6 meses de la estación seca

La lectura no es al azar, la nube debe de ser la primera que se observe en el horizonte hacia el este y que acompañe al sol en su salida. Para poder interpretar se debe tener en cuenta una serie de características en el contexto en donde se avista, como el color, espesor, movimiento, el desenvolvimiento en el cielo, forma, entre otros.

La “*caída de la cabañuela*”, es la expresión que se usa, cuando la nube a la cual se está leyendo descarga lluvia o se escucha un trueno en la dirección en donde está. Esto quiere decir que, en caso de los meses de lluvias, estas serán escasa o habrá sequía, y el tiempo seco, o la lluvia no se irá rápido:

Si llueve durante el día se dice que: “*la cabañuela se cayó...*” y en el mes correspondiente será seco o habrá sequía.... “*Lo mejor es que pinte lluvia, que se muevan las nubes... pero que no llueva*” (RAIS: 2004).

Las cibiñuelas

Son las cabañuelas nocturnas, su interpretación es para el tiempo seco, y su lectura se realizaba entre el 28 de octubre al 2 de noviembre. Se interpretaba como sería este periodo, si traería calor, frío, humedad, si se alargaría o se acortaría, entre otros datos. Un punto curioso, es que la finalización de la lectura coincidía con la noche de la festividad de los Santos Difuntos precisamente el 2 de noviembre.

En la actualidad es raro encontrar alguna persona que pueda leerlas, básicamente ese conocimiento está casi extinto.

Las nubes *Patsas* o *Pactis*

Se le llama así a la formación de una o varias nubes en el horizonte asociada a la imagen de un lagarto. Estas son observadas en la

primera semana del mes de agosto, de preferencia el 1 y 2, por la mañana, exactamente a finales del periodo de canícula.

La lectura de esta formación de nubes se obtuvo de conversaciones que algunos campesinos del municipio de Corinto, en el departamento de Morazán. Sin embargo, hace falta más profundización de este fenómeno, ya que, son pocas las personas que aún pueden interpretarlas a cabalidad y viven en zonas lejanas.

Según la lectura o interpretación, es de acuerdo con cómo se va formando la figura de un lagarto en el horizonte: Si el lagarto está bien formado, querrá decir que lo que queda del tiempo de lluvias se dará de manera normal, sin embargo, si este solo se forma bien el cuerpo, pero no la cabeza ni cola, se interpreta como que será sumamente copioso hasta peligroso. Si no se forma bien la figura, este periodo será seco hasta mediados de noviembre.

Como un dato interesante, llama la atención el nombre utilizado: *Patsas* o *Patcis*, ya que recuerda a nombre en lengua Náhuatl del primer día del calendario *Cipactli*, que traducido literalmente es “Lagarto” .

El sol

Es un indicador de como vendrá el tiempo de la lluvia, y se mide a partir de otros elementos del cielo, además, se debe de tomar en cuenta su movimiento, ya que durante el año varía.

Las señales del sol cuando se acerca el tiempo de lluvias y estando dentro de este:

- Si el sol el 1º de enero al amanecer trae una nubita o se atraviesa es porque va hacer un invierno copioso y si no trae nada es seco. (valga aclarar que esto es aparte de las cabañuelas).
- El sol se traslada en invierno, se traslada al oriente a la derecha y al momento de ocultarse a la izquierda.
- El sol cambia cuando es cambio de tiempo, en invierno se tarda en oscurecer, y amanece tarde, pero en verano sale temprano y se acuesta temprano.

La luna

Se debe de tener muy en cuenta, que este astro es el que más relación tiene con el agua, el cambio de clima y los movimientos telúricos.

Astros como agüeros

- La luna saca el agua del mar y de los nacimientos que están en la cima de las montañas.
- Si viene muy blanca y hace viento y frío, el primer de luna nueva anuncia que no va a llover, o si no, llueve poco.
- La luna si se pone amarilla o roja en el tiempo de las lluvias, anuncia que habrá mucha agua y puede que haya desgracias. (Alusión a las inundaciones).

Uno de los testimonios más interesantes registrados, es el expuesto en la investigación de Leonhard Schultze Jena (1977) en el municipio de Izalco, departamento de Sonsonate en la década de los 30. Menciona que es la luna la que controla las aguas terrestres y también actúa como indicador de la lluvia:

“Si la luna quiere participar en las lluviznas, así lo hace, cuando está en menguante o en creciente. Cuando tiene ocho días, y no ha llovido, en ese tiempo de su reaparición, cuando esté llena, producirá: gruesas gotas, o hará que la lluvia se desvanezca. Si llega a su fase de media luna, y está empezando a menguar, sin traer lluvias. Entonces la producirá, cuando de nuevo esté tierna. La luna también manda al viento del norte durante la estación seca. Tal como lo hace con el mar, igual lo hace con el viento del norte: puede alejarlo o colocarlo en otro lugar” (pp.65-66).

El Nixtamalero

Conocida como “la estrella de las cuatro de la madrugada”, “el lucero de la mañana”, “el señor bonito”, “el lucero del alba”, entre otros nombres; es la referencia para el avistamiento del planeta venus en el horizonte. Aunque no hay una explicación precisa sobre el porqué del nombre generalizado.

Según una entrevista realizada en el municipio de Chaltenango (departamento del mismo nombre), al norte del país, el nixtamalero, anuncia la llegada del invierno de la siguiente manera: “*El lucerón de la mañana, anuncia que el invierno se acerca, porque solo se aparece por la madrugada, tipo 4 de la mañana. Mientras que empieza a anunciar que ya viene el verano, porque sale de noche y se mantiene hasta que salga el sol.*” (RAIS: 2004)

Esta lectura e interpretación, es compartida en otras partes del país, por ejemplo, en el municipio de Izalco: “*En la estación lluviosa ella se levanta de madrugada. Pero al mediodía puede verse*

también: como una cosita blanca: se ve al medio día. En la estación seca aparece en la noche.” (JENA: 1977, p. 83)

En la oralidad, se toma en cuenta para interpretar si el día será lluvioso, a partir de la intensidad del brillo y la forma como se vea en el cielo. Por ejemplo, si se ve borrosa la estrella, o posee una nube pequeña, además, si se pone color rosa o roja, puede indicar que lloverá. En algunas comunidades varía la interpretación, ya que, se dice que, si se pone amarilla, hará frío y lloverá.

El paisaje también juega un papel importante en el augurio de los cambios de estación, además, de la llegada de elementos atmosféricos como vientos de diferente temperatura, lluvias del día o de varios días (temporales), así como también, movimientos telúricos y marítimos.

Recordando un poco el concepto del animismo en la naturaleza, estos elementos también poseen su personalidad definida. Existen muchos ejemplos en el mundo, como el volcán Popocatépetl (Don Goyo) en México, el lago Titicaca, el río Amazonas, o en los casos del monte Uluru en Australia, y el río Rin en Europa.

El uso de estos indicadores geográficos no es exclusivo de América, se ha dado en todas las culturas, sin embargo, se ha manejado como tabú ante la modernidad, que al igual que los demás indicadores, se ha desestimado por creer que es charlatanería.

Uno de los ejemplos, europeos que se apega a este contexto, lo podemos observar con respecto al volcán Strómboli en una de las islas de la región italiana de Sicilia. En donde se ha documentado etnográficamente la lectura e interpretación que los pobladores (pescadores en su mayoría), hacen ante las señales del volcán, para augurar cambios climáticos.

“Mirando el humo, uno se da cuenta de donde sopla el viento, si el humo va hacia el este quiere decir que es poniente, entonces detrás de la isla hace viento y oleaje. Si tengo que ir a pescar detrás de la isla miro el volcán, y digo: no, hace viento, no puedo ir. Si el humo del volcán está inclinado quiere decir que hace viento... lo que es seguro es que, si se ven los esplendores del volcán, el aire es nítido, lo que quiere decir que había siroco o maestral. Mis abuelos antiguamente se basaban en el humo e incluso en las nubes.” (BUTTITTA: 1999, p. 37).

Elementos geográficos

“Los de Strómboli también se basan en el volcán cuando este hace un poco de ruido: ¿pero es que llega mal tiempo?, o también según el humo: cuando golpea, incluso si en tierra firme era otra la dirección del viento, arriba, iba para otro lado, entonces sabíamos que tiempo haría, porque es arriba donde primero se ve. Por ejemplo, me acuerdo de que le dije a una persona mayor hace unos veinte años en Strómboli: ¿a que se deben estos ruidos? (estos rugidos y temblores del volcán). Porque se avecina mal tiempo, me dijo: y dos días después teníamos lluvia...” (BUTTITTA: 1999, p. 38).

En el Salvador, se han utilizado varios elementos geográficos, como el caso de montañas alrededor de las cordilleras, o la cima de volcanes extintos. Algo similar a los ejemplos anteriores, es un fragmento de una entrevista realizada en la ciudad de Santa Ana en el año 2009:

“Decía mi papa cuando iba a llover, que, en la cima del volcán de Santa Ana, se hacía una nubecita blanquita muy fina, si se movía de este a oeste, es porque iba a llover ese día, y mire, cabal llovía por la tarde. Pero me decía que, si se le hacia una copa de nube y debajo de ella era gris oscuro, es porque venía temporal. A veces cuando se venía el frío, la nube que se hacia arriba, era bien chelita (blanca)”. (Entrevista a María de los Ángeles Tobar, municipio de Santa Ana, mismo nombre del departamento).

En el caso de La Montañona, en el departamento de Chalténango, el cual es un macizo montañoso, en donde existe una serie de cerros, de los cuales solo algunos son utilizados para predecir los cambios en el clima: *“Cuando en la cima de La Montañona, se ponen unas nubes blancas, así como la nieve, y al rato se empieza a ver que se van poniendo azules, quizá, no pasara más de una hora para que empiece a llover.”* (RAIS:2005).

Otros elementos del paisaje como pozas de los ríos, o los cañones formados por ríos, en donde suceden una serie de fenómenos asociados a sonidos, pequeños temblores de tierra atribuidos a la intensidad del ruido (retumbos), entre otros: *“La poza del tambor en el río Cacahuatal, aparece un tepemechín (Agonostomus monticola) grandísimo, pero lo interesante es que cuando viene el invierno, se oyen los retumbos y los chiflidos.”* (RAIS: 2005).

“El agua de los ríos avisa cuando viene el invierno o la lluvia: las quebradas y los ríos zumban, hablan las cascadas y en las

pozas se oye un eco, además, entre más fuertes son se oye el retumbo más cercano está el invierno.” (RAIS: 2004)

Entre los personajes agogüeros investigados surge un grupo interesante, los cuales, de alguna manera, está dentro de la percepción de la población, como un aviso de cambio de estación, de alguna lluvia del día o la noche, de aviso de sequía prolongando, calor o frío extremo, e incluso, movimientos telúricos.

Estos elementos se les designan como míticos, ya que están basados en personajes de la mitología popular, presentados en leyendas o historias anecdotásicas, las cuales han llegado a tal popularidad, que son tomadas en cuenta como indicadores del tiempo.

Cabe mencionar también, que entre estos destacan los seres más conocidos como la Siguanaba, el Cipítio, el Cadejo y el Carbunco (bolas de fuego), los cuales han sido mencionados por la frecuencia de apariciones en el momento del cambio de estación tanto de verano a invierno y viceversa, como en las épocas donde habrá lluvia en abundancia.

Uno de estos personajes es conocido como burleta o burucas, son ciertas manifestaciones espirituales asociadas a sonido, forma gaseosa, luminosa o líquida, aunque también pueden tomar forma de seres vivos como animales, plantas e incluso personas: “*Cuando se empieza a conocer, que están apareciendo burletas en alta mar, es porque ya se aproxima el cambio de tiempo y más cuando es la lluvia la que viene.” (RAIS)*

Los carbuncos son seres espirituales en forma de bolas de fuego que habitan los montes y los manantiales. Posee su propia personalidad y lenguaje, lo cual nos hace ver, que no son un solo individuo, más bien son una comunidad. Hay carbuncos de diferentes representaciones y motivos, hay unos que se identifican con solo el agua, otros con “tesoros”, hay carbuncos de muertos, protectores de animales y personas, señalan lugares sagrados. (CRESPIN)

“Cuando yo andaba haciendo milpa en el bajo de las cañas, cerca de la poza de la guarra, que tiene encanto. Un día que me quedé en la noche, se viene una chibola de fuego desde arriba y cae a la poza, a eso se le llama CARBUNCO, esa pega, y

Elementos míticos

aparece cuando es cambio de tiempo, hace un zumbido, dentro de la poza y cuando aparece el carbunclo eso anuncia el cambio de tiempo.” (RAIS: 2007)

Entre los personajes espirituales de la fe católica, también hay testimonios de como los santos actúan sobre las lluvias. El siguiente testimonio documentado por la antropóloga Concepción Clara de Guevara (1975) En el pueblo de Caluco, Departamento de Sonsonate, nos da una idea sobre ello:

“Cuentan que el día 29 de junio, dedicado a San Pedro y San Pablo, siempre llueve torrencialmente y con huracán. Es una tormenta famosa que esperan siempre en toda la región. Esto se debe a que San Pedro era un santo “llorón”. Lo mismo sucede el 24 de junio, dedicado a San Juan, ya que dicho Santo, además era “borracho” y “cuando estaba así le cogía por llorar”.

A manera de conclusión

Con el tiempo, caminando en el campo y trabajando en las comunidades, me he dado cuenta, que estos conocimientos ancestrales le han dado la oportunidad a las personas de vivir con tranquilidad en equilibrio con la naturaleza. Pues estos conocimientos también tienen como base una moraleja: *“Respetar para ser respetado y aprender para enseñar y vivir en equilibrio consigo mismo y los demás”*. Siendo los abuelos y abuelas los facilitadores de toda esta información, los guardianes del conocimiento y los mediadores sociales de la cultura.

La decadencia social, ha sido en parte, por no reconocer la importancia del conocimiento ancestral, además de haberse perdido el respeto y autoridad a los mayores. No es coincidencia, que la naturaleza responde de manera agresiva al ser irrespetada y desequilibrada. No podemos vivir en paz, mientras no recuperemos el lenguaje que nos une a un todo, manifestada en la cosmovisión del pueblo ante su contexto natural

Las investigaciones hechas por muchos estudiosos y académicos han visto a los saberes ancestrales como un elemento más del folklore o carentes de un valor agregado, por ello no se le ha tomado en cuenta al momento de elaborar planes de desarrollo a partir de los procesos culturales locales. Esto es grave, ya que consciente o inconscientemente, se está discriminado los conocimientos culturales de los pueblos.

Los abuelos y abuelas mantienen este conocimiento vivo, al mismo tiempo, existe interés por parte de muchas personas en aprender estos conocimientos, por ello se deben de buscar mecanismos que sirvan de enlace entre los mayores y las personas interesadas en aprender.

La gestión de riesgos puede llegar a poseer esta herramienta, más apegada al contexto local, la cual ayudaría a la mitigación de desastres sin alterar los patrones culturales de las comunidades, al conocer como está conformado el entorno y cuál es la relación entre los habitantes con este, se pueden crear planes en vista al cambio climático, más completos y agradables al medioambiente.

Para finalizar, debemos recuperar la “Autoestima Cultural”, ya que es la base fundamental como sociedad, comunidad, población, etc., la cual le da un sentido de pertenecía, una identidad propia, por la cual, se puede identificar y fortalecer para el bien económico y social de la nación.

- Fomentar la creación de círculos interpretativos de estos elementos dentro de las comunidades, con la participación de abuelos y abuelas, junto a niños y niñas, para ayudar a preservar este conocimiento.

- Realizar publicaciones tanto físicas como virtuales del trabajo sobre esta temática y su contexto cultural, para el fomento de los valores culturales locales de las comunidades.

- Se debe de fomentar en las autoridades tanto de Gobierno como de organismos internacionales, el incluir los procesos culturales de las poblaciones, al mismo tiempo el de tomar en cuenta los particularismos de las expresiones de cada uno de ellos.

- Crear planes de trabajo para la prevención de la extinción de la mayoría de especies de flora y fauna indicada como especies agüero, al igual que su contexto natural.

- Crear una organización especial (*Los Guardianes del tiempo*), en donde se puedan reunir a una serie de personas con estos conocimientos y puedan monitorear a nivel local, los cambios climáticos, y así proporcionar una mejor y más confiable información a las autoridades.

Puntualizando algunas propuestas

- Bibliografía**
- BUTTITTA, I.E. (1999). "Adivinar el viento. Emisiones volcánicas y meteorología en las islas Eolias". En GONZÁLEZ, José A. y TOLOSANA, Carmelo L. (Eds.) *El Aire. Mitos, ritos y realidades*. ANTHROPOS, Barcelona
- CLAVERÍAS, R. (2009). "Conocimientos de los campesinos sobre los predictores climáticos: elementos para su verificación" (Pág. WEB CIED). Universidad Missouri, USA. http://clima.missouri.edu/Articles/Claverias_Bioindicadores.pdf
- CRESPIN, I. E. (2015). "La agua da vida, pero también la quita... el agua en la tradición oral salvadoreña: percepciones, tradiciones y personajes". María Elena RUIZ GALLUT (coord.) *Alrededor de la Lluvia Imágenes pasadas y presentes en la América*. San Salvador.
- DAMIÁN, M. A. (2010). "Hombre y medio ambiente en el pensamiento prehispánico". En FOURNIER, Patricia y LÓPEZ, Fernando (coords.), *Patrimonio, identidad y complejidad social. Enfoques interdisciplinarios*. INAH. México.
- MENCHU, F. & RAIS. (1997). *Diagnóstico de la realidad educativa de los pueblos Indígenas (DIREPI)*, El Salvador (1^a ed., Vol. 3). Guatemala: Fundación Rigoberta Menchu.
- GONZÁLEZ, Y. (2001). "Lo animal en la cosmovisión mexica o mesoamericana". En GONZÁLEZ TORRES, Yolotl (Coord.) *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. Plaza y Valdés S.A. de C.V., México
- Guevara, C. C. (1975). *Exploración etnográfica del Departamento de Sonsonate* (1^a ed., Vol. 4). San Salvador: Dirección de Publicaciones, Ministerio de Educación.
- JENA, L. S. (1977). *Mitos y Leyendas de los Pipiles de Izalco* (1^a ed., Vol. 1). San Salvador: Ediciones Cuscatlán.
- PINEDA, G.E. (2001). "La fauna de Ehécatl, propuesta para una taxonomía a partir de las deidades, o la función de la fauna en el orden cósmico". En GONZÁLEZ TORRES, Yolotl (Coord.) *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. Plaza y Valdés S.A. de C.V., México.
- PNUD, Bolivia (2001). *Tras las huellas del cambio climático en Bolivia*. ABBASE Ltda. La Paz
- RAIS. (2007). *Gestión de riesgos desde los saberes ancestrales*. San Salvador: OXFAM AMERICA.
- RAIS. (2006). *Diagnóstico Cultural de la Mancomunidad la Montaña*, Dpto. Chalatenango, El Salvador.
- RAIS, I. (2004). *Reencuentro con el espíritu del agua en La Montaña*, Chalatenango. COSUDE: Cooperación Suiza para el Desarrollo.

San Salvador: RAIS.

RAIS, P. Binacional UE, Mancomunidad La Montañona. (2005). *Diagnóstico cultural de la Mancomunidad de La Montañona, Dpto. Chalatenango* (1^a edición ed.). (RAIS, Ed.)

RODRÍGUEZ, J.J. (1911). “La historia de un Azacuán, contada por si mismo”. Revista *Anales del Museo Nacional*, abril, Núm. 30, año 3 tomo V). San Salvador.

La imaginación vulnerable.

Diáspora y desastres naturales en la cultura salvadoreña*

Miguel Huezo Mixco

Escritor (El Salvador)

Resumen

Las catástrofes que han asolado a El Salvador no solo han puesto en evidencia la vulnerabilidad social de su población sino también la de la imaginación de sus escritores, pintores y músicos. Erupciones volcánicas, terremotos, inundaciones, pestes y guerras han moldeado el carácter de esa sociedad que, sin embargo, parece vivir en una especie de “adormecimiento” ante su propia historia. Su misma posición geográfica se encuentra en el origen de algunas de sus tragedias. Es difícil entender a El Salvador y a Centroamérica sin relacionarlos con esa condición geopolítica y con las lógicas imperiales que han socavado su soberanía y moldeado sus identidades. El autor repasa una serie de eventos catastróficos ocurridos en ese territorio, desde la antigüedad hasta nuestros días, para concluir que la ausencia de representaciones simbólicas altamente elaboradas, provenientes del arte y la literatura, ha limitado que la sociedad salvadoreña interiore la catástrofe y se prepare para hacerle frente.

Palabras clave: Catástrofes, memoria, vulnerabilidad social, representaciones simbólicas, arte y literatura, diáspora, identidad cultural

Abstract

The natural catastrophes that have impacted El Salvador have unwrapped the social vulnerability of its population, as well as the imagination of Salvadoran writers, painters and musicians. However, Salvadorans seem to live unaware that volcano eruptions, earthquakes, plagues, wars and floods have shaped the character of Salvadoran society. The origin of some tragedies in the country lie on its geographic zone. It is hard to understand El Salvador and its neighbors in Central America, without understanding the geopolitical atmosphere, and the imperial dynamics that have undermined its sovereignty and forged its identity. The author goes through a number of catastrophic events from back in the days until

* Participación en la Conferencia “La diáspora de la imaginación en América Latina”, Universidad de Camberra, Australia, agosto 2002.

the present to demonstrate the absence of highly refined symbolic representation, which come from the arts and literature. The absence of these elements, according to the author, has limited Salvadoran society from internalizing catastrophes and prepare them to react promptly to adversities.

Keywords: *catastrophes, historic memory, social vulnerability, symbolic representation, art and literatures, diaspora, cultural identity.*

Para Mariana, hija de volcanes

Hace unos mil setecientos años, en una remota región del mundo que ahora conocemos como Centroamérica ocurrió una terrible catástrofe. La erupción del volcán Caldera, ubicado en el centro del actual territorio de El Salvador, convirtió miles de kilómetros de tierra en un infierno¹.

Lo que ocurrió es difícil de describir. Lo poco que sabemos, sin embargo, es suficiente para imaginarnos que cambió la vida en esta parte del mundo. Las espectaculares explosiones y los retumbos que se escucharon a centenares de kilómetros de distancia estuvieron acompañados de enjambres de sismos que derribaron todo lo que se encontraba de pie y cambiaron el cauce de los ríos². Ríos de magma abrasaron todo lo que encontraron a su paso; del cráter del volcán, como de la boca de un gigante enloquecido, saltaron innumerables bombas de piedra ígnea. Los vapores y la ceniza se elevaron a kilómetros de altura, cambiaron la coloración del cielo y eclipsaron la luz del sol.

**Comenzaré
contándoles
una historia**

1 P. SHEETS, 'The Prehistory of El Salvador: An Interpretative Summary', en F. LANGE y STONE, *The Archaeology of Lower Central America*, (Albuquerque: Universidad de Nuevo México, 1984), pp. 94 y 96.

2 SHEETS, 'The Prehistory of El Salvador'.

En centenares de kilómetros a la redonda, un espeso manto de ceniza del alto de una pierna cubrió los suelos y contaminó los ríos y los estuarios, aniquilando animales y vegetales. En la actualidad, cuando se excava varios metros bajo la tierra en las zonas central y occidental de El Salvador, los trabajadores de obras públicas y los arqueólogos se encuentran con un manto de tierra blanca superpuesto a otros antiguos estratos de tierra sedimentada a lo largo de los siglos. En esa capa no tan profunda se encuentra, inerme, la memoria del pavor.

La memoria del pavor

Nuestra imaginación, hija de los horrores del siglo veinte, sólo puede comparar aquella catástrofe con un ataque nuclear de grandes dimensiones. Millares de personas debieron perecer y otras miles fueron forzadas a huir para jamás volver. Cuando se aplacaron los fuegos, algún testigo, si acaso lo hubo, pudo presenciar un panorama escalofriante: diez mil kilómetros cuadrados, mucho más allá de lo que la vista alcanza, quedaron desolados y sin rastro de vida. Para un país de gran tamaño, esa superficie, aunque nada despreciable, es sólo una pequeña pieza de su mapa; pero les pido que por un momento traten de imaginarse lo que eso significa en la noción de espacio para un habitante del país de donde vengo. Diez mil kilómetros cuadrados son la mitad de la superficie de El Salvador. Pese a su gravedad aquella erupción es solamente uno de los frecuentes y devastadores sacudimientos que han tenido lugar en esa tierra erizada de volcanes. El bello paisaje del lago de Coatepeque, en el occidente del país, se formó como resultado de una potente erupción volcánica ocurrida hace 57 mil años. Donde quiera que uno mire, el horizonte aparece dominado por uno de esos colosos. Las principales ciudades españolas del país, bautizadas con nombres cristianos (San Salvador, Santa Ana, San Miguel, San Vicente), se fundaron siempre al lado de un volcán. Son la representación de Vulcano, el terrible herrero romano. Y de Zipacná, el colérico ingeniero del mundo subterráneo de los maya-quiché. Si hemos de creer en la mitología, tarde o temprano esos volcanes despertarán de nuevo y su furia será indescriptible. Parecieran estar allí para recordarnos las historias de los incontables sobresaltos sufridos desde mucho antes de que fueran habitados sus tórridos valles interiores. Pero, en realidad, esos acontecimientos, tales como erupciones, terremotos, inundaciones, “duermen” en una zona de seguridad del disco duro de nuestra memoria. Hasta los más recientes parecen haberse olvidado demasiado pronto: en el último siglo han ocurrido al menos cinco terremotos que han producido muerte y cuantiosas pérdidas materiales.

Cuando hablo de estas cosas me viene a la memoria una experiencia personal de la guerra civil. Aunque parezca increíble, mientras los aviones a reacción y los helicópteros UH1H de la Fuerza Aérea disparaban contra nosotros interminables rondas de metralla era frecuente que algunos nos durmiéramos por instantes en las trincheras. Está probado que el cuerpo sometido al estrés de la violencia destila una sustancia que restablece cierto equilibrio sin el cual uno podría volverse loco. Como se dice, el golpe trae su anestesia. Sólo así puedo explicarme en parte el adormecimiento de los salvadoreños ante nuestra historia.

Volvamos a nuestro relato. Tuvieron que pasar varias generaciones para que el área del desastre volviera a ser un lugar habitable. Es difícil sospechar que esa lámina azul plomizo del lago de Ilopango, surcada de embarcaciones artesanales y motos acuáticas, fuera alguna vez la boca de aquel cataclismo. Poco a poco, nuevas oleadas migratorias de grupos mayas y mexicanos comenzaron a poblar aquella la “zona cero”. Existen evidencias de que alrededor del siglo VI de la era cristiana, emigrantes provenientes del norte y del sur del continente comenzaron a modificar aquel paisaje funesto³. En sentido estricto, la cultura renació entre las cenizas. Se construyeron, entonces, las chozas de barro para la plebe, y los centros monumentales con sus asombrosos templos piramidales destinados a la jerarquía social más alta; se celebraron matrimonios y negocios, se produjeron intrigas y se emprendieron guerras; se fabricaron trastos de cocina y joyería; se cultivaron granos básicos y se abrieron caminos. Aquel proceso tomó siglos. Las últimas oleadas migratorias llegaron con una diferencia de trescientos años de las primeras expediciones españolas que incursionaron a este país, en 1524, provenientes de Guatemala. La brutalidad de aquel encuentro entre los nahuas pipiles y las avanzadillas españolas, auxiliadas por tropas mexicanas, tiene un pálido reflejo en las estereotipadas imágenes del Lienzo de Tlaxcala⁴, que es como el portafolio de un artista poco imaginativo.

Contrariamente a lo que proclama la leyenda romántica, las sociedades indígenas tampoco eran un jardín de las delicias. Los contrastes sociales debieron ser tremendos. Por ejemplo, del esplendor del sitio conocido ahora como San Andrés⁵, a unos veinte minutos en automóvil desde la capital, que floreció entre los años 600 a 900 de nuestra era, nos quedan únicamente los vestigios del conjunto monumental en el que vivieron los poderosos. La zona de viviendas populares no ha sido suficientemente excavada, pero

3 FOWLER y EARNEST, citado por George HASEMANN y Gloria LARA PINTO en: 'La Zona Central: Regionalismo e integración', en *Historia General de Centroamérica* (Madrid: FLACSO, 1993), Tomo I, p. 161.

4 El Lienzo de Tlaxcala contiene representaciones de batallas entre españoles e indígenas en Guatemala, El Salvador y Nicaragua. Una reproducción de las imágenes correspondientes al territorio salvadoreño se puede ver en ESCALANTE ARCE, P.: *Los Tlaxcaltecas en Centroamérica*, (San Salvador: CONCULTURA, 2001).

5 San Andrés habría sido una capital regional que llegó a dominar el fértil valle Zapotitán. Fue descubierta en 1910.

los investigadores estiman que no fue muy distinta del conjunto de chozas de barro y caña de Joya de Cerén⁶ (300 a 900 de nuestra era) que algunos arqueólogos, con un pobre sentido de la medida, han llamado “la Pompeya de América”. En realidad, salvo que ambos lugares fueron “congelados” en el tiempo por obra de un volcán, ese caserío de agricultores no tiene semejanza alguna con aquel opulento balneario de la bahía de Nápoles.

Los conquistadores europeos se encontraron con una sociedad sumamente jerarquizada en cuya cima estaba una abigarrada mezcla de familias poderosas con títulos de nobleza, jefes militares y jerarcas religiosos, y en las partes medias y bajas: soldados, comerciantes, cazadores, agricultores, artesanos y prostitutas. No entraré en detalles sobre los nuevos desastres que acompañaron la llegada de los europeos; bástenos por ahora mencionar las carnicerías de la guerra de conquista, las muertes a causa de los trabajos forzados y –lo peor de todo– las pestes. El primer siglo posterior a la llegada española produjo una caída exponencial de la población indígena⁷. El país se convirtió en un campo de muerte. La malaria, la fiebre amarilla, la viruela, el sarampión y la tuberculosis se propagaron a la velocidad del rayo y extinguieron la vida humana en grandes extensiones de territorio. El relato de un clérigo de 1636 es estremecedor: *“He visto grandes poblaciones indígenas casi destruidas después de que instalaron cerca de ellas los obrajes de añil ... Varias veces he confesado a un gran número de indios con fiebre y he estado allí cuando los llevan de los molinos para enterrarlos”*⁸.

Han pasado los años y en nuestra “zona cero” ha tenido lugar el desarrollo de una cultura que, como en un ciclo fatal que desafía a la imaginación, continúa viviendo bajo los signos de la diáspora y los desastres. Hasta la imaginación misma parece resistirse tercamente a dejar una memoria fresca de nuestras desgracias.

Sabemos que las fuentes del conocimiento simbólico del pasado se expresan, principalmente, de manera literaria y pictórica. Sostengo que ciertos orígenes del ser salvadoreño actual y de su identidad, se han configurado, y son de la manera que son, en parte por la ausencia de formas de representación muy elaboradas, provenientes del arte y la literatura, capaces de derramarse sobre el cuerpo social y de crear imágenes que produzcan esa especie de herramienta prensil que es la memoria, sin la cual las sociedades parecen perder el pie en el peldaño de la escalera.

6. El sitio Joya de Cerén fue descubierto en 1976, las primeras excavaciones iniciaron en 1978 sacaron a la luz un conjunto habitacional de pobladores comunes extraordinariamente conservado por la acción de la ceniza volcánica que pudo ocurrir hace unos mil cuatrocientos años. Ha sido declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad por UNESCO.

7. Para una visión sobre el impacto de las epidemias en el área centroamericana en las ‘seis décadas trágicas’ (1520–1582) véase: Christopher LUTZ y otros: ‘La Conquista Española en Centroamérica’, en *Historia General de Centroamérica*, Tomo II, (Madrid: FLACSO, 1993) pp. 71 y ss.

8. Citado en David BROWNING, *El Salvador, la Tierra y el Hombre*, 4a edición, (San Salvador: CONCULTURA, 1988).

En El Salvador existe una especie de letargo en el arte y la literatura –y es peor en las investigaciones científicas– respecto de nuestra historia de calamidades naturales. ¿No debiéramos los escritores, los pintores, los músicos, detenernos más a menudo en esos parajes del dolor? Quizás no nos corresponda dar respuesta a esta interrogante con las herramientas de la sicología o la sociología, si no, como un zahorí, con las artes de la indagación en las corrientes subterráneas de nuestra cultura.

George Steiner dice que lo que nos rige como humanidad no es el pasado en su sentido literal, sino las imágenes del pasado⁹, altamente estructuradas, que permanecen impresas en nuestra sensibilidad casi de la misma forma que la información genética. En el caso de la cultura salvadoreña, las imágenes y las construcciones simbólicas de nuestro pasado, nuestros saberes, que de cualquier manera están impresos en nuestra sensibilidad, suelen estar relegados a lo más profundo de nuestra inconsciencia. Sabemos que en el pasado hubo terremotos, sabemos que habrá más; sabemos también que éstos se repiten con una diabólica persistencia; sabemos que cada tantos años la sociedad salvadoreña se ve enfrentada a la interrupción repentina de sus actividades para excavar de manera primitiva los escombros donde han quedado sepultados nuestros seres queridos. Finalmente, sabemos también que los desastres, si bien son de origen natural, sus efectos suelen ser peores por nuestra indolencia, incapacidad o irresponsabilidad. Lo sabemos.

Esos saberes incapaces de otorgarnos una actitud apropiada para enfrentar material y espiritualmente las catástrofes que están por venir, y que nos vuelven menos capaces de recuperarnos de sus efectos, equivalen a un no-saber.

Viendo las cosas desde un ángulo práctico, ¿por qué siguen repitiéndose las tragedias sin que aparentemente exista una voluntad capaz de crear una cultura para prevenir los riesgos? En El Salvador, en los últimos cien años, se han sufrido no menos de cinco terremotos de considerable magnitud, sin embargo ni las corporaciones privadas, ni el Estado ni las universidades se encuentran desarrollando investigaciones sismológicas que ayuden a diseñar respuestas ante eventos que con toda seguridad van a producirse. Tampoco existen brigadas bien entrenadas para el rescate de víctimas. Lo que ocurrió el mediodía del trece de enero del año 2001 es una parábola del país. En las primeras horas después del terremoto

9. George STEINER, *En el castillo de Barba Azul*, (Barcelona: Gedisa, 1998), p. 17.

ocurrido en esa fecha, centenares de brazos impotentes no pudieron emprender el rescate de las víctimas porque no contaban con otras herramientas que sus manos. Eventos como ése no pueden ser vistos de otra manera que como una derrota cultural que compromete al conjunto de la sociedad.

Volvamos al tema de la imaginación

A raíz de los terremotos de enero y febrero de 2001, la prensa realizó un esfuerzo sin precedentes para documentar nuestro pasado de calamidades naturales. Cuando se intentó encontrar su huella en la literatura, apenas pudieron localizarse, como nubarrones en medio de un cielo despejado, unas pocas alusiones a los terremotos y demás catástrofes. El dato resulta inquietante si tomamos en cuenta que, en cambio, el dolor a causa de la injusticia social ha captado en el último siglo la atención de una parte importante de la obra de nuestros principales autores. Sin embargo, el repetido castigo de los elementos está ausente de nuestra representación simbólica. Como si la repetición fatal de la tragedia hubiese segregado en nuestra sangre, a través de los siglos, una sustancia capaz de sumergir su recuerdo en un letargo. El ambicioso objetivo humano de perdurar, de sobreponer mediante la imaginación, literaria o artística, las fronteras de la muerte, no ha sido capaz de regalarnos una rienda para que nuestra memoria cabalgue en la catástrofe.

Cada época se refleja en el cuadro de su propio pasado. Cada época verifica su sentido de identidad teniendo ese pasado como telón de fondo. El planeta mismo posee su propia memoria: esos sedimentos de tierra negra, blanca, marrón, de texturas y coloraciones diversas, como las pinturas “matéricas”, que se aprecian en los tajos de los cerros atravesados por las carreteras, son las circunvoluciones cerebrales de su memoria. Se trata de una información inerte que requiere largos procesos de excavación y de interpretación. Los siglos que los salvadoreños tenemos dentro de nosotros podrían representarse como la mezcla de grandes franjas claras, otras grises y franjas de oscuridad, una al lado de la otra, como una piel de cebra, que le hablan sobre nuestra forma de ser a quien sabe escuchar.

Siguiendo con el símil, digamos que en lo relativo a la interiorización de la catástrofe como parte del alma de nuestra cultura, las artes de la imaginación, la literatura, la plástica, el teatro, se encuentran en una de esas franjas de oscuridad. Quien quiera

que se tome el trabajo de establecerlo llegará a comprender que en una medida importante adolecemos de formas de representaciones altamente elaboradas que nos ayuden a despertar nuestro pasado.

Puede sonar un poco radical, pero yo diría que no sólo podemos hablar de la vulnerabilidad de nuestro entorno sino también de la vulnerabilidad de nuestra imaginación. Y esto no debiera entenderse como un reproche gratuito. De pronto la evasión es una de las maneras en que la imaginación emprende la complicada reconstrucción del tejido emocional. La imaginación no suele admitir críticas, pero quisiera concluir esta parte de mi exposición diciendo que la concentrada luz que el arte y la literatura arrojan sobre los hechos de la realidad, y en este caso sobre la tragedia, son el tipo de vitales contestaciones que también necesitan nuestros ciudadanos. Deseo subrayar que los salvadoreños todavía tenemos que descubrir muchas conexiones con nuestro pasado; una de ellas, como he tratado de decirlo, es la relación con las catástrofes y el incomprensible sentido de impasibilidad prospectiva y de amnesia que comúnmente asumimos frente a ellas.

Quiero saltar ahora a hablarles de un segundo elemento: si en la “piel de cebra” de nuestra memoria las catástrofes ocupan una franja oscura, la diáspora ocuparía una zona gris. Y esto es posible por la existencia de al menos un gran poema. No hace falta que se escriban muchas novelas, muchos poemas o innumerables obras de teatro, o que se pinten centenares de cuadros y se erijan por doquier estatuas en recordación de personas, ciudades, acontecimientos y mártires. Sin menoscabo de la necesidad de que se escriban libros, se pinten cuadros y se levanten monumentos, un sólo gran poema donde brille el genio es capaz de cristalizar, como en un gesto oportuno, la complejidad de la vida y de los sentimientos.

La diáspora

He aquí una pequeña parte de ese poema. Dice:

Anduvimos errantes

Años años años anduvimos errantes

*La ventisca el granizo los violentos
vendavales*

Las grandes bestias devoradoras

Nada pudo detener nuestros pasos

Cruzamos ríos

Montes

*Abismos de terror
Cumbres a las que nadie se atreviera antes
Pavorosos desiertos
Nada pudo detener nuestros pasos
En tierra arena roca dejamos hondas
huellas
Junto al mar caminamos
Sobre las altas sierras
De día caminamos
De noche
Sin detenernos
Caminando naciendo y caminando
Soñando y caminando
Pariendo y caminando
Caminamos cantando y caminando
Nada pudo detener nuestros pasos
Con nuestra casa a cuestas
Enterrando fechas
Estableciendo muertos*
...
*Caminando
Directos al destino
Caminando
Creciendo en esperanza
Caminando
Años años años caminando caminando
caminando¹⁰*

Este poema de Pedro Geoffroy Rivas titulado “Cuenta de la peregrinación” contiene uno de esos extremos nerviosos cruciales en la vida social e intelectual de El Salvador. Durante el curso de la historia salvadoreña los sucesos de los que aquí habla el poeta han tenido lugar en innumerables ocasiones. La emoción, la aventura, el sentido monótono de la caminata a través de geografías desconocidas y el ritmo del cambiante pulso de la experiencia están presentes en esta hermosa letanía. ¿De qué nos habla? O, mejor dicho, ¿de quiénes nos habla?

Hablemos brevemente de su autor. Pedro Geoffroy Rivas nació a principios del siglo pasado en el seno de una familia pudiente. Revoltoso, desacralizador y vanguardista, perseguido y exiliado numerosas veces, su reconocimiento, más que por su prestigio académico como lingüista e indigenista, proviene de su poesía y de su

10. P. GEOFFROY RIVAS, *Los nietos del jaguar*, (San Salvador: CONCULTURA, 1996).

actitud vital que lo convirtieron en una especie de héroe cultural, ahora olvidado, para muchos escritores anteriores a mi generación. La metamorfosis de Geoffroy Rivas representa una importante “mutación” en la cultura salvadoreña. No sólo porque viniendo de una familia de terratenientes abrazó las luchas sociales radicales en contra de la injusticia, sino también porque fue uno de los primeros en poner su mirada penetrante sobre los indígenas cultural y socialmente invisibilizados.

Su poema a simple vista nos habla de las antiquísimas oleadas migratorias provenientes del Anáhuac mexicano hasta los valles y montes del actual territorio salvadoreño, cuando la “zona cero” comenzó nuevamente a poblar. Pero también nos habla de cosas intensamente actuales. Al leerlo, en un contexto como el centroamericano –y seguramente tendría resonancias en lugares como Bosnia y Afganistán– es inevitable pensar en los centenares de salvadoreños que en este instante están hollando los desiertos, cruzando las fronteras del “mundo libre” en la frontera de Estados Unidos.

El poema habla de nuestra diáspora. La diáspora ha sido una constante de la historia salvadoreña.

Desde la antigüedad, el territorio salvadoreño fue un lugar de paso para grupos indígenas provenientes del norte y el sur, formó parte de un espacio intermedio entre las grandes civilizaciones precolombinas y fue un lugar de mezcla de las especies vegetales y animales. Su posición privilegiada ha sido también causa de algunas de sus tragedias. Pertenece a una región donde han actuado sucesivamente cuatro imperios: azteca, español, inglés y estadounidense.

Es difícil entender a El Salvador y a Centroamérica sin relacionarlos con esa condición geopolítica y con las lógicas imperiales que han socavado su soberanía y que también han moldeado nuestras identidades.

De nuestra relación con los Estados Unidos proviene, precisamente, un fenómeno cultural que suele ser observado con aprensión, pero que es de una importancia capital como casi ninguno otro en el último siglo. Desde los años 80 del siglo pasado la diáspora salvadoreña hacia los Estados Unidos llegó a convertirse en un agente completamente nuevo y trascendental en la economía y en la cultura salvadoreñas.

El dinero que viene desde Estados Unidos, no en forma de ayuda gubernamental para el desarrollo, sino directamente de los bolsillos de los emigrantes para sus familias, es una parte importante del producto interno bruto (PIB). San Salvador, la capital, quiere verse como una réplica de “gringolandia”. La *pop music* norteamericana es una parte importante de la banda sonora de los eventos sociales, desde los más básicos hasta los multitudinarios: en el cortejo de las parejas, en los ritos de paso (fiestas de quince años y graduaciones) y también en las celebraciones de masas (fiestas patronales y campañas políticas).

La construcción de eso que da en llamarse el “imaginario cultural”, tradicionalmente enraizado en peculiaridades históricas, religiosas, étnicas, territoriales y de una lengua común, simplemente ha cambiado. El Salvador, literalmente, tiene sus ojos puestos en el Norte. Muchas de nuestras representaciones simbólicas provienen de allá. Curiosamente, con toda la trascendencia de este fenómeno para el presente y el futuro del país, todavía no existe un centro de estudios para las migraciones.

Por la vía de los emigrantes establecidos en Los Ángeles y Nueva York, en El Salvador están emergiendo nuevas identidades que contradicen la idea de una identidad fundada exclusivamente en valores “nacionales”. Voy a demorarme un minuto en este punto.

De nuevo, si nos detenemos a examinar las “imágenes del pasado salvadoreño”, es decir, las fuentes del conocimiento de nuestro ser como sociedad, comprobaremos que nuestro curso de sentimientos habla siempre –y voy a usar una expresión del geógrafo inglés David Browning– de un “*jardín bien cultivado*”¹¹ cuyo esplendor ha sido depredado por sucesivos invasores. Ese es el idealizado y falso “jardín del pasado indígena” que en las narraciones vulgares aparece arrasado por las expediciones militares españolas; es también el “jardín del progreso” de los productores y comercializadores del café, amenazado por la agresión del comunismo.

Aferrarnos con uñas y dientes a esas ideas del pasado y a las acciones políticas que de ellas se derivan, es una de las fuentes de nuestras dificultades presentes.

Los emigrantes modernos están convirtiendo esa nostalgia en papel mojado. Aquel jardín, desde hace muchos años probó ser incapaz de alimentar a sus moradores. En la actualidad, la zona

11. BROWNING, *El Salvador, la Tierra...* op.cit.

de la capital recibe al año un flujo de unos veinte mil emigrantes del interior donde las oportunidades de empleo o de subsistencia son significativamente inferiores. Este movimiento alcanzó números dramáticos durante los once años de guerra civil. La emigración fuera del país, que algunos analistas denominan gráficamente como una “expulsión de mano de obra”, viene de larga data. Uno de los cuentos más estremecedores de nuestra literatura, escrito por Salarrué a principios del siglo pasado, es el viaje de un viejo y su hijo por las montañas del Chamelecón hondureño llevando un fonógrafo¹². Y uno de los poemas más populares de la época revolucionaria salvadoreña, en la segunda mitad del siglo veinte, escrito por Roque Dalton, canta las hazañas de los salvadoreños en tierras extrañas¹³. La epopeya de los emigrantes salvadoreños penetrando la montaña hondureña o construyendo fantásticas obras de ingeniería en Panamá, o cruzando a hurtadillas la frontera de Estados Unidos, no es muy distinta de la que nos habla el poema de Geoffroy Rivas:

“caminando por los desiertos … con el sol a la espalda … con el sol en los ojos …”.

La diáspora ha conseguido encontrar su imaginación. Entre tanto, en medio de tanto ir y venir, la imaginación misma ha tenido su propia diáspora.

En medio de los más de setenta mil salvadoreños que anualmente ingresan, la mayoría ilegalmente, a Estados Unidos (se estima que el 20 por ciento de la población salvadoreña vive en el exterior¹⁴), también se encuentran, ahora como en el pasado, numerosos artistas y escritores. Las razones han sido principalmente el exilio político y la búsqueda de oportunidades laborales. No voy a hablarles de las difíciles condiciones que enfrenta en un país como El Salvador una artista, un autor de obras literarias, un científico, un ajedrecista o una bailarina; aunque se trata de personas cultivadas, su destino no es muy diferente del de los hombres y mujeres con escolaridad insuficiente, criados en entornos insalubres, acechados por catástrofes y también, pese a los notables avances posteriores a la firma de la paz en 1992, por diversos grados de intolerancia política, racismo (principalmente hacia los indígenas), exclusión y violencia social. Nuestra historia ha presenciado la aplicación repetida del desprecio y el odio recíprocos entre salvadoreños nacidos iguales ante la ley, alentados por motivos a veces sustantivos y a veces triviales. La violencia ha llegado a ser una serpiente mordiendo su propia cola: ha sido causa y efecto de la desesperanza y de la necesidad de partir.

12 El cuento se titula ‘Semos malos’ y forma parte del volumen *Cuentos de Barro, Narrativa completa Vol. I* (San Salvador: CONCULTURA, 1999).

13. Me refiero al ‘poema de amor’, incluido en *Historias prohibidas del Pulgarcito*, (México, Siglo XXI, 1974).

14. Informe sobre Desarrollo Humano de El Salvador, PNUD, San Salvador, 2001.

Se dice entre nosotros mismos que somos un pueblo sin raíces, un pueblo sin identidad. Algunos investigadores hablan incluso de una “identidad endeble”. Este es el tipo de tonterías que se repiten aun en boca de personas educadas. Es imposible no tener una identidad. En términos culturales el problema de fondo no es si nuestra identidad es “fuerte” o “débil”, sino en torno a qué está construida.

Nuestra identidad, o mejor dicho, nuestras identidades, seguirán siendo un enigma mientras sigamos volviendo la vista hacia las falsas “esencias” de ese país que quedó atrás. La indagación histórica es importante, pero quizás sea de igual o mayor importancia la indagación en nuestro presente. En este sentido, nos guste o nos disguste, la *salvadoreñidad* forma parte de una trama más compleja: la de las sociedades dependientes en el mundo global. Nuestra dependencia respecto del espacio político, cultural, lingüístico y territorial estadounidense es, a simple vista, una de las mayores de toda América. Dicho con un trbalenguas que ojalá no resulte irrepetible, probablemente no seamos los que quisiéramos, pero ello no significa que no seamos. Las nuestras son, como todas, raíces que caminan, y con nuestras piernas, maleta en mano, halando a nuestros hijos, hemos cruzado, desde hace siglos, las barreras de la estupidez, que eso son las fronteras, y hemos habitado en diversas latitudes, entre el resto de la humanidad, bajo diversas y a veces infames fisionomías: la del exiliado, la del refugiado, la del errante, la del sin patria. Y quizás en este punto nuestras letras estén subrayando el rumbo de nuestro presente y el de nuestro porvenir. La diáspora de la imaginación ha tenido como uno de sus efectos la incorporación al “canon” salvadoreño de paisajes, principalmente urbanos, lenguajes y episodios vividos por los escritores en su diáspora por México, La Habana, Managua, Washington D.C. y Nueva York. No creo exagerar cuando digo que el orden verbal de la literatura salvadoreña es global. Se mueve a través de lenguas, ideologías, fronteras.

La doctora Beatriz Cortez, una joven académica de origen salvadoreño que imparte clases en una universidad de California, ha sugerido que en la literatura de posguerra es posible detectar una resistencia crítica a la idea de una identidad rígida que a su modo de ver contiene y deriva, eventualmente, en formas de violencia¹⁵. Si sobre ese panorama ponemos la hoja de papel mantequilla de la literatura salvadoreña, la visión que tenemos será irremediablemente difusa, contradictoria y, en muchos sentidos, rica. A partir de su lectura de algunas narraciones contemporáneas salvadoreñas,

15. Original mecanuscrito, citado con autorización de la autora.

Cortez sugiere diversas metáforas para aproximarnos a las dislocadas identidades culturales. Suelo ser desconfiado de la teoría en relación con la literatura y las artes, sobre todo porque tengo la impresión de que la mayoría de las veces esos juegos de palabras y artificiosas construcciones de modelos suelen volver estéril un acercamiento que es, sobre todo, profundamente emocional e intuitivo. Sin embargo creo que trabajos como éste y otros, como los de Rafael Lara Martínez y Silvia Lucinda Castellanos, académicos de origen salvadoreño que imparten cátedras en universidades norteamericanas, se ha emprendido un diálogo entre artistas y académicos que ojalá sirva para alimentar a esos dos polos del conocimiento a través del lenguaje como una fuente de conocimiento.

Los desafíos para las artes y la literatura son inmensos. A menudo se incurre en la creación de estereotipos insufribles, del tipo buenos versus malos, o migrantes *versus* la policía. No siempre es así. En *La diáspora*, una novela de Horacio Castellanos Moya, se lanza más bien una mirada irónica al desolado mundo de los exiliados salvadoreños en la ciudad de México en los años de la guerra civil, y se desnuda la escoria del oportunismo que se cultiva en nombre de valores humanistas.

Desde luego, no todas las expresiones literarias provocadas por el mundo de la emigración contienen “el genio” del que hablaba hace unos minutos. No podemos condescender con la mediocridad. Pero aún en esa “literatura sin genio”, descriptiva, sin exigencias estilísticas, sin personajes con densidad, apegada a las metodologías del testimonio, han comenzado a producirse algunas imágenes de nuestra identidad presente, sedimentos a los que recurrirá en el futuro la memoria salvadoreña. Los dramas de la emigración de los campesinos y campesinas que ante el huracán de la guerra abandonaron sus lugares, como también las vicisitudes de los emigrantes hacia las ciudades norteamericanas, ya han comenzado a dibujarse en algunas de estas obras.

Seguramente el tiempo que tenemos por delante nos aguarda con nuevas celadas. Nuestra persistencia en tocar puertas que con demasiada frecuencia se nos cierran, pero que también se nos abren, quizás nos ha llegado a caracterizar como un pueblo que, en cualquier latitud, ejerce su derecho a ser, vivir y trabajar. El odio y el miedo son los que deniegan los visados; bien lo sabemos quienes tenemos que viajar por el mundo, como turistas o tránsfugas, con el pasaporte azul salvadoreño. Por su historia, por su cultura, por

su identidad, El Salvador debiera convertirse en una potencia en el estudio de las migraciones y tomar parte de las iniciativas internacionales que brinden protección a los nómadas del mundo. Y ello porque, como en una corriente sin fin, nuestros hijos –y de seguir las cosas como van, los hijos de nuestros hijos– al igual que nuestros abuelos, un buen día cerrarán tras de sí la puerta y hollarán los caminos de la diáspora. Al Norte o al Sur, no importa.

Lo cierto es que se cumplirá el ciclo fatal de nuestra cultura. Y cuando dentro de veinte o cien años, una erupción volcánica o un nuevo deslizamiento de las placas tectónicas debajo de nuestros pies derriben los sueños de una sociedad entera, ojalá estemos en mejores condiciones para responder la pregunta que está a la base de esta larga disquisición mía sobre la huidiza memoria: ¿Por qué la imaginación sigue impotente el ritmo frenético de las gráficas en los sismógrafos de nuestra tragedia?

Enfermos incurables de olvido, nuestra actual indiferencia ante la tragedia, como no sea dentro de una red de reproches y mentiras retóricas con olorcillo a mala política, nos debiera plantear no solamente preocupaciones políticas sino también estéticas. Solemos espetar toda clase de recriminaciones, en general bien fundadas, hacia los políticos, pero quizás no reparamos en que el lenguaje, ese arco voltaico capaz de unir las historias personales y colectivas con el pulso de la conciencia y con las devastaciones del amor y las pasiones, capaz de hundirse en los sustratos más recónditos de la memoria, con su secuela de perdurabilidad, no concurre al auxilio de nuestra soledad, de nuestra insatisfacción, para decirnos que la vida tiene sentido en medio de la tragedia y la vileza humana.

Dormir un momento en la trinchera es, como la evasión del dolor, perfectamente legítimo; pero por suerte no es ese el único camino que suele tomar la imaginación.

Aunque se me acuse de escéptico, no veo abrirse la puerta de una era de confianza y esperanza genuinas; más bien, los futuros e inevitables retrocesos que derivarán de catástrofes y explosiones sociales cuya cuenta regresiva ya ha comenzado, y que serán mensurables en términos de índices de desarrollo humano, ingresos *per capita* y demás términos de las atribuladas ciencias económicas, hoy por hoy parecen abismarnos a un camino con una sola salida: huir, a pie, en tren, a nado, o a bordo del imprevisible cohete de la imaginación, pero lejos, muy lejos de aquí.



Foto: Luis Bruzón

Silencio y voces del pueblo colombiano por la paz

Ana Cielo Quiñones Aguilar

Dpto. de Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño
Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá (Colombia)

Resumen

Este trabajo presenta una interpretación de las movilizaciones de la sociedad civil por la Paz en Colombia como acción política no violenta, las cuales se realizaron luego del plebiscito para legitimar el acuerdo de paz entre el Gobierno Colombiano y las FARC-EP, con objetivos precisos, con respeto a las diversas opciones políticas y con capacidad de crear conciencia al utilizar un lenguaje estético y simbólico. Pretende también hacer visibles las voces del Pueblo colombiano por la Paz, sus anhelos, sus luchas y propuestas las cuales se consideran fundamentales, así como el reconocimiento y valoración de muchos mundos como bálsamo para construir Paz.

Palabras clave: Movilizaciones, Paz, Pueblos Originarios, Afrocolombianos

Abstract

This paper presents an interpretation in regards of the civil mobilization for peace in Colombia seen as a non violent political action, which was performed afterwards of the plebiscite to legitimate the peace agreement between the colombian government and FARC-EP, with precise objectives, respect towards diverse political options and with the capacity to creat awareness using aesthetic and simbolic language. It pretends to make visible the voices of the colombian people for peace, the desire, the struggle and the proposals that are considered fundamental as insight that makes possible to construct alternatives for peace.

Keywords: Mobilization, Peace, Native Peoples, Afro-Colombians

Silencio, sí, el silencio de la incertidumbre después de la victoria del *No* en el plebiscito que tuvo lugar en Colombia el 2 de octubre de 2016, el cual fue convocado como mecanismo de participación ciudadana para refrendar y legitimar popularmente el acuerdo de Paz alcanzado entre el Gobierno Colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Ejército del Pueblo (FARC-EP) en la mesa de conversaciones de la Habana, luego de más de cincuenta años de afrontar un conflicto armado con todas sus repercusiones y nefastas consecuencias.

Silencio, sobrecogedor y profundo que clama por la Paz, ese silencio histórico que rememora las voces que han sido silenciadas o las que no han querido ser escuchadas, silencio que expresa el anhelo de Paz de todos los Colombianos, los que votaron en el plebiscito por el *Si*, los que votaron por el *No*, los que se abstuvieron y los que no pudieron votar.

Si bien implementar el mecanismo de refrendación no era obligatorio, se consideró fundamental dada su trascendencia histórica, el que fuese sometido a consulta a los ciudadanos mediante votación para dar con su apoyo o no al acuerdo establecido y ampliamente divulgado para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera para Colombia, la que dio como ganador al *No* apoyo por un margen de 50,21% contra el 49,78% que hizo evidente la polarización entre una opción y otra en el país.

Así, los estudiantes universitarios de varias instituciones educativas públicas y privadas del país, se organizaron hábilmente en poco tiempo y convocaron especialmente a través de las redes sociales y de manera abierta a todos los ciudadanos sin importar su

afiliación política, a una “marcha del silencio” por la Paz, luego de conocer los sorprendentes resultados de un largo y complejo proceso de diálogo, negociación y firma de un acuerdo de Paz.

La marcha se realizó el 5 de octubre de 2016, a través de la emblemática carrera séptima de Bogotá, desde el Planetario Distrital hasta la Plaza de Bolívar, los jóvenes estudiantes con dinamismo esperanzador, marcharon junto con algunos de sus profesores y muchos otros ciudadanos, acogiendo a todos quienes se unieron, algunos de los que votaron por el Si, otros por el No, o que se abstuvieron.

Un digno ejemplo de Paz y de expresión ciudadana constituyó esta movilización que logró integrar mentes y corazones en el deseo y espíritu por construir y alcanzar Paz, mediante un conjunto de acciones ciudadanas, tales como el respeto a las diferentes posiciones y opciones políticas, la organización en torno a objetivos concretos, los diversos gestos de solidaridad entre los participantes, la confluencia en un mismo anhelo y la acertada elección del silencio como lenguaje estético, elocuente y simbólico, en su doble faz, como clamor de paz y como expresión de duelo por las víctimas. El silencio, como lo ha sido en diferentes momentos históricos y en las importantes marchas que han acontecido en Colombia por la Paz.

Silencio acompañado con la luz del fuego, en esta oportunidad de velas, el fuego-luz que simbolizó unidad al ir pasando de una mano a otra, el fuego del encuentro, como lo fue la primera fogata, la primera luz, la que calma, la que construyó el silencio-luz, el silencio-paz, en esta gran movilización de los estudiantes en el ocaso.

Y desde el silencio emergió una sola voz ondeando rítmicamente junto con las blancas banderas, la voz de todos unidos cantando al unísono mientras nostálgicamente caía el sol sobre la ciudad:

*“¡Oh, gloria inmarcesible!
¡Oh, júbilo inmortal!
¡En surcos de dolores
El bien germina ya!”¹*

La muchedumbre luego siguió el recorrido pacíficamente hasta el punto de encuentro principal, la plaza de Bolívar, ubicada en el centro de Bogotá, enmarcada al oriente por los cerros orienta-

1. Nuñez, Rafael. *Himno Nacional de Colombia*. Primera Estrofa.

les y su significativo santuario de Monserrate, la Catedral Primada, la Casa del Cabildo Eclesiástico, la Capilla del Sagrario y el Palacio Arzobispal, al occidente por la Alcaldía Mayor de Bogotá, al sur por el Capitolio Nacional y al norte por el Palacio de Justicia.

En este escenario simbólico, multitudes emocionadas exhortaron a todos los colombianos a construir Paz a través de la reconciliación y la negociación, un maravilloso ejemplo de acción política no violenta de la sociedad civil. Es por ello que muchos habrían de recordar la primera gran “Manifestación de Silencio” realizada en Colombia, que tuvo lugar en ese mismo escenario el 7 de febrero de 1948, en la cual participaron personas provenientes de todas las regiones del país, al ser convocada por el caudillo del pueblo Jorge Eliécer Gaitán, jefe único del partido liberal, para protestar pacíficamente por la injusticia y la violencia política, pedir paz y hacer un sentido homenaje a las víctimas. Esta movilización fue en silencio, un profundo silencio acompañado por banderas negras en señal de duelo, con la irrupción de una única voz, la del caudillo, quien pronunció la “Oración por la Paz”², un discurso conmovedor dirigido al presidente de aquel entonces Mariano Ospina Pérez, que optó por la vía de la no violencia junto con la movilización de la sociedad civil de aquella época a través de un lenguaje estético y simbólico de especial significación como se aprecia en los siguientes apartes:

“Bajo el peso de una honda emoción me dirijo a vuestra Excelencia, interpretando el querer y la voluntad de esta inmensa multitud que esconde su ardiente corazón, lacerado por tanta injusticia, bajo un silencio clamoroso, para pedir que haya paz y piedad para la patria.

En todo el día de hoy, Excelentísimo señor, la capital de Colombia ha presenciado un espectáculo que no tiene precedentes en su historia. Gentes que vinieron de todo el país, de todas las latitudes —de los llanos ardientes y de las frías altiplanicies— han llegado a congregarse en esta plaza, cuna de nuestras libertades, para expresar la irrevocable decisión de defender sus derechos. Dos horas hace que la inmensa multitud desemboca en esta plaza y no se ha escuchado sin embargo un solo grito, porque en el fondo de los corazones sólo se escucha el golpe de la emoción. Durante las grandes tempestades la fuerza subterránea es mucho más poderosa, y esta tiene el poder de imponer la paz cuando quienes están obligados a imponerla no la imponen”.

2. Ver texto completo en *El Pueblo*, <http://elpueblo.com.co/oracion-por-la-paz-por-jorge-eliecer-gaitan/> [consultado 16 de enero de 2017]

“Señor Presidente: Aquí no se oyen aplausos: ¡Solo se ven banderas negras que se agitan!”

Ninguna colectividad en el mundo ha dado una demostración superior a la presente. Pero si esta manifestación sucede, es porque hay algo grave, y no por triviales razones. Hay un partido de orden capaz de realizar este acto para evitar que la sangre siga derramándose y para que las leyes se cumplan, porque ellas son la expresión de la conciencia general. No me he engañado cuando he dicho que creo en la conciencia del pueblo, porque ese concepto ha sido ratificado ampliamente en esta demostración, donde los vitoryos y los aplausos desaparecen para que solo se escuche el rumor emocionado de los millares de banderas negras, que aquí se han traído para recordar a nuestros hombres villanamente asesinados”.

“Nosotros, señor Presidente, no somos cobardes. Somos descendientes de los bravos que aniquilaron las tiranías en este suelo sagrado. ¡Somos capaces de sacrificar nuestras vidas para salvar la paz y la libertad de Colombia!”

“Impedid, Señor, la violencia. Queremos la defensa de la vida humana, que es lo que puede pedir un pueblo”.

“Señor Presidente: Nuestra bandera está enlutada y esta silenciosa muchedumbre y este grito mudo de nuestros corazones solo os reclama: ¡que nos tratéis a nosotros, a nuestras madres, a nuestras esposas, a nuestros hijos y a nuestros bienes, como queríais que os traten a vos, a vuestra madre, a vuestra esposa, a vuestros hijos y a vuestros bienes!”

Sin lugar a dudas, en estos párrafos se evidencia un clamor por la Paz, la deseada por el Pueblo, que se reconoce es culturalmente diverso y habita en territorios biofísicos también diversos. Un Pueblo que defiende sus derechos, es consciente, capaz de protestar, actuar y resistir pacíficamente, que considera que su suelo es sagrado, es capaz de morir por la Paz y la libertad, que quiere la defensa de la vida y más allá que respeten su dignidad.

Paradójico e insólito, resulta conocer los acontecimientos y la densidad de la historia, dos meses después, el líder popular Gaitán, candidato presidencial que contaba con la mayor posibilidad

entre otros para acceder a este cargo, fue brutalmente asesinado el 9 de abril de 1948, lo que provocó el llamado Bogotazo que dejó miles de muertos y dio origen a una etapa de violencia caracterizada por la injusticia, el despojo, la pobreza, la discriminación y la exclusión de las mayorías de colombianos y entre otras situaciones a la configuración de las FARC-EP.

Volviendo a la actualidad, como en una curva cerrada de la historia, los días subsiguientes a la marcha del silencio de 2016, el pueblo en su diversidad, realizó otras marchas en Colombia con el propósito de pedir la paz.

Entre estas, la caminata del 10 de octubre de 2016 convocada por el Pueblo Originario Arhuaco a través del siguiente comunicado emitido el 5 de octubre de 2016 desde Nabusimake:

“A pesar de que ganó el No en el plebiscito sobre los acuerdos de la Habana, la Paz no puede perder.

Desde Nabusimake, tierra donde nace el sol en la Sierra Nevada de Santa Marta, invitamos a todos los que siguen creyendo en un futuro pacífico para Colombia a juntarse con nosotros en el marco de una caminata por la paz. Desde tiempos remotos, el Pueblo Arhuaco ha demostrado su rechazo a la violencia y ha reiterado su voluntad de velar por el equilibrio entre y dentro de los pueblos. Hoy, más que nunca, se requiere la unidad de todos para construir un país incluyente y respetuoso de su diversidad. Este lunes 10 de octubre, una delegación compuesta por 100 indígenas Arhuacos llegará a Bogotá a conmemorar los 100 años de diálogo con el gobierno nacional y para mandar a la nación un mensaje de reconciliación. A su llegada, la delegación invitará a todos los que comparten este mismo compromiso a encontrarse con ellos al frente del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación para empezar una caminata hasta la plaza de Bolívar. Es un momento difícil para nuestro país, el cual se encuentra polarizado, creemos en la importancia de la armonía, física y espiritual, para superar los conflictos que hemos vivido y que tantas destrucciones han producido. Los atropellos y sufrimientos que desde tanta décadas han vivido los colombianos, tienen que terminar. Es nuestro deber ofrecer a las nuevas generaciones un país en el cual podrán vivir en paz”.

Esta movilización y acto conmemorativo pretendió también rendir homenaje a los seis Arhuacos que viajaron en 1916 a pie

desde su territorio, el macizo montañoso más elevado que se levanta junto al mar ubicado al norte de Colombia que se denomina Sierra Nevada de Santa Marta hasta Bogotá, para entrevistarse o “entenderse”, en sus propias palabras, con el presidente de aquel momento José Vicente Concha, motivo por el cual, en esta ocasión, se invitó a la ciudadanía a participar con el lema: “100 años caminando la palabra de Paz”, con el propósito también de hacer visible a este Pueblo Originario ante los demás colombianos como una cultura de paz y una sólida trayectoria de diplomacia, de otra arte también como antaño lo harían sus antepasados, dialogar con el presidente de Colombia en la actualidad, Juan Manuel Santos, sobre el concepto de Paz que tiene el Pueblo Arhuaco, sus propuestas e iniciativas para construir Paz desde la naturaleza y desde la cultura.

La caminata estuvo hermosamente cargada de expresiones culturales, música de flauta y acordeones, bailes y danzas tradicionales propios que fueron compartidos con una multitud de catedráticos que respaldaron este acto de memoria política por la Paz. Así todos bailando en fraternidad por las calles Bogotanas y en la plaza que ese inolvidable día, se vio engalanada con la presencia de hombres, mujeres, jóvenes y niños vestidos con blancos trajes artesanales, símbolo de la identidad del Pueblo Arhuaco y que representan la pureza o armonía con la naturaleza, a quienes se les ovacionó y dio bienvenida a la enorme y fría ciudad con emotivos vítores y cantos. La jornada tuvo un momento central en la palabra con discursos y voces que expresaron algunos líderes comunitarios representantes de este Pueblo Originario, quienes invitaron al diálogo y a la construcción de Paz al partir del respeto y reconocimiento de la diversidad cultural:

“Hoy el Pueblo Arhuaco viene a recordar que hace seis años cuando el entonces presidente electo Juan Manuel Santos se iba a posicionar en esta misma plaza, el día anterior fue a la Sierra a hacer una posición simbólica ante los Mamos y ante las autoridades de la Sierra y allí se le entregaron esos mandatos a él: proteger la Sierra, proteger la cultura, el buen gobierno, y la búsqueda de la paz y sentimos que hoy el Pueblo Arhuaco sigue acompañando esos intentos, ese proceso que son pasos hacia la paz, pero la paz no solamente es entre los actores armados en conflicto, la paz tiene que ser también con la naturaleza, respetando los territorios sagrados de los Pueblos Indígenas, respetando las diferencias culturales, reconociendo la diversidad de este país.”

El Pueblo Arhuaco hoy hace presencia aquí para decir que apoya el proceso de paz, invita a los actores políticos que hoy por diferencias ideológicas tienen en un riesgo, en una incertidumbre al país frente a que va a pasar con el proceso de paz, a dialogar, y de eso el Pueblo Arhuaco puede dar ejemplo, hemos sido un Pueblo que jamás ha empuñado un arma que jamás ha recurrido a la violencia para reivindicar y para exigir lo que le corresponde como Pueblo, siempre hemos dialogado y por eso este año 2016, estamos conmemorando 100 años, hace 100 años vino la primera delegación del Pueblo Arhuaco a entrevistarse en ese entonces con el presidente José Vicente Concha, seis indígenas Arhuacos que caminaron desde la Sierra a aquí y que le plantearon al presidente: defensa del territorio, defensa de la cultura, autonomía política e independencia económica. Hoy el Pueblo Arhuaco y desde hace 100 años pide estos fundamentos, base de nuestros diálogos para la Paz”³.

“Desde el corazón del mundo, Sierra Nevada de Santa Marta, hoy hacemos presencia para hacer honor a la búsqueda de la Paz, y hoy a todos los colombianos a todas las colombianas que nos están acompañando en este acto simbólico decirles que hoy no solamente la paloma es símbolo de la paz sino que los Arhuacos con su gorro blanco están invitando para que esta Paz sea duradera y recordarles que hemos estado 100 años de diplomacia hablando con el Estado, con el gobierno, por eso hoy queremos conmemorar este sitio”.

Una de las representantes mujeres del Pueblo Arhuaco expresó:

“Estamos haciendo presencia también las mujeres Arhuacas porque también tenemos años de construir la Paz, la armonía en el mundo, con la naturaleza y con toda la humanidad. Hemos venido a pronunciar en nuestro país y mundo entero que queremos la Paz, nosotros somos los primeros en hablar de la Paz porque nos gusta convivir con la naturaleza, con todos los seres vivientes, respetándolos desde el principio como nos fue dejada la ley”⁴.

Se refería a la “Ley de origen”, principio y a su vez camino, sentido de la vida, ley eterna que sostiene y orienta al Pueblo Arhuaco, y que se constituye en la base de todo su mundo, de su espiritualidad, organización social y política, también de su comportamiento, en el cual el ser humano está inserto en el orden natural y no existe una escisión entre naturaleza y sociedad, entre lo

3. Ver video de Camila Melo, <https://www.youtube.com/watch?v=LpTipY03lxA> [publicado 10 de octubre de 2016, consultado 20 de enero de 2017]

4. Ver video de Camila Melo, <https://www.youtube.com/watch?v=QwS1xxKDAbU> [publicado 24 octubre de 2016, consultado 20 enero de 2017]

espiritual y lo material, entre lo humano y no humano porque todo está relacionado y forma parte de un todo indivisible.

Posteriormente, en este proceso histórico de lucha por la Paz, el 12 de octubre de 2016, tuvo lugar en Bogotá una gran movilización con los propósitos de exigir Paz, defender el acuerdo alcanzado y su implementación inmediata o promover el diálogo con los actores políticos en desacuerdo y definir uno nuevo con celeridad, en general se solicitaba no dilatar el proceso de construir una Paz estable y duradera. Mucha incertidumbre y temores atravesarían por las mentes y corazones del pueblo colombiano, se temía que se levantara el cese al fuego, el que no se concretara ningún acuerdo, el recrudecimiento de la violencia y el retorno a una situación sin salida al conflicto. En todos los espacios y lugares del territorio nacional se hablaba del tema, se hacían análisis desde diversos puntos de vista y enfoques y disertaciones sobre los resultados del plebiscito. Se esperaba con expectativa conocer las propuestas de los promotores del voto por el No al acuerdo de Paz, inclusive por aquellos que habrían votado por esta opción y se hicieron más visibles las posturas de algunos de los abstencionistas, que no habrían votado por indiferencia, sino por rechazo a repetir la historia, que interpretan puede suceder lo que ya sucedió en el pasado: la firma de un acuerdo entre élites que no llevará a construir la Paz deseada por el Pueblo.

La idea de realizar esta marcha surgió por una sinergia de participación de diferentes actores sociales, la Mesa Nacional de la Sociedad Civil, las víctimas del conflicto, los estudiantes, la Organización Nacional Indígena de Colombia (Onic), los afrocolombianos, los campesinos, comunidades como la LGBTI y algunas organizaciones de mujeres.

Se convocó para ser realizada en un día de conmemoración y de especial significación, como se ha llamado día de la raza o día de la resistencia indígena, en la cual junto con los propósitos enunciados por la Paz, se rindió homenaje a las numerosas víctimas de la violencia con simbólicas flores blancas, por ello se denominó “marcha de las flores”.

Esta movilización integrada aproximadamente por cinco mil indígenas, afrocolombianos y campesinos provenientes de diversos territorios del país, partió junto con una multitud de estudiantes desde la Universidad Nacional de Colombia, recorrió la carrera 26 hasta el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, punto

de encuentro que se definió con las numerosas víctimas, quienes unieron a la caminata pacíficamente hasta llegar al planetario distrital donde fueron acogidos por una multitud de ciudadanos quienes sorprendente crearon un callejón humano con su calidez corporal configurando una especie de calle de honor a todo lo largo de la carrera séptima hasta la Plaza de Bolívar, espacio simbólico donde fueron recibiendo y obsequiando sonrisas y flores junto con sentidas exclamaciones: “bienvenidos los caminantes de todos los territorios de Colombia”, “bienvenidos nuestros pueblos ancestrales”, “bienvenidas las víctimas”, “no están solos”.

El recorrido fue una fiesta compuesta por múltiples fiestas, fueron todos marchando al compás de músicas tradicionales, se observó diversidad por doquier, identidades culturales manifiestas en multitud de instrumentos, trajes artesanales, también se observó identidades de género y la participación de diversos colectivos, fue una fiesta de integración de la sociedad civil, de los campos y las ciudades.

El acto central tuvo lugar en la plaza de Bolívar donde se exaltó a los indígenas, a los afrocolombianos, a las víctimas y campesinos, se elevaron proclamas por la Paz y emotivas arengas: “No más guerra”, “víctimas nunca más”, “despojados de su tierra nunca más”, “desaparecidos nunca más” “acuerdos ya”, “por la diversidad”, “por la vida, por la dignidad, queremos paz” y se escuchó la canción popular: *“pa delante compañeros dispuestos a resistir, a defender nuestros derechos así nos toque morir...”*.

Sentidas y expresivas frases todas, que ponen en evidencia lo que no se quiere, lo que se quiere y lo que se defiende: la naturaleza, el territorio, la diversidad, los derechos, la vida y la dignidad. La vida, integralmente entendida, no solamente la de los seres humanos sino de todas las especies, la vida a partir del reconocimiento de las diferencias, de valorar que existen diversas formas de vivir la vida intrínsecamente en unidad con los territorios, también por lo que se lucha.

Los pueblos y comunidades étnicas luchan contra la expansión del *“proyecto moderno de Un Mundo, que busca convertir los muchos mundos existentes en uno solo (el del individuo y el mercado); lo que persevera en ellas es la afirmación de una multiplicidad de mundos”*⁵.

5. Escobar, Arturo. “Territorios de diferencia: la ontología política de los <derechos al territorio>”, en *Des/dibujando el país/aje. Aportes para la paz con los pueblos afrodescendientes e indígenas: territorio, autonomía y buen vivir*, 2016, pág. 95

Se lucha entonces por defender, conservar, recuperar y/o re-construir Mundos diversos donde existen otras maneras de ser, estar, vivir y habitar la tierra, Mundos donde existen sabidurías que se fundamentan en otros principios como los de la naturaleza y la vida comunitaria donde todo existe integrado e interrelacionado, el territorio y la sociedad. Es por ello que se considera la naturaleza como un ser viviente, con derechos a proteger.

Se entiende entonces que los pueblos y comunidades étnicas, “pueden ser vistas como adelantando luchas ontológicas”⁶, contra la legitimación de Un solo Mundo, el de la modernidad y el sistema capitalista neoliberal, que se ha basado en “una ‘ontología dualista’ que separa lo humano y lo no humano, naturaleza y cultura, individuo y comunidad, ‘nosotros’ y ‘ellos, mente y cuerpo, lo secular y lo sagrado, razón y emoción, etcétera)’”, en contraposición con las “ontologías relacionales”⁷, definidas como “aquella en que nada (ni los humanos ni los no humanos) preexiste las relaciones que lo constituye. Todos existimos porque existe todo”⁸ que caracterizan a muchos de estos pueblos y comunidades étnicas.

Retomando el proceso de paz, luego de estas movilizaciones entre otras que se realizaron en varias ciudades del país, vinieron meses difíciles y de gran incertidumbre para los colombianos ante la situación de limbo e irresolución de los acuerdos después del plebiscito. Al considerar la presión de la sociedad civil se llevaron a cabo diálogos y discusiones con los voceros del No para conocer sus reparos, inquietudes y propuestas, finalmente, a través de un interesante ejercicio democrático, se logró integrar cambios, precisiones con los aportes de diversos sectores, lo que permitió al gobierno de Colombia y las FARC- EP a alcanzar un nuevo acuerdo para la terminación del conflicto armado y la construcción de una paz estable y duradera, el cual se firmó el 12 de noviembre de 2016 en la Habana, luego de la lectura de un comunicado conjunto emitido al respecto por los representantes de los países garantes Cuba y Noruega.

Al inicio de 2017, se han reanudado los diálogos entre el gobierno y la guerrilla del ELN, a partir de los cuales se espera inicie un proceso de negociación que conduzca a la consolidación de un acuerdo de paz.

Hoy, los pueblos originarios, afrocolombianos y campesinos siguen enfrentando una fuerte presión del proyecto globalizador neoliberal sobre sus territorios, a través de múltiples situa-

6. Escobar, Arturo. “Territorios de diferencia: la ontología política de los derechos al territorio”, op.cit., pág. 95

7. Ibídem, pág. 95

8. Ibíd, pág. 96

9. Ibíd, pág. 96

ciones entre ellas la más apremiante el extractivismo de minerales e hidrocarburos a gran escala y alta intensidad orientados a la exportación, bien como práctica asidua que permanece en algunos territorios o como negocio que se proyecta a futuro, que conlleva a graves impactos ambientales, sociales y culturales, además de la violación de derechos.

Urge en el contexto actual, escuchar las voces de los pueblos y comunidades étnicas sobre los diversos conceptos, propuestas e iniciativas para la Paz que han concebido desde sus diversos y valiosos Mundos, porque sin el reconocimiento de ellos y la diversidad cultural no será posible la reconciliación y la integración de territorios en Colombia como piedra angular para la construcción de Paz.

En este momento histórico es fundamental la valoración de diversas “ontologías relacionales” porque a partir de ellas es posible que se encuentren bálsamos e iniciativas de paz desde los territorios que posibiliten construir alternativas ante la crisis civilizatoria y superar la idea de una paz neoliberal orientada a favorecer la extracción devastadora que conlleva a la pérdida de la diversidad biológica y cultural.

La ciudad como lugar de los miedos: el carácter de los lugares y el desprecio de lo público*

Natalia De'Carli

Doctora Arquitecta (Brasil)

Resumen

Exploramos la construcción del espacio público frente al miedo en las ciudades latinoamericanas en el marco del estudio de los procesos socio-espaciales operando desde la elaboración genealógica y de la instrumentación interpretativa. Reflexionamos sobre el proceso de urbanización de las ciudades latinoamericanas y la desigualdad, segregación socio-espacial y la violencia urbana y cómo estos factores se relacionan entre ellos o se distancian, sus puntos de encuentro y/o de conflicto que llegan a potenciar o deteriorar la construcción de las ciudades produciendo el abandono de lo público, la creciente demanda por la seguridad, la ampliación de tecnologías de control y la normalización de los espacios públicos cada vez más previsibles y amorfos.

Palabras clave: espacio público, ciudades, latinoamérica, violencia, miedo, seguridad, normalización.

Abstract

This article explores the construction of the public space against fear in Latin American cities. It is located within the framework of the socio-spatial processes operating with the genealogical elaboration and interpretive instrumentation. It reflects on the process of urbanization of Latin American cities as well as on the inequality, socio-spatial segregation and urban violence, and how these factors relate to each other, their points of encounter and / or conflicts that increase or impacts on the deterioration of cities and on the abandonment of the public, the growing demand for protection and security, the expansion of control technologies and the normalization of public spaces increasingly predictable and amorphous.

Keywords: *public space, cities, Latin America, violence, fear, security, normalization.*

* Este artículo es parte de las reflexiones realizadas en la Tesis Doctoral de la autora titulada *La construcción del espacio público frente al miedo. Seguridad, identidad y control en las ciudades latinoamericanas. El caso de Santo Amaro, Brasil*, dirigida por el doctor en arquitectura Mariano Pérez Humanes y leída en diciembre de 2013.

“El tema de la inseguridad quizá sea el imaginario más fuerte que se manifiesta en las ciudades de América Latina” (SILVA, 2003:84)

“Podría narrarse la historia de América Latina como una continua y recíproca «ocupación del terreno». No hay una demarcación estable, reconocida por todos. Ninguna frontera física y ningún límite social otorgan seguridad. Así nace y se interioriza de generación en generación un miedo ancestral al invasor, al otro, al diferente, venga de arriba o de abajo.” (LECHNER, 1988:99)

La idea de búsqueda de la seguridad ante el peligro ha estado presente en todas las sociedades, independientemente del marco histórico en el que se han producido o del nivel de complejidad tecnológica o de organización institucional que las sociedades han sido capaces de desarrollar.

Nos intentaremos aproximar a las raíces de este proceso en América Latina, donde los cambios de paradigma de una sociedad en la que los mecanismos se proyectan hacia una organización pos disciplinaria, de control y/o sociedad de la seguridad con la pérdida de libertades hacia una búsqueda extrema de la seguridad y protección. ¿Qué impactos, transformaciones, cambios y amputaciones pueden llegar a presentar estos factores en el espacio urbano de las ciudades latinoamericanas? ¿En qué condiciones el miedo se convierte en un principio urbanístico para el desarrollo de las ciudades?

En América Latina, el espacio público se encuentra reducido por el peso del mercado que lo privatiza, por la inseguridad

derivada de las diferentes formas de violencia que se difunden en las ciudades y que le hace perder referentes, así como por la segmentación y segregación socio-espacial llevada al extremo, donde cada vez más se intensifican los conflictos y se reprimen los encuentros.

Como telón de fondo encontramos que la ciudad latinoamericana se caracteriza hoy por un proceso de transformación dominado por nuevas modalidades de expansión metropolitana, como la suburbanización y la policentralización, la fragmentación de su estructura, así como por la polarización social y la segregación residencial, entre otros.

Es cierto que la teoría dual de ciudad formal-ciudad informal agota su sentido cuando la complejidad urbana latinoamericana nos aporta muchos otros factores políticos, culturales, sociales y territoriales asociados a cada una de esas formas de segregación y exclusión socio-espacial.

Tal y como afirma Machado Silva, esos territorios desarticulados de las ciudades latinoamericanas –barrios estigmatizados y donde la población tuvo su derecho a la vivienda y a los servicios públicos completamente violados– pueden ser encontrados en cualquier estructura de cualquier metrópolis Latinoamérica, no pudiendo ser considerado como excepción a la regla, mas bien, la propia regla (MACHADO SILVA, 2010).

Por ello, hablar de las ciudades en Latinoamérica es hablar de lo legal-ilegal, de lo formal-informal, de lo legítimo-criminal, aunque sea difícil teniendo en cuenta la fuerte influencia que durante largo tiempo las estructuras de poder, que nos forzaron a considerar estas dualidades como unitarias en la comprensión de las complejidades urbanas latinoamericanas, una vez que sus límites están cada vez más difuminados en algunos puntos y territorios y se van ampliando en otros tantos.

A finales de los años cuarenta del siglo pasado las ciudades latinoamericanas comienzan su expansión. Para esa época los asentamientos precarios ya se consolidaban, aunque de manera incipiente.

En 1930, cuando Caracas tomaba visos de modernidad y se extendía sobre una superficie de 1.151 hectáreas, los barrios marginales ocupaban ya 21 hectáreas. En 1940, la Zona Metropolitana de la ciudad de México alcanzaba 11.750 hectáreas, y parte de esa

superficie era de colonias populares que servían de área residencial a 100.000 habitantes. De la misma forma, en Río de Janeiro, para el año 1947 existían ya unas 100 *favelas*, habitadas por 138.000 personas (UNHABITAT, 2005).

Es interesante observar que, mientras las tasas de urbanización de América Latina tienen una disminución generalizada, las tasas de homicidios tienen un comportamiento inverso en su crecimiento, lo cual no significa que la reducción de la urbanización incremente la violencia.

De igual manera, los países que tienen mayor nivel de urbanización no son los más violentos: Chile, Argentina o Uruguay, que cuentan con tasas de urbanización altas, tienen contrariamente tasas de criminalidad baja, al menos comparativamente con los países que tienen menor nivel de urbanización y mayores tasas de violencia, como son Ecuador, Guatemala y Bolivia entre otros (UNDOC, 2011).

México D.F no tiene más violencia que Guadalajara; en Colombia, Medellín y Cali tienen más inseguridad que Bogotá; en Río de Janeiro, a pesar de su alta tasa de violencia, no tiene una tasa superior que la de Recife y Sao Paulo; en Chile, las tasas más altas de violencia están en las regiones del norte, que superan a la región central, donde se encuentra Santiago (UNDOC, 2011). En otras palabras, no se puede plantear directamente, que mientras mayor es la urbanización mayor la violencia.

Según datos de la UNHABITAT, en 2005 el 31,9% de la población urbana de América Latina vivía en asentamientos precarios. Sin embargo, América Latina es la región donde más se desaceleró la tasa de crecimiento y hasta se redujo el número de población de esos asentamientos, pues en 1990 alcanzaba el 35% de la población urbana.

El estudio de la ONU señala que en los países en vías de desarrollo, el rápido fenómeno de urbanización de las últimas décadas ha venido acompañado de un crecimiento a pasos agigantados de los asentamientos precarios. Sin embargo, el problema de la violencia en las urbes latinoamericanas no se agota en las *favelas*, colonias, o en las “villas miseria” de Buenos Aires, lugares marginados de la vida moderna donde los servicios públicos domiciliarios y la fuerza pública no llegan.

1. Entre 1950 y el año 2005 el porcentaje de la población urbana en América Latina y el Caribe paso de 41,9% a 77,6%. Se estima que para el año 2030 esta cifra aumentara a 84,6%. Actualmente la mayoría de la población en América Latina y el Caribe es urbana, mas que la población urbana europea (73,3%) y un poco menor que la población urbana norteamericana (80,8%). Según un informe de la CEPAL sobre el Panorama Social de América Latina y el Caribe 2004, del total de la población pobre en el año 2002, el 66,2% vivía en zonas urbanas. En otras palabras alrededor de 146,7 millones de personas pobres viven en ciudades. Con respecto a la distribución geográfica de la población pobre, casi la mitad se concentra en tan solo dos países: Brasil (30%) y México (17%). En Colombia y en el Istmo Centroamericano la población pobre en el año 2002 representó alrededor de un 10% del total regional.

En ese mismo informe de la CEPAL se señaló que uno de los rasgos mas sobresalientes de la situación social de América Latina es la marcada desigualdad en la distribución del ingreso, que prevalece en la mayoría de los países con la consiguiente polarización y segregación social. Los grupos mas ricos reciben en promedio el 36,1% del ingreso de los hogares, aunque en países como Brasil, ese porcentaje supera el 45%.

Véase: Population Division of the Department of Economic and Social Affairs of the United Nations Secretariat. *Urban-Agglomerations2003* http://www.un.org/esa/population/publications/wup2003/2003urban_aggro.htm

Population Division of the Department of Economic and Social Affairs of the United Nations Secretariat. *World Population Prospects: The 2004 Re-*

Según un informe de las Naciones Unidas sobre las aglomeraciones urbanas realizado en el 2003, de las 24 mega-ciudades del mundo (con más de 8 millones de habitantes), cuatro se encuentran en América Latina: Ciudad de México (18,7 millones, la segunda ciudad más grande del mundo), Sao Paulo (17,9 millones), Buenos Aires (13 millones) y Río de Janeiro (11,2 millones). Lima, con 7,9 millones pronto formara parte de estas cifras oficiales que la colocaran entre las mega-ciudades latinoamericanas¹.

Ante el rápido crecimiento de las villas miseria, de la expansión y aumento de la violencia en los escenarios urbanos de exclusión y precariedad, agregados a las altas tasas de criminalidad y inseguridad, la reacción de las clases altas urbanas ha sido refugiarse en zonas residenciales cerradas separadas del resto de la ciudad.

Contrario a estas tendencias, este estudio sobre asentamientos precarios realizado por las Naciones Unidas indica que “*en todo el mundo, los ricos han creado una arquitectura del miedo, refugiándose en enclaves residenciales fortificados. Estas comunidades enrejadas van en contra de los principios fundamentales del crecimiento urbano sostenible*

Esta segregación socio-espacial (no solamente la segregación residencial de las *gated communities*², sino el intenso proceso de fragmentación producido por los *malls*³) sigue en incremento y ha acentuado el proceso de deterioro del espacio público en las ciudades latinoamericanas. Con el aumento de la delincuencia y criminalidad, la clausura de las familias más apoderadas en enclaves fortificados se convirtió en la norma urbanística más común en las ciudades latinoamericanas.

El modelo de enclaustramiento producido por los condominios de lujo con sistemas de seguridad privados, se ha extendido en las ciudades de América Latina de forma generalizada. Las clases medias –en creciente ampliación en países como Brasil, Venezuela, Colombia, Chile y Argentina– también han adoptado un Sistema bastante similar de viviendas multifamiliares en condominios cerrados y en altura, vigilados y protegidos en un estilo de organización de barrio.

También vemos las urbanizaciones de casas unifamiliares donde muchas veces las calles son privatizadas y cerradas, y donde el paso es completamente regulado por una garita privada de segu-

ridad mantenido por los vecinos. Todo ello conlleva a un abandono de las vías públicas que sirven solamente para el tránsito rodado, ampliando las oportunidades para los delitos y atracos.

Según Avendaño, en las ciudades latinoamericanas, esos enclaves fortificados son el mecanismo de normalización urbana frente a las inseguridades. Así, para la autora en las ciudades de América Latina *“se vive entre rejas, casa enrejada, barrio enrejado y vigilado, automóviles con múltiples alarmas antirrobo, lo que también ha modificado el uso del espacio público para dar paso a una privatización del espacio, y a la vez ha debilitado el sentido comunal de los barrios y los lazos de solidaridad.”* (AVENDANO, 2006:3)

Delante de esta perspectiva nada alentadora de guetización voluntaria de los ricos, “guetización” involuntaria de los pobres, de consecuente amputación y anulación de lo público a través de los procesos de segregación socio-espacial cada vez más ampliamente reproducidos, la estética de la seguridad va recodificando valores y patrones en el escenario de las ciudades latinoamericanas, a través de la parafernalia material y inmaterial de los dispositivos de seguridad, desde los cuales nos emanan mensajes de control y normalización. Pero esta estética de la seguridad más ampliamente encontrada en los aparatos defensivos de los enclaves fortificados también pueden y son encontrados cada vez más frecuentes y con diseños más bien vinculados a la lógica de espacio urbano seguro en los parques, plazas, calles de nuestras ciudades, sea a través de su mobiliario urbano hostil, o a través de sus dispositivos electrónicos de control, cercas y vallas públicas que también se encuentran en la gramática de los nuevos proyectos y/o recalificaciones de espacios públicos en las ciudades latinoamericanas.

Todo ello conlleva a que el espacio público latinoamericano sea desposeído de actividades y funciones, de vida social, de lazos de vecindad, no solo que haya sido deshabitado como que las personas han cambiado su forma de interacción, interrelación y de vivencia, han transformado sus hábitos y rutinas, sus recorridos e incluso, en el ámbito más subjetivo, han generado un nuevo imaginario asociado al miedo, tan profundamente relevante que en ciudades como Caracas, Bogotá, México D.F pueden llegar a dominar los imaginarios urbanos y la vida cotidiana, encarnando la tensión social y los antagonismos urbanos de ciudad formal –ciudad informal, enclave protegido– espacio público violento (FUENTES GOMES, 2000).

vision and World Urbanization Prospects: The 2003 Revision. <http://esa.un.org/unpp/> Division de Desarrollo Social, Estadísticas y Proyecciones Económicas, CEPAL. Panorama Social de América Latina 2004. New York: CEPAL-Naciones Unidas, 2004. <http://www.eclac.org>

2. En Buenos Aires, estos espacios son conocidos como “barrios con candado” y en la Ciudad de México se les denomina “fraccionamientos privados.

3. Un fenómeno de finales del siglo XX, en la mayoría de las ciudades latinoamericanas, es la proliferación de los macro centros comerciales a la manera norteamericana, que representan hoy día un papel cultural de importancia. Los *malls* han producido nuevos “seudoespacios públicos” para el consumo de un estilo de vida, que imita la cultura estadounidense, dominados y controlados por grandes franquicias extranjeras. En estos espacios se promueve un modelo de vida, representado, sobre todo, por los valores y cultura de los Estados Unidos. En ellos se consume desde comida rápida o chatarra, ropa y vestimenta de todo tipo, video juegos, discos compactos y diversos entretenimientos (como los multicines con el monopolio de la producción *hollywoodense*). Además se ofrecen servicios públicos diversos, gimnasios, discotecas, oficinas públicas, todo en un solo espacio. Los *malls* son lugares donde la arquitectura monumental importada, esta asociada con el paseo y la recreación, pero ante nada son espacios creados y pensados para el consumo. A la vez, son un nuevo espacio público para la distinción y diferenciación simbólica especialmente de las clases altas y medias. La construcción ilimitada de estos *malls* comerciales (pareciera

que se reproducen como hongos en el bosque), en diferentes puntos de la ciudad, no solo ha cambiado el paisaje urbano, sino que también ha transformado el uso del espacio público en las ciudades de América Latina, además de reestructurar, en forma concentrada las inversiones, los servicios y provocar la desaparición de pequeños comercios locales que no pueden competir con ellos. La percepción de seguridad que se tiene de estos lugares, por sus condiciones de infraestructura, distinción, higiene y seguridad, también fomentan el uso de estos espacios comerciales para la sociabilidad. Por ejemplo, los padres de familia, preocupados por la seguridad de sus hijos –especialmente de los adolescentes–, prefieren que estos socialicen y se diviertan en el *mall* con sus amigos, en un ambiente cerrado y seguro, a que frecuenten otras zonas de la ciudad consideradas y percibidas como peligrosas. En suma, los centros comerciales han transformado de manera fundamental el uso del espacio urbano y del consumo, incluido el consumo cultural en las ciudades latinoamericanas.

Es por ello que tendremos que seguir afirmando que esta complejidad dual de ciudad formal-informal cada vez más fragmentada, segregada y protegida, necesita ser tratada con una mirada muy atenta hacia los conflictos que se generan, sea por el choque entre una realidad urbana y otra, por su bloqueo, aislamiento o separación, o por la difuminación de sus límites y sus consecuentes efectos en el espacio urbano. Es necesario analizar qué tendencias e impactos y transformaciones vienen generando estos enfrentamientos en el espacio urbano latinoamericano, y qué relaciones establecen con el espacio público, la violencia urbana, el miedo y criminalidad.

Pensar que la desigualdad y segregación socio-espacial vienen destruyendo lo público y amputando todo de lo que un día se pensó que fuera, –y en paralelo analizar que la violencia urbana y criminalidad presentan ofuscadamente una reacción a esas formas de segregación y exclusión presente en esas ciudades latinoamericanas denegadas de lo público– es confundirse en una complicada trama de argumentos y teorías, donde la posibilidad de encontrar una respuesta nítida a la causa o consecuencia de sus orígenes impone pensar más detenidamente en los impactos que los proyectos urbanos para mitigar la inseguridad en los espacios públicos pueden estar teniendo, ampliando aun más las desigualdades y segregaciones socio-espaciales.

Resta la duda de si estas transformaciones socio-espaciales que se están llevando a cabo con la finalidad de prevenir la violencia urbana y la criminalidad en las ciudades latinoamericanas están llevando en consideración el concepto de lo público. La mejoría de la calidad en el espacio urbano puede llegar a condicionar en gran medida las dinámicas de movilidad, accesibilidad, uso, apropiación y permanencia de sus habitantes en los espacios públicos como plazas, calles, barrios y urbanizaciones. Esta calidad del espacio físico también puede llegar a afectar a la percepción de seguridad e incluso facilitar que la seguridad ciudadana sea instaurada, ya que su opuesto, es decir, el deterioro socio-espacial de lo urbano, tiende a generar espacios inseguros, o por lo menos a potenciar la percepción del miedo.

Para Hauman, “*cada nueva cerradura que instalamos en la puerta principal, ante una secesión de rumores sobre las tropelías de ciertos delincuentes de rasgos extranjeros; cada cambio en nuestra alimentación debido a las reiteradas noticias alarmantes acerca de «alimentos peligrosos», no hace sino agudizar nuestra creencia de que el*

mundo es cada vez más peligroso y temible, y nos induce a adoptar las medidas defensivas, un proceso que lamentablemente, se irá reproduciendo. Nuestros temores han terminado por perpetuarse y afirmarse por su cuenta, y además han ido tomando impulso” (BAUMAN, 2006: 43-44).

En este sentido, Foucault afirma que “*podemos decir que en nuestras sociedades la economía general de poder está pasando a ser del orden de la seguridad*” (FOUCAULT, 2008:23). Para responder a esta cuestión, el autor analiza los espacios de seguridad, la forma de normalización que es específica de la seguridad y qué diferencia hay entre las normalizaciones disciplinarias. Los mecanismos disciplinarios, protecciónistas en su esencia, llevados a cabo por gran parte de los gobiernos latinoamericanos con la finalidad de prevenir el crimen y disminuir la inseguridad, concentran y encierran, funcionan aislando espacios, determinando un segmento, circunscribiendo un lugar del cual sus poderes actuaran plenamente y sin límites.

Por otro lado, si los dispositivos de seguridad frecuentemente encontrados en los programas de recalificación de espacios públicos en América Latina firmados por los gobiernos tienen la tendencia a ampliarse, integrarse y organizarse, y permiten el desarrollo de circuitos cada vez mayores y más controlados con la finalidad de la protección, sin duda, estamos muy cerca de la configuración de ciudades donde la principal diferencia entre disciplina y seguridad sea la forma en que se aborda lo que cabe denominar normalización.

Al intentar analizar el sistema de leyes que siempre se remite a un sistema de normas, procedimientos, métodos, técnicas de normalización, Foucault sostiene que: “*La disciplina, desde luego, analiza, descompone a los individuos, los lugares, los tiempos, los gestos, los actos, las operaciones. Los descompone en elementos que son suficientes para percibirlos, por un lado y modificarlos, por otro*” (FOUCAULT, 2008:65).

En este sentido, la disciplina fija los procedimientos de adiestramiento progresivo y control permanente del individuo. Por tanto, es en este momento en el que se distinguen quienes serán calificados como capaces o no de ajustar sus gestos, actos, comportamientos y conductas a ese modelo, donde precisamente, quien lo sigue es visto como normal y quien es incapaz de hacerlo es clasificado como extraño, foráneo, anormal.

Las medidas de prevención del delito que recurren simplemente a la contratación de un número mayor de policías, la introducción de mejores métodos de represión, la imposición de sentencias más severas y la construcción de más prisiones, han dado resultados desalentadores.

Por ello, Foucault reflexiona: *“La ley prohíbe, la disciplina prescribe y la seguridad, sin prohibir ni prescribir, y aunque eventualmente se den algunos instrumentos vinculados con la interdicción y la prescripción, tiene la función esencial de responder a una realidad de tal manera que la respuesta la anule: la anule, la limite, la frene o la regule. Esta regulación en el elemento de la realidad es lo fundamental en los dispositivos de la seguridad”* (FOUCAULT, 2008:59).

En este contexto, los mecanismos de seguridad defendidos por Foucault ganan su protagonismo en la regulación de los Estados latinoamericanas para vencer la violencia existente: anular, limitar, frenar, no solo la violencia, más cualquier forma de desorden, disturbio o conflicto que se desarrolle en el espacio público.

Sin embargo, las causas de esa violencia germinan en las grandes injusticias sociales, desigualdad, pobreza y exclusión que emanan de los centros poblados de cada ciudad de América Latina, haciendo con que la utilización de los mecanismos de seguridad sea aun más fácil de ser puestos en práctica. Esos mecanismos no solo serán vistos en las políticas de seguridad, sino muy constantemente en la forma de urbanismo y de planeamiento urbano de esas ciudades, donde la protección, el control y la regulación paraliza, enmudece y amputa el espacio público de las ciudades latinoamericanas.

Lo que es importante destacar en nuestra reflexión es que mas que profundizar en el despliegue de estrategias normalizadoras, inclusivas y de control social, sea por parte del gobierno a través de sus innumerables programas de espacio público seguro para la prevención de delitos, sea por la forma individual que consume cada individuo de acuerdo con su condición, se verifica actualmente en los espacios públicos de las ciudades latinoamericanas una proliferación significativa de intervenciones puntuales, locales, orientadas únicamente a la gerencia/administración de situaciones de riesgo y de peligro.

En este sentido, las nuevas ambiciones ante el combate de la criminalidad han venido a configurar nuevas estrategias de re-

gulación para los distintos niveles de peligrosidad. No se pueden interpretar las ciudades latinoamericanas únicamente a partir de sus cifras de pobreza, violencia, desigualdad social y exclusión. Todavía se puede encontrar un espacio público de mestizaje e hibridación, una potencialidad dentro de todo el caos urbano, donde se llegan a generar formas creativas de enfrentar los problemas y donde se llegan a crear expresiones culturales originales que reflejan la confluencia de diferentes procesos sociales.

En este nuevo contexto de cruce de lo disciplinario y de la sociedad de seguridad y control en el ámbito latinoamericano, el mercado y el Estado ofrecen diferentes tipos de garantías y servicios en cuantas tecnologías de protección, lo cual segregan aun más a los que no pueden pagar por ella. Se genera otro tipo de desigualdad social, aquella vinculada a la compra de la seguridad y de la protección.

Para ganar la batalla contra la violencia garantizando una transformación socio espacial del espacio público la democracia tendrá que enfrentar y neutralizar la discriminación y segregación que el universo del crimen promueve. Pero ¿de qué modo los procesos democráticos se están contraponiendo a las transformaciones urbanas? Las desigualdades sociales parecen estar organizando el ámbito público y la segregación urbana. Las tecnologías de exclusión y búsqueda de la seguridad vienen dividiendo y separando social y espacialmente ambas ciudades, dejando de lado la tolerancia a las diferencias y construyendo ciudades cada vez más excluyentes.

Por ello, si partimos a la evidencia de que la crisis del espacio público es la expresión más significativa de la crisis urbana y tiene una relación directa con la violencia urbana y la criminalidad, podemos llegar a concluir que las políticas urbanas de planificación pueden llegar a aportar mucho al re direccionamiento de la democracia y de la calidad de vida ciudad. En otras palabras, la construcción o recalificación de espacios públicos –como espacios realmente significantes para la población y de apropiación– solo serán posibles a través de una nueva forma de re-pensar la ciudad y la seguridad ciudadana.

AVEDAÑO, Florencia Quesada (2006) *Imaginarios urbanos, espacio público y ciudad en América Latina*. N°8 Abril-Junio, 2006 en: *Pensar Iberoamérica*. Disponible en:<http://www.oei.es/pensari-beroamerica/ric08a03.htm>

Bibliografía

- BAUMAN, Zigmund (2006) *Confianza y temor en la ciudad. Vivir con extranjeros*. Barcelona:Arcadia
- FOUCAULT, Michel (2008) *Seguridad, Territorio y Población*. Madrid: Ed. Akal.
- FUENTES GOMES, Jose H. (2000) 'Imágenes e imaginarios urbanos: su utilización en los estudios de las ciudades' en: *Ciudades, Imaginarios Urbanos*, Nº46. Abril-Junio, 200, México: Puebla, pp 3-10
- LECHNER, Norbert (1988) *Los patios interiores de la democracia*. Santiago: Flacso
- MACHADO SILVA, Luis Antonio (2010) 'Afinal, qual é a das UPP's?', en: *Observatorio das Metropolis, Rio de Janeiro*. Disponible en: http://www.observatoriodasmopolis.ufrj.brartigo_machado_UPPs.pdf
- SILVA, Armando (2003) *Bogotá imaginada*. Bogotá: Taurus
- UNDOC (2011) Global study on homicide 2011. Viena:INODC
- UNHABITAT (2005) *Guía para la prevención local hacia políticas de cohesión social y seguridad ciudadana*. Santiago de Chile: Programa de las Naciones Unidas para los Asentamientos Humanos.



Foto: Luis Bruzón

INTEG



CONFLICTOS, MEDIACIÓN Y EDUCACIÓN

Foto: Paolo Luers

La Educación Inclusiva del Patrimonio Cultural y Natural como herramienta para la salvaguarda del mismo en la Región Centroamericana

Selvin Avelar

Asesor del Parlamento Centroamericano (Guatemala)

Resumen

Al considerar la riqueza del patrimonio cultural y natural de la región centroamericana, este artículo plantea la importancia de implementar una educación inclusiva en los centros de educación primaria, secundaria y universitaria, que fomente la protección y conservación del patrimonio y se avale en políticas públicas, suscripción de convenios internacionales y leyes. Asimismo propone la necesidad de fortalecer la institucionalidad nacional para que responda y gestione las demandas económicas del sector cultural y las estrategias educativas. **Palabras clave:** Educación inclusiva, patrimonio cultural y natural, políticas públicas

Abstract

Considering the richness of the cultural and natural heritage of the Central American region, this article raises the importance of implementing an inclusive education in public and private primary, secondary and university education centers, which promotes the protection and conservation of heritage and is endorsed in public policies, subscription of international agreements and laws. It also proposes the need to strengthen national institutions to respond to and manage the economic demands of the cultural sector and educational strategies.

Keywords: *Inclusive education, cultural and natural heritage, public policies*

Escenario regional

Podemos decir que la región centroamericana es un “monumento patrimonial” al que todos los centroamericanos estamos comprometidos de alguna manera a trabajar en una educación que fomente la protección y conservación de las raíces culturales y naturales heredadas por nuestros ancestros, es

por ello que debemos hacer valer lo que nos pertenece, avalados legalmente en las políticas públicas, suscripción de convenios internacionales y leyes relacionadas a la conservación y protección del patrimonio cultural y natural de nuestros países.

Se entiende como Patrimonio Cultural

- a los monumentos que son obras arquitectónicas, de escultura o de pinturas monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*
- a los conjuntos que son grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia,*
- a los lugares que son obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico.*

Patrimonio Natural

- a los monumentos naturales constituidos por formaciones físicas y biológicas o por grupos de esas formaciones que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico las formaciones geológicas y fisiográficas y las zonas estrictamente delimitadas que constituyan el hábitat de especies, animal y vegetal, amenazadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista estético o científico,*
- los lugares naturales o las zonas naturales estrictamente delimitadas, que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la ciencia, de la conservación o de la belleza natural¹.*

1. Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural-ONU-<http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

A través de los años, nuestros pueblos han formado parte de la historia diferenciándonos entre una y otra sociedad, siendo los bienes patrimoniales factores que determinan nuestra identidad cultural como un derecho adquirido en el tiempo por nuestros ancestros.

La UNESCO ha definido la inclusión como *“el proceso de identificar y responder a la diversidad de las necesidades de todos los estudiantes a través de la mayor participación en el aprendizaje, de las culturas y las comunidades, reduciendo la exclusión en la educación...”*

Sin embargo, ante estas definiciones, cuáles son los retos y desafíos que presenta nuestro patrimonio cultural actualmente en la región centroamericana?... un factor importante en nuestros países (unos más que en otros), y que afecta el presente y futuro; es la deficiencia en la aplicación de una *“educación inclusiva del patrimonio cultural y natural”* en los centros públicos y privados de educación primaria, secundaria y universitaria, al no proveer las herramientas necesarias para la correcta implementación de una materia de *“Patrimonio Cultural y Natural”* como instrumento cognitivo entre otros aspectos de vital importancia para educar a las presentes y futuras generaciones de estudiantes quienes serán en un futuro inmediato agentes y autoridades determinantes con conciencia patrimonial para la toma de decisiones coadyuvando a la protección y salvaguarda de nuestros recursos culturales y naturales; y en la buena fe política que el Estado ya contempla en su constitución leyes para la protección del patrimonio cultural y natural, lamentablemente y con la salvedad, que en algunos países de la región no se respetan en su totalidad, existiendo violación a las medidas de protección, depredación, exportación ilícita, excavaciones ilícitas, demoliciones ilícitas, hurto, robo y tráfico de bienes culturales por mencionar algunos ejemplos, dejando una brecha que expone nuevamente para lo que fueron creadas.

Los esfuerzos de los Ministerios de Cultura en cada Estado de Centroamérica no son suficientes para implementar en el *pensum* curricular la educación incluyente sobre Patrimonio Cultural y Natural, la cual debe ir encaminada hacia la construcción y transformación de un conocimiento de conciencia cultural, trasmitiendo un desarrollo cognitivo en el individuo y en la sociedad, a medida que puedan implementar el reconocimiento, la valoración, apropiación e incorporación, como elemento constitutivo de nuestra enseñanza.

Nos enfrentamos constantemente a una gestión más compleja, de índole política, económica, educativa, pero también cultural, tratándose de transformaciones estructurales que debieran traernos cambios positivos al patrimonio cultural regional.

Las soluciones creativas a este problema van desde el fortalecimiento de la gestión estatal con mayores inversiones nacionales, hasta el desentendimiento con el campo, dejándoselo a la suerte o al interés de otros actores. Entre estas antípodas, sin embargo, resulta frecuente encontrar modelos de gestión cultural compartida donde los Estados participan en relaciones de cooperación con otros actores, desde atribuciones y funciones específicas, pero sobre la base de metas comunes de desarrollo. Esta visión cooperativa de las políticas culturales, sin embargo, no se agota en el espacio de las naciones, y busca flexibilizar los límites burocráticos, políticos, históricos y culturales de los países hacia la búsqueda de mayores beneficios².

En conclusión, se debe buscar en los espacios de integración regional un contexto en el que fortalecer la institucionalidad nacional responda y gestione las demandas económicas del sector cultura con un nuevo escenario más interdependiente pero productivos.

Por medio de una implementación de estrategias educativas de cohesión social y de gobernanza con los Ministerios de Educación y Cultura, bajo lineamientos de acciones claros y medibles en donde se incorpore a la sociedad para mejorar las relaciones interpersonales e interinstitucionales como parte del desarrollo humano y dar más sentido de pertenencia como elemento principal, pudiendo ejecutarse al corto, mediano y largo plazo en Centroamérica.

Gestionar la cultura como cuestión colectiva, como “*cosa de todos*”, como interés, pero sobre todo como bien común.

2. (CECC/SICA, Política Cultural de Integración Centroamericana, 2015)

Iniciativas de memoria y juventud en territorios

Milton Doño

Gestor cultural / MuseológiKa (El Salvador)

Resumen

Los años de guerra en El Salvador dejaron muerte y una serie de fracturas en el tejido social que jamás se atendieron debidamente ni se previó las consecuencias en las nuevas generaciones. Actualmente el país entero vive inmerso en conflictos sociales copados de violencia, siendo las juventudes las estigmatizadas y más vulneradas. Sin embargo el artículo nos muestra como en medio de estos territorios de zozobra las juventudes luchan por enarbolar la esperanza desde el reconocimiento de sus identidades y memorias colectivas, intentando dibujar y construir un mejor futuro desde pequeñas iniciativas comunitarias.

Palabras clave: juventudes, memoria, cultura, violencia, El Salvador

Abstract

The years of war in El Salvador left death and a series of fractures in the social life that were never properly taken care of and the consequences were not foreseen in the new generations. Currently the whole country lives immersed in social conflicts full of violence, being the youth the stigmatized and most violated. However, the article shows us how, in the midst of these territories of anxiety, the young struggle to raise hope from the recognition of their identities and collective memories, trying to draw and build a better future from small community initiatives.

Keywords: youth, memory, culture, violence, El Salvador

“La experiencia indica que es la amnesia la que hace que la historia se repita como pesadilla. La buena memoria permite aprender del pasado, porque el único sentido que tiene la recuperación del pasado es que sirva para la transformación de la vida presente”.

Eduardo Galeano.

Con la finalización de la guerra en 1992, El Salvador inició una serie cambios sociales y culturales que fueron creando diferentes escenarios entre la esperanza y la incertidumbre de la posguerra. En estos nuevos contextos, los principales actores sociales tuvieron la oportunidad de construir discursos y acciones para cimentar un nuevo país y poder construir un Estado más democrático luego de aprender las lecciones de un conflicto armado que costó la vida de más de 75.000 salvadoreñas y salvadoreños.

En la década de los '90 frente al vacío de propuestas del Gobierno, la Sociedad Civil asumió el papel trascendental en lo relacionado a la búsqueda y reconfiguración de la sociedad, a través de diferentes iniciativas de memoria social tras los años de guerra.

Entre los años de 1992 y el 2002 surgieron diferentes iniciativas privadas y/o comunitarias, que asumiendo su autonomía y sus derechos por reconstruir sus memorias colectivas, se empoderaron con interesantes propuestas en trabajos de memoria y derechos humanos. La mayoría de estas iniciativas surgieron a partir de sucesos, hechos, personajes o lugares vinculados al conflicto armado.

Como sabemos, la memoria histórica es el ejercicio colectivo del recuerdo y olvido, se liga especialmente momentos históricos que han marcado el rumbo de una comunidad o nación. La Memoria colectiva es pues, un relato que los miembros de un grupo comparten sobre su propio pasado y que constituye parte fundamental de su identidad. El análisis de sus usos y abusos denotan la forma en que la sociedad reconcilia o niega un pasado traumático u oficializa una versión de un suceso histórico.

Contexto

Tradicionalmente se nos ha formado y enseñado una sola visión de la historia, desde la cual se ha tratado de guiar nuestra memoria colectiva. Una memoria que prefiere dar la espalda a sucesos históricos y actores sociales implicados en transformaciones, unas memorias de voces subalternas.

Pero el acto y deber de memoria no sólo debe ejercerse por los sobrevivientes, sino también implica el hecho de ser asumida por las nuevas generaciones como garantes que sucesos, entendiendo que estos deben ser denunciados y aclarados, teniendo como ejes la justicia y la dignidad por la vida y los derechos humanos. Es aquí donde el papel de las nuevas generaciones en El Salvador adquiere vital importancia, en la construcción y resguardo de acontecimientos, que permitan aprendizajes donde el pasado se convierta en un principio de acción para el presente.

La concienciación de la memoria en un mundo mediático es un enorme reto, sobre todo entre las juventudes absortas en la virtualidad esquizofrénica de las redes sociales y la vulnerabilidad social de la violencia que ronda como lobo feroz alrededor de sus vidas.

Para hacer del ejercicio del recuerdo, parte de un proceso de memoria histórica, necesita hacerse colectiva, trascender los espacios privados y domésticos para trasladarla a espacios público. Es necesario generar sobre ellos un conjunto de procesos de resguardo y rituales a través del reconocimiento de espacios de memoria, dando valor a los testimonios y las conmemoraciones. Estas actividades se convierten en actos públicos de reconocimiento de un momento o suceso que marcó a una sociedad, que buscan resguardar del olvido sus historias, memorias y recuerdos colectivos.

En El Salvador las juventudes se encuentran estigmatizadas bajo la categoría que los identifica con la violencia y las pandillas o maras. Este hecho limita grandemente su potencial creativo e innovador en su aporte a la construcción de una cultura de paz. Las juventudes viven y sobreviven en sus barrios, colonias o comunidades rodeadas de amenazas y prejuicios, vulnerables a un El Salvador donde el crimen organizado y la muerte caminan por las calles con relativa libertad.

Pese a esto las juventudes sobreviven, y muchos de estos son jóvenes preocupados e interesados en asumir un papel como líderes juveniles, emprendedores de la esperanza y la memoria, jóvenes que no solo quieren ser receptáculos de conocimientos del mundo adul-



Fig. 1. Escultura ícono del Museo, del artista Miguel Martino. Jóvenes parte del equipo del Museo.

to, sino que quieren ser portadores y forjadores de un discurso identitario propio, que se sostiene en la comprensión y el reconocimiento de la memoria colectiva en sus entornos comunitarios.

En El Salvador llevamos años hablando de cultura de paz y convivencia pacífica, en medio de territorios llenos de violencia. Hemos naturalizado tanto la violencia, que ya no nos alarma la muerte de tantas y tantos jóvenes. Somos un país donde los homicidios llegan a 20, 30 y hasta 40 muertes diarios, sin ser un país en guerra y no parece preocupar a nadie. Simplemente evitamos circular por algunas calles y sectores, encerramos a las y los jóvenes en jaulas de concreto y cristal, encendemos la TV o nos conectamos con un mundo paralelo, en realidades virtuales donde se construyen otros mundos lejanos que nos hagan olvidar nuestras duras realidades. No podemos hablar de cultura de paz en una sociedad fragmentada por prejuicios y estigmatizaciones, donde las y los jóvenes tienen muchas carencias, especialmente de elementos que los cohesionen y contribuyan a fijar sus identidades.

Entendemos la identidad como el conjunto de los rasgos propios de un individuo o de una comunidad. Estos rasgos caracterizan al sujeto o a la colectividad frente a los demás, en un proceso de comprensión del yo, nosotros y los otros.

En el país, los territorios están cada vez más marcados no solo por las clases sociales o diferencias económicas sino por las pandillas, quienes se adjudican sus propias zonas de control y dominio en muchas zonas y comunidades del país. En medio de todas estas condiciones adversas y territorios llenos de violencia, las juventudes siguen siendo la comarca de la esperanza en El Salvador.

Una apuesta por la juventud

“La juventud es una etapa en la vida de las personas durante la que se afrontan una serie de situaciones que posibilitan o limitan la conformación de un lugar para existir dignamente y la proyección de curso vital viable y sostenible. Así durante la etapa de juventud, las y los jóvenes se enfrentan a la necesidad de decidir sobre un conjunto muy variado de opciones vitales relativas al cuidado de su propio cuerpo, a su trayectoria formativa y educativa, a su integración en el mercado de trabajo, a su participación social y política, a la conformación de un nuevo hogar, a su permanencia en la comunidad de origen, a la interpretación del mundo y de su lugar en él entre otras cosas”, MORALES GIL DE LA TORRE, 2010.

Este concepto sirve también para designar una “imagen socialmente configurada con la cual las colectividades y los grupos que las componen, representan una determinada etapa de la vida, con los comportamientos, las actitudes y prácticas que han de observar quienes se encuentran dentro de esa etapa, la imagen de juventud está asociada como un ser que está en etapa de crecimiento, es decir que aún no se ha desarrollado plenamente; por lo mismo, es un ser “carente” de algo para ser considerado pleno.

Esto hace pensar que la mayor parte de las representaciones y actuaciones de las y los jóvenes tienen un carácter adultocéntrista, es decir, están moldeadas a partir del “mundo de los adultos”.

Se debe entender pues que la juventud, no es sólo una etapa de transición de “pasar”, sino un “estar”, que si bien no es completamente independiente del mundo de los adultos, si tiene una relativa autonomía, y por ende una cierta dinámica propia. La línea divisoria entre el mundo juvenil y el de los adultos, ya no es una línea sino un territorio. (PADILLA, Guillermo. *Juventud y Cultura Política*, Flacso. San Salvador, 2002).

“Ver el mundo juvenil” como un estadio diferenciado, aunque no plenamente autónomo del mundo de los adultos, conlleva aceptar y reconocer el carácter activo que le compete a los jóvenes en el proceso de construcción de su propia identidad. En este sentido, desde la psicología, la juventud es una de las etapas más difíciles y delicadas de la existencia humana, pues es un “periodo de organización y reconstrucción de identidad y remodelación de la personalidad. Ahora bien, aunque el proceso de identidad es personal, este responde a ciertos hábitos y está condicionado por la cultura, el ámbito social en que el joven se ha desarrollado y las condiciones históricas que le han condicionado. Esto trae a colación el tema de diversidad de expresiones juveniles, la diversidad de identidades, por ello se prefiere hablar de Juventudes, esto explicaría por qué grupos de jóvenes que enfrentan idénticas situaciones y aún más con similares expectativas optan por líneas de acción distintas”. (PADILLA, Guillermo. *Juventud y Cultura Política*, Flacso. San Salvador, 2002).

Suchitoto es un municipio (Cuscatlán, El Salvador) que ha desarrollado en los últimos años un enorme potencial turístico, logrando posicionarse como un municipio referente en el resguardo de su patrimonio edificado y natural. Su principal atractivo viene por su arquitectura colonial y belleza paisajística que le han valido la declaratoria de “Conjunto histórico de interés cultural” (Decreto Legislativo No. 1028, publicado en el diario oficial el 16 de mayo de 1997, tomo No. 335, número 88). Esto es un reconocimiento al aporte de la riqueza arquitectónica, histórica y cultural de la Ciudad de Suchitoto. Pero también sobresale la tenacidad de sus pobladores que sobrevivieron dos momentos históricos recientes que marcaron su territorio, identidad y memoria colectiva: la creación de la Central Hidroeléctrica del embalse del Cerrón Grande (1973-76), que dio lugar al Lago Suchitlán y la guerra civil (1980-1992) que produjo el exilio de muchas y muchos pobladores originarios de este municipio.

Suchitoto

Suchitoto fue un lugar que estuvo en fuego cruzado entre el ejército y la guerrilla, los habitantes tuvieron que sortear su vida cotidiana entre balas y huidas. La historia de huida no era un evento desconocido, pues también esto lo pasaron algunas familias durante los desalojos provocados por el embalse de lo que ahora es el Lago Suchitlán.

Conflictivo armado

Los pobladores que dejaron sus casas para irse al exilio provenían esencialmente de diversas comunidades de los departamentos cercanos de Cuscatlán, Cabañas y Chalatenango. Algunos de ellos se conocieron, hasta que compartieron la categoría de “refugiados” en el país vecino de Honduras en el campamento de Mesa Grande, donde empezaron a construir el sentimiento de comunidad y reconocer la importancia de la organización para luego refundar nuevas comunidades como repobladores tras el conflicto armado.

Muchos de los pobladores formaron también parte de algún bando en contienda, eso generó luto a las familias por la perdida en enfrentamientos de algún familiar, en los que murieron también muchos civiles, entre ellos una gran mayoría mujeres, niños y niñas, que quedaron en el fuego cruzado cuando trataron de huir o fueron víctimas de masacres.

La cercanía con el cerro Guazapa, principal bastión de guerra o zona liberada por la guerrilla, conllevó constantes enfrentamientos y sus movimientos de repliegue y ataque afectaron considerablemente la ciudad de Suchitoto. El casco urbano quedó casi desolado y el poblado era utilizado como sitio de repliegue y como zona militar, los ataques fueron más fuertes en las zonas rurales, por ello las edificaciones no fueron fuertemente afectadas.

Algunas familias de otras zonas ocuparon casas vacías de hermosos balcones y amplios patios de grupos familiares que huyeron. Es luego del fin del conflicto armado, que la ciudad se convierte en referente turístico con importancia histórica, destacándose el aporte del cineasta Alejandro Cotto (1928-2015) quien contribuyó significativamente al resurgimiento de Suchitoto. El esfuerzo de Cotto resultaría en la chispa para el surgimiento de diversas iniciativas de gestión cultural y turística desde donde se han logrado ir incluyendo a jóvenes del casco urbano y de las 84 comunidades existentes.

Los actores del cambio

El municipio cuenta con más de diez organizaciones sociales activas, algunas con bases sólidas y otras en crecimiento. En El Salvador pocos municipios cuentan con la intervención de tantas organizaciones y todas trabajando en beneficio de sus pobladores y las comunidades con especial énfasis en las juventudes.



Fig. 2. Collage, jóvenes participantes del Museo La Memoria Vive en Suchitoto, El Salvador.

Con todas estas iniciativas activas, Suchitoto se ha convertido en una especie de laboratorio para la cultura de paz y el turismo sostenible. Tantas organizaciones trabajando en procesos de transformación social y cultura de paz a partir de las artes, la memoria y el turismo nos permiten pensar que el municipio puede convertirse en una ciudad con un programa modelo para la inclusión social y la generación de una industria cultural y turística floreciente con la participación activa de los 4 sectores claves: Gobierno, Empresarios, Organizaciones y la Comunidad activa. En tal sentido, Suchitoto podría considerarse como un municipio desde donde se están creando alternativas para la resolución de conflictos, cultura de paz, prevención de violencias y la generación de una industria cultural.

En Suchitoto el sector cultural genera un significativo número de empleos directos e indirectos, (personas que reciben un pago por servicios administrativos, artísticos, enseñanza o vinculados). Las organizaciones existentes en temas de arte y cultura son: Centro Arte para la Paz, Museo La Memoria Vive, EsArtes, Casa

de la Cultura, Fundación Casa Clementina, Casa de los Recuerdos Alejandro Cotto, Biblioteca Municipal, Patronato Pro Cultura del Teatro Alejandro Cotto y un programa de cultura de la Alcaldía Municipal, además de otras organizaciones como La Plataforma Global de El Salvador, Ayuda en Acción, CORDES, Colectiva Feminista, Instituto RAIS, Concertación de Mujeres entre otras.) Estas organizaciones mueven un presupuesto dedicado a este rubro que al juntarlo supera los \$70,000 dólares anuales. Nada mal para un municipio de un poco más de 24,000 habitantes. Pocos municipios en El Salvador pueden contar con tantas organizaciones y un presupuesto para funcionar en temas culturales.

Y es que el deporte, la cultura y las artes han sido reconocidos a nivel internacional como herramientas efectivas en la prevención y contención de la violencia en todas sus formas, principalmente para poblaciones jóvenes en situación vulnerable y de riesgo social como El Salvador. Esta relación es producto de la naturaleza de estas actividades, que “bien orientadas” aún en territorios en conflicto pueden fortalecer valores, actitudes y habilidades necesarias para la convivencia pacífica y la construcción de una cultura de paz, como autoestima, comunicación, resolución de conflictos, trabajo en equipo, ética y socialización entre otras.

El arte no debe alejarlos de la realidad, el arte debe ayudar a entenderla y transformarla con creatividad. El arte es una plataforma experimental de formación alternativa y lúdica para que nuestras y nuestros jóvenes se formen creativamente y puedan contribuir en la convivencia pacífica, la resolución de conflictos y la construcción de memoria histórica y una cultura de paz.

Creemos que la participación y visibilización de las juventudes en territorios con graves conflictos sociales es importante, en países donde la estigmatización de la juventud bajo categorías de violencia, delincuencia y terrorismo limitan la posibilidad de implementar proyectos que estimulan la creatividad y las artes como motor de cambio y fomento de mejores y más armoniosas relaciones de vida y convivencia, tan necesarias en una sociedad que debe borrar la lógica de la cultura de violencia, para cimentar la cultura de paz desde formas más creativas de convivencia que alienten el diálogo y la armonía social.

Las juventudes de Suchitoto fueron marcadas por dos momentos históricos que generaron una memoria episódica fuerte, y que les ha marcado en parte su identidad. Ese reconocimiento es esencial

como punto de partida de construcción de su memoria histórica, basada en el imperativo del diálogo con el pasado para desde allí cimentar una cultura de paz. Por ello, consideramos que en el municipio se están cimentando procesos que tienen como base la generación y construcción colectiva de productos culturales que parten del reconocimiento del legado histórico que les ha forjado a lo largo de los años.

El papel de las juventudes en estos procesos de memoria histórica no deben de ser como simples espectadores, el verdadero papel está en su protagonismo como transformadores y constructores de su realidad. Si bien Suchitoto no es un territorio que este aislado de la violencia o la influencia de las pandillas, las diferentes iniciativas que se desarrollan en pro de las juventudes han hecho que las juventudes tengan mejores perspectivas de vida y formación en el municipio. Esto va potenciando sus capacidades y habilidades para cambiar sus entornos comunitarios, desde una esfera de orgullo hacia su identidad territorial en relación a su configuración de la identidad juvenil.

En el año 2009 en el Centro Arte para la Paz, surgió la iniciativa de crear el primer Museo Comunitario en Suchitoto. Esta tarea nos fue encomendada a MuseológiKa, (equipo de consultoría en proyectos de museología, museografía y gestión cultural) para lo cual el Centro Arte para la Paz convocó a jóvenes (hombres y mujeres) de todas las comunidades para participar y dar inicio a un proceso de formación integral. El resultado fue un grupo de más de 60 jóvenes provenientes de diferentes comunidades. Estos fueron entrenados durante tres años, en procesos de uso de tecnologías de información y comunicación TIC's, investigación, conservación y museografía dando como resultado diversos productos culturales vinculados a la gestión de la memoria desde la participación juvenil.

EL Museo “La Memoria Vive”, surgió entonces como un espacio de articulación y comunicación de memoria colectiva de la ciudad. El principal interés ha sido el rescate de la memoria de las comunidades que habitan fuera y dentro del casco urbano de Suchitoto que sufrieron la represión, refugio y repoblación durante el conflicto armado. Durante el proceso se hizo conciencia que la memoria histórica y los ejercicios de memoria colectiva deben entenderse desde una pluralidad de voces y desde la inclusión, por ello, se puso mucho énfasis en los recuerdos y olvidos de las comunidades a través de la voz de sus pobladores.

Museo Comunitario la Memoria Vive

Estas comunidades guardan consigo un ejemplo de la organización comunitaria, por ello el capital social y humano generado de esta experiencia de vida es imprescindible para ser retomado como ejemplo de fortalecimiento de una cultura de paz. Las y los jóvenes que participaron del proceso provinieron esencialmente de estas comunidades y dentro del proceso de más de tres años de trabajo se volvieron emprendedores, guardianes y guardianas de una memoria colectiva que les refuerza su identidad comunitaria.

Casi todo el proceso estuvo enfocado en generar capacidades para el montaje y funcionamiento de un museo comunitario. El uso de las tecnologías de información y comunicación TIC's serían un punto clave e innovador al proyecto del museo comunitario, ya que al hablar de museos se conciben como espacios lúgubres limitados a vitrinas y objetos. Esta propuesta fue más allá, al buscar el “dialogo”, “y los testimonios” como fuentes de memoria viva. Las tecnologías y la producción audiovisual han servido para captar la voz e imagen de la memoria histórica de las comunidades, traducidas en cientos de videos que consolidan actualmente la primera videoteca de cultura de paz, especializada en la recopilación de testimonios de los habitantes y de sus prácticas conmemorativas de sucesos violentos vinculados a la guerra civil en Suchitoto.

El proyecto estuvo dirigido desde el inicio hacia la juventud, especialmente la proveniente de las comunidades rurales, como un ejercicio de integración del tejido social para proponer una opción a los riesgos vinculados a la vorágine de violencia y los hostigamientos y amenazas de las pandillas, embarazos y abusos en adolescentes, migración, la drogadicción y alcoholismo. Con esta propuesta de intervención se propuso promover en las y los jóvenes habilidades comunicativas, para transformar su realidad, viendo en la comunicación una vinculación con sus raíces e identidad cultural, fundamentales para la construcción de la memoria colectiva.

El resultado fue un hermoso Museo comunitario ubicado en el local del Centro Arte para la Paz en Suchitoto, y un grupo entusiasta de jóvenes promotores culturales de la memoria orgullosos de su identidad que a través de producciones audiovisuales o el montaje museográfico de temas relacionados al conflicto armado, la formación de sus comunidades, acompañamiento a celebraciones culturales y conmemoraciones que refuerzan la memoria histórica

ca de El Salvador. Estos productos han sido mostrados a través de creativas exposiciones realizadas en el Museo, las calles de la ciudad y las comunidades, aportando al liderazgo juvenil, y la creación de iniciativas de memoria y juventud en territorios rodeados de violencia y constantes conflictos sociales.

‘Circo y Pan’ puede ser una estrategia, pero circo sin pan jamás

Paolo Luers

Periodista (El Salvador)

Resumen

Este artículo surge de la experiencia práctica en el marco del proceso de paz impulsado en El Salvador a partir de la tregua entre las pandillas. En 2013, el Teatro Del Azoro presentó la obra *Los más solos* en la cárcel de Ciudad Barrios, una historia basada en un reportaje del Chele Carlos Martínez de *El Faro* sobre la vida de cuatro reos, que se volvieron locos en las cárceles y fueron remitidos al hospital psiquiátrico de Soyapango. Este experimento artístico y político, favoreció el diálogo e interacción entre pandilleros y artistas entorno al arte como herramienta contra la violencia y el odio.

El impacto que tuvo el Teatro del Azoro en la cárcel de Ciudad Barrios, además de otras experiencias artísticas propuestas por los pandilleros, confirmaron al equipo de mediación que el arte podía ser un recurso para hacer sostenible la tregua y el proceso de paz que de ella había nacido, así como los relevantes hechos simbólicos de carácter religioso que se vivieron en el penal, sin embargo surgió una contraprofesiva contra todo lo que tenía que ver con la tregua y con las pandillas. Políticos, fiscales, y medios comenzaron a cuestionar los supuestos privilegios que se estaba dando a los pandilleros en las cárceles.

De estas experiencias, se concluye que en un Estado cuyas políticas públicas generan y protegen espacios para que sectores al margen de la sociedad (comunidades) y de la ley (pandillas) pueden expresarse con autonomía y sin tener que negar su identidad, sus expresiones artísticas, culturales, religiosas y comunicacionales pueden abonar a la búsqueda del diálogo, de la inserción y la paz social.

Palabras clave: Proceso de paz, tregua, pandillas, teatro, hechos simbólicos

Abstract

This article arises from the practical experience of the peace process promoted in El Salvador after the truce between the gangs. In 2013, the Teatro Del Azoro presented the play "Los más solos" at the Ciudad Barrios prison, a story based on a report by Carlos Martínez from El Faro about the lives of four inmates who went crazy in prisons and They were referred to the psychiatric hospital of Soyapango. This artistic and political experiment favored dialogue and interaction between gang members and artists around art as a tool against violence and hatred.

The impact of the Teatro del Azoro in the Ciudad Barrios prison, as well as other artistic experiences proposed by the gang members, confirmed to the mediation team that art could be a resource to make the truce and the peace process sustainable. As well as the relevant symbolic acts religious that were lived in the prison, however a counteroffensive arose against everything that had to do with the truce and with the gangs. Politicians, prosecutors, and media began to question the supposed privileges that were being given to gang members in prisons.

From these experiences, it is concluded that in a State whose public policies generate and protect spaces so that sectors outside of society (communities) and the law (gangs) can express themselves autonomously and without having to deny their identity, their artistic expressions, cultural, religious and communication can pay to the search for dialogue, insertion and social peace.

Keywords: *Peace process, truce, gangs, theater, symbolic events*

Una introducción tal vez necesaria

Cuando acepté la invitación de participar en este libro, dejé claro que no soy el indicado para emprender una investigación académica con el fin de registrar todos los esfuerzos culturales que los más diversos actores e instituciones están haciendo para intervenir en la conflictividad que vivimos en El Salvador. Mucho menos soy el indicado para valorar estos esfuerzos de Iglesias, ONGs, grupos artísticos e instituciones del Estado. Estoy convencido que la mayoría de estos proyectos, así como las innumerables investigaciones y *papers* teóricos producidos en oficinas gubernamentales, tanques de pensamiento y organismos internacionales contienen elementos útiles y necesarios. Pero también estoy convencido que son insuficientes, igual que los que con otros he puesto en marcha y trato de describir en este ensayo.

Todos los enfoques teóricos y *papers* estratégicos han producido pocos resultados. Cultura, prevención, paz... son asuntos prácticos. Por esto acepté el desafío de aportar un ensayo con un enfoque diferente. Mi aporte surge de la experiencia práctica y personal en el marco del proceso de paz impulsado en El Salvador a partir de la tregua entre las pandillas. Sólo describo lo que he vivido y donde he participado. Ni más, ni menos.

El teatro va a la cárcel

Un viernes en marzo del 2013, el Teatro Del Azoro se fue a la cárcel. Cito de una columna que publiqué días después:

“No soy mucho de teatro. Normalmente me aburre o me da pena ajena. Cuesta que me lleven a una sala de teatro...”

“Pero lo que sí me fascina es el experimento creativo audaz – y la acción política provocativa. Por esto, cuando ustedes me buscaron para preguntarme si podía organizar una función de su obra ‘Los más solos’ en un penal lleno de pandilleros, inmediatamente dije que sí. Porque sentí que ahí se estaba gestando un experimento artístico (y político!) muy audaz. Porque su obra no es de diversión. Es como una bofetada, más bien como una sesión de tortura para la paciencia del público. Es una historia basada en un reportaje del Chele Carlos Martínez de El Faro sobre la vida de 4 reos, que se volvieron locos en las cárceles y fueron remitidos al hospital psiquiátrico de Soyapango: los más abandonados por Dios y la humanidad. Y esto lo íbamos a llevar a Ciudad Barrios para que lo vean entre 1500 y 2000 pandilleros...”

Ciudad Barrios es un pueblo al Oriente de El Salvador, famoso por dos cosas: aquí nació monseñor Oscar Arnulfo Romero, el arzobispo asesinado en 1980 y beatificado en 2015; y por su cárcel, cuartel general de la Mara Salvatrucha (MS13). Más de dos mil pandilleros conviven en esta cárcel construida para 700 internos.

En 2013, segundo año de *la tregua* (el pacto de no agresión acordado en marzo del 2012 entre la MS13 y la pandilla rival Barrio 18, que durante año y medio redujo la tasa de homicidios en El Salvador de un promedio diario de 15 a uno de 5), el penal de Ciudad Barrios también fue sede de *la ranfla*, aquel mítico grupo de unos 25 pandilleros que comandaban las *clícas* de la MS13 en todo el país. Ellos, junto con los líderes del Barrio 18, fueron trasladados del Penal de Máxima Seguridad de Zacatecoluca, conocido como *Zacatraz*, y distribuidos a las cárceles, donde estaban concentrados la mayoría de los diez mil pandilleros presos. Este traslado, altamente controversial en la opinión pública y la clase política de El Salvador, fue autorizado para permitir a *las ranflas* coordinar la implementación de la tregua en todos los barrios, cantones, comunidades del país donde operaban las pandillas. *La tregua* había sido acordada por los líderes, cuando todavía se encontraban en Zacatraz, aislados de sus bases en las demás cárceles y de las calles. Porque la única forma de poner en práctica el acuerdo de cese al fuego era trasladarlos a las otras cárceles donde se encontraba concentrada toda la estructura de mando operativo de las pandillas. Cada *clíca*, en cada barrio o cantón del país, tenía a su responsable en una de estas cárceles. El gobierno, al efectuar estos trasladados, de hecho, estaba devolviendo a *las ranflas* el control y mando sobre sus pandillas, porque solo ellos podían asumir la responsabilidad de ordenar, implementar y sostener funcionando el pacto de no agresión entre las pandillas, que durante décadas habían estado en una sangrienta guerra que afectaba a todas las comunidades donde operaban.

Entré por primera vez al penal de Ciudad Barrios en marzo 2012, a pocos días del inicio de *la tregua*. Llegué como periodista con la misión de reconstruir la génesis de la tregua. (Poco después me convertiría en parte del equipo de mediadores, junto con el obispo Fabio Colindres y el ex comandante guerrillero Raúl Mijango.) Antes de entrevistar a los trasladados, uno de ellos, Tiberio “El Snyder”, me dio un tour por todos los rincones, pasillos, patios, celdas colectivas, comedores, talleres del penal. Era una ciudad entera, o más bien parecía al mercado central de una ciudad salvadoreña –sólo que aquí todos eran hombres, la mayoría jóvenes, pero tam-

bién adultos y viejos—. Por todas partes graffitis, champas, cocinas hechizas, pequeños puestos de venta, hamacas. En una sala estaba ensayando un grupo de teatro. Interrumpieron el ensayo y llamaron a los otros grupos culturales: poetas, raperos, escritores, pintores, graffiteros. De repente me encontré en medio de una asamblea improvisada de unos 120 pandilleros artistas. Todos comenzaron a explicarme qué estaban haciendo, qué querían hacer, qué apoyos necesitaban. En esta reunión nacieron varias ideas que en estos instantes me comprometí a convertir en realidad: poner una biblioteca; grabar discos con los raperos; conseguir artistas de teatro y danza que les dieran talleres; y... llevar un grupo de teatro.

No mucho de esto se hizo: traje unos cientos de libros, pero la biblioteca nunca se armó, en parte por interminables problemas burocráticos, pero principalmente porque me pasó lo mismo que siempre he criticado a los políticos: entre tantas cosas urgentes que hacer, la cultura quedó al margen. Siempre entre los mediadores hubo conciencia que para dar sostenibilidad a este proceso de paz que nació de la tregua, el arte tenía que jugar un papel catalizador, pero una vez que nos metimos de lleno en la labor de la mediación, terminamos como bomberos apagando fuegos por todas partes, en los penales, en los barrios, entre barrios vecinos, entre comunidades y policías, entre pandilla y pandilla —y siempre los proyectos culturales que había que armar en los penales y en los barrios se quedaron atrás—. Retrospectivamente tengo claro que fue uno de tantos errores que cometimos y que hicieron que al final, luego de 18 meses, cuando el gobierno cambió su política y comenzó a desmontar el proceso, no nos permitió sostener el proceso de paz.

Sin embargo, un año después de aquella primera reunión con los pandilleros artistas, llevamos el teatro a Ciudad Barrios...

Regreso a mi columna que se llama “Carta a las actrices del Teatro del Azoro”:

“Quedamos de viajar a Ciudad Barrios un viernes en la tarde con todo el elenco (cuatro mujeres) y todos los chunches que necesita un teatro: luces, audio, proyector de vídeo, escenografía... Ustedes realmente no tuvieron idea en qué huevo se estaban metiendo. Yo les dije: 'No tengan ningún miedo a los reos, ustedes como invitadas estarán más seguras que en cualquier otro lugar de El Salvador... pero tengan miedo al impacto emocional que este experimento va a causar al público (y a ustedes mismas!). Están generando como una reacción química incon-

trolable... Esta visita va a cambiar la manera cómo ustedes ven a las pandillas y por ende, a su país y su futuro', les dije. Bueno, ustedes se lanzaron de todos modos...

¡Me convencieron! Se arriesgaron y entraron al penal de los pandilleros con la mente y el corazón abiertos. Encontraron de inmediato cómo hablarles. Y cómo escucharles. Se armó una reunión intensa con unos 40 pandilleros involucrados en grupos de teatro, los reos-teatreros hablando del arte como herramienta contra la violencia y el odio... De repente, la reunión se convirtió en una sesión improvisada pero muy intensa de técnicas teatrales. 40 pandilleros, obedeciendo ciegamente las órdenes de 4 chicas, como si fueran alumnos de colegio y no asesinos condenados y manchados de cuerpo, cara y alma...

Y en la noche la función, el show. Unos 1500 reos (el resto de los 2500 habitantes del penal no cupo en el patio central). Un escenario de teatro mil veces más realista que en cualquier sala profesional. Silencio total. Y de repente los gritos de ustedes, transformadas en recluos del manicomio, expresando el dolor, el odio, la esperanza de "los más solos" ... Ustedes nunca han tenido un público tan cautivo, tan atento, tan obediente de seguir el tren de emociones del teatro... Ellos nunca han tenido visitantes tan abiertos, que se hacen tan vulnerables, como ustedes. Al final abrazos, lágrimas de los dos lados. Palabras de mutuo respeto, mutuo agradecimiento. La despedida: ustedes diciendo a los 1500 pandilleros que esta noche cambió su vida. Pandilleros diciendo lo mismo, en otras palabras, menos poéticas, más rudas.

Y yo, por un instante, recuperé la confianza en el lenguaje universal del arte, del teatro, del diálogo."

A partir de esta experiencia, que tuvo un inesperado impacto en toda la población pandilleril en Ciudad Barrios y que se regó a otros penales, comenzamos a planificar cómo darle continuidad: Los del Teatro del Azoro decidieron, en esa misma noche en Ciudad Barrios, en una reunión final con los pandilleros teatreros, armar un *workshop* de teatro; decidimos también involucrar a bailarines de la Compañía Nacional de Danza; soñamos con ampliar este programa a otras cárceles, con la otra pandilla, el Barrio 18. Tanto los reos como los artistas estaban entusiasmados. Hicieron clic.

Pero el arte, una vez que sale de los salones, tiene dos poderosos enemigos: la política y el miedo. Ambos, en este caso, muy

El espacio se estrecha

entrelazados. En el país empezó a ganar terreno una contraofensiva contra todo lo que tenía que ver con la tregua, con las pandillas. Políticos, fiscales, y medios comenzaron a cuestionar “los privilegios” que se estaban dando a los pandilleros en la cárceles: *“Si estos son criminales, ¿por qué de repente les entran a los penales televisores, libros, grupos musicales y de teatro, curas que celebran misas, bodas y bautizos?”* Muchos de los artistas se desinflaron: ¿Vale la pena arriesgarnos que nos relacionen con pandilleros y con *la tregua*, tan diabolizada en la opinión pública?

Al gobierno también le entró pánico: ¿En enero próximo vamos a elecciones presidenciales, la oposición está con un discurso de mano dura, ¿no será mejor bajar de perfil a la tregua? La Dirección General de Centros Penales comenzó a restringir el acceso a los penales, ya no permitía que llegaran espectáculos, artistas, instructores. Un círculo vicioso: En esta situación política, más miedo les dio a los artistas.

¿Cómo hacer algo sostenible a pura fuerza simbólica?

La pregunta del millón que en el equipo de mediación discutimos una y otra vez: ¿Cómo hacer sostenible la tregua y el proceso de paz que de ella había nacido? Para realmente darle sostenibilidad, había que atacar los problemas a la raíz de la violencia. Pero para esto se necesitaban fondos, inversiones en las comunidades, creación de oportunidades para los jóvenes, voluntad política para una reforma penitenciaria, inversión focalizada en las escuelas en las zonas marginadas, y compromisos de la sociedad civil, las iglesias, las ONG, la empresa privada. El gobierno no estaba dispuesto a cambiar sus prioridades de inversión social y focalizarlos para dar sostenibilidad a este frágil proceso de paz. A los 10 alcaldes que se habían metido en el proceso estableciendo pactos locales de reducción de violencia, el gobierno los dejó colgados de la brocha: sin fondos, sin seguridad jurídica.

No disponiendo de recursos y no logrando involucrar activamente a la sociedad civil para poder afectar la situación ni de las comunidades ni las condiciones infrahumanas en las cárceles, tuvimos que crear hechos simbólicos para sostener el proceso. Más bien, para sostener el ánimo y la disposición de los pandilleros a seguir en el camino trazado por la tregua. A puro discurso no se podía lograr esto, y desde el principio los mediadores nos negamos a hacer promesas que no podíamos cumplir. ¿Qué se ofrece que tenga esta fuerza simbólica? Religión, arte, golpes comunicacionales.

El impacto que tuvo el evento con el *Teatro del Azoro* en Ciudad Barrios nos confirmó que el arte podía ser un recurso. Cuando llegamos a otra reunión en Ciudad Barrios, pocos días después del espectáculo, Tiberio y su equipo de administración de la población interna nos presentaron un plan, que incluso, con pocos recursos, ya habían puesto en marcha: cambiar todos los graffitis en el penal, muchos de ellos representativos de la cultura de violencia propia de las pandillas, por “mensajes positivos”. Ya habían borrado varias graffitis al clásico estilo de las pandillas y estaban comenzando a sustituirlos. Todos los nuevos motivos eran religiosos. Yo me burlé diciendo que “*ahora parece iglesia aquí...*” –y se armó una discusión con ellos, como nunca había tenido con nadie, sobre temas como ¿Qué son mensajes positivos? Lo único que se les había ocurrido era copiar retratos de monseñor Romero y pintar consignas que contenían la palabra *paz...*

Les traté de explicar que al arte no se limita a esto, que tenían que buscar formas para expresar y procesar su experiencia, su realidad, sus anhelos. “*¿Pero cómo se hace esto, Chele?*”, fue la pregunta que no pude contestar. Quedamos que íbamos a traer artistas, muralistas, diseñadores gráficos para que trabajen con ellos. Sonaba bien, pero tampoco funcionó. En la situación tensa que se había creado alrededor de la tregua, no encontramos ni un solo artista dispuesto a meterse en este penal y trabajar con los pandilleros.

Les explicamos que estos hombres estaban buscando a redefinir su rol en la sociedad, que estaban abriendo sus mentes, que estaban desesperadamente buscando cómo expresarse de manera diferente –“positiva”–, entre ellos y con la sociedad. A nadie de los artistas que buscamos se le encendió el foco que esto podía ser una oportunidad incluso para ellos.

Los pandilleros seguían pintando como pudieron. A las semanas todo el penal, sus patios, sus muros, estaban llenos de pinturas de carácter religioso. Se habían conseguido un libro con pinturas sacras y las estaban copiando. Pero no surgió un nuevo lenguaje visual que expresara su situación.

Surgió otro proyecto en Ciudad Barrios. Al “Diablito de Hollywood” (Borromeo Enrique Henríquez Solórzano, uno de los hombres fuertes de *la ranfla* de la MS13) le habían traído desde Los Ángeles unas camisetas, hechas por pandilleros salvadoreños en un proyecto llamado “Homeboy Industries”. Tenían el estilo visual de

los clásicos graffitis de los *gangs*, pero no contenían nada violento. Y estaban muy bien hechas. *“Aquí en el penal podemos diseñar camisetas, chumpas y gorras a nuestro estilo, podemos crear una línea gráfica propia, tal vez incluso producirla aquí en el penal –y nuestras familias la pueden vender afuera o reproducirla.”*

Se dio mucho taller a esta idea, porque no sólo se trataba de un proyecto económico, sino de una oportunidad de encontrar en medio de expresión de su identidad cultural y comunicarla. Pero no se materializó: Cuando al fin logramos desarrollar el concepto del proyecto, el gobierno comenzó a cerrar y aislar nuevamente las cárceles. Tratamos de armar el proyecto en una comunidad, pero tampoco el clima político y la operatividad policial lo permitía. Empresarios que al principio estaban dispuestos de entrar como socios se retiraron.

La religión como hecho cultural

Los hechos simbólicos más impactantes que se lograron poner en escena fueron los religiosos. Algunos simplemente fueron misas, celebraciones, bautizos, bodas dentro de las cárceles, celebrados ante cientos, a veces miles de pandilleros. El impacto que tuvo, entre pandilleros y en la opinión pública, la misa que el 26 de marzo 2012 celebraron en Ciudad Barrios monseñor Fabio Colindres y el nuncio apostólico Luigi Pezzuto, acompañados de los músicos del penal y de discursos de los líderes de la MS13, nos mostró el poder espiritual, pero también comunicacional, de este tipo de hechos. Ver en su penal al enviado del Papa, era una señal para los pandilleros que algo importante estaba pasando en la relación pandillas-sociedad. Ver en los medios al nuncio rodeado de feligreses tatuados, de estos que dan pánico a todo el mundo, era una señal correspondiente a los ciudadanos.

Se repitieron este tipo de hechos con frecuencia: el casamiento del *Viejo Lyn*, dirigente histórico del Barrio 18, en el penal de Cojutepeque; el bautizo del hijo del *Sirra*, mítico pandillero de la MS13, en Ciudad Barrios; la celebración del primer domingo que los pandilleros presos en Ciudad Barrios podían recibir visita de sus hijos, luego de años que el gobierno les había cortado este contacto, parte de la estrategia de mano dura –todos estos fueron eventos que ellos mismos pusieron en escena con gran sentido de crear imágenes emblemáticas–.

El jueves de Semana Santa del año 2013, tuvo lugar en el penal de Mariona un espectáculo nunca visto en El Salvador. La



puesta en escena de la Última Cena y el lavatorio de los pies. Para esta celebración, monseñor Fabio Colindres había pedido a las pandillas escoger a doce representantes de todas las pandillas y de todos los penales del país –y a la Dirección General de Centros Penales a autorizar y efectuar su traslado a Mariona–. Como se trataba de un acto religioso, concedieron el permiso.

Aunque monseñor Fabio Colindres insistió que este acto religioso no se convirtiera en un *show* mediático, sí se convirtió en un espectáculo, por el solo hecho de que se celebrara en un enorme patio ante por lo menos mil internos –y por el impacto que tuvo en toda la población reclusa en todas las cárceles del país–.

Retrospectivamente pienso que fue un error no haber filmado y luego publicado este evento, por el impacto que pudiera haber tenido en la opinión pública, donde el tema de la tregua era sujeto a un muy controversial debate. Aun sin ninguna publicidad, se propagó en todo el país la noticia que un obispo celebrara el lavatorio de los pies con doce prominentes líderes de las pandillas. Pero era una cosa difundir una noticia controversial, y otra muy diferente que la gente hubiera podido apreciar el ambiente solemne de este evento y escuchar el sermón de monseñor.

En el patio se había instalado un gran toldo, decorado de flores, y las sillas donde se sentarían los doce pandilleros, representando a los discípulos de Jesús. Y en un medio círculo, parados bajo el sol, miles de reclusos, en absoluto silencio. Fabio Colindres, en plena vestimenta de obispo, dio un sermón explicando el significado de esta celebración: *“Simboliza que Dios ama a todos, también a los más miserables y los que han cometido crímenes, como ustedes. Pero agarrar la mano que Dios les está dando, es una decisión, un acto de ustedes. Depende de su decisión de querer construir paz donde han sembrado violencia. Yo les tomo por su palabra. Ustedes dicen que su palabra vale, y yo he visto que pueden honrarla. Mientras acepten este reto de la paz, Dios va a estar con ustedes...”*

Luego Monseñor, con Raúl Mijango (el veterano jefe guerrillero convertido en mediador) como asistente, comenzó a lavarles, uno por uno, los pies a estos hombres tatuados, que en su conjunto tenían encima fácilmente condenas de 500 años: por asesinatos, extorsiones, robos...

Pocos de ellos lograron no llorar.

Uno de los doce elegidos, un histórico líder de la MS13 quiso zafarse en el último momento: *“Yo no puedo sentarme ahí, monseñor.” “¿Por qué?” “No puedo. Voy a llorar, y si toda esta gente me ve chillando como un niño regañado, ya nadie me va a tener respeto.”* Lo convencieron, entre todos. Tenía razón: lloró; pero se equivocó: terminaron teniéndole más respeto.

Un año después, en Semana Santa 2014, se celebró algo aún más audaz: otro lavatorio de los pies, pero esta vez con 6 pandilleros y 6 víctimas de violencia pandilleril. En 12 meses, la situación del país y del proceso de reducción de violencia había cambiado drásticamente. El gobierno, desde junio 2013, había abandonado su política de facilitar el proceso de pacificación. Los mediadores ya no podíamos entrar en las cárceles, pero continuó el permanente diálogo con las diferentes pandillas para sostener los acuerdos de tregua, sólo ahora con pandilleros en libertad, o sea bajo complicadas condiciones de seguridad.

El lavatorio de los pies de Semana Santa 2014 tuvo lugar en el municipio de Ilopango, en una comunidad marginada y precaria controlada con fuerte presencia de la MS13. Durante años, el problema de estas colonias de Ilopango, como en muchos otros

municipios, fue que formaban parte de un mosaico de territorios controlados por pandillas rivales. La guerra entre las pandillas se convirtió en una guerra entre colonias, a veces entre cuadras, con muchas víctimas civiles. A partir de marzo del 2012, la tregua pactada en los penales comenzó paulatinamente a cambiar esta situación: hubo acuerdos, no sólo a nivel nacional, sino también a nivel local, entre las pandillas, la alcaldía y liderazgos comunitarios a suspender esta guerra que arrastraba y enlutaba las comunidades.

Hacer una celebración con víctimas de la guerra entre pandillas, y con integrantes de las dos pandillas rivales –en el territorio de una de ellas– no era nada fácil. Pero las pandillas de Ilopango decidieron hacerlo, bien conscientes del carácter simbólico de este evento.

Esta vez, por razones de seguridad, ni siquiera se podía considerar convertir esto en un evento mediático, tampoco se podía filmar, por las mismas razones que aquí no se identifica el nombre de la comunidad.

Esta vez el tema del sermón de Fabio Colindres ante unos 200 pandilleros y cientos de pobladores fue: la reconciliación. Las seis víctimas eran mujeres, madres o viudas de hombres muertos a manos de pandilleros; los seis pandilleros, victimarios. Cada una de las mujeres contó su historia, y cada uno de los hombres habló de la locura que estaban comprometidos a parar. Muchos, de ambos campos, lloraron.

La culminación de esta serie de eventos simbólicos –y del período conocido como *la tregua*– fue la participación de *El Viejo Lyn* (Carlos Mojica del Barrio 18) y de *El Sirra* (Arístides Umanzor, de la MS13) en un acto televisado en el Tabernáculo Bautista en San Salvador. Este evento nació de una discusión con *las ranflas* de ambas pandillas, que plantearon que en vez de mandar a funcionarios del gobierno y oficiales de la policía a los institutos nacionales de bachillerato para hablar a los jóvenes en riesgo de prevención o de la violencia deberían ellos mismos asumir esta misión. *El Diablito* (Borromeo Hernández, MS13), originario de Soyapango y entre los jóvenes de esta ciudad un mito, estaba dispuesto a hablar a los estudiantes del Instituto de Soyapango sobre el proceso de paz que las pandillas querían promover, y a hacerles el llamado a no meterse en esta guerra que se trataba de desmontar.

Los golpes comunicacionales

El Sirra haría lo mismo en Santa Tecla y líderes del Barrio 18, en Santa Ana. No había forma de convencer al gobierno de permitir esto.

Entonces, como alternativa surgió la idea de que dos voceros prominentes, uno de la MS13 y otro del Barrio 18, iban a aparecer en los cultos multitudinarios y televisados en vivo del pastor Toby jr. en el Tabernáculo. Toby, siempre dispuesto a golpes publicitarios y audaces, ya había señalado que estaba dispuesto a invitarlos, siempre y cuando el gobierno autorizara la salida de los dos jefes pandilleros de sus penales. Unas semanas antes, Toby jr. nos entrevistó en su canal a Douglas Moreno, en aquel entonces viceministro de Justicia y Seguridad y antes director general de Centros Penales, y a mí. En esta entrevista reté a Toby jr: “*Si realmente quieres que tu audiencia entienda la precaria situación en los penales y la lógica de la tregua, la próxima vez no nos invités a nosotros, sino a los protagonistas. Que hablen ellos.*” De hecho, más que a Toby fue un reto al viceministro. Moreno dijo: “*Haga la solicitud a Centros Penales.*”

Y de hecho logramos convencer al ministro de Seguridad y al director de Centros Penales a autorizar que ambos líderes pandilleros fueran trasladados de sus prisiones al Tabernáculo.

Ante miles de feligreses congregados y la audiencia televisiva, *El Viejo Lyn* y *El Sirra*, quienes habían llegado encadenados, rodeados de fotógrafos y custodios armados, les quitaron las cadenas y esposas y los subieron al podio en el centro del Tabernáculo. Fueron entrevistados por una hora por el pastor Toby jr. Todo esto producido al estilo de los eventos evangélicos, que más parecen conciertos de rock que misas. Los dos jugaron el papel de estrellas de rock, conscientes de la fascinación que causaron en el auditorio. Cumplieron con su palabra: Hablaron de la paz, de la trampa que es la violencia, de la decisión de las pandillas de convertirse en parte de la solución del problema de la violencia, de la cual reconocieron ser coautores y culpables.

El poder comunicacional y simbólico de este evento provocó que el día siguiente, que por casualidad fue el día que el nuevo ministro de Justicia y Seguridad asumió su cargo (porque la Sala de lo Constitucional había fallado que este cargo no lo podía ejercer un militar), fue despedido el director de Centros Penales por haber autorizado este *show*. Hicieron renunciar al viceministro Moreno, y a partir de este día quedaron prohibido todos los actos en los penales, entrevistas a internos, entrada de periodistas a los penales.

Este mismo día, aprovechando las reacciones adversas al evento en el Tabernáculo, el gobierno comenzó a desautorizar a los mediadores, y según el nuevo ministro, “se terminó la fiesta” y se suspendieron “de una vez por todas los privilegios de los encarcelados”, supuestamente otorgados durante la tregua. Esta siguió (y sigue hasta la fecha como acuerdo interno entre las pandillas), pero el gobierno se desmarcó, dejó de facilitarla, cortó la mediación, y comenzó paulatinamente a regresar al esquema de mano dura. Dos años después, cualquier intento de retomar el proceso de diálogo con las pandillas fue penalizado, en una reforma al Código Penal, y de hecho varios de los involucrados como mediadores o facilitadores, hoy enfrentan un juicio penal, entre ellos Raúl Mijango; el entonces director de Centros Penales Nelson Rauda; los directores de varios penales; y tres oficiales, asignados por el director de la PNC y el ministro de Seguridad durante 18 meses a tareas especiales relacionados con la tregua, seguimiento de inteligencia, y enlace entre PNC y los mediadores.

Otro golpe comunicacional fue la reunión del Secretario General de la OEA, José Miguel Insulza, con *las ranflas* pandilleras, celebrada en el penal de Mariona, con una conferencia de prensa donde se dio a conocer que a petición de las pandillas la OEA asumiera el papel de garante del proceso.

Los eventos comunicacionales con más impacto simbólico que se logró poner en escena fueron los actos oficiales de entrega de arma y de las firmas de acuerdos municipales de paz, todas en plaza pública. Se hicieron tres eventos públicos de entrega voluntaria de armas. La parte más complicada (y peligrosa) fue la logística: ¿Cómo recoger las armas que clícas iban a entregar en múltiples lugares del país? ¿Cómo organizar que en el evento sean pandilleros que las entreguen a la OEA y a las autoridades? Sin este último elemento no se hubiera logrado el impacto visual, simbólico y político que se quería generar. La entrega más emblemática se hizo el 27 de mayo 2013 enfrente de la catedral de San Salvador. Pandilleros encapuchados aparecieron en plena Plaza Barrios, cargando en sacos 77 armas para entregarlas al Secretario de Seguridad Multidimensional de la OEA, el canadiense Adam Blackwell, y al viceministro de Justicia y Seguridad, Douglas Moreno. La PNC no intervino, porque antes la Asamblea Legislativa había emitido un decreto transitorio que legalizaba la entrega voluntaria de armas.

La OEA y la entrega de armas

ria de armas. Estas imágenes se difundieron en todo el país, sus cárceles, y el mundo entero. Simbolizaron que se trataba de un proceso de paz. Nadie sabía que solo faltaban días para que el gobierno abandonara este proceso... tal vez asustado por la fuerza de las imágenes del Tabernáculo y de pandilleros entregando armas enfrente de Catedral.

Impacto parecido tuvieron los actos celebrados en 11 municipios, donde alcaldes (de tres diferentes partidos), mediadores, representantes de iglesias y pandilleros firmaron acuerdos locales para convertir sus pueblos en municipios sin violencia. Se decidió, contra bastante resistencia, de hacerlo en plazas públicas, ante los ojos de la población y la prensa, y con masiva presencia de los pandilleros del lugar. En Ilopango, el primer municipio que se atrevió a aceptar este reto, la plaza en frente de la alcaldía estaba llena de pandilleros de la MS13 y del Barrio 18. Jamás la gente los había visto en esta cantidad, y mucho menos juntos. Cada pandilla había designado a un vocero para hablar al público y para firmar el documento ante los ojos de las cámaras, del alcalde Salvador Ruano, del ministro de Justicia y Seguridad Pública Gral. Munguía Payes, de padres católicos y pastores evangélicos.

Luego se repitieron este tipo de eventos públicos en Quezaltepeque, Zacatecoluca, La Libertad, San Vicente, Puerto El Triunfo, Ciudad Delgado, Sonsonate, Nueva Concepción, y Santa Tecla.

Conclusiones

En un Estado cuyas políticas públicas generan y protegen espacios para que sectores al margen de la sociedad (comunidades) y de la ley (pandillas) pueden expresarse con autonomía y sin tener que negar su identidad, sus expresiones artísticas, culturales, religiosas y comunicacionales pueden abonar a la búsqueda del diálogo, de la inserción y la paz social. Esta ventana de oportunidad se abrió en El Salvador por 15 meses, entre marzo 2012 y mayo 2013, y dio resultados reconocidos por la OEA y el PNUD (Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo).

En cambio, si estos espacios se cierran y sólo se permiten expresiones culturales y comunicacionales regulados y tutelados por el Estado, como actualmente es el caso, el gobierno puede invertir en cultura como instrumento de 'prevención' cuánto quiere –pero no va a tener resultados. Mucho menos cuando la 'prevención' –y con ella los programas culturales– es supeditada a un plan integral

que en su sustancia es represiva y no apuesta a la reinserción de los grupos al margen de la ley, sino a su erradicación.

En este contexto, la cultura manejada por instancias del Estado va a tener el mismo impacto que tuvieron los teatrillos, los cines móviles, las funciones de baile folclórico que la Fuerza Armada trajo a los territorios en disputa dentro de sus acciones cívico-militares dentro de la estrategia contrainsurgente durante la guerra: ningún impacto.

Tampoco hay que olvidarse que la cultura y el arte, por más poderosas que pueden ser como hechos simbólicos, no van a construir paz, si a la par no van inversiones ‘reales’ en la transformación de los territorios marginados. ‘Circo y Pan’ puede ser una estrategia vigente, pero circo sin pan jamás.

“Raúl Mijango hace público comunicado conjunto de la Mara Salvatrucha y el Barrio 18”. *El Faro* 23 marzo 2012. <https://elfaro.net/es/201203/noticias/8078/>

LUERS, Paolo: “Hablan las maras”. *El Diario de Hoy*, 22 marzo 2012. http://archivo.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_completa.asp?idCat=47859&idArt=6755250

LUERS, Paolo: “Conversaciones en el penal de Ciudad Barrios”. *El Diario de Hoy*, 23 marzo 2012. http://archivo.elsalvador.com/mwedh/nota/nota_completa.asp?idCat=47859&idArt=6926721

LUERS, Paolo: “Defensa de la tregua”. Octubre 2014. *Revista Tiempo de Paz/España*. <http://siguientepagina.blogspot.com/2014/12/defensa-de-la-tregua.html>

BLACKWELL, Adam: “La OEA tenía un acuerdo con el gobierno para la Tregua, firmado por el gobierno”. *El Faro* 20 mayo 2016. <https://elfaro.net/es/206005/salanegra/18578/Adam-Blackwell-%E2%80%9CLa-OEA-ten%C3%ADa-un-acuerdo-con-el-gobierno-para-la-Tregua-firmado-por-el-gobierno%E2%80%9D.htm>

GARCÍA, Jacobo: “El Salvador encarcela el proceso de paz”. *El País*, 23 mayo 2017. https://internacional.elpais.com/internacional/2016/05/18/america/1463594770_198325.html

Bibliografía

Vibrando con las cuerdas y tocando con la vida

Maikov Álvarez

Academia de Bellas Artes Toño Salazar, Santa Tecla.
Director Joven Orquesta de Guitarras (El Salvador)

Resumen

Este artículo autobiográfico, narra la historia de vida de un músico, el surgimiento de su vocación, las vicisitudes y peripecias de su formación, la búsqueda incansable, responsable y comprometida por fortalecer y enriquecer el arte en El Salvador en un contexto complejo y poco favorable para su desarrollo, así como su sentido para alcanzar un aporte significativo a la comunidad a través de la docencia y de diversas propuestas entre las cuales destaca la creación del “Festival y campamento internacional de guitarra a cuerda viva”, orientado a la convivencia, sanación y proyección del ser humano como ser integral: más comprensivo, compasivo, tolerante y solidario.

Palabras clave: Autobiografía, Música, Guitarra, Festival, Sanación

Abstract

This autobiographical article tells the story of a musician's life, the emergence of his vocation, the vicissitudes and vicissitudes of his education, the tireless, responsible and committed search for strengthening and enriching art in El Salvador in a complex and unfavorable context for its development, as well as its meaning to achieve a significant contribution to the community through teaching and various proposals, among which the creation of the “Festival and international guitar camp live rope”, aimed at coexistence, healing and projection of the human being as an integral being: more understanding, compassionate, tolerant and supportive.

Keywords: Autobiography, Music, Guitar, Festival, Healing

Los inicios....

Yo, como muchos de mi generación, nacimos rodeados de un ambiente social lleno de desequilibrio, desigualdad, inconformidad y zozobra. Sin embargo y gracias a cierta solvencia económica fa-

miliar, no fui consciente de la realidad circundante si no hasta el acontecimiento que dejaría una impronta en la moral de muchos salvadoreños, la muerte de Monseñor Óscar Arnulfo Romero. A partir de ese hecho comenzarán a transcurrir una serie de eventos, que no dejarán duda de la fragilidad social e inseguridad vivida, a causa de un conflicto armado entre dos fuerzas que a mis escasos siete años lograba comprender.

A pesar de la envergadura de esta situación, con alarman-tes sucesos de violencia y muerte, que solo lograba presenciar cual espectador detrás de una vidriera; mi infancia transcurre con normalidad y la recuerdo como una de las mejores etapas de mi vida, llena de amor, protección y seguridad material. ¿Cómo se puede vivir feliz en medio de bombas, manifestaciones y balaceras? no lo sé, mi casa no solo era mi hogar, también fue mi refugio, un oasis, un domo donde no penetraría la maldad ni la desgracia.

Desde siempre y hasta donde mi memoria logra recordar, fui un soñador empedernido, un buscador de respuestas, a veces al grado de la obsesión, un curioso por naturaleza, con mucha capacidad de quedar asombrado ante el milagro más insignificante, pero con la profundidad de reflexionar cual filósofo escrutando el origen de la vida.

Tales características fueron creando mi personalidad, eso que te describe o te define ante una comunidad, comunidad a la que llegada mi adolescencia no sentía pertenecer, estaba lejos, expectante, pero asombrado. Esta realidad ahora me reclamaba, me envolvía de tal manera tratando de hacerme suyo, empapándome de su sufrimiento, enseñándome sus dolores, mostrándome sus ci-

catrices y frustración. A partir de ese momento, la verdad me explotaría en el rostro al compás de las bombas en los postes de luz, pidiéndome auxilio en medio de la oscuridad de los fríos apagones, suplicándome tomar acción o tomar partido, a pesar de la impotencia e incertidumbre propias de la edad. En medio de este entorno, a veces mío, a veces ajeno, una idea tenía clara, debía obrar si quería cambiar el mundo.

Nunca imaginé en ese momento que el arte, la música en concreto, sería la herramienta a utilizar, para sanar, para llevar amor, paz, belleza, serenidad, pero más que nada para hacer conciencia, lograr que otros abran sus ojos y vean que el rumbo tomado por la humanidad está lejos de hacernos más humanos, más felices, más completos.

La vocación...

Mi niñez estuvo rodeada de música, gracias a la afición de mi padre, un hombre apasionado, aventurero, músico en potencia y con un espíritu creador. Equipos de sonido, discos de vinilo, bocinas, micrófonos, cables, audífonos, eran parte esencial de la sala de mi casa; alrededor de ellos, creamos cuentos, componíamos canciones, nos volvimos *rock stars*, soñamos historias y vivimos miedos. Ahora que lo pienso, ese fue el espacio y la cuna donde el arte comenzó a emerger, evocando una energía que sin darme cuenta sería la fuente y razón de mi existir.

La crisis del arte

No es sorpresa para nadie que el arte sea una de las primeras expresiones sociales reprimidas en cualquier forma de gobierno dictatorial, ya sea militar, de izquierdas o derechas. El Salvador no fue la excepción, y según mi hipótesis y reflexión al respecto, una de las causas principales del atraso en nuestro desarrollo artístico, ha sido a razón del conflicto armado o guerra civil que presenciamos durante más de una década; un tema grave pero poco estudiado y analizado. Hasta hace algunos años el vacío de manifestaciones artísticas, instituciones dedicadas a la formación, producción y promoción del arte, gremiales, políticas públicas, etc. era tan profundo, que a veinticinco años de la firma de los acuerdos de paz, nos ha dejado como el único país de la región centroamericana que no cuenta con una formación acreditada en la mayoría de las disciplinas artísticas.



Figura 1. Festival ACV2016
Foto: Rocío Rugamas

Nuestro análisis podría ir más lejos en el tiempo, donde gobiernos anteriores han dictado políticas y acciones militares en detrimento de la comunidad originaria de nuestro país, y por ende de sus tradiciones y de nuestro legado cultural. Arrancándonos del espíritu valores determinantes en la identidad, al grado de que nuestra historia se ve sesgada, casi olvidada, y actualmente orientada hacia nuevas formas de organización social, una simbiosis de transculturación permanente, impuesta gracias a políticas externas de dominación por los países con mayor poder y presencia en la región.

No es de extrañar que en El Salvador la mayoría de ciudadanos no tenga conocimiento de la música nacional, mucho menos de las tradiciones. Es curioso ver cómo sin ningún reparo, se ha extirpado cualquier rasgo identitario dentro de la educación escolar formal. Con naturalidad saltamos de la escasa información sobre la cultura precolombina, hacia el descubrimiento de América y como por arte de magia llegamos a las gestas independentistas, eso sí, dando un valor preponderante a los llamados próceres de la patria, y da pena decirlo, pero la historia termina allí. El siglo XX, uno de los más importantes para entender la contemporaneidad con todas sus manifestaciones, crisis, rupturas, cambios y atrocidades, ha sido vedado para la mayoría de nosotros. Se comenta que el salvadoreño tiene la memoria corta o que rápido olvida. A veces pienso que quizás sea preferible olvidar que vivir eternamente sumergido en la indiferencia, en el abandono, en la discapacidad espiritual. Décadas o quizás siglos de sometimiento, se ven reflejados en nuestros rostros temerosos, cautos, desconfiados, capaces de sonreír solo ante el humor de la desgracia, transformamos la pena en chiste, la frustración en burla, la impotencia en costumbre.

Actualmente nuestra sociedad está comenzando a reacomodarse, a reconfigurarse a recrearse cual espiral dialéctica en constante evolución; el arte y su formación reaparecen dentro de las necesidades sociales y de forma incipiente en los discursos y proyectos políticos, ya sea por una cuestión mediática o puro esnobismo.

Ante esta deuda de muchos años en donde las propuestas culturales han sufrido de orfandad, surge una generación de nuevos profesionales en las artes formados en el extranjero, en medio de un círculo académico disímil, con visiones y estéticas a veces encontradas; con una situación laboral plagada de autodidactismo, bajo nivel técnico y artístico, por consiguiente llena de mediocridad. Condición que no solo ha afectado a la formación de nuevos hacedores si no también la valoración social respecto al arte.

Aunque una formación en el extranjero no garantiza el nivel de compromiso ni mucho menos un criterio compartido ante las necesidades de un país, algo si es seguro, y es el enriquecimiento a través del conocimiento técnico y capacidades adquiridas así como de experiencias y realidades diferentes. En definitiva nos cambia la manera de pensar y de ver nuestro entorno; en el mejor de los casos, con el deseo de poder fortalecer los procesos en tu país natal. Aquí, es donde nuevamente encajo en esta historia.

Un sueño... una realidad...

Mi interés por la música comienza a la edad de trece años, cuando gracias a un amigo de la familia tengo mi primer acercamiento con la guitarra. Tiempo atrás recuerdo haber estado en clases de piano y flauta dulce con uno de los maestros de fagot de la Orquesta Sinfónica Nacional, sin embargo no sé el motivo por el cual deje de asistir. Perales, Serrat, Silvio, Pablo, fueron parte de ese aprendizaje, hasta que finalmente y como suele pasar nos quedamos en el autodidactismo, intentando progresar a fuerza de los sentidos y la intuición. La guitarra me llevó por distintos géneros, experiencias y caminos, todos ellos me llenaron de satisfacción, recuerdo que a veces mi única frustración era no tener instrumento propio y otra quizás la más importante, no poder tener un buen maestro.

Después de los acuerdos de paz, se inician una serie de programas y proyectos culturales a través de financiamiento extranjero, iniciativas lideradas por artistas, gestores y organizaciones no gubernamentales, vivimos durante algunos meses la utopía de una

paz negociada, pero soñamos y creímos que eso duraría por siempre. Ese momento histórico lleno de vitalidad y creatividad, fue una motivación importante para mi formación personal y determinante en la decisión por seguir una carrera en la música.

El tiempo transcurre y paralelamente a mi vida tanto laboral como de estudiante de ingeniería eléctrica, me voy formando en mi verdadera vocación. Decido tomar de forma seria aunque no definitiva el estudio de la música a través de los cursos de Extensión Musical impartidos en el Centro Nacional de Artes, a los pocos años hago contacto con Walter Quevedo una de las personas mejor preparadas en la guitarra clásica y uno de mis primeros formadores, llegando a formar parte de la Orquesta de Guitarras de la Fundación María Escalón de Nuñez, que Walter dirigía.

Motivación tras motivación mi interior albergaba la esperanza de encontrar el medio que me permitiera realizar estudios profesionales en música. Finalmente la oportunidad llega y el momento anhelado se concreta; casi sin poderlo creer, con un torbellino de emociones encontradas y la tristeza de dejar mi casa, mi familia, mi hogar, emprendo el viaje a Cuba, país que se convertirá en mi segunda patria, o mejor dicho, país del cual me apropié y ahora forma parte indisoluble de mi corazón.

Nadie podría haber imaginado que mi búsqueda hacia el sueño me llevaría a una nación considerada enemiga, una nación que fortaleció el proceso revolucionario en El Salvador, detestada por muchos, admirada por otros, pero para mí, una total incógnita tras un supuesto régimen al que había que temer y guardar cautela.

No puedo negar que comprender las transformaciones en Cuba y su sistema político, económico y social, fue un completo desafío, podría incluso decir que después de haber vivido en él cinco años, aún sigo sin entender. Sin embargo sí llegué a comprender y admirar a su gente, personas únicas en sus formas de expresión, en sus maneras de sentir, de amar, de reír. Su ímpetu y vocación de entrega hacia lo que hacen, transformó mi vida para siempre, nunca pensé encontrar tantas personas generosas, intelectualmente audaces, abnegadas y profesionales, juntas en un mismo lugar, maestros que son amigos, amigos que son maestros, y amigos que son simplemente eso, amigos. Obviamente no es el país de las

**El mar
que nos divide...**



Figura 2: Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán..
Foto: Gilberto Campos

maravillas pero por alguna razón casi misteriosa todo el que se va añora regresar.

Aprender de los cubanos y su autodeterminación con fuertes rasgos de nacionalismo y amor a lo suyo, me llevó a descubrir que a nosotros “los salvadoreños” nos hace falta trecho por recorrer; por encontrarnos, afirmarnos y recrearnos, para así poder gozar de una verdadera autonomía en la creación de nuestros destinos.

El mar que nos une...

Increíblemente durante toda mi estancia en la Habana “La Ciudad de las Columnas”, o mejor conocida como “La Ciudad de todos los Cubanos”, no hubo momento en que las personas dejaran de incentivar me a cambiar la realidad de mi país al regresar, diseñaban planes, sugerían ideas y algunos hasta se ofrecían a interceder para que en El Salvador se creara la carrera en música. Carrera que al no existir ha costado la frustración de jóvenes, la fuga y pérdida de talentos, imposibilitando así el desarrollo artístico y musical. Nunca dudé en aportar a ese crecimiento y brindar mis saberes para que otros no tuviesen que pasar por el mismo camino enredado. No por lo difícil que sea alcanzar una beca, si no por el trauma emocional producto de la separación familiar, la adaptación a una cultura nueva pero sobre todo la desventaja en el nivel técnico-musical respecto del resto de estudiantes, en mi caso particular eso trajo consecuencias negativas, que me tomó tiempo lograr superar.

“Cuando se viene arrastrando una concepción del arte, la música y la cultura como algo no productivo, decorativo y complementario, casi cualquier iniciativa está destinada al fracaso, a menos que logremos hacer que las personas se apropien de nuestras ideas, las compartan y las reproduzcan...”

Los nuevos retos...

Volver no solo significó abrir brecha, si no literalmente ir a contra corriente todo el tiempo. De ninguna manera las instituciones me recibieron con los brazos abiertos, las personas no podían entender cuál o qué cosa era mi profesión, “licenciatura en música, con énfasis en guitarra clásica”, debía aclarar. Mis amigos se preguntaban por qué había regresado, los que no eran amigos decían: “acá te vas a morir de hambre”, o no faltaron los comentarios como: ¿Y de verdad, que fue lo que estudiaste?

Creo no poder contabilizar la cantidad de academias, centros culturales, instituciones estatales, universidades, que visité buscando una oportunidad de trabajo, y cuando al final logras colarte por una rendija y quedar como maestro en alguna institución, tus compañeros no te hacen las cosas fáciles, el rechazo es evidente, o te haces el duro y resistes o en solitario vas forjando tú mismo la oportunidad. A mis casi diez años de haber retornao al país, luego de iniciar y terminar varias iniciativas, proyectos y propuestas tanto en lo formativo como en lo artístico, sigo sintiéndome incomprendido, en ocasiones relegado y muy probablemente criticado por mi manera de ver el hecho artístico y la forma de cómo éste debe incidir en la comunidad.

“Para lograr transformaciones, hacen falta pequeños cambios, y por supuesto un buen nicho donde gestar y dar forma a las ideas...”

Cambiando el mundo...

Luego de impulsar de forma subliminal la apreciación de la música con fines artísticos a través de la docencia y de reivindicar el valor de la guitarra como instrumento de concierto; finalmente, logré condensar toda esa experiencia y energía en la creación del Festival y Campamento Internacional de Guitarra A Cuerda Viva, una idea ambiciosa en su proyección pero altruista en su concepción, con una trascendencia importante debido al impacto que ha tenido en una modesta comunidad de jóvenes estudiantes de guitarra y en un público asiduo cada vez mayor.

“La Fiesta de la Guitarra en El Salvador” como dice nuestro slogan, inició en el año 2014 con un grupo de amigos, seguidores, padres de familia y estudiantes a quienes propuse la iniciativa de crear un festival internacional de guitarra, quizás para los que no están muy familiarizados, la imagen de un festival suene a algo meramente demostrativo, con fines lucrativos o tal vez de divulgación, sin embargo para nosotros este tipo de eventos tiene un valor significativo, ya que brinda un espacio de formación y sublimación espiritual a través de la música, donde la convivencia es un elemento esencial, así como el intercambio y la posibilidad de establecer vínculos de crecimiento, proyección y superación profesional.

Tocando fuera de tiempo...

Después de darme cuenta de que muy probablemente no solo me sienta, si no que sea un completo extraño en el entorno debido a mi profesión, ya que mi manera de ver la realidad no encaja en ningún espacio; he llegado a concluir que quizás este no sea el lugar o el tiempo, y que no es posible transformar o incidir radicalmente en el sistema, pero si al menos aportar a pequeños cambios. Por el momento solo nos queda lograr hacer conciencia ante la importancia y necesidad del arte, inherente al ser humano, y convertirnos en una especie de activistas incansables. Somos pioneros en medio del desierto, nuestra labor es dejar la semilla, y quizás con suerte podamos ver su fruto o solamente contemplar su germinación.

¿Que si he encontrado una manera de cómo proyectar mis ideas y de cómo aportar al país?

Finalmente podría decir que si, y que siempre habrá una manera, ya que el artista por necesidad crea y desea compartir lo creado. Ha sido toda una proeza descubrir las necesidades de un pueblo y de cómo satisfacerlas, ya que ciertamente se está lejos de un academicismo y de un criterio de valoración acorde a las tendencias y el desarrollo global del arte; sumado a ello encontramos en nuestra pequeña y convulsa ciudad; una perdida de sensibilidad por la belleza de las cosas, relegando los momentos de goce espiritual a espacios de tiempo reducidos o casi nulos.

Confianza, reconciliación, esperanza, paz, sana convivencia son algunas de las cosas que nuestra sociedad reclama. Precisamente mi labor a través de la guitarra, ha sido mostrar estos vacíos y brindar a las personas una alternativa para satisfacerlos, haciendo vibrar

los corazones, resonando en sus conciencias y abriendo las mentes hacia la posibilidad de un mejor vivir.

La sonrisa en decenas de jóvenes, las muestras de agradecimiento, los nuevos adeptos, los nuevos públicos, el cambio en los gustos, en la manera de ver el mundo, de escuchar la música y de entenderla, son algunas de las transformaciones atestiguadas durante casi diez años de docencia y trabajo artístico. Con ello no me cabe la menor duda de que el arte tiene el poder de sanar y elevarnos a otra categoría de ser humano, más comprensivo, compasivo, tolerante y solidario. Si algo posee la música, es que es incluyente, universal, democrática, social; te da un rol único e importante dentro de la colectividad y a la vez una responsabilidad sobre el resto, tu dependes de ellos y ellos de ti, esto tiene una fuerza tremenda en nuestra conciencia, otorgándonos un sentido de pertenecía y de trabajo en equipo, al son de una especie de guía trascendental comúnmente llamado director.

¿Podemos lograr cosas grandes entre todos? Claro que sí, pero si alguien se pierde en el camino puede llevarnos al fracaso. No he conocido mejor escuela de la vida que ésta experiencia, tampoco he experimentado tanta satisfacción como la que me ha brindado el poder compartir este amor por las cosas bellas y ver su efecto positivo en los demás.

Según Daniel Daréus, personaje protagónico de la película *As It Is in a Heaven*, el arte es vano si no sirve para sanar a las personas; un hecho que transformó mi manera de ver la música y de contextualizarla en mi país, como dijera el maestro Alejandro Jodorowski “*El arte solo es arte si cura*”.

Las Mujeres Solares de Totogalpa, Nicaragua

Ana Francis Ortiz Oviedo

Fac. de Arquitectura, Universidad de Nicaragua (Nicaragua)

Resumen

Un grupo de mujeres campesinas ejemplares que nace a partir de un proyecto impulsado por una profesora norteamericana en la UNI y que a través de la cultura solar y de respeto al medio ambiente han logrado poco a poco, crecer individual y colectivamente, se han, organizado como “Cooperativa de Mujeres Solares”, construyendo una potente identidad colectiva, tomando sus propias decisiones, generando empleo y contribuyendo al desarrollo humano y sostenible. **Palabras clave:** Mujeres campesinas, cultura solar, medio ambiente, desarrollo humano, desarrollo sostenible

Abstract

A group of exemplary peasant women born from a project promoted by a North American teacher at UNI and that through solar culture and respect for the environment have achieved little by little, grow individually and collectively, have organized as “Cooperativa de Mujeres Solares”, building a powerful collective identity, making its own decisions, generating employment and contributing to human and sustainable development.

Keywords: Peasant women, solar culture, environment, human development, sustainable development.

*“Si eres una mujer fuerte
protégete de las alimañas que querrán
almorzar tu corazón.*

*Ellas usan todos los disfraces de los carnavales de la tierra:
se visten como culpas, como oportunidades, como precios que hay
[que pagar.*

Té hurgan el alma; meten el barreno de sus miradas o sus llantos

*hasta lo más profundo del magma de tu esencia
no para alumbrarse con tu fuego
sino para apagar la pasión
la erudición de tus fantasías¹.*

Las “Mujeres Solares de Totogalpa” son un colectivo de mujeres campesinas del norte de Nicaragua, que nace como parte del Grupo Fénix en la Universidad Nacional de Ingeniería; este proyecto surge del intelecto, manos y corazón de Susan Kinne, una norteamericana, pequeñita y fuerte, de profundos ojos azules, que llegó a Nicaragua en los años 80 para colaborar con la UNI en la docencia.

Susan arribó a la tierra de lagos y volcanes en 1989, precisamente al finalizar la emblemática década de los 80; aquellos tiempos de la Revolución Popular Sandinista, el servicio militar, el bloqueo económico y la solidaridad internacional, la contrarrevolución, y el conflicto armado que dejó miles de muertos y desaparecidos; familias fragmentadas, y una gran cantidad de lisiados de guerra con diversos tipos de discapacidad, sobre todo en la región norte del país, que fue uno de los escenarios más fuertes del conflicto bélico, debido a su geomorfología y su fronteriza situación geográfica.

El Grupo Fénix es hijo de la UNI, dice la profesora Susan; relata que sus estudiantes querían aprender más y hacer algo al servicio de su país. Esto fue después de tantos años de guerra, recuerda.

Primero dedicada a impartir la asignatura de circuitos eléctricos y después, empeñada en conformar el Grupo Fénix, un programa de energías alternas en la universidad, que Susan logra ver constituido en 1996.

1. Gioconda Belli, *Consejos para la mujer fuerte*.



Fig. 1. Horno y Estufa construido por las Mujeres Solares. Ellas promueven y enseñan acerca de la cultura solar, el respeto al medio ambiente y la energía renovable a pequeña escala, y además, venden sus productos en todo el país.

Ella motiva a un grupo de muchachos para investigar, desarrollar y aplicar tecnologías alternativas en el ámbito de la energía, integrando y conformando con estos chavitos, un Programa Universitario que al día de hoy lleva por nombre: Programa de Fuentes Alternas de Energía (PFAE).

En 1999 el programa recibió financiamiento de Falls Brook Centre², con el fin de poner en marcha un proyecto dirigido a lisiados de guerra, afectados por minas antipersonales en las comunidades rurales; con esto, se buscaba una manera de propiciar la rehabilitación integral y la reinserción social de este sector de la población nicaragüense.

El propósito del proyecto era generar empleo para las personas víctimas de guerra en situación de discapacidad, pero también, se buscaba la forma de brindarles la oportunidad para aprovechar una fuente de energía alternativa y mejorar la calidad de vida en sus comunidades, que presentaban grandes dificultades de acceso a la electricidad.

La iniciativa se desarrolló en todo el Departamento de Madriz, ubicado al norte de Nicaragua.

Sin embargo, cuando ésta concluye, el Programa Fuentes Alternas de Energía (PFAE), se empeña en continuar apoyando particularmente a la comunidad de Sabana Grande, que hasta

2. Para mayor información: "Falls Brook Centre (FBC)", <<http://www.fallsbrookcentre.ca/>> [Consultado el 28 de diciembre de 2017]

ese momento fue la que demostró enorme interés y compromiso, fundamentalmente de parte de sus mujeres, quienes estaban entusiasmadas en conocer más de la cultura solar, para atreverse a dar el siguiente paso y construir sus propias cocinas, de forma que fueron ellas quienes acogieron el proyecto como suyo y se organizaron bajo el nombre de “Mujeres Solares de Totogalpa”.

Me cuenta Susan que estas mujeres campesinas pensaban con mucha ilusión en los beneficios de cocinar con energía solar, en liberarse del riesgo de quemaduras por fuego en las cocinas corrientes; y en las ventajas de disminuir los gastos familiares y los efectos nocivos en el medio ambiente; además que con esta forma de cocinar, evitarían la fatiga física que implicaba cortar y transportar la leña, ya que este trabajo en la mayoría de los casos, era responsabilidad de ellas.

En realidad, todo inició con reuniones en casa de uno de los compañeros afectados por minas de guerra; como un curso para elaborar e instalar paneles fotovoltaicos, luego se fueron dando los primeros pasos para fabricar cocinas solares. Con el tiempo, se les presentó la oportunidad de tener un espacio propio, de manera que tomaron la decisión de construir su taller, donde siguen andando hasta el día de hoy.

Poco a poco todo se fue transformando en un rico proceso de colaboración y aprendizaje de ida y vuelta entre el Programa de Fuentes Alternas y la comunidad de mujeres de la comarca de Sába-na Grande en Totogalpa. De manera que fueron tejiendo vínculos, creando nuevas amistades y lazos de cooperación, y generando otras iniciativas con universidades nacionales e internacionales; adqui-riendo protagonismo en su territorio y consolidando su experiencia.

Así, en el 2011, el grupo se independizó y se constituyó finalmente como: “Cooperativa Multisectorial de Mujeres Solares de Totogalpa”, integrada por 19 mujeres y un hombre. Este labo-rioso equipo, además de producir paneles, fabricar cocinas y cuidar del medio ambiente, ha ido perfeccionando sus prácticas, profundi-



Fig. 2. Profesora Susan Kinne, gestora y fundadora del Grupo Fénix en la UNI.



Fig. 3. En el taller de carpintería.

zando conocimientos, concibiendo nuevos proyectos, innovando y generando empleos e ingresos; de manera que, finalmente, han logrado obtener su autonomía.

La cooperativa surge entonces, en la comunidad indígena campesina de Sabana Grande, Totogalpa, localizada a 216 km de Managua; en el Departamento de Madriz, al noreste de Nicaragua.

Al igual que en el resto de países centroamericanos, un alto porcentaje de las mujeres de Nicaragua, son campesinas, la mayoría con poca preparación escolar, víctimas del machismo y la violencia.

Cabe señalar que además, en zonas como Totogalpa, hay poca infraestructura y servicios; y es por eso que este colectivo de mujeres es indiscutiblemente ejemplar, por haber tomado la decisión de crecer y superarse a través de la cultura solar y el aprovechamiento equilibrado de los recursos naturales, así como de consolidarse una imagen colectiva, logrando incidir notablemente en el desarrollo de su territorio y siendo una referencia positiva para otras mujeres.

En la actualidad el grupo es autónomo y su trabajo está enfocado al desarrollo sostenible, la igualdad de género, el desarrollo comunitario, el acceso a la educación, la generación de empleo y el acceso a la tecnología apropiada y renovable.

Sus esfuerzos están encaminados a generar empoderamiento comunitario y de género a través de la cultura del sol y del respeto a la naturaleza, propiciando intercambios profesionales, tecnológicos y culturales a nivel nacional e internacional.

Las primeras integrantes del grupo aprendieron de Susan y del Grupo Fénix, a conocer la cultura solar, la energía alternativa y el desarrollo sostenible; a construir cocinas y hornos solares y biodigestores. Al pasar los años han ido incrementando su independencia económica a nivel individual pero también como grupo, y han alimentado visiblemente su autoestima y la calidad de vida



Fig. 4. Con asesoría del Ph D. Leandro Páramo de la UNI, las Mujeres solares construyen su primer secador solar y se capacitan en procesos de secado de frutas y granos.

en sus hogares, puesto que muchas de ellas son jefes de familia o madres solteras.

Actualmente son dueñas de un restaurante conocido como la “Casita Solar” desde donde promueven, investigan y producen energía. Estas virtuosas mujeres, construyeron el restaurante con sus propias manos y hoy, este acogedor lugar rodeado de naturaleza, es su centro de operaciones, desde donde imparten cursos prácticos de cómo fabricar cocinas, eco fogones y hornos eficientes; enseñan los procedimientos para cocinar con el sol, fabricar carbón de desechos agrícolas y ofrecen a los visitantes nacionales o extranjeros, la deliciosa comida preparada y cocinada por ellas y por el sol.

Igualmente los visitantes pueden observar y aprender cómo se preparan los alimentos en las cocinas solares. De hecho, ya este lugar se ha convertido en un punto de referencia para algunos investigadores interesados en temas de energía renovable y para amantes de la naturaleza y la vida rústica que también se pueden alojar en el hospedaje comunitario que ofrece el centro.

Por otra parte, han creado un sistema de becas escolares para los jóvenes de la comunidad y al estar organizadas en cooperativa han logrado tener acceso a créditos para mejorar sus viviendas y su entorno; han conseguido capacitarse permanentemente y por otro lado, montar y perfeccionar una serie de cursos en temas como

paneles fotovoltaicos, agricultura orgánica, cooperativismo y género, entre otros.

Las Mujeres Solares impulsan también lo que denominan “Eduturismo”, que para ellas es el turismo sostenible y respetuoso con el medio ambiente que involucra actividades académicas; es una manera de realizar intercambios académicos, culturales y técnicos, con profesores y alumnos extranjeros; idea que han ido consolidando con el apoyo de universidades nacionales e internacionales y organismos como el PNUD (Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo).

Estas mujeres entonces, han impulsado un verdadero proceso de desarrollo sostenible a pequeña escala, que gradualmente ha ido generando mejor calidad de vida y bienestar en la comarca de Sabana Grande, mediante la cultura solar, el respeto a la naturaleza, y la salvaguarda del medio ambiente.

Así mismo, se han creado una oportunidad de protagonismo dinámico en el ámbito social, económico y político.

Hoy en día gozan de autonomía y están orgullosísimas de tener la capacidad de generar cambios en la comunidad, ejerciendo plenamente sus obligaciones y derechos de manera individual y colectiva.

Actualmente las Mujeres Solares son conocidas y reconocidas en Nicaragua y tienen presencia tanto a nivel nacional como internacional, han sido honradas con diferentes premios como: ERA, que es el premio de Energías Renovables y Ahorro Energético, otorgado por el Instituto Nicaragüense de Desarrollo, o por SEED³ que es concedido a las empresas innovadoras para el desarrollo sostenible por parte del PNUMA (Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente), el PNUD y la IUCN (International Union for Conservation of Nature).

Se les ha aprobado fondos para diferentes proyectos, con la UNI (Universidad Nacional de Ingeniería de Nicaragua), la Universidad de Dayton de Estados Unidos y el PNUD, entre otros.

Es por toda esta rica trayectoria, logros obtenidos, resultados e impactos alcanzados, que cada día, desde el amanecer, las “Mujeres Solares” están dispuestas a empeñarse y a darlo todo para

3. Semilla en inglés.

cumplir con sus sueños, los de su familia y los de su comunidad, con el fin de construir un mundo mejor, desde la pequeña comarca de Totogalpa en Nicaragua, y contribuir a la creación de un entorno más limpio, justo, sostenible e inclusivo, donde las mujeres jueguen un auténtico papel protagónico a través de la cultura solar, el respeto al medio ambiente y la inclusión.

La educultura y la alfabetización con el cine: cultura en tiempos y territorios en conflictos. Una investigación narrativa

Víctor Amar Rodríguez

Universidad de Cádiz (España)

Resumen

La educultura es el resultado de una ecuación. Con unos resultados que junto con el cine y la alfabetización mediática propician unos resultados para conocer los conflictos, pues el ver y comprender agrandan el conocimiento. Con la metodología narrativa se comparte la voz con un profesor universitario que pone su énfasis sobre el cine bélico o bien en torno al poco uso didáctico que se hace en la escuela. Pues “la creatividad ha salido de las aulas” y al actual sistema educativo no le interesa la innovación. Los resultados y discusión se suceden alrededor de unas ideas introductorias y una narrativa respetuosa se alía con la subjetividad del informante. Por último, unas consideraciones finales que dejan abierto el discurso. Y el cine y la educultura nos vuelven a dar una lección magistral adaptándose a los tiempos y ofreciéndonos modos de aprender activamente.

Palabras clave: educación, cultura, alfabetización mediática, cine, conflictos, narrativas

Abstract

Educultura is the result of an equation. With results that together with film and media literacy lead to results to know the conflicts, because seeing and understanding enlarge knowledge. With the narrative methodology the voice is shared with a university professor who puts his emphasis on the warlike cinema or the little didactic use that is made in the school. Because “creativity has left the classroom” and the current education system is not interested in innovation. The results and discussion follow one another with introductory ideas and a narrative that respects the informant's subjectivity. Finally, some final considerations that leave the speech open. And cinema and education give us a masterly lesson adapting to the times and offering ways to learn actively.

Keywords: education, culture, media literacy, film, conflicts, narratives

“El cine tiene que producir sosiego”
(Azorín)

Presentar por separado dos conceptos como son la educación y la cultura no es nuestra pretensión; en este momento, lo vemos como el resultado de una larga ecuación. No obstante, antes de iniciar este caminar por la educultura cabría definir que entendemos por educación y cultura. Pues bien, educación sería aquello que vale para la vida; es decir, para el desarrollo integral de las personas. No cabría entenderlo como instrucción u obediencia. La educación es una intervención entre las personas que promueve acciones pro sociales. Mientras que la cultura la interpretamos como aquella horquilla que incluye desde conocimientos a ideas que adquirimos a tenor del desarrollo de las facultades intelectuales, mediante el estudio, la lectura, la observación, etc.; alimentando la sensibilidad y la admiración. Y la educultura sería una consecuencia entre ambas demarcaciones señaladas: educación y cultura. Y en este discurrir aparece el cine (con su capacidad para emocionar) que, a la vez, nos ayudará a entender a los tiempos y territorios en conflictos (transes peligrosos que generan dolor y crisis). Mientras que la narrativa será la metodología para la presente investigación cualitativa.

Si tuviésemos que realizar un esquema visual, de lo más simplificado posible y que fuera motivo de ulteriores debates, éste se establecería en torno a dos coordenadas. Una horizontal y la otra vertical. En este momento, cabría preguntarse cuál sería la una y cuál sería la otra. O sea, podría ser la cultura la línea de horizonte sobre la que se erige la verticalidad de la educación. O sería mejor hablar de dos líneas paralelas que confluyen en un punto, estable-

Introducción a las ideas para compartir

ciendo una forma sencilla lo más parecida a una curva. Y el resultado podría ser un puente que une cultura y educación. Sea como fuera, en este planteamiento disyuntivo que hemos establecido sobre educación y cultura, cabría atisbar un resultado en conjunción. Pues las equivalencias entre educación y cultura, o viceversa, son tantas que la una no tiene demasiado sentido sin la otra, y al contrario.

En este enmarcado entre la educación y la cultura (edu-cultura) se establece el cine como hacedor de una acción contra los conflictos. Vamos a intentar explicarlo. Ver lo de más allá y comprenderlo es una manera de establecer lucidez sobre unos hechos, de lograr una manera de entenderlos. No vale con mirar, hace falta admirar. Y en esta diferencia entre mirar y admirar se produce el hecho cualitativo que se establece por la alfabetización mediática. El cine no son solo planos que se suceden y donde la conversación de los actores va haciendo evolucionar la trama. Por ello, proponemos la alfabetización como la forma más idónea que tenemos para interpretar la magia del cine. No es reproducir lo que otros cuentan en clave audiovisual sino proponemos una mirada crítica y responsable, a la vez que reflexiva y activa.

Y es aquí cuando reivindicamos una mirada eficaz sobre el cine. Y esta mirada pasa por contar con una acertada alfabetización para leer la vida, el mundo en la línea planteada por Paulo Freire. No vale con conocer mínimamente determinada ficción o documental contada por el cine. Se hace pertinente una alfabetización que contemple la singularidad del cine en el contexto de nuestra cultura. Y, de este modo, la alfabetización se alza como puente entre el cine, la cultura y la educación. Es decir, por una cultura de cine y una educación para el cine.

“Pero la realidad es que, en nuestra era de cultura, a todos les conviene ver cine, como a todos les conviene leer. La película está ya incorporada a la cultura. Los libros educan y las películas educan, y libros sin películas no darán el humanismo de nuestro siglo. Pero así como hay que aprender a leer, así también hay que aprender a ver cine. Y si leer no es deletrear, ver cine no es mirar a la pantalla durante una proyección” (STAELIN, 1960: 10-11).

Pero se hace ahora relevante observar que la actitud sobre el cine se ha de centrar en nuestra cualidad ante el visionado. No es en sí la película la que educa o deja de educar; no es la película

la que tiene ese calificativo de educativo, o no, sino que es la actitud del espectador quien tendrá la capacidad de discernir sobre lo proyectado. Y esta actitud está en consonancia con la cultura y la educación (donde incluimos el bagaje cultural), además del grado de alfabetización.

En gran medida, reivindicamos un cine educativo. No obstante, consideramos pertinente establecernos en unas coordenadas donde el cine educativo es aquel que nos commueve (Amar, 2003: 16). Mientras que estamos ante un producto cultural con intereses u omisiones que se nos va de las manos. Sin embargo, nos continuamos haciendo la siguiente pregunta: “*¿Por qué, en ocasiones, con el cine nos hemos acostumbrado a consumirlo como un producto industrial más que como un resultado cultural?*” (AMAR, 2009: 137).

Para paliar este envite sostenemos la importancia de la educación crítica en medios (anglicismo conocido como *media criticism*) que es “*Uno de los componentes más importantes de la educación en alfabetización mediática es enseñar al público a analizar textos mediáticos de diferentes tipos y géneros*” (FEDOROV y LEVITSKAYA, 2015: 108). Y este sería el vehículo que lo relacione, con un claro afán de dar a comprender, con lo llamaríamos la cultura cinematográfica.

Una cultura cinematográfica que se centra en la herencia y en la capacidad que tenemos para recrear un film y cómo su reconstrucción en nuestro imaginario se funde, no confunde, con nuestro bagaje personal y social y logra comprender, amar o rechazar una representación audiovisual. Atrás quedaría el concepto de producción cinematográfica, como una mera producción. En cierto modo, lo de convertirlo en cultural es un resultado personal o colectivo.

El producto cinematográfico, que lo erigimos como cultura, no se ha diferenciar entre bueno o malo. Pues es la capacidad que tenga el espectador quien le otorga la categoría de interesante, fidedigno o hasta de educativo. Por ejemplo, se le ha otorgado, en muchas ocasiones, la orla de educativo y pacifista el film norteamericano *Senderos de gloria* (1957) de Stanley Kubrick. Pero ¿quién lo dudaría? Sin embargo ¿no lo es, igualmente, un análisis a esta “gran guerra” y sus consecuencias sociales y económicas, personales y de valores, lo que se hace en la película interpretada por el Gordo y el Flaco y titulada *Veinte años después* (1938)?

O dicho de otra manera, no es violencia que en España la película *Senderos de gloria* fuera estrenada en 1986 o que la cinta de Laurel and Hardy se haya calificada de cine cómico. La (des) consideración y la (des)calificación no las otorgan, exclusivamente, la censura o los órganos mercantiles sino la mirada crítica del espectador que hace de objeto cinematográfico un producto o una producción cultural. El producto es lo que tenemos como valor y la producción el resultado de unos intereses.

En nuestro discurso queda integrado el cine e historia o el cine y sus valores. Veamos, es el film *Casablanca* (1942) dirigida por Michael Curtiz, una historia de amor, ante un triángulo amoroso entre una chica frente al amor del pasado y en el presente; o ¿se trata de una película de amor en tiempos de la II Guerra Mundial? O bien, cintas como *Pixote, la ley del más débil* (Brasil), *El Bola* (España) o *Cuatrocientos golpes* (Francia) la infancia y juventud no podrían ser motivos de estudio por sus contravalores. Dicho de otra manera, los intereses que imperan sobre el cine, no es también un modo de violencia, que hacen que una película no se distribuya o se presente en tiempos inapropiados (sea por estar cercanas a grandes lanzamientos mediáticos, largos feriados, etc.), o bien censurados o que se excluyan directamente de las pantallas...

En este marco de intereses, el cine sea cultura o educación, se diluye. Está a merced de otros intereses. Y el conflicto, como aquel problema o trance no se comparte con los demás y termina siendo una anécdota o una omisión a merced de los vaivenes del mercado del entretenimiento. Dicho de una manera más directa, la no proyección de una cinta que muestre un conflicto genera un otro conflicto: el de la mutilación del ojo humano, que no ve o queda mutilado y terminamos haciendo nuestro el pensamiento de Goethe, por su inoperancia, que dice: “*El órgano con el que he comprendido el mundo ha sido el ojo*”. Y, posiblemente, sin saber ver con criticidad no lleguemos a la conclusión de que la película, por ejemplo, *Un perro andaluz* (1929) de Luis Buñuel es algo más que la presentación de un conflicto entre una mujer y un hombre. Hay que ver la enorme lección magistral que le da la primera al segundo y, por consiguiente, liberando a la paraje de los pesos lapidarios del ayer, desde la religión a los principios morales.

El no ver cine (o determinado cine) es tan conflictivo como no saberlo leer e interpretar. No vale con verlo, tal vez llevados por el rigor y la sensatez, se hace necesario una exigencia que pase por

la necesidad de saberlo interpretar críticamente. Son los intereses hegemónicos los que anulan a la ciudadanía acceder a la cultura y a la educación. Se perpetúan clichés y lo políticamente correcto se obedece. El resultado es una cultura y una educación atemperada y dirigida. Y será Antonio Gramsci quien nos haga pensar sobre el concepto cultura, refiriéndose a “*ética, un modo de vivir, una conducta civil e individual*” (1999: 328). Y en relación con el cine, cuántas películas nos han enseñado a besar, a seducir o a comportarnos. Pero cuántas películas no hemos visto y son precisamente “cultura” que mutilamos generando lo que Gramsci denomina la *“falsa cultura”* dirigida por los intereses o lo que aún es peor la semi cultura pues genera la *“ilusión de saber”* (ROSSELLINI, 2001); o lo que es lo mismo: la peor de las ignorancias.

Con todo, hacemos nuestro el concepto de educultura, como aquel binomio separable y reconciliable que aglutina educación y cultura. El no tener acceso a la educultura “crítica” mutila al ojo y, por ende, a la sensibilidad y la emotividad de la ciudadanía, que puede terminar reproduciendo lo que otros quieran que haga. La alfabetización ha de reivindicar la calidad de la mirada.

Asimismo, las intenciones existen para que los bienes y servicios de calidad sean distribuidos y utilizados, pues estas “actividades culturales” entre las que incluimos el séptimo arte, contribuyen a “la producción de bienes y servicios culturales” (UNESCO, 2005) y al engrandecimiento de la persona, su identidad y el conocimiento.

Somos de la consideración que la investigación de corte cualitativo, y más concretamente a través de la narrativa, es la manera más idónea que hemos encontrado para *“reconocer los vínculos que compartimos como seres humanos”* (ETTLING, 1998:177). En este sentido, establecemos una cuestión de investigación en la cual sustentamos nuestra investigación: ¿es la educultura un elemento para conocer-nos y, por ello, comprender los posibles conflictos en la tierra?

Para ello, nos valemos de la voz experimentada de un profesor universitario del área de didáctica que ve en los recursos audiovisuales y en los nuevos medios unas herramientas apreciadas para alfabetizar mediáticamente y dotar a la ciudadanía de capacidades para observar y participar de las diferentes realidades del siglo XXI. Estamos ante un profesor capaz de compartir con nosotros sus cri-

Otras ideas sobre el método a seguir

terios y sensibilidades por el cine y los conflictos que invaden al mundo contemporáneo. Y el modo de establecerlo es el diálogo, a través de la entrevista. Y, a la vez, la subjetividad, como aquello que le pertenece al informante, se erige en referente para la elaboración del presente texto. Pues la intención de esta investigación de corte narrativa es la de analizar y comprender una realidad patrimonial que le pertenece al entrevistado. Nosotros lo que hacemos es darle cabida en el discurso y aunarle planteamientos de otros autores que nutren el sentir transmitido, además de compartir con el posible lector las diversas formas de interpretar el texto.

En gran medida, la selección de nuestro candidato es por el conocimiento y sensibilidad que posee el informante sobre educación y la cultura cinematográfica, habiendo publicado artículos sobre cine. Lo que hace de él que lo empodera y adquiriera la categoría de sujeto epistemológico y cualificado. Estamos ante la consigna de romper con la herencia exclusiva y única de las investigaciones de corte positivista. La narrativa es más comprensiva y, difícilmente, extrapolable a otras realidades o contextos. Y lo relevante es contribuir a la ruptura entre *“conocimiento y poder”* (HARDING, 2007: 45). Ponemos en cuarentena el conocimiento absolutista y nos centramos sobre el quehacer discursivo centrado en lo narrado, que lo elevamos a la categoría de patrimonio emotivo que se torna comprensivo y hondo en pro de conocer y dar a comprender. En la línea de García Luque y Alegre Benítez (2017: 275) recuperamos el valor patrimonial “como un producto humano” donde la palabra compartida también conforma parte de él. Lo que nos interesa en cómo este informante nos narra sus percepciones y maneras de entender el cine, la educación y la cultura en contextos de conflictos. Quedando superado si se expresa con la verdad u omite determinado hecho o apreciación. Tal vez, cuestionaríamos la posible mentira, pero ésta también conforma parte de su patrimonio.

“La narrativa expresa la dimensión emotiva de la experiencia, la complejidad, relaciones y singularidad de cada acción: frente a las deficiencias de un modo atomista y formalista de descomponer las acciones en un conjunto de variables discretas” (BOLÍVAR y otros, 1998:12).

Nuestra labor se centra en la capacidad de escucha. La escucha activa en este tipo de investigación cualitativa es imprescindible. Se trata de uno de los entramados por dónde entra la fidelidad del

informante. E, igualmente, saber y mantener un buen ambiente de trabajo es fundamental, donde la discreción y el anonimato pueden que sea algunos de los elementos a destacar.

La investigación cualitativa “*ha llegado a la mayoría de edad*” (Flick, 2014:19). Y la narrativa (del anglicismo *narrative inquiry*) es una manera pertinente de general conocimiento (BLANCO, 2011: 135-156). Pese a todo, este método nos resulta comprometido con la educación y la cultura, máxime cuando su finalidad es la dar a comprender y hacer comprender, con una doble intención (Rivas 2009: 29): a) “*comprender mejor la sociedad en que vivimos*” y b) “*se están creando condiciones para transformar el mundo*”.

Una metodología que puede llegar a completar la labor investigativa desde otros enfoques. No es exclusivo ni excluyente. Es decir, una narrativa social (SOMERS, 1994: 614) que enlaza con la educación y la cultura, lo que llamamos educultura, y teniendo al cine como agente para la toma de conciencia ante los conflictos. Viendo se contribuye al imaginario y a los hechos narrados por el cine y, con ello, se nos acercan contextos y circunstancias de otras latitudes. Siendo una de las maneras más certeras que hemos encontrado de concebir la correlación de conocimientos entre las ciencias sociales y las humanidades. Respetándose en todo momento la identidad, sentir y subjetividad del informante. Y sin abandonarse el propósito establecido por Jerome Bruner (2002) de “comprender los significados”. En este sentido, Jean Connally y Michael Clandinin (1990:6) consideran que la investigación narrativa es el mejor modo de “estudio de las formas en que los seres humanos experimentamos el mundo”; pues vayamos a conocer esos mundos, la educultura y sus relaciones con los conflictos que en él existen.

La elección de la metodología narrativa es una manera de abrir nuestra mente a conocer lo que, a través de la generosidad, nuestro entrevistado piensa y narra. Mientras que la herramienta de la entrevista es un perfecto modo de compartir con los otros lo que se narra, respetándose la subjetividad. Y la palabra es el recurso por el cual se comparte la realidad vivida. Del mismo modo, quien narra es epistemológicamente una persona formada y autorizada para compartir sus experiencias. Unas entrevistas que fueron consensuadas con el informante, en relación con el tiempo de duración y la propuesta de días. Igualmente, fueron marcadas por Internet. Unas conversaciones fluidas a partir de un diseño flexible que contaron

con unos indicadores semiestructurados sean, en primer lugar, sobre unos tópicos como la cultura, la educación, la alfabetización, el cine o el conflicto y, en segundo lugar, con conceptos más abiertos sobre películas, conflictos y consideraciones personales.

En definitiva, hemos estado argumentando el porqué del uso de esta metodología que lo que pretende es propiciar un diálogo no solo con el entrevistado sino con otras fuentes y, como no podría ser de otra manera, con el propio lector (BOLÍVAR y otros, 1998). Estamos ante un ejercicio de investigación (buscar), indagar (analizar) e inquirir (conocer) que se encuentra en continua construcción y contribución.

Los fundamentos de la voz

Ahora la voz del informante adopta un gran protagonismo, la cual no se toma o da sino que se comparte. Nuestra consigna ha sido la de pautar un poco el discurso para darlo a comprender. Algo que hacemos con la intención de que el texto adquiera una mayor firmeza. Y, en este sentido, con sus seis tópicos iniciales iremos a presentar al informante, con su sensibilidad y manera de pensar sobre la guerra, el cine, la educación, la cultura y la alfabetización mediática, además de la educultura. Y, posteriormente, el diálogo se apodera del texto. Veamos:

La guerra.- *“En cuanto al conflicto armado las consecuencias es el daño al otro y donde se explicitan sentimientos de odio y, sobre todo, de hacer daño. Aquí se pretende matar, eliminar físicamente a ese otro. Recalcaría el tema de odio y la eliminación física y, en definitiva, la violencia”.*

El cine.- *“Es un arte, un lenguaje audiovisual y una forma de expresión. Es cultura y, a la vez, un lenguaje por el cual transmitimos ideas y sentimientos. Cargado de ideología. El énfasis del cine, para mí, es su lenguaje audiovisual que pretende transmitir ideas y valores”.*

La educación.- *“Lo es todo. Claro, todo lo que no sea genético. Son aquellas cuestiones que no son innatas sino aprendidas en la sociedad, con la familia, en la escuela, con las amistades o a través de los medios de comunicación. Por tanto, para mí la educación es lo que somos, desde la forma que tenemos de socializarnos o nuestros valores, a la forma en que afrontamos los problemas, pasando por lo que consideramos bueno o malo”.*

Estoy pensando en educación en un sentido amplio de término, ya sea educación informal o formal y esta última es la que tienes unos objetivos definidos y contenidos explícitos. Creo que es lo más importante que existe, pues nos define como persona. La educación es lo que nos permite pensar y hablar, relacionarnos, amar u odiar. En definitiva, la educación lo define todo y es lo que nos sitúa delante del mundo”.

La cultura.- “Tienes unas connotaciones de sentimientos y razón. Considero que la cultura son creaciones del ser humano. Lejos estaría el concepto de civilización. Por ello, suscribo lo de creación y sirve para expresar todo tipo de ideas o preocupaciones. También, me interesa recalcar los sentimientos que se experimentan cuando se recibe una obra y yo soy el receptor. En este sentido, relaciono cultura con arte, con la literatura, con la música, etc. Y aquí es donde también incluyo al cine; y el cine como cultura te puede llegar a poner en el lugar de otras personas. Te pone en la visión de otra persona y eso te aumenta tu perspectiva, tu ideología y tu capacidad de ser humano”.

La alfabetización cinematográfica.- “La mayoría lo tiene asimilado como aprender a leer y escribir. Ahora bien, cuando tú dices alfabetización de algo, concretamente sobre cine, entiendo que es aprender el lenguaje del cine. Lo cual te va a permitir asimilar las ideas que otra persona te quiere hacer llegar. La alfabetización cinematográfica sería como tener las herramientas para luego poder interpretar y reconstruir los discursos narrados”.

Y la educultura.- “Es el resultado de unir educación y cultura; de educar en la cultura. Fomentar las posibles interpretaciones culturales, creativas”.

Probablemente estas palabras, recogidas a modo de testimonio, empiezan a establecer un perfil a nuestro informante. Una persona formada y sensible que está preocupada por el conflicto bélico pues “las intenciones son hacer daño al otro” y añade “donde se explicitan sentimientos de odio y, sobre todo, la pretensión de matar”. Un profesional de la educación que no duda en admitir que la educación es un motor de cambio y centra su opinión sobre el papel que puede llegar a jugar la cultura en el currículum, pero una cultura entendida como creación y no como civilización. Una

cultura a la que “*casi nunca se le ha dado un papel predominante y, en ocasiones, ni tan siquiera secundario*”. Es más dice que “*no ha tenido muchos papeles o protagonismos en la educación*”. La explicación no se hace esperar y la centra en que “*la cultura, en general, y el arte en particular han tenido una consideración muy negativa desde la propia creación de la escuela pública a partir de la revolución industrial, donde ya empezó a definirse lo que era importante, y no, para una sociedad capitalista. Y está claro que la cultura no es de la prioridad del capitalismo, pues no produce beneficios económicos a corto plazo*”.

Ahora bien, es cierto que existe una industria cultural cinematográfica. Pero “*la escuela no se vio como algo importante y se priorizó otros tipos de materias más academicistas, desde el punto de vista de la ilustración, de aquella inteligencia donde había que dominar ciertas estrategias de lengua, de matemáticas, de ciencias sociales o educación física*”. Por lo que las expresiones como “artísticas o musicales, tienen un papel muy testimonial en nuestro sistema educativo y tampoco se han abordado de una manera que enganchen a los alumnos para su desarrollo personal o profesional”. La evidencia se centra sobre el papel que tiene “*el currículum y el protagonismo que tiene el alumnado en el actual sistema educativo*”. Asimismo, la no presencia en el currículum escolar de la cultura y el arte es porque “*sus contenidos necesitan de la actividad del alumno y no el seguir patrones ya existentes. No copiar, sino sería proponer cosas nuevas, pues nos basamos mucho en reproducir desde las matemáticas a la lengua y te examino de tu capacidad de memorizar. Y apenas se genera un ambiente donde el alumno pueda expresarse libremente en cualquier ámbito de la cultura*”.

En cierto modo, el entrevistado está adelantando el por qué no se estudia cine en la escuela y con rotundidad afirma que “la creatividad ha salido de las aulas”. Es más, critica la mala gestión del cine como recurso pues “*no se le da importancia al cine. Lo usamos para entretener cuando no tenemos nada que hacer; es una forma de gratificación y en el peor de los casos se banaliza al propio cine. Es decir, lo utilizamos para entretener y no se considera una actividad seria*”. No obstante, reconoce que “*existen honrosas excepciones*” que lo introducen como actividad didáctica. Y carga sus argumentos ante un profesorado que pone una película y no se para a pensar en los valores que se transmiten o fomentan: “*Apenas se le da el valor narrativo y humano que merece*”.

Un buen docente, una persona preocupada por la cultura, el cine y la paz, ha de tener un “arsenal” de películas que le puedan ayudar en su labor didáctica, que con Internet ya no conlleva una gran dificultad. En boca del informante destacaríamos cintas como *Salvar al soldado Bryan* u otras más clásicas como *Apocalipsis now* o *Platon*, pues se reflejan la dureza de algunos de los aspectos de la guerra. Pero, igualmente, se ha de tener capacidad para reflexionar sobre el mundo en presente sin olvidar que “la sociedad actual es muy militarista y se basa mucho en la violencia implícita e explícita”. Y pone el ejemplo de *Rambo* con una diferenciación entre “supuestos” buenos y malos y donde los buenos han de ganar a los malos. Un superhombre que aniquila al otro y “*se muestra la valentía, por encima de otras cosas, pues no aparece la duda o el miedo*”. Este profesor humanista y sensible se pregunta “*pero bueno ¿por qué tengo que matar?*”. Ahora bien, en esta ocasión, la respuesta no es nada sencilla. El hombre mata, según nos dice, “*para que no le maten*” y porque “*nuestras sociedades actuales se han construido en el abuso y la injusticia*”. No obstante, el cine se ha hecho eco de la mayoría de los conflictos bélicos y otros que se ha inventado, además, ha diversificado su producto, ya que ha realizado películas, por ejemplo, con “tinte de humor para ridiculizar, por ejemplo, a Hitler”, o bien, se ha optado por lo grandilocuente donde la “*metralla casi salpica al espectador*”.

Pero su sensibilidad por el conflicto o la violencia en cualquiera de sus manifestaciones le lleva a cuestionar el “*feminicidio, la violencia deportiva, el abuso sobre menores, la trata de blanca o destaca sobre todo la existencia de películas que citan el después, lo que sucedería cuando se acaba el conflicto*”. Y es aquí donde hace hincapié pues le interesa reflexionar sobre el postconflicto. Lo que él llama “*una sociedad apagada, con pocas ganas por la cultura, en permanente luto, abatida. Pues el conflicto no está solo en los que mueren sino, también, en los que siguen vivos y como se continúa, por algunas películas, fomentando el odio, la venganza*”.

A una pregunta muy concreta formulada en este tono: ¿qué papel jugaría la cultura, la educación o el cine en paliar estos conflictos, tomar conciencia, actuar? Los comentarios del entrevistado se centran sobre la sociedad actual que dice “*fomenta los conflictos*”. Y lo argumenta del siguiente modo:

- A) “*Por ejemplo, nuestro sistema económico está basado en la explotación de otras personas o países*”.
- B) “*Por consiguiente, donde hay explotación habrá conflicto*

pero, también, habrá personas que se levanten ante lo que consideran un abuso o injusticia”.

C) “*Nuestra sociedad, nuestra organización política y económica, en este primer mundo, está abocada al conflicto por causa de la explotación permanente*”.

D) “*Y, a veces, estos conflictos se intentan silenciar o machacar, lo que no quita que existan*”. Pero ante este entramado de consideraciones que nos sumirían en el desespero. Nuestro informante sugiere una posible solución, pues “*ahí la educación es el camino para todo, para lo bueno y lo malo*” Y centra su discernir en; 1) “*La educación es la base para cambiar lo malo de la sociedad*”. 2) “*La educación es un motor de cambio*”. 3) “*La educación, yo diría, que su función sería la de mejora de la sociedad*”.

E) “*La educación sería la base para el cambio de los ciudadanos del futuro*”.

En este complejo mundo donde coexistimos, la educación se erige como baluarte de cambio y recambio pues “*Creo que es lo más importante que existe, pues nos define como persona*”. Mientras que la cultura “*son creaciones del ser humano*” que “*sirve para expresar todo tipo de ideas o preocupaciones*”. Entre ambas estaría la educultura. Y siempre nos quedaría el cine. En el cual hay que alfabetizarse para “*tener las herramientas para luego poder interpretar y reconstruir los discursos narrados*”.

A todas luces, para el entrevistado “*El cine puede ser el motor para conocer las causas de un conflicto, sus consecuencias; pero además, puede ser un recurso didáctico muy bueno para plantear las atrocidades de una guerra y poner cara, sangre, a este gran sufrimiento*”. Sin olvidar que “*el cine y las otras representaciones culturales son herramienta para tomar conciencia. Contribuyen a una sociedad con valores y con el deseo de vivir en paz*”.

Por último, en esta investigación cualitativa el conflicto ha adquirido su protagonismo. Pero no se puede obviar el camino trazado por la propia metodología narrativa, ya que, según nuestro informante “*aporta un conocimiento profundo*” a unos hechos narrados. Donde lo más importante, además del tratamiento y esencia de lo planteado, puede que esté en que esta metodología considera “*a las personas como personas*”, con un resultado “*de persona para las personas*”. Así como destaca el hecho de tener presente lo narrado, pues tiene un profundo “*significado para nosotros*”.

Y señala lo importante que es “dar a entender por qué pienso de determinada manera, respetándome”. Lo relevante de la narrativa es que la persona, el ser humano, su historia y manera de contarla son los protagonistas, *“más allá de los datos o cuantificaciones que pueden llegar a ser reduccionistas”*. A partir de este momento, el entrevistado hace alarde de esta metodología diciendo que *“se trata con un gran esfuerzo comprender el universo complejo del entrevistado. La narrativa pretende profundizar en todo esto y de una manera densa. No es una metodología que simplifique, a través de una escala u otro recurso, sino lo que se pretende es plantear y plantearse lo que hay detrás de una persona”*.

La educultura es un resorte interesantísimo para estudiar y comprender dos ciencias: la irenología (estudios para la paz) y la polemología (estudio de los conflictos armados, causas y efectos). Mientras que el cine sería el libro de texto que opera en beneficio del alumnado que se siente sensible a estos conocimientos. Dicho de otra manera, cómo reproduciría el grito o sonido de un dinosaurio. Tal vez, le cueste pues nunca lo hemos escuchado, no hay registre de ello. Ahora bien, lo que sí somos capaces de reproducir son aquellos que ideara Steven Spielberg en la saga filmica sobre estos animales del ayer. Y comprobamos cuando en sus juegos simbólicos, lo más pequeños, casi emitan estos sonidos y ahí queda la función de la mediación. Entonces, nuestra pregunta es la siguiente: ¿Cómo llegaríamos a reproducir lo que no vemos o escuchamos? La respuesta es evidente, reproduciríamos lo que otros quieren que hagamos; pero la preocupación se centra sobre lo que nunca vimos. Ahí la cuestión se complica pues, volviendo al refranero popular (uno de los verdadero bálsamos de Fierabrás de la cultura del pueblo), *“ojos que no ven, corazón que no siente”*. Y digan si no se asemeja un poco a la ignorancia. E imaginen cuando intereses existen por perpetuarla. Es, en este momento, cuando el espectador se convierte en público y la mirada se diluye entre un ver y no entender. El entrevistado lo evidencia con lo que vemos en el cine *“te puede llegar a poner en el lugar de otras personas”*. Y es más, considera que *“Te pone en la visión de otra persona y eso te aumenta tu perspectiva, tu ideología y tu capacidad de ser humano”*.

Todo está orquestado y bajo control, con un resultado de abuso. El conflicto se hace doble: a) en la zona de confrontación y b) en las miradas y mentes del público que no llega a entender,

**Ideas finales
para lo que acaba
de comenzar**

que reproduce, o que perpetúa la ignorancia. Y es cuando se reproducen comentarios rudos que no aportan nada a la posible resolución de los conflictos; es cuando se alimentan animadversiones y, en definitiva, el cine no da su lección magistral. A lo sumo, se inquietan corazones que sienten y algunas que otras mentes que piensan. El común de la ciudadanía, aquella que no ve, termina sin sentir.

Pero en este crisol en apariencia desoladora se abre un ápice de lucidez. Con el advenimiento y desarrollo de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación la mirada se hace poliédrica. Ya no existen tantas limitaciones, se puede buscar, seleccionar, evaluar, contrastar, actualizar y lo que consideramos, igualmente, singular el cine se puede compartir. Y la trama ominosa, de unos, de impedir que se vea cine se diluye en favor de unas pantallas que se iluminan, quizás no solo en las salas comerciales de cine sino, también, en nuestros dispositivos móviles e inalámbricos.

Y el pensamiento atribuido a Georges Siemens adquiere una dimensión de actualidad y verdad muy destacable, pues nos invita a descubrir activamente, no quedarnos pasivos y que seamos selectivos, según nuestras prioridades para, luego, validar el conocimiento. Es decir, que pase de la preciada información/dato al valioso conocimiento/comprensión para tornarlo saber desde el momento en que se comparte.

“Olvídate de los blogs... piensa en diálogo abierto...

“Olvídate de los wikis... piensa en colaboración...

“Olvídate de los podcasts... piensa en la democracia de la voz...

“Olvídate de los RSS y agregadores... piensa en redes personales...

“Olvídate de todas las herramientas...

“Y piensa en su lugar en la reestructuración fundamental de cómo se crea, se disemina y se valida el conocimiento”

El cine se hace líquido, se diluye entre las pantallas. Mientras que a la educación le surgen conceptos como desaprender, conectivismo, ubiquidad o una polisémica Web 3.0. Se recuperan conceptos como descolarización o el fin de la enseñanza, pues se ha de actualizar y no vale quedarse anclado en el dirigismo unidireccional y unicista de la voz del docente convencional, quien premia el silencio y la obediencia. La educación se hace nueva, se reescribe y obtiene unos resultados inspirados en la corresponsabilidad de las

partes que conforman parte en sus diferentes ámbitos. Y la cultura se diversifica dando respuesta a las demandas de la contemporaneidad. En este sentido, señala Zygmunt Bauman (2013: 13):

“De acuerdo con su concepto original, la “cultura” no debía ser una preservación del statu quo sino un agente de cambio; más precisamente un instrumento de navegación para guiar la evolución social hacia una condición humana universal. El propósito original del concepto de “cultura” no era servir como un registro de descripciones, inventarios y codificaciones de la situación imperante, sino más bien fijar una meta y una dirección para las iniciativas futuras”.

No es que estemos concluyendo ni mucho menos. Estamos pensando en el conflicto, en lo que sería la educultura en tierras y territorios en conflicto. Y no cerramos el presente texto con conclusiones. A lo sumo somos capaces de sugerir consideraciones que abren la reflexión en un continuo “estamos en construcción”. Los veinticuatro fotogramas por segundo serían pretextos para hacer cambiar la cultura, tomar conciencia de la educación y mirarnos los unos a los otros en beneficio mutuo. No hay un bálsamo, tal vez, utopías y, ojalá, éstas sean las realidades del mañana.

Con todo, el trifinio semántico que incluye términos como educación, cultura y alfabetización con el cine contribuyen a la formación y transformación de la ciudadanía (TOURAINE, 1992). Mientras que el conflicto deforma. Concebimos un bálsamo con unos ingredientes de cine y su alfabetización, que no le falte la cultura ni la educación, para contribuir a unas acciones pro sociales, democráticas y colaborativas. Y, posiblemente, la cultura de paz y la educación para la paz cohabitén en consonancia (TUVILLA, 2004).

Con la educultura, tal vez, sea todavía más posible estas propuestas de cambio e innovación. Pero, igualmente, la alfabetización con el cine se hacen imprescindibles para contribuir a su comprensión.

AMAR, Víctor. *Comprender y disfrutar el cine: la gran pantalla como recurso educativo*, Huelva, Comunicar, 2003.

AMAR, Víctor. “El cine en la encrucijada de la educación y el conocimiento”. *Enl@ce: Revista Venezolana de Información, Tecnología y Conocimiento*, vol 6, nº2, 2009, págs 131-140.

**Referencias
bibliográficas**

- BAUMAN, Zygmunt. *La cultura en el mundo de la modernidad líquida*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- BLANCO, Mercedes. "Investigación narrativa: una forma de generación de conocimiento". *Argumentos*, vol. 24, nº 67, 2011, 135-156.
- BOLÍVAR, Antonio y otros. *La investigación biográfico-narrativa en educación. Guía para indagar en el campo*. Granada, FORCE, 1998.
- BRUNER, Jerome. *Making stories*. Cambridge, Harvard University Press, 2002.
- CONNELLY, Michael y CLANDININ, Jean. "Stories of experience and narrative inquiry." *Educational researcher*, Vol. 19, nº 5, 1990, 2-14.
- FEDOROV, Alexander y Levitskaya, Anastasia. "Situación de la educación en medios y la competencia crítica en el mundo actual: opinión de expertos internacionales". *Comunicar*, nº 45, 2015, 107-116.
- FLICK, Uwe. *La gestión de la calidad en Investigación Cualitativa*. Madrid, Morata, 2014.
- GARCÍA LUQUE, Antonia y ALEGRE BENÍTEZ, Carolina (2017). "Género y patrimonio: una relación identitaria". En Cambil, María y Tudela, Antonio (Coords.). *Educación y patrimonio cultural. Fundamentos, contextos y estrategias didácticas*. Madrid, Pirámide, págs. 275-292.
- GRAMSCI, Antonio. *Cuadernos de la cárcel, Volumen 5*. Puebla, Universidad Autónoma de Puebla/Era, 1999.
- RIVAS, Ignacio. "Narración, conocimiento y realidad. Un cambio de argumento en la investigación educativa". En RIVAS, Ignacio; HERRERA, Daniel (Coords.). *Voz y educación. La narrativa como enfoque de interpretación de la realidad*. Barcelona, Octaedro, 2009, págs. 17-36.
- ROSSELLINI, Roberto. *Un espíritu libre no debe aprender como esclavo: escritos sobre cine y educación*. Barcelona, Paidós, 2001.
- SOMERS, Margaret (1994). "The narrative constitution of identity. A relational and network approach". *Theory & Society*, nº 23, 1994, 635-649.
- STAELIN, Carlos. *Teoría del cine*. Madrid, Centro Español de Estudios Cinematográficos, 1960.
- TOURAIN, Alain. *¿Qué es la Democracia?* Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 1992.
- TUVILLA, José. *Cultura de paz. Fundamentos y claves educativas*. Bilbao, Desclée, 2004.

UNESCO. *Convención sobre la protección y la promoción de la diversidad de las expresiones culturales* 2005. <http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html> [Consultado el 15 de enero de 2018]

“Los niños también hacen la revolución”¹

Laura Ramírez Palacio

Universidad Autónoma de Madrid (España)

Resumen

En el marco de la Guerra Civil de El Salvador (1980 - 1992), el material propagandístico de las guerrillas se valió de la figura del niño combatiente como pieza central para la consolidación del discurso y la identidad revolucionaria. Este artículo hace un análisis de la aparición de la imagen y la voz del niño combatiente en el material audiovisual que realizaron grupos guerrilleros de El Salvador en los inicios del conflicto. Se propone revisar estas imágenes no solo como una evidencia de la existencia del reclutamiento infantil, pero como una estrategia visual militante, coherente al escenario político y social del momento.

Palabras clave: infancia, El Salvador, conflicto armado, propaganda, revolución.

Abstract

In the framework of the Civil War of El Salvador (1980 – 1992), the propaganda material of the guerrillas used the figure of the combatant child as a structural piece for the consolidation of the revolutionary discourse and identity. This article analyzes the appearance of the image and the voice of the child in the audiovisual material created by guerrillas groups in El Salvador, at the beginning of the conflict. It is proposed to review these images not only as evidence of the existence of child recruitment, but as a militant visual strategy, coherent with the political and social scenario of the time.

Keywords: childhood, El Salvador, armed conflict, propaganda, revolution.

1. El presente artículo expone un fragmento de la investigación desarrollada en el proyecto doctoral titulado “Violencia contra la infancia: imaginarios visuales en el marco de la Guerra Fría Latinoamericana” que el autor desarrolla en el programa de Estudios Artísticos Literarios y de la Cultura de la Universidad Autónoma de Madrid, bajo la dirección de la Dra. Patricia Mayayo Bost.

La infancia inserta en escenarios de conflicto ha sido un tema ampliamente retratado a partir de la aparición del fotoperiodismo a comienzos del siglo XX. Desde entonces y hasta la actualidad, los niños han configurado las imágenes más referenciales de numerosos conflictos alrededor del mundo. Las fotos de los niños que murieron en los bombardeos de Madrid en la Guerra Civil Española², la imagen de la niña quemada y desnuda huyendo de un bombardeo con napalm en la Guerra de Vietnam³, o la foto del niño de Siria encontrado muerto en una playa en Turquía⁴, son unos de los muchos ejemplos de imágenes icónicas sobre los conflictos armados de la historia recientes que han sido protagonizadas por niños.

El caso de la guerra civil en El Salvador entre 1981 y 1992, no ha sido la excepción. La figura del niño fue una pieza clave en la producción visual que dio a conocer el conflicto internacionalmente. Por un lado, la prensa oficial replicó el imaginario protagonizado por la *infancia víctima* –niños desnutridos, heridos, desplazados o muertos– que buscaron visibilizar los horrores de la guerra y en muchos casos denunciar los actos de alguna de las partes involucradas en el conflicto. Por otra parte, los grupos armados y sus seguidores generaron un imaginario que visibilizó una *infancia militante* –niños combatientes y habitantes en las zonas liberadas por las guerrillas– que intentaba ilustrar y a su vez defender el proceso revolucionario armado. En ambos casos, pese a que las imágenes tenían pretensiones disímiles, la misma figura del niño se presentaba como un vaso comunicante o un vínculo empático que pretendía despertar afectos en el espectador.

Este artículo estudia las particularidades de la *infancia militante*, abordando la manera en que fue desarrollado este imaginario

Introducción

2. Las fotos de Robert Capa y Gerda Taro donde aparecen niños caídos en los bombardeos de Madrid en la Guerra Civil Española, fueron utilizadas internacionalmente en prensa, así como en carteles propagandísticos en solidaridad con el bando republicano.

3. Hacemos referencia a la fotografía “El terror de la Guerra” por la que le fue otorgado el Premio Pulitzer en 1973 al fotógrafo vietnamita de la Associated Press, Huynh Cong Ut.

4. Las fotografías capturadas por Nilüfer Demir donde aparece Alan Kurdi, un niño sirio de apenas tres años que fue encontrado muerto en las playas de Turquía el 2 de septiembre de 2015, fueron publicadas en la prensa internacional y tuvieron una reproducción viral en redes sociales.

5. Se toman en consideración material visual que alberga la colección del Museo de la Palabra y la Imagen en San Salvador. Buena parte del archivo del museo se encuentra publicado en su página web. Véase: "Museo de la Palabra y la Imagen", <<http://museo.com.sv/en/>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017]. Igualmente, es importante destacar que otra parte de su colección ha sido digitalizada por el proyecto *Latin American Digital Initiatives* de la Universidad de Texas. Disponible en: Colección Conflicto Armado del Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador, El Salvador. <<http://ladi.lib.utexas.edu/en/conflicto>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

6. Se destaca la tesis de maestría de la historiadora Lilia García Torres, dedicada a la producción fotográfica que desarrollaron los grupos armados en El Salvador en el periodo de la Guerra Civil. Véase: GAR-

a partir de la imagen y la voz del niño en armas. Se ha tomado en consideración la distancia temporal y el contexto en que estas imágenes se inscribieron, ya no solo local pero internacionalmente⁵. Apuntamos a que en El Salvador los niños militantes no solo fueron una realidad del conflicto, sino también una pieza central en el discurso visual de las guerrillas y de su identidad revolucionaria. En tal medida, se destacan estas imágenes no como una simple prueba de que los niños también ejecutaron la revolución, pero como una apuesta visual militante.

Recientemente se ha venido rescatando desde la Historia Contemporánea el material visual generado por la insurgencia en el marco del conflicto armado salvadoreño⁶. Sin embargo, es importante señalar que ninguno de los estudios realizados se ha enfocado en la representación de la infancia. Hasta el momento, la niñez inserta en los conflictos armados Centroamericanos ha sido primordialmente una inquietud del campo de la Psicología⁷. Bajo estos términos, este material ofrece la posibilidad de realizar una investigación donde se anuden intereses de distintos campos y disciplinas. De cualquier manera, es importante aclarar que el presente trabajo es apenas una primera aproximación y la posibilidad de efectuar un análisis profundo transdisciplinario aún no ha sido llevada a su máximo término.

Imágenes en contexto: Centroamérica en el marco de la Guerra Fría

CÍA TORRES, Lilia. *La fotografía militante en El Salvador, 1973-1992*. Tesis maestría. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.

7. Aun así, es interesante señalar que por razones prácticas y/o técnicas, en su mayoría fueron trabajos realizados con niños en los campos de refugiados y no en las propias zonas en conflicto. Véase: MORENO, Martín F. *Infancia Y Guerra En Centroamérica*. San José, Costa Rica, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1991.

La trascendencia del material visual al que aquí se hace referencia sobrepasó las fronteras y problemáticas de El Salvador. La comunidad internacional se vio implicada pues éste y otros países de la región entraron a jugar un papel crucial en el conflicto geopolítico mundial que se vivía en el momento. Con el antecedente de la Guerra en Vietnam, la creciente participación e intervención militar de los Estados Unidos en El Salvador, Nicaragua o Guatemala, alarmó a la comunidad internacional. Países como la Unión Soviética, México, Cuba o Panamá, así como movimientos pacifistas, anticolonialistas y antíperialistas, se movilizaron en solidaridad al pueblo centroamericano y los procesos revolucionarios que allí se gestaban⁸. Del mismo modo, naciones como Chile, Israel o Argentina se sumaron a la pugna anticomunista que motivaba la participación americana en estos territorios. Bajo esta lógica, los conflictos que se vivían en los países Centroamericanos para la década de 1980, se inscribieron en las tensiones de la Guerra Fría⁹.

La dimensión internacional que adquirieron estos conflictos a su vez potenció la producción informativa y audiovisual sobre los mismos. Numerosos periodistas y fotoperiodistas de distintas partes del mundo fueron enviados por agencias, periódicos o canales de televisión para cubrir los hechos que allí se presentaban. Hubo también un importante cuerpo de trabajo realizado por fotógrafos y cineastas independientes, quienes se movilizaron en su simpatía con los procesos revolucionarios y/o su rechazo a la intervención americana. Adicionalmente, fue de gran consideración el material realizado por estructuras mediáticas clandestinas que crearon los grupos insurgentes y que contaron con la colaboración de comités de solidaridad en distintas partes del mundo¹⁰.

Pese que en este artículo nos hemos centrado en la producción visual generada por los grupos insurgentes, es importante destacar el papel que tuvieron las demás fuentes y circuitos de información de la época, pues la retroalimentaron entre unas y otras fue permanente. Fotoperiodistas y fotógrafos independientes colaboraron con las milicias aportando imágenes para sus publicaciones o transportando a sus países el material que las propias guerrillas generaban¹¹. Igualmente, en repetidas ocasiones los fotoperiodistas sobrepasaron su trabajo periodístico y realizaron exposiciones y publicaciones comprometidas, con el ánimo de sensibilizar la comunidad internacional sobre lo que sucedía en el territorio Centroamericano¹².

En la primera mitad de la década de 1980, buena parte de la producción mediática insurgente estuvo dedicada a dar a conocer los planteamientos, así como la vida y el rostro de los grupos armados. Entre el material visual que realizaron las guerrillas en ese periodo, numerosos imágenes y textos donde aparecían niños combatientes o de niños en zonas liberadas fueron utilizadas en carteles, boletines, revistas clandestinas, entre otros medios propagandísticos. En este material se destacó no solo el valor simbólico de la infancia¹³, pero también su valor retórico. Testimonios orales y escritos de niños en armas, tuvieron un papel importante en la producción propagandística.

Para ese momento, niños soldados y/o combatientes habían sido visibilizados y exaltados en otras latitudes. Sin embargo, además del poder simbólico que tenían en países como Polonia, Paraguay o México¹⁴, el niño combatiente en Nicaragua se convirtió

8. A pesar que Nicaragua, Guatemala, El Salvador y otros países de la región tuvieron conflictos muy distintos, muchos comités y movimientos sociales internacionales se movilizaron por la región y no necesariamente por alguno de los países en conflicto en particular. Encontramos carteles, exposiciones, canciones y documentales donde se habla de *"solidaridad con el pueblo centroamericano"* o de *"rechazo a la intervención americana en Centroamérica"*.

9. Sobre la Guerra Fría Latinoamericana véase: BRANDS, Hal. *Latin America's Cold War*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2012.

10. Sobre las estructuras de comunicación insurgente que se desarrollaron en el conflicto armado salvadoreño el trabajo más completo ha sido realizado por el Dr. Eudald Cortina Orero. Entre sus textos se destaca su tesis doctoral: CORTINA ORERO, Eudald. *Comunicación insurgente y proceso revolucionario en El Salvador, 1970-1992*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 2015.

Imagen y voz del niño militante

11. La historia de las imágenes que llegaron a los comités de solidaridad en Suecia dan cuenta de estas dinámicas. Véase: CAMACHO PADILLA, Fernando et al. "Las imágenes de las guerrillas centroamericanas en las redes de la solidaridad internacional de Suecia". *Naveg@merica*. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas [en línea], n. 17, 2016. <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consultado el 1 octubre de 2017]. ISSN 1989-211X. Otro caso interesante

en este sentido es el trabajo del fotógrafo italiano Giovanni Palazzo (1953), quien viajó a El Salvador, Nicaragua y Guatemala, motivado por su interés y afinidad con los procesos revolucionarios. En El Salvador colaboró repetidas veces con el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP). Allí no solo retrató los territorios liberados por esta guerrilla, sino que colaboró en la circulación de imágenes y documentos a través de comités de solidaridad en Europa. Entrevista por videoconferencia con el autor, 13 de julio de 2017.

12. Un importante ejemplo de esto es el proyecto editorial y expositivo que organizaron Susan Meiselas y Harry Matisson en co-edición con Fae Rubenstein y Susie Linfield, titulado *El Salvador: Work of Thirty Photographers*. (El Salvador: trabajo de treinta fotógrafos). El proyecto contaba con imágenes de treinta fotorreporteros de distintas partes del mundo. La muestra se presentó inicialmente en el International Center of Photography de Nueva York en 1983, pero más adelante itineró por espacios culturales, escuelas y hospitalares en todo Estados Unidos. Véase: FORCHÉ, Carolyn, et al. *El Salvador Work of Thirty Photographers*. New York: Writers and Readers, 1983.

13. Hacemos referencia a la idea romántica de la infancia –sinónimo de inocencia, pureza, porvenir y futuro–, heredera de los planteamientos de Jean Jaques Rousseau en su famoso texto *El Emilio*. Véase: ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emilio*. Barcelona, Herder Editorial, 2015.

14. Hacemos referencia a monumentos y conmemoraciones a niños militares como lo son: La escultura del Mały Powstaniec (*El Pequeño Insurrecto*) en Varsovia, en conmemoración a los niños soldados que lu-

también en portavoz de la revolución. El caso mejor conocido es el niño mártir sandinista, Luis Alfonso Velásquez Flores y sus compañeros seguidores¹⁵.

Uno de los primeros espacios donde se rescata el discurso político que transmitían los niños en Nicaragua, se refleja en el artículo “Los niños también hacen la revolución” publicado en la revista mexicana *Proceso* en 1979. El texto presenta una entrevista a tres menores –de 11, 12 y 14 años– quienes hablan de lo que fue el Movimiento Estudiantil de Primaria (MEP) en Nicaragua, su participación en el mismo, así como el papel de su fundador, Luis Alfonso Velásquez Flores¹⁶. En relación a Velásquez Flores, uno de los entrevistados señala:

Tenía nueve años de edad. Era pequeño, pero su corazón era grande para nuestra patria. Tenía unos ideales mayores, para personas mayores. De él salió, de sus sentidos salió hacer el Movimiento Estudiantil de Primaria. El buscó cómo organizarse con el MES y el MPU. Yo estaba en mi aula, en quinto grado, cuando él llegó. Le pidió permiso a la profesora. Le dice, ‘Profesora, ¿me permite dirigir unas palabras a los compañeritos?’, ‘Sí’, le dice la profesora ‘Compañeros’, dice él, ‘No es justo que mientras nosotros estamos aquí sentados en estos pupitres nuestros compañeros caen abatidos por las balas asesinas de la dictadura militar somocista. Les pido de todo corazón que se organicen en el Movimiento Estudiantil de Primaria y que tengan mucha conciencia nicaragüense, que sean hijos verdaderos de esta patria y que luchemos por su liberación para que ya no sigamos sufriendo, porque por medio de las armas es como vamos a ganar esta revolución’.¹⁷

Publicaciones como la que aquí se muestra dan cuanta del valor que se le dio a la participación y sobre todo a la palabra del niño combatiente en la Nicaragua sandinista. Adicionalmente, en este caso es interesante la propia estructura del texto, pues no solo exalta la figura del niño mártir y su discurso, sino que además se rescata su voz desde el testimonio de otros niños.

Consideramos que el caso nicaragüense pudo haber influenciado y motivado las estrategias de las guerrillas salvadoreñas en la manera en que incluyeron la figura del niño combatiente y sus testimonios como parte vertebral de sus estrategias propagandísticas. Veremos que, por ejemplo, la imagen y testimonio de niños combatientes fueron pieza central y estructural de los principales videos



propagandísticos que los grupos armados integrantes del Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN)¹⁸ realizaron.

El video documental *Morazán*, seguramente fue la primera apuesta en esta línea. Se trató de una película impulsada por el Ejército Revolucionario del Pueblo (ERP) y producida por el colectivo artístico Cero a la izquierda en junio de 1980. El video expone las áreas liberadas por la guerrilla en la provincia de Morazán, la vida cotidiana de los milicianos y sus familias, así como los entrenamientos militares y la fabricación de las bombas artesanales. El principal entrevistado a lo largo del video es un niño de 13 años al que se le conoce como *Patango*¹⁹. El entrevistador le hace preguntas sobre su participación en el conflicto, su capacidad de uso de armamento y la situación en la que se encuentran las áreas liberadas por la guerrilla frente a la Guardia Nacional.

charon en el Alzamiento de Varsovia en 1944; la celebración del día del niño en Paraguay en conmemoración a los niños que lucharon en la Guerra contra la Triple Alianza (1864-1870); o el monumento en Chapultepec dedicado a los seis niños héroes que defendieron México de la invasión Americana en 1847.

15. Líder de tan solo 9 años, asesinado en una confrontación entre la guerrilla y la Guardia Nacional de Nicaragua el 2 de mayo de 1979. Fue fundador del Movimiento Estudiantil de Primaria (MEP).

16. Véase: ROFFIEL, Rosa María. "Los niños también hacen la revolución". *Proceso*. 22 de diciembre de 1979, pp.35 - 37. También disponible en: < <http://www.proceso.com.mx/127630/los-ninos-tambien-hacen-la-revolucion> > [Consultado el 8 se septiembre de 2017].

17. Ibídem, p 35.

Fig 1: Fotogramas, *Morazán*, 1980. Archivo - Colección Conflicto Armado del Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador.

18. Recordamos que el Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional (FMLN) fue constituido el 10 de octubre de 1980 por cinco organizaciones. Entre ellas se encuentran Resistencia Nacional (RN), las Fuerzas Populares de Liberación (FPL), el Partido Comunista Salvadoreño (PCS) y el Partido Revolucionario de los Trabajadores Centroamericanos (PRTC).

19. Sobre en caso de "Patango" y las múltiples reproducciones y variaciones que tuvieron sus fotografías en las redes de solidaridad en Europa, véase: Ramírez Palacio, Laura. "El niño combatiente en las imágenes

En este caso, no es poca cosa que el rostro del grupo armado sea protagonizado por un niño y no por alguna de las cabecillas del mismo. Adicionalmente, no es coincidencia que se tratara de un niño guapo, saludable y vigoroso. La guerrilla buscó mostrar una imagen fuerte y atractiva. No se trata de un niño indefenso, es un niño fuerte que toma el armamento con seguridad y se expresa de manera segura y assertiva (Figura 1). Su imagen rememora la iconografía de los héroes nacionales, afianzada a partir de los procesos de independencia latinoamericanos y se contrarresta a las imágenes de los niños víctima que la prensa internacional tanto había explotado.

El caso del niño mártir de Nicaragua y sus seguidores muy posiblemente inspiraron a los grupos salvadoreños para usar la infancia militante como rostro y voz de la guerrilla. *Patango*, por ejemplo, fue también un intérprete del discurso revolucionario. Sin embargo, en su caso los argumentos para defender la insurrección eran distintos. Ante la pregunta por el hecho de estar armado, contesta: “*Pues yo me veo que ando armado, porque, hoy el enemigo desde cipotes²⁰ nos están matando. Y uno anda armado por el hecho que, tiene que defenderte del enemigo, tiene que combatir hasta la última consecuencia*²¹”. Veremos que *Patango* no justifica la labor militar revolucionaria en el bienestar y cambio social al que hacían referencia los niños nicaragüenses antes mencionados, sino como una necesidad para la propia supervivencia.

de las guerrillas salvadoreñas que circularon por Europa (1980 – 1992)”. En: Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo, Universitat de Barcelona. (En prensa).

20. *Cipote* es el término que se utiliza coloquialmente para referirse a los niños en El Salvador.

21. Transcripción del audio. Morazán. Museo de la Palabra y la Imagen. Video, 12:43 min, 1980. < <http://museo.com.sv/2010/11/morazan/> > [Consulta do el 6 de septiembre de 2017].

22. *El Salvador: El Pueblo vencerá*. Video documental, 1.17:21, 1980. < <https://www.youtube.com/watch?v=zz-1gaq2l7E> > [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

En películas realizadas por otros grupos armados como las Fuerzas Populares de Liberación (FPL) veremos que la imagen y voz del niño miliciano también fue un recurso importante. En su primer proyecto filmico, *El Salvador: El pueblo vencerá*²², el niño miliciano tiene un papel central y estructural en la narrativa de la película. Este proyecto fue realizado en 1980 y contó con la participación de distintos grupos de grabación, destacándose la participación del cineasta puertorriqueño Diego de la Texera en la dirección del mismo. Su producción se realizó en Costa Rica por Istmo Films, quienes un año antes habían realizado producciones para la difusión del proceso revolucionario nicaragüense. Este fue un proyecto considerablemente más ambicioso que a la película *Morazán* del ERP, tanto por su extensión –tiempo de la película–, como por la diversidad de material visual que incluye –material filmado y material de archivo–.

La película dedica una primera parte a la explicación política del conflicto, continúa con la denuncia de la represión y la violencia ejercida por parte de las fuerzas militares de El Salvador y

finaliza con la justificación y visualización de la acción revolucionaria. Ese último paso de la violencia a la militancia es dado a partir de la historia de un niño llamado Gustavo que ha perdido a su padre, asesinado por las fuerzas paramilitares, y que decide unirse a las filas de la guerrilla. La historia es un perfecto ejemplo del paso del imaginario del niño víctima, al niño militante.

Inicialmente se muestra el dolor del niño. Se destacan primeros planos de su cara desconcertada, consumida en la tristeza y el dolor y se muestran escenas donde se escuchan sus gritos y maldiciones a los asesinos de su padre (Figura 2). Luego se presenta un quiebre pasando de ser la víctima inocua, al niño miliciano empoderado. La transición se inicia a partir de un primer plano de su rostro, esta vez irradiando cierta calma y seguridad. Para este momento, Gustavo se posiciona frente a un grupo de guerrilleros quienes, formados en un medio círculo, alzan sus fusiles y algunas banderas de las FPL. La cámara hace un recorrido a través de la formación de los uniformados, lo que evidencia que se trata de una puesta en escena. En el centro se presenta el comandante, quien expone a los demás miembros presentes la decisión que el propio niño ha tomado para incorporarse a la guerrilla.

A diferencia de *Morazán*, para este momento no se escucha la voz del propio niño. Su voz solamente fue usada para presentar el dolor, la rabia y la frustración que provoca la muerte. Aun así, el comandante destaca la autonomía del Gustavo al incorporarse a la guerrilla, diciendo: "*El compañero, después de recibir ese duro golpe [la muerte de su padre], ha decidido incorporarse a las Milicias Populares de Liberación*"²³. En este caso, la justificación de la acción o la participación militar en el conflicto, nuevamente se ve motivada por la violencia. Es el asesinato de su padre lo que motiva a Gustavo a unirse a las milicias. Lo señalan las pasiones que retrata el filme, pero también lo expone el comandante en sus palabras.



Figura 2: Fotograma, *El Salvador: El Pueblo vencerá*. 1980. Archivo - Colección Conflicto Armado del Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador.

23. Transcripción audio: *El Salvador: El Pueblo vencerá*. Video documental, 1.17:21, 1980. <<https://www.youtube.com/watch?v=zz-lgaq2l7E>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].



Figura 3: Fotograma, *El Salvador: El Pueblo vencerá*. 1980. Archivo - Colección Conflicto Armado del Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador.

Es muy significativo que el comandante se refiera repetidas veces a Gustavo como “*el compañero*”. El lenguaje traza una posición horizontal entre niño y adulto. Adicionalmente, le destaca cualidades propias de la militancia: “*El compañero se le han visto muchas cualidades para ser miliciano. El compañero es muy disciplinado, con un espíritu de sacrificio, con un gran amor al pueblo y a revolución*”²⁴. Acabadas sus palabras, el comandante termina por a hacer entrega de los elementos oficiales de todo miliciano de las FPL, destacando la presencia del pañuelo y la boina. La escena termina con el grito unánime, “*Revolución o muerte. El pueblo vencerá*”, mientras levantan sus fusiles y pistolas al aire. (Figura 3).

La disolución de la infancia víctima fue una apuesta consciente por parte de los principales ejecutores de los proyectos comunicacionales de las guerrillas. En una entrevista realizada a Noe Valladares (Sergio López), responsable de la unidad de cine de las FPL, queda claro que las películas de ese grupo guerrillero apelaban a la reflexión y evitaban la lástima:

[...] ver la realidad así era diferente que ver un texto escrito, ver la cara de los guerrilleros, la cara de la señora, y eso era lo que

24. Ibídem.

*nosotros tratábamos de ver: la cara que le dábamos a la señora era una cara bonita y con protagonismo. No mostrábamos la pobreza ahí, unos niños todos chucos. No, no, pobres pero con dignidad. Esa era la clave. No niños chorreados con moscas, como decimos nosotros, para que dé lástima. No queremos dar lástima, queremos dar reflexión, sobre la situación de la pobreza.*²⁵

De cualquier manera, es importante señalar que, aunque el ERP y las FPL eran órganos del FMLN, los realizadores de sus producciones audiovisuales fueron actores distintos. De hecho, en el caso de *El Salvador: El pueblo vencerá y Morazán*, las películas fueron realizadas meses antes de la constitución de la unidad guerrillera. De todos modos, es verdad que estas organizaciones se influenciaron unas a otras. Se habla de que las producciones que cada grupo realizaba sirvieron de estímulos para el otro, en lo que podría entenderse como una suerte de “competencia creativa”²⁶.

A día de hoy algunos se valen de las imágenes de personajes como “Patango” o Gustavo para denunciar el reclutamiento infantil que ejecutaban las guerrillas en El Salvador en la década de los años 80, pero lo cierto es que su imagen es mucho más que una evidencia de que hayan existido menores como parte activa del conflicto. Estas imágenes dan cuenta de la distancia histórica en relación a la mentalidad(es) sobre la infancia(s). Para ese momento la participación de niños en el conflicto tenía connotaciones distintas, tanto a nivel social como jurídico. Hacemos referencia a imágenes que fueron creadas en paralelo o en el marco de un periodo donde se generó un cambio radical en relación a la definición y protección de la infancia. A partir de 1979 se dio inicio a una discusión y negociación en el ámbito internacional sobre el papel social de la infancia que tuvo como resultado la firma de la *Convención de los derechos de los niños* en 1989 en la Asamblea de las Naciones Unidas²⁷. En la actualidad, de acuerdo a ese tratado, el reclutamiento armado de menores de edad es un delito internacional, sin embargo, para ese entonces esto estaba normalizado a tal punto, que el ejército salvadoreño y ejércitos de otras partes del mundo también reclutaba niños desde los doce años.

La distancia histórica en los casos de estudio que este artículo presenta es una parte fundamental en su comprensión. Por un lado, es particularmente significativo el cambio que ha sufrido la imagen y

25. Fragmento de entrevista realizada por Lilia Torres y publicado en: TORRES, Lilia et al. “El disparo documental: Cine militante de la Fuerzas Populares de Liberación Nacional en El Salvador”. *Miradas urgentes: Sujetos, estéticas y memorias del documental latinoamericano contemporáneo*. Editorial Foc, 2017, pos, 3511. Edición de Kindle.

26. Véase: CORTINA ORERO, Eudald. *Comunicación insurgente y proceso revolucionario en El Salvador, 1970-1992*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 2015, p 413.

27. Véase: *La Convención de los Derechos del Niño*, <https://www.unicef.org/mexico/spanish/mx_resources_textocdn.pdf> [Consultado el 13 septiembre de 2017].

Conclusiones

los derechos de la infancia. Por otra parte, el escenario hostil que representaba la Guerra Fría y en el que se inscribía el conflicto salvadoreño condicionó no solo la producción sino también la lectura de las imágenes en su momento. Estas imágenes fueron metáfora del proceso revolucionario. Los niños personificaron el rostro del pueblo y de la revolución. Adicionalmente personajes como “Pantango” y Gustavo desplazaron el imaginario de hombres sudorosos, vestidos de camuflaje, barbados y pelo largo, y al mismo tiempo confrontaron el imaginario de una infancia indefensa, vulnerable y víctima de los peores abusos.

Entendemos sin embargo que la infancia militante fue mucho más que la existencia misma de niños armados y fueron una apuesta simbólica, metafórica al servicio de la liberación y la defensa de un conflicto impetuoso. Estos niños, como imagen y no como hecho, actuaron en un acto de resistencia a la estigmatización que sufrían los procesos revolucionarios por parte de los países alineados y fueron un intento por sensibilizar al público internacional evitando en tiente de la pena.

Los niños en armas acabaron por ser una figura activa política, afectiva y socialmente. En este caso, podemos concluir que su militancia no solo tuvo una dimensión práctica real –niños armados–, sino que también tuvo una dimensión metafórica abstracta y coherente al contexto.

- Bibliografía**
- BRANDS, Hal. *Latin America's Cold War*. Cambridge, Mass, Harvard University Press, 2012.
- CORTINA ORERO, Eudald. *Comunicación insurgente y proceso revolucionario en El Salvador, 1970-1992*. Tesis doctoral. Universidad de Santiago de Compostela, 2015.
- FORCHÉ, Carolyn, et al. *El Salvador Work of Thirty Photographers*. New York: Writers and Readers, 1983.
- GARCÍA TORRES, Lilia. *La fotografía militante en El Salvador, 1973-1992*. Tesis maestría. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2017.
- MORENO, Martín F. *Infancia Y Guerra En Centroamérica*. San José, Costa Rica, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, 1991.
- RAMÍREZ PALACIO, Laura. “El niño combatiente en las imágenes de las guerrillas salvadoreñas que circularon por Europa (1980-

- 1992)". En: *Revista de Estudios Globales y Arte Contemporáneo*, Universitat de Barcelona. (En prensa).
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emilio*. Barcelona, Herder Editorial, 2015.
- TORRES, Lilia et al. "El disparo documental: Cine militante de la Fuerzas Populares de Liberación Nacional en El Salvador". *Miradas urgentes: Sujetos, estéticas y memorias del documental latinoamericano contemporáneo*. Editorial Foc, 2017. Edic. de Kindle.

Fuentes verbales:

Entrevista a Giovanni Palazzo por videoconferencia con el autor, 13 de julio de 2017.

Fuentes electrónicas:

CAMACHO PADILLA, Fernando et al. "Las imágenes de las guerrillas centroamericanas en las redes de la solidaridad internacional de Suecia". *Naveg@mérica*. Revista electrónica editada por la Asociación Española de Americanistas [en línea], n. 17, 2016. <<http://revistas.um.es/navegamerica>>. [Consultado el 1 octubre de 2017]. ISSN 1989-211X.

Morazán. Museo de la Palabra y la Imagen. Video, 12:43 min, 1980. <<http://museo.com.sv/2010/11/morazan/>> [Consultado el 6 de septiembre de 2017].

El Salvador: El Pueblo vencerá. Video documental, 1:17:21, 1980. <<https://www.youtube.com/watch?v=zz-lgaq2l7E>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

"La Convención de los Derechos del Niño", <https://www.unicef.org/mexico/spanish/mx_resources_textocdn.pdf> [Consultado el 13 septiembre de 2017].

ROFFIEL, Rosa María. "Los niños también hacen la revolución". *Proceso*. 22 de diciembre de 1979, pp.35 - 37. <<http://www.proceso.com.mx/127630/los-ninos-tambien-hacen-la-revolucion>> [Consultado el 8 se septiembre de 2017].

Archivos

"Museo de la Palabra y la Imagen", <<http://museo.com.sv/en/>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

"Colección Conflicto Armado del Museo de la Palabra y la Imagen, San Salvador, El Salvador. <<http://ladi.lib.utexas.edu/en/conflicto>> [Consultado el 15 de noviembre de 2017].

PATRIMONIO FRENTE LOS CON



ONIO Y ARTES TE A NFLICTOS

Foto: Luis Bruzón



Soñar bajo la luz de la luna: Un viaje de esperanza desde la mirada de mujeres creadoras en Honduras

Josefina Dobinger-Alvarez Quioto

Investigadora social, Honduras

Resumen

Este ensayo expone la actual crisis humanitaria que atraviesa Honduras, particularmente una guerra no dicha dominada por la impunidad que se expresa en el cuerpo de las mujeres. Los femicidios y la fractura de lazos de solidaridad, creatividad y empatía social, reflejan, como espejo, formas de terror ocultas dirigidas a dominar el cuerpo social hondureño. Así, el escrito, indaga a través de narrativas estéticas y paisajes afectivos/resilientes las maneras en que las mujeres se oponen y afrontan las violencias. A su vez, el arte comunica a manera de puente el trabajo de memoria que hace posible entrelazar y dar voz a sus experiencias vitales y saberes creativos como el duelo y la esperanza, invisibilizados y silenciados en los relatos históricos.

Palabras Claves: Mujeres creadoras, lenguajes estéticos, femicidios, mecanismos de control social, cuerpo-territorio, creatividad, memoria, derecho a la vida y regímenes de terror

Abstract

This essay exposes the current humanitarian crisis in Honduras, particularly an untold war dominated by impunity expressed in the body of women. The femicides and the fracture of bonds of solidarity, creativity and social empathy reflect, as a mirror, hidden forms of terror aimed at dominating the honduran social body. Thus, the writing explores through aesthetic narratives and affective/resilient landscapes the ways in which women oppose and confront violence. In turn, art communicates as a bridge the work of memory that makes it possible to interlace and give voice to its vital experiences and creative knowledge such as mourning and hope, invisible and silenced in the historical accounts.

Keywords: Creative women, esthetic languages, femicides, mechanisms of social control, body - territory, creativity, memory, right to life and terror regimes

Quiero hablar sobre el papel de las mujeres que defienden la vida, la cultura y territorios, oponiéndose a un modelo de muerte que se hace más fuerte cada día. Estamos al frente no sólo con nuestros cuerpos, sino también con nuestra fuerza, nuestras ideas, nuestras propuestas. No sólo damos a luz niños, sino también ideas y acciones.

Miriam Miranda (2015)¹

El presente ensayo, es un intento por reflexionar desde la mirada de los lenguajes estéticos, las batallas a las que nos enfrentamos las mujeres por reclamar el derecho a la vida, los sueños y la esperanza, es decir, el derecho a la existencia, a ser. Para ello, propongo la metáfora del viaje, semejante al transitar migratorio que de acuerdo con el profesor, investigador Wooldy Edson Louidor, se percibe en el sentido que una nunca puede decir que ya llegó al final del camino de su proceso de realización humana². Estos viajes van, vienen y circunvuelan espacios recordados e implantados en el corazón, que al igual que los latidos del tambor recuerdan los conocimientos ancestrales y la fuerza de acontecimientos vitales que han permitido construir y dar formas a imágenes que configuran el presente escrito.

Así, la luna y las estrellas son guías que orientan este viaje por la historia y la memoria. En particular, el plenilunio o luna llena, entrelaza eventos dolorosos vinculados a la muerte violenta contra mujeres –física, afectiva y moral– lo oculto de la realidad y las zonas oscuras donde se metamorfosan fenómenos sociales que profanan nuestros lugares sagrados.

También recuerda la lucha incansable por resguardar la vida como valor humano³ y como advierte la profesora Ana Cielo

1. Ver, BELL (2015)

2. LOUIDOR, Wooldy Edson (2017). "Comentarios al libro *Recordar para volver al corazón* de la autora Josefina Dobinger-Álvarez Quioto". *El pulso*. Recuperado de <http://elpulso.hn/comentarios-al-libro-recordar-para-volver-al-corazon-de-la-autora-josefina-dobinger-alvarez-quito/>

3. Así, se toma como ejemplo la novela *Plenilunio* de Antonio Muñoz Molina (1997) que descubrí hace muchos años y trata sobre el brutal asesinato de una niña, así como la inquietud y miedo sembrado en la vida de una ciudad de provincia.

Quiñones⁴ motiva a meditar sobre el eclipse lunar por tantas esperas que invitan a soñar con la luz de la luna llena en la creación de otro mundo posible.

Por otro lado refiere a los lenguajes estéticos que atraviesan todas las esferas de la vida, creatividad propuesta como estrategia de supervivencia, bálsamo esperanzador de procesos de transformación de esta nuestra casa común. Sobre todo, la presente reflexión en tanto ensayo, en su interior no pretende plantear verdades absolutas, al contrario, es una apuesta esperanzadora que llama a recuperar nuestra capacidad de creer, sobre todo creer que no todo está perdido.

Zona de promesas

La luna es un reloj natural y funciona como un calendario de la Madre Naturaleza que debe celebrarse. El significado que se le otorga a la luna nueva es el de la esperanza después de la muerte. Con ello en mente, este escrito se dirige a resignificar tres fechas que abren portales a otra dimensión posible de las realidades, vivibles y no visibles en Honduras, desde la mirada de las mujeres y los lenguajes estéticos.

El 1 y 2 de noviembre son, respectivamente, Día de Todos los Santos –día de las niñas y niños muertos– y Día de los Muertos (también Día de los Difuntos o de las Áimas). Son fechas cercanas al cierre de la fase lunar que conocemos como plenilunio o luna llena, que ocurre cuando la tierra se encuentra exactamente entre la luna y el sol. Es durante esta fase que la luna puede ser observada plenamente iluminada. En el calendario lunar del año 2017, fecha en que se inicia a escribir esta reflexión, la luna llena se completó el 4 de noviembre.

El 25 de noviembre Día Internacional de la No Violencia hacia las Mujeres –24 horas antes de alcanzar la luna creciente–, recordamos el asesinato de las hermanas Patria, Minerva y María Mirabal (1960). El nombre de las hermanas Mirabal, asesinadas en los años 60 por la policía secreta dominicana, se convirtió en símbolo de la lucha de la mujer y llevó a que la ONU declarara el 25 de noviembre de 1991 como Día Internacional para Eliminar la Violencia contra la Mujer.

Conocidas como “Las Mariposas”, estas mujeres nacidas en una familia acomodada en la provincia dominicana de Salcedo (hoy Hermanas Mirabal), con carreras universitarias, casadas y con hijos, contaban en el momento de su muerte con cerca de una década de ac-

4. Ana Cielo Quiñones Aguilar (2018). Profesora del Departamento de Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño. Pontificia Universidad Javeriana, Colombia.

tivismo político. Las mujeres fueron ahorcadas y luego apaleadas para que, al ser lanzadas dentro del vehículo por un precipicio, se interpretara que habían fallecido en un accidente automovilístico. (Arroyo, 2017). Desde 1981, esta fecha marca la lucha de las mujeres contra la violencia y se realiza el primer Encuentro Feminista de Latinoamérica y el Caribe, en Bogotá (Colombia).

En Honduras recordamos a las mujeres asesinadas como Clementina Suárez (1906-1991), una de las voces fundamentales de la poesía vanguardista del país, fue la primera mujer hondureña en publicar un libro: el poemario *Corazón sangrante* (1930). La editora española Luz Marina Jiménez Faro, publicó una antología de mujeres poetas que murieron trágicamente, y entre ellas figura Clementina Suárez; *Poetisas suicidas y otras muertes extrañas*. Respecto a su muerte, a los 91 años, escribió: *‘Asesinada en forma brutal y con un ensañamiento desconcertante, le partieron los huesos, le desfiguraron la cara y le destrozaron el cráneo en su propia casa, sin que hasta la fecha se haya esclarecido el crimen’* (SINOS, 2016).

Riccy Mabel Martínez (1973-1991) estudiante de la Escuela Normal Mixta fue desaparecida, luego de dirigirse a un batallón militar para reclamar y solicitar la libertad de su novio reclutado forzosamente para realizar el servicio militar, argumentando que ella se encontraba en estado de embarazo. Como se puede consultar en el informe presentado por el Centro de Estudios de la Mujer de Honduras CEM-H (1995), Riccy Mabel de 18 años de edad, fue víctima de tortura antes de su muerte (cortes-heridas, golpes y sufrió violación tumultuaria) para ser posteriormente lanzada a un precipicio, actos llevados a cabo con extrema crueldad por parte de militares de alto rango. (DOBINGER, 2017, p.34)

Felíciana Eligio Suazo (1944-2013), falleció en febrero de 2013 a los 69 años, tras haber sido interpelada y acusada de usur-

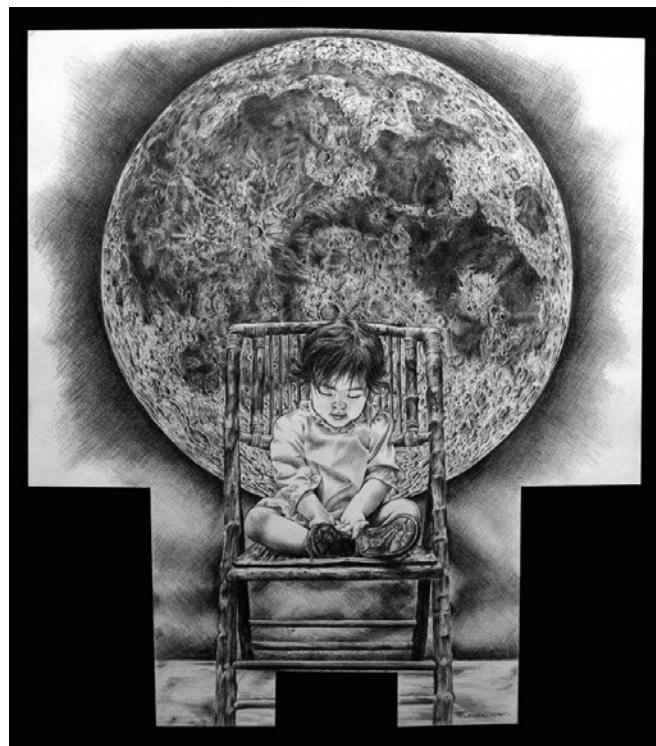


Fig. 1. Eclipse Amaral de luna (2012). Grafito/formica, 90x85cm. Juliana Fuenzalida

pación (de sus propias tierras) en el Juzgado de Tela, de donde fue sacada rápidamente, por los operadores de justicia, cuando se percataron del grave estado de salud en que se encontraba, como consecuencia del hostigamiento enfrentado durante el juicio, Feliciana murió de un infarto fulminante (OFRANEH, 2017)⁵.

Margarita Murillo (1960-2014) dirigente de la Central Nacional de Trabajadores del Campo (CNTC), del movimiento popular en el sector La Esperanza–Honduras y del Frente Nacional de Resistencia Popular. En el año 1987 fue torturada brutalmente frente a sus hijos y posteriormente desaparecida por agentes de la policía nacional⁶. Según informes, el día de su asesinato Margarita se encontraba en su parcela (porción de tierra donde cultivaba su milpa) cuando llegaron hombres armados y encapuchados y le dispararon (Elikaherría. sf). Días después el supuesto sicario que cometió el crimen apareció asesinado en la cárcel donde se encontraba detenido y posteriormente la fiscal que llevaba la investigación también fue ultimada. El asesinato de Margarita fue una ejecución extrajudicial, murió de un disparo en la frente⁷.

Berta Cáceres Flores (1972-2016), lideresa indígena y presidenta del Consejo Cívico de Organizaciones Populares e Indígenas de Honduras (COPINH). Asesinada por defender su tierra y los recursos naturales, enfrentándose a poderosas empresas multinacionales, grupos de poder e intereses partidistas. Su asesinato es un triste ejemplo de las prácticas de amenaza y violencia que con impunidad se utilizan para contrarrestar a los que defienden sus territorios y recursos en la zona⁸. El asesinato de Berta Cáceres fue una ejecución extrajudicial, como en el caso de Margarita Murillo, en su casa recibió el impacto de cuatro tiros.

Los asesinatos cometidos contra Clementina, Riccy Mabel, Feliciana, Berta y Margarita por mencionar solo algunos, son crímenes que siguen en la impunidad. Después de muertas, aún habitan en los corazones de sus familiares y en el de nuestro pueblo.

5. Ver también, “Los garífunas acusados de usurpación de sus propias tierras”. Recopilado de <https://honduprensa.wordpress.com/tag/barra-vieja/>

6. Ver LARA (2015)

7. Oxfam (2015) p.2

8. Oxfam. Intermón, (sf).

*Yo no bajaré a la tumba convertida en harapo,
ni un solo diente de mi boca se ha caído.*

*Las carnes en mi cuerpo tienen su forma intacta
y ágil en su tallo se yergue la cabeza.*

*Yo iré a la muerte pero con el labio fresco,
con voz firme y clara responderé a la llamada.*

*Yo sé que están contando los minutos de la vida
y que jamás el destino su sentencia retrasa.*

*Sobresalto no tengo por entrar a la sombra,
nadie quiero que venga por mi muerte a llorar,
la espuma de mi sangre como aceite se acaba
y para ese instante a todos solo pido silencio.*

*No quiero que ya muerta peinen mi cabello
ni que las manos juntas pongan en mi pecho,
quiero que me dejen así como me quede
y así en la tierra abierta me vayan a dejar.*

*No quiero que me vistan, ni que me ultrajen muerta,
estando conmigo los que nunca estuvieron.
Compañeros sinceros, los que siempre tuve,
solo esos que se encarguen de irme a enterrar.*

*Tampoco quiero seña, ni que una cruz me pongan,
no quiero para mí nada que los pobres no tengan.
Pues aún después de muerta, mi puño estará cerrado
y en el viento mi nombre será como bandera.*

“Uña obrera muerta”. Clementina Suárez⁹

Transitar este lado sombrío de nuestra amada Honduras, responde a hechos dolorosos y de profundo sufrimiento. Realidades muy bien conocidas por la población hondureña, tan conocidas como la representación que le damos a la luna llena en relación al amor romántico que tanto sufrimiento ha marcado en la vida de muchas mujeres. Igualmente se relaciona con la realidad –violencia, silenciamiento, complicidad, desinterés– que el mundo esconde y a partir del cual se crea una mirada del universo que guiará el destino de la humanidad. Realidad que evoca acontecimientos que son enterrados en fosas colectivas del olvido.

Al interior de esta reflexión, la memoria, verdad y justicia se expresan a través de la lectura que he venido realizando en los últimos años; *Recordar para volver al corazón. El cuerpo territorio de sentido y resistencia*¹⁰. Se dirige a zurcir, pegar, coser y recuperar nuestra humanidad a través del lenguaje estético como recurso de la memoria. Vivencias pasadas por el cuerpo-territorio que no nos dejan olvidar, que las maneras en que se escriben los relatos vendrán a describir el lugar asignado para las mujeres, en todas las esferas de la vida y la muerte.

9. PINEDA DE GÁLVEZ (1998), p.181.

10. DOBINGER (2017).

De ahí la urgencia de los viajes que recuerdan las mujeres a las que se les ha arrebatado la vida, sobre todo aquellos que hacen posible resignificar los discursos históricos que naturalizan las violencias y anulan a sectores sociales marginados como las mujeres, personas intersexuales y los que pertenecen a una raza o clase social determinada entre otras. En otras palabras, se hace referencia a tejer memorias que den sentido y transformen el significado de la impunidad histórica que ha dominado en el país.

Conforme a la antropóloga Rita Segato (2017)¹¹ no es posible abordar las violencias contra las mujeres como si fuera un tema separado del actual contexto histórico. Se hace referencia a un mandato social que a través de la ausencia de interés político se pretende establecer que estas particulares formas de violencia corresponden a un orden divino y que Segato llama; fase apocalíptica del capitalismo signada por la concentración de riqueza, la explotación feroz de los recursos naturales y la precarización de la vida.

Así, este viaje bajo la luz de la luna se acompaña por el conocimiento generado en la batalla cultural emprendida por mujeres creadoras en Honduras. Saberes –ideas y acciones– que son posibles rastrear a través de huellas que den cuenta de la forma en que ciertos acontecimientos se inscriben en la memoria. Imágenes, haciendo propias las palabras de la escultora Regina Aguilar¹², que dan testimonios de vidas que quisieron ser eliminadas, una y otra vez, por el simple hecho de querer ser autónomas, creadoras de cosas propias, entre ellas, su propio destino.

“Todo producto artístico es práctica social y, por consiguiente, producción ideológica; no hay fenómeno literario [y estético] que no esté inserto en una ideología.”¹³

Por empeñarse en no aceptar *el orden de las cosas* asesinaron en sus propias casas a Berta, Margarita y Clementina, vidas eliminadas con crímenes llevados a cabo con extrema crueldad. Fueron castigadas por pensar, actuar, reclamar y atreverse a tomar decisiones propias dirigidas a transformar la realidad. Es necesario recalcar que todas ellas ejercieron su derecho a la palabra, acto transgresor que incomodó los intereses de individuos, grupos y sectores sociales constituyentes de un sistema capitalista - patriarcal - racista y heteronormativo.

Al mismo tiempo, el castigo se vuelve efectivo si las acciones correctivas disciplinan a otras personas a través del miedo. Los

11. IRIGOYEN, Andrés (Dir.) (2017). “Historias debidas VIII: Rita Segato” (Capítulo completo). *Canal Encuentro*. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=kMP21R_MQ1c

12 Obra y texto de la artista Regina Hondureña conformaron la imagen central del afiche conmemorativo del Día de la mujer hondureña. 25 de enero 1998. Evidencia y memoria; nuestro derecho. En el marco de actividades del proyecto Mujer y Cultura. MUA, PNUD, HIVOS.

13. César GONZALES OCHOA, citado por María Eugenia RAMOS en *Yo, tú, ellos, nosotros. Apuntes sobre la praxis poética y vitalidad de Clementina Suárez*. Ver Ramos (2002) P.11



asesinatos contra mujeres se naturalizan, como veremos a lo largo de esta reflexión, todo lo que se relaciona con el cuerpo de la mujer es arrojado a la esfera de la intimidad reduciendo su impacto de orden social/político/público. La forma en que se exhiben los cuerpos-territorios de mujeres asesinadas con extrema crueldad apunta a desarticular las fibras de lo instintivo, el instinto de conservación o sea el derecho a la vida misma, en acuerdo a la psicóloga e investigadora sobre genocidio Adriana Tabora¹⁴.

“El miedo es una conducta defensiva. En el terror yo no sé de qué me defiendo, porque la amenaza puede estar en cualquier parte. Lo que me inunda es la emoción que me atrapa, y de esta manera lo que aparece es la parálisis. No una respuesta que a mí me permita defenderme de algo. Quedo paralizada.”
(Adriana Tabora, 2015, *El hilo*)

Cuando se apunta al instinto de conservación lo que aparece es el miedo, en acuerdo con Tabora, y al intensificar estas acciones da lugar a la angustia. De ahí que al profundizarse la angustia aparece el terror y la persona pasa a dominio de un sistema que lo provoca. Estas acciones psicológicas paralizan, siembra el miedo y la sospecha pero sobre todo, quiebra los lazos de solidaridad y participación social.

“Los mecanismos de control social con el avance del capitalismo adquieren formas más sutiles y tienen el propósito de coagular la acción colectiva, en este caso el orden de lo emocional nos muestra la tendencia a naturalizar una situación de permanente incertidumbre, sufrimiento y dolor social que los indivi-

Fig. 2. *Ruptura* (2016). Técnica: Talla en conglomerado y mármol. Kathy Munguía. Separación, rompimiento de la piedra, desde vista superior tiene forma de corazón. La almágnaga representa la carga emocional y los motivos que causaron la separación.

duos experimentan de manera cotidiana y lo incorporan como parte de su vida. La costumbre lleva a que en algún momento ese dolor no afecte, es la lógica de la desafección que conduce a que no se produzca la reacción tan esperada.” (D’Amico, 2008/2009, p.175)

El 16 de febrero, hace un mes en Honduras, la redacción del diario *El Heraldo* (2018) escribió la noticia titulada: “Matan a mujer y la arrojan desde un taxi en la cuesta El Chile de la capital”. El cuerpo de la mujer exhibido en una imagen violentamente cruel y brutal, anunció e hizo saber a la gente común, pero sobre todo a las mujeres, que están matando a cualquiera y en cualquier lado. En definitiva, se hace referencia a una de las maneras más crueles de despertar el miedo, llegar a pensar que esa mujer asesinada pude ser yo.

Este medio socializado de expandir el miedo responde a regímenes de terror que imponen como condición para su sostenimiento que las personas tienen que saber a quién habían asesinado. Preguntar ¿Quién era la persona asesinada? Permite confirmar que el individuo era diferente a mí y por lo tanto, al ser diferente, yo puedo ser inocente. Como resultado, se dirige a la activación de impresiones de alerta –instinto de supervivencia– de donde surge la frase famosa “Algo habrá hecho”, en donde el más lúcido llegó a decir: No, no hizo nada, matan a cualquiera¹⁵. En el caso de Honduras se dice: “por andar metido/as en papadas (cosas sin importancia) es que les pasa”, y lo que genera en la población hondureña es el silencio, todas y todos somos sospechosos.

*Todo camina como siempre
luce el día su garganta herida, desgajada;
sale el periódico de las alcantarillas
a gritar las penas de la muerte.*

Rebeca Becerra Lanza (2006). “Las palabras del Aire”.¹⁶

El castigo anunciaba y recordaba a otras mujeres que quisieran seguir este ejemplo, que la casa no es refugio, lugar privado, seguro y sagrado. Al contrario, la casa puede profanarse a través de hacer sufrir los cuerpos de las mujeres. Se deja por sentado que la casa es el espejo de la nación, centro del poder patriarcal configurado por normas y mandatos que no deben desobedecerse. De modo que, ellas que han sacado la voz a lo largo de la historia de Honduras y fueron silenciadas, evidencian el ocultamiento histórico que margina las maneras en que las mujeres participan, se imaginan y resisten al interior de la

15. FEINMANN (2012)

16. LANZA BECERRA, Rebeca (2006). *Las palabras del Aire*. Tegucigalpa: IXBALAM. P. 35

sociedad sobre todo si consideramos que los hogares hondureños, se configuran mayoritariamente por mujeres solteras¹⁷. *“Imaginarse una casa es un acto tan político como imaginarse una nación”*¹⁸.

En cuanto a Feliciana y Riccy Mabel, sus vidas fueron arrebatadas en nuestra casa común –la patria/matria– con iguales niveles de brutalidad, territorio de sombras que evidencia la capacidad humana de causar daño, espacios circunscritos en lo que se llama de manera ostentosa; seguridad ciudadana protectora. Crímenes efectuados por aquellos que se definen a sí mismos como los dueños de la casa que habitamos como pueblo. Agresores, que con voz amrosa, cumplen los mandatos, para que se establezca el orden divino de civilizar, proteger, traer el progreso y el desarrollo. Los que nos repiten hasta el hartazgo; “te cuidaré siempre”, “sólo quiero protegerte y amarte”, “Tú eres todo para mí”¹⁹.

Respecto a la relación casa/patria desde un sentido abstracto, la investigadora Pilar Álvarez-Rubio (2007) señala que la casa/patria puede, igualmente incluir como excluir al sujeto, o sea puede instaurarse como mecanismo social-cultural para establecer diferencias (p. 98).

“Soy Juan Orlando Hernández y estoy listo para darlo todo por Honduras, por mi pueblo, por todos. Muchas gracias, ¡que Dios bendiga a Honduras! ...

*Porque de la mano de Dios el trabajo lo vence todo, muchas gracias, los quiero mucho y un abrazo para todas y todos los que están aquí y los que están allá en Honduras... un abrazo para todos, con mucho cariño.”*²⁰

Imposible no recordar(nos). El peso de la ausencia por el respeto a la vida duele, porque evidencia y es memoria del reclamo perpetuo por nuestro legítimo derecho a existir, en otras palabras, actuar como pensamos. Resulta sospechoso que el Estado hondureño responda ante los asesinatos de mujeres, que “todas” estas muertes se vinculan exclusivamente a crímenes pasionales. Independientemente de quién sea el autor o autores materiales de estos crímenes, llevan un trasfondo en el que las valoraciones morales por lo general no se expresan de manera directa²¹.

La sociedad hondureña penaliza la defensa por la vida, la cultura, los territorios/naturaleza y los cuerpos/territorios de las mujeres desde la base de prejuicios sociales, que se transmiten de gene-

17. *Tiempo Digital* (2017). “Honduras: más del 60% de hogares son sostenidos por madres solteras”. Recuperado de <https://tiempo.hn/honduras-mas-del-60-hogares-sostenidos-madres-solteras/>

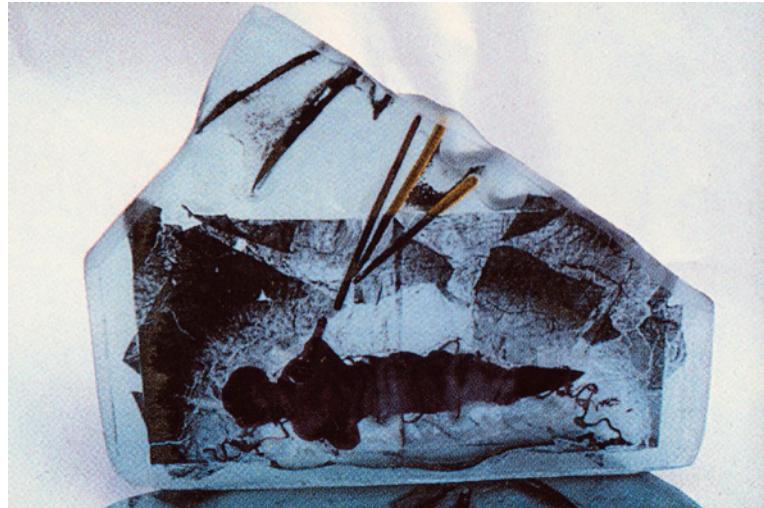
18. Ver ÁLVAREZ-RUBIO, 2007, p.98

19. Roja (2015).

20. ORLANDO, Juan Hernández (2018). “Discurso integro toma de posesión abogado Juan Orlando Hernández, presidente de Honduras 2018-2022”. Recuperado de <http://www.secretariacionejodeministros.gob.hn/content/discurso-integro-toma-posesi%C3%B3n-abogado-juan-orlando-hern%C3%A1ndez-presidente-de-honduras-2018>

21. DOBINGER (2017). *Mujeres, cuerpos-territorios, cultura y política en Honduras*.

Ilustración 3. Imagen del cartel conmemorativo en el día de la mujer Hondureña, 1998. Escultura; vidrio y metal, 1987.. "Evidencia y Memoria; nuestro derecho". Regina Aguilar



ración en generación, definitorios de lo que es bueno o malo. Así, existe desprecio y rechazo hacia todo aquello que se defina como femenino o relacionado con la mujer, principalmente lo que se refiere al cuerpo-territorio, es decir, a su sexualidad y derechos reproductivos, como también el derecho a la palabra, a la expresión creativa²².

“Por razones históricas, en nuestro mundo moderno, todo lo que es sexual, todo lo que tiene que ver con el cuerpo de las mujeres y de lo privado, es despolitizado, esta naturalizado, no pasa a lo público. Cuando hablamos de un crimen de tortura, hay un cuerpo público, un cuerpo político.” (SEGATO, 2016)

Muy probablemente la búsqueda de justicia y sed de libertad, que en el caso de muchas mujeres asesinadas y las que lograron sobrevivir, se condensa en una lucha por la dignidad, que refiere a la capacidad para cambiar la propia vida a partir de la libre elección de pensamiento y del ejercicio de la libertad, que conocemos como autonomía.

Justamente, Riccy Mabel Martínez, Berta Cáceres, Margarita Murillo, Feliciana Eligio Suazo y Clementina Suárez cometieron la insolencia de defender la vida, la cultura, los territorios/naturaleza y sus cuerpos/territorios. Fue esa valentía de perder el miedo lo que provocó la ira del poder, en tanto imposibilitaron que los altos mandos controlaran y reprimieran desde un absoluto. Cabe señalar que en Honduras cada 17 horas una mujer es asesinada, cada día una mujer desaparece²³, y simultáneamente miles de mujeres son agredidas cotidianamente.

22. Idem.

23. TRUCCHI, Giorgi (2017). "Honduras. Violencia contra las mujeres alcanza nivel epidémico". Recuperado de <http://www.resumenlatinoamericano.org/2017/10/06/honduras-violencia-contra-las-mujeres-alcanza-nivel-epidemico/>

Los femicidios, que exponen niveles de brutalidad cada vez mayor –castigos necesarios para imponer el orden–, se entienden como formas de exhibicionismo, una intención expresiva, una difusión multiforme del miedo como dispositivo de gestión social y regulador de fronteras, que en palabras de la antropóloga Rita Segato (2013), expresan su razón de ser en el aniquilamiento de la voluntad de la víctima que es expropriada del control sobre su espacio-cuerpo. Para Segato esto viene a ser un acto alegórico de definición de soberanía, control legislativo sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro(a) como anexo a ese territorio, como apuntado en *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez* (DOBINGER, 2017, p. 34).

“No sé cuánto hace que he perdido la nostalgia. Cuando aún la tenía, la gran ventaja de la oscuridad absoluta era que no necesitaba cerrar los ojos para devolver, no solo a mi memoria, sino a mi cuerpo, las sensaciones de lo que fui alguna vez.”

María Eugenia Ramos. *Una cierta nostalgia*²⁴.

Y finalmente, el 26 de noviembre la luna alcanza la fase que conocemos como cuarto creciente, cuando pasa de no verse a asomarse poco a poco. Coincidió con el día de las elecciones presidenciales en Honduras, violatorias de la constitución nacional por cuanto avalaron una reelección ilegal. Es un día en el que deberíamos celebrar la democracia y la justicia; sin embargo, ahora que se han abierto los portales hacia nuestro próximo viaje como país, es posible que muchas realidades no visibles se presenten imponentes ante nuestros ojos.

La luna es un punto de referencia durante la oscuridad, y es a la luz de la luna que las mujeres siempre hemos sabido que estamos vivas. Nuestros cuerpos-territorios se transforman cada día, al igual que la luna, que es dinámica. El ciclo de la luna –las fases lunares- y el ciclo femenino constan de 28 días; por ello la luna se asocia con la fertilidad, la fecundidad, la agricultura, la creatividad y el amor.

“Solo con el corazón se puede ver bien. Lo esencial es invisible a los ojos.”
Antoine de Saint-Exupéry. *El principito*²⁵

Con respecto al viaje íntimo que vamos a emprender en este apartado y como hemos señalado al inicio del presente ensayo, parte de la creencia que las mujeres creadoras²⁶ a través de sus objetos artísticos expresan y dan sentido a la realidad, tal como aconteció con la inves-

24. RAMOS, 2016, p.80

25. DE SAINT-EXUPÉRY, Antoine, 1994, p.71

26. Mujeres creadoras. Mujeres en las Artes “Leticia de Oyuela” (MUA) hace un llamado a reconocer y apropiarnos del legado cultural de mujeres. Experiencias vividas por las artistas, las cuales hablan de representaciones, interpretaciones y explicaciones respecto al mundo que se vive. DOBINGER, Josefina (2015).

**Un viaje íntimo:
la batalla cultural en
la zona de promesas**

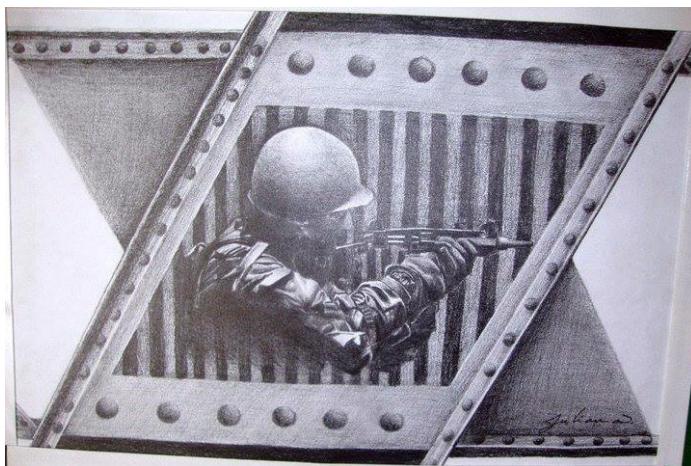


Fig. 4. *Sin título*. (2010). Lápiz grafito sobre papel, 11x14'.

Juliana Fuenzalida

han estado recluidos y condenados al silencio (DOBINGER, 2018).

Las polémicas elecciones presidenciales de Honduras se vieron marcadas por irregularidades durante el proceso electoral como advirtió la misión de observación electoral OEA²⁸, así como la larga espera a la que se vio sometida la población hondureña respecto a la divulgación de los resultados electorales por parte del Tribunal Supremo Electoral. Espera que causó incertidumbre y generó una ola de manifestaciones que acusaban un fraude electoral.

Los casos de uso excesivo de la fuerza contra manifestantes por parte de las autoridades se multiplicaron, tales como uso de cañón de agua, gases lacrimógenos y armas letales (Amisty International, 2017). Por otra parte, el Gobierno de Honduras declaró estado de sitio por violencia electoral, que posteriormente se transformó en una profunda crisis humanitaria.

27. OYUELA, Leticia (2001). *Mujer Familia y Sociedad*. Segunda edición actualizada hasta el 2000. (2a ed.). Honduras: Guaymuras. p176.

28. Ver DW (2017). "Honduras: Tribunal Supremo Electoral pospone divulgación de resultados de elecciones generales". Recuperado de <http://www.dw.com/es/honduras-tribunal-supremo-electoral-pospone-divulgaci%C3%B3n-de-resultados-de-elecciones-generales/a-41607918>

tigadora y escritora hondureña Leticia de Oyuela²⁷. Ellas infunden creatividad al lenguaje común, al accionar en que se funda el ser nacional, integrando la ancestral necesidad de entender la existencia. Esto es el maravilloso arte de tejer esperanza que anima y dirige la posibilidad de integrar a esta reflexión otras miradas, saberes y conocimientos de las mujeres y grupos socialmente excluidos, que

Los funcionarios no funcionan.

Los políticos hablan pero no dicen.

Los votantes votan pero no eligen.

Los medios de información desinforman.

Los centros de enseñanza enseñan a ignorar.

Los jueces condenan a las víctimas.

Los militares están en guerra contra sus compatriotas. (...)

(Eduardo Galeano, 2003, p. 51)

A propósito de la espera, según fuentes periodísticas el presidente hondureño y candidato del Partido Nacional, Juan Orlando Hernández, afirmó: "nosotros somos y debemos seguir siendo respetuosos

de la institucionalidad y al ser respetuosos de la institucionalidad tenemos que esperar el resultado oficial del Tribunal (Supremo Electoral)“²⁹.

Las palabras del presidente de la República de Honduras me trasladan en el tiempo, para recordar la voz de la escritora e investigadora Leticia de Oyuella que acertadamente señaló: “*Las mujeres hondureñas hemos manejado un tiempo interior, a través del verbo ‘esperar’, de donde proviene la palabra esperanza*”³⁰. También vinieron a mi memoria las palabras del etnógrafo Javier Auyero³¹. Dice el autor que hacer esperar a los pobres es una herramienta de control para el poder que les permite vigilar y castigar. A la vez, genera una subjetividad en los pobres, quienes creen que ‘deben’ esperar y que, en ese sentido, actúan como buenos esperantes (*El ciudadano*, 2017).

Encuentro pertinente detenernos brevemente en este apartado, para acercarnos a pensar la vinculación entre la espera, las mujeres y el tiempo íntimo. La historiadora Leticia de Oyuella en su obra *Mujer, familia y sociedad. Segunda edición actualizada hasta el 2000*, analiza las condiciones en que se desenvuelven las mujeres hondureñas de principio de siglo XX. Señala que la violencia de esos años, entre guerras civiles y zozobras, afectó profundamente a la mujer, sujeto específico de la violencia. La casa se convirtió en el cautiverio de las mujeres, tanto en el hogar como fuera de este –búsqueda de refugio en otras casas y junto a otras mujeres–, violencia interna por aquel autoritarismo, cuyo contenido patriarcal se mani-



Fig. 5. *El carnaval de mi vida*. De la colección de instantáneas familiares (2012). Leticia Banegas Gómez

29. *Proceso Digital*, 28 de noviembre de 2017.

30. Oyuella, 2001, p.267.

31. *El ciudadano*, 2017.

festaba en la permanente reiteración de sí misma, convirtiéndose en la repetición de todos los tiempos de todas las mujeres (p. 102).

Teresita Fortín (1885-1982) expresó por medio del arte el espacio-tiempo de terror que la ahogaba en la soledad y el silencio. Así lo advirtió al señalar: *“guardé silencio entre tanta decepción, irreparables pérdidas familiares, heridas que nunca se sanarán y hacen la vida más amarga. Contrastes del mundo; se busca la vida, y se llega a la muerte, se busca un placer, y se encuentra el dolor; afanes, recuerdos, esperanzas, ¿nada son?”*³². Así, Teresita Fortín nos aclara que el silencio nunca es un olvido.

Las palabras de Teresita recuerdan el eclipse, las guerras y la paupérrima situación social que oculta violencias no nombradas, que oculta los cuerpos. Podría pensarse entonces, que se vivencia una ruptura en la configuración de los símbolos que dan sentido al manto que nos guía y protege nuestros cuerpos. La ausencia o ese salirse del lugar, de las relaciones sociales, recuerdan la indiferencia ante *“este miserable mundo de fugaces goces y constantes heridas”* (Teresita Fortín)³³. De tal modo, anestesiamos los sentimientos y podemos evadir la solidaridad cuando alguien requiere ayuda.

Es al interior de este espacio silenciador que en acuerdo con Oyuela, surgió una forma especial de protesta en la mujer. Fue cuando se convirtió en la “tonta” de la familia. La investigadora señala que cuando reconstruimos cuatro o cinco generaciones de familias de determinada clase social, especialmente media o alta, encontramos que por lo menos una generación intermedia tiene una mujer soltera que se toma como “tonta de nacimiento”; se entiende así a la persona apartada de los problemas y de la actividad familiar, sumergida al interior de sí misma, dedicada a las labores manuales, a la protección de los sirvientes de la casa y, sobre todo, a la complementación amorosa y tierna de los hijos no propios. Para esas mujeres el futuro no tiene existencia si no es en los otros. Para ellas el tiempo es un pasado que se reitera y que se niegan a protagonizar; por lo tanto, se niegan a reproducir un tiempo muerto (OYUELA, 2001, p. 102-103).

“El silencio como respuesta ante la irracionalidad de la violencia es paradójicamente una fuerte voz de protesta... que permite rechazar...es una forma plausible de hacer justicia o de resistir al autoritarismo” (ÁLVAREZ-RUBIO, 2007, p.109)

32. OYUELA (1997). Sp.

33. Idem.

A lo mejor esta lectura sobre la espera permite comprender la molestia expresada por funcionarios estatales ante las protestas públicas postelectorales. Irrespetuosos de la institucionalidad, deben ser sancionados aquellos que no quieren recibir la semilla de superación espiritual, cultural y de progreso, rezan algunos comentarios en las redes sociales respecto a las manifestaciones postelectorales en Honduras.

Las estrellas nos recuerdan que debemos vivir la vida con dignidad y una gran sinceridad³⁴, como lo hizo Clementina Suárez (1902-1991). La búsqueda de justicia se lleva en el espíritu, se lleva en la mente, se lleva impregnada en el cuerpo. Es el mismo sentido de justicia que una madre sobreviviente de abuso sembró y transmitió enfáticamente a sus descendientes; “*no permitan que nada los ataque*”³⁵ (GLADYS LANZA, 1942-2016).

*“Los desprendidos huesos
se levantarán de nuevo...
para que renazca encendida
la verdad de ser libres...”*

Clementina Suárez³⁶

La población que sale a las calles a protestar debe aprender a ser respetuosa –ser más fiel, más dócil– y agradecer la gran carga que el gobierno hondureño ha asumido, y esta tarea se dirige a defender el orden de las cosas desde la base del terror, así se tenga que derramar sangre, el pueblo tiene que agradecer el regalo divino. Así, por ejemplo, lo muestran las palabras del pastor de la iglesia evangélica Vida Abundante, en la revista periodística *Criterio.hn*³⁷ y en no acuerdo con las palabras del pastor Evelio Reyes: “*dijo que los hondureños deben evitar suicidarse en las elecciones de noviembre próximo, al no depositar su confianza en líderes con tendencias marxistas y socialistas, porque son antinaturales por no creer en Dios y por pretender que todo pertenezca al Estado*”.



Fig. 6. Clementina Suárez (2015). Sellos/cartoncillo, 14x11”. Juliana Fuenzalida

34. PAUCK (1982).

35. Mesoamérica (2015).

36. Sinos (2016).

37. Criterio.hn (2017). “Pastor Evelio Reyes llama a votar para no suicidarse; advierte evitar el marxismo y socialismo”. Recuperado de <https://criterio.hn/2017/05/30/pastor-evelio-reyes-llama-votar-no-suicidarse-advierte-evitar-marxismo-socialismo/>

38. Idem.

39. *El Heraldo* (2016). "La violencia ha dejado 46,450 muertos en Honduras en los últimos once años". Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/alfrente/564873-209/la-violencia-ha-dejado-46450-muertos-en-honduras-en-los-ultimos-once>

40. Ver *BBC Mundo* (2016). "País por país: el mapa que muestra las trágicas cifras de los feminicidios en América Latina". *BBC Mundo*. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37828573>

41. Ver *La Tribuna* (2016). "Honduras segundo país con mayor tasa de adolescentes embarazadas". *El Heraldo*. Recuperado de <http://www.latribuna.hn/2016/04/01/honduras-segundo-pais-mayor-tasa-adolescentes-embarazadas/>

42. Citado en BATRES VILLA-GRAN, Ariel (2010). "49 días en la vida de una mujer" y "Guatemala desangrándose en 1954. Ensayo". Guatemala. Recuperado de <http://www.monografias.com/trabajos-pdf4/dias-vida-mujer-guatemala-desgarrandose/dias-vida-mujer-guatemala-desgarrandose.pdf>

43. *La Prensa* (2017). "Aprueban artículo que castiga hasta 20 años manifestaciones de protesta". Recuperado de http://www.laprensa.hn/honduras/1109900-410/art%C3%ADculo-protesta-terrorismo-congreso_nacional-honduras

"Estamos pidiendo de manera especial a la población a no votar en contra de sí misma y especialmente al pueblo cristiano a no votar en contra de nuestra fe y de esa herencia bíblico judeocristiana, de nuestros valores, buenas costumbres, como es el respeto a Dios, el respeto a la biblia, el matrimonio natural, como es: entre un hombre y una mujer. No despenalizar el aborto, no dar poder a los desordenados a los que quieren llevar el gobierno a las calles, que los encapuchados decidan y que el tumulto se imponga."

Evelio Reyes. Palabras ofrecidas en jornada religiosa³⁸

Más aun, la civilización, la modernidad y el desarrollo cultural, en el caso de Honduras, un país con apenas 8,5 millones de habitantes, se ha alcanzado a través de superar en asesinatos a países que atraviesan guerras de dimensiones devastadoras y oficialmente declaradas como Afganistán. Algunos datos estadísticos (oficiales) señalan que los asesinatos en Honduras entre el año 2000 y 2011 ascienden a 50.000³⁹.

Igualmente, Honduras según la CEPAL 82016)⁴⁰ es el país con el mayor número total de feminicidios –asesinato de mujeres por razones de género– sin hacer referencia a las desapariciones forzadas, ni a la violencia sociopolítica; salud, alimento y violencia doméstica: A su vez, el femicidio encarna los asesinatos a poblaciones intersexuadas, datos estadísticos que supera en términos totales a países como Brasil, Argentina y México especialmente en Ciudad Juárez. Por otro lado ocupa el segundo lugar de países con mayores tasas de niñas adolescentes embarazadas, originadas predominantemente por violación (UNFPA, 2016)⁴¹, además es el país más peligroso del mundo para defender el medio ambiente y los territorios ancestrales (Global Witness, 2017).

"¡Tantos crímenes se han cometido en nombre de la democracia y a pretexto de defenderla!"

Enrique Muñoz Meany, *El hombre y la encrucijada*. (1950)⁴²

Reconociendo que las expresiones y efectos de las violencias en Honduras son más extensas, lo dicho hasta ahora, puede explicar algunas de las razones que han conducido a que el Estado de Honduras, en el año 2017, dos meses antes de las elecciones presidenciales, aprobara una prohibición a las manifestaciones y protestas públicas⁴³.

A pesar de la prohibición a la protesta pública, las voces de diferentes sectores sociales no se han detenido. Los reclamos por la justicia han continuado sobre todo, frente a los asesinatos de mujeres y hombres que lideran la defensa de los territorios. Sobre todo se debe subrayar que no es antojadiza la demanda porque se mejoren las condiciones de vida del pueblo hacia el Estado ya que casi un 70% de la población hondureña vive en condiciones de pobreza y pobreza extrema⁴⁴.

Así, el castigo para la población que se manifieste públicamente, y a quienes en un futuro piensen en tomar este ejemplo, recibirán penas de prisión hasta de 20 años. Es decir, se justifica el castigo a quienes desobedezcan el orden de las cosas, la gente chusma, vaga, revoltosa y criminal, como se le denominaba a los manifestantes por parte de los medios de comunicación oficiales. Insolentes los nadies, haciendo propias las palabras de Eduardo Galeano, las y los hondureños que soñaron con reclamar justicia, al contrario, se les culpabiliza y por tanto revictimiza, al acusarles de ser responsables de las mismas violencias que les han provocado sufrimiento.

Muy probablemente, la ausencia de memoria histórica había hecho que el Estado hondureño olvidara las palabras de la profesora y escritora Visitación Padilla (1883-1962), en el momento que la organización de mujeres Sociedad Cultura Femenina en 1944, en la ciudad de Tegucigalpa, desafió a la prohibición de huelga implantada por el régimen dictatorial de Tiburcio Carías Andino:

“La mujer hondureña es silenciosa, sufrida hasta el estoicismo porque sólo vive para la felicidad de su familia; pero sabe de cárceles y bofetadas de esbirros porque tampoco es insensible a los desmanes del poder. Lo demuestra en esta época cuando después de un prolongado colapso de angustia en apariencia insensible, despierta con energías insospechadas.” (VILLAR, 1991, p.176)

En definitiva, el pueblo hondureño no ha parado de sorprenderse, particularmente ante denuncias y anuncios concretos

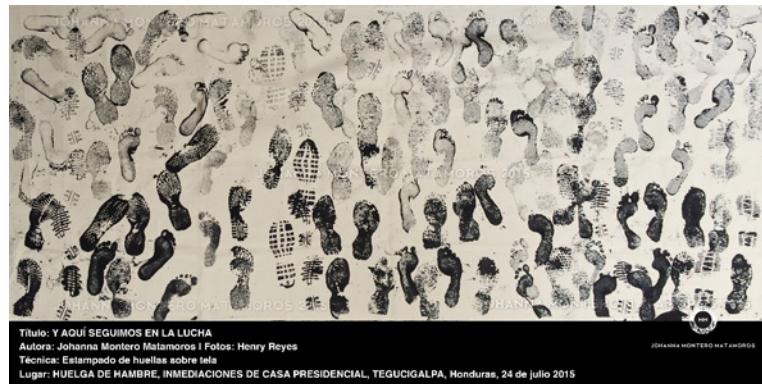


Fig. 7. “¿Cuál es la ruta?--” (2015). Las huellas de la indignación. Estampado de huellas sobre tela. Johanna Montero Matamoros.

44. *Primicia Honduras* (2017). “FOSDEH: EL 2017 cierra con más de 300 mil nuevos pobres en Honduras”. Recuperado de <http://www.primiciahonduras.hn/2017-nuevos-pobres-en-honduras/>

que señalan las movilizaciones, mayoritariamente conducidas por las juventudes, a una supuesta vinculación con las maras, pandillas o crimen organizado, el gobierno de Venezuela y hasta con organizaciones como las FARC, en acuerdo a declaraciones ofrecidas en medios periodísticos por parte del secretario del Consejo de Ministros, Ebal Díaz⁴⁵.

Simultáneamente la represión policial y militar se fue intensificando, el tiempo de espera por los resultados electores correspondió casi de manera mágica, con el decreto ejecutivo aprobado, el 1 de diciembre, por el presidente Juan Orlando Hernández que señalaba: *“queda restringida, por un plazo de diez días (...) la libre circulación de personas.”* Así, se declara estado de excepción, suspendiendo todas las garantías constitucionales. Castigo que, como veremos más adelante, fue alterado a través de la desobediencia social.

A la luz de la luna fue posible evidenciar que el estado de sitio –de guerra, combate o llamándolo por su nombre, ataque– del gobierno de Honduras, a través de su aparato militar, se dirigió a reprimir y si fuera necesario eliminar, toda resistencia a obedecer. Estas han sido formas tradicionales, históricas y por tanto naturalizadas, de enfrentar las crisis sociales en Honduras.

Nombrar como ataque a las formas represivas que el Estado hondureño ha utilizado históricamente contra los sectores disidentes en Honduras se apoya en la reflexión de Rita Segato (2016) respecto al peritaje Antropológico de Género que realizó acerca del caso de esclavitud sexual y doméstica sufrida por indígenas kikché, en la comunidad de Sepur, Zarco, Guatemala, durante la guerra sucia. Ella señala lo siguiente: La guerra en Guatemala, no fue una guerra en realidad, fue un ataque contra las poblaciones indígenas, sobre todo del Estado guatemalteco, que al llamarlo guerra interna o conflicto interno, que es la forma que Guatemala llama a este período, a mí no me parece adecuado.

Rita Segato aporta una lectura sumamente importante, ella señala que muchísima de la gente de los pueblos que fueron más agredidos en Guatemala, no participaron de ninguna guerra, es decir, no fueron antagonistas bélicos, lo que hubo fue una gran toma de territorios, de tierras indígenas, y en muchos territorios guatemaltecos donde antes habían pueblos, hoy hay fincas de palma africana, muy similar a lo que ha acontecido en Honduras a lo largo de su historia, así por ejemplo las continuas masacres y desalojos

45. *El Mundo*, 2017. Op. Cit.

contra campesinos en el Bajo Aguan⁴⁶. En el fondo, advierte Segato que la guerra fue un conflicto de tierras⁴⁷.

Éstos desequilibrios sociales, que hasta ahora hemos nombrado se han fundamentado, como hoy día, en enseñar dolorosamente el respeto hacia el imperio de la ley, ya que el castigo siempre ha funcionado, o en palabras del general López Aufmarc “*con la sangre se aprende mucho*”⁴⁸. Como escribí en otro espacio, te muestran la faja, la correa, la chancleta, el látigo, el puño, la carabina, el arma, y se sabe que la amenaza se cumplirá y nos marcará el cuerpo, el alma, la vida⁴⁹.

“Lo mismo que la democracia política “permite al pueblo, la parte débil de la sociedad política, alzarse contra el poder establecido”, así el divorcio, “verdadera democracia doméstica”, permite a la esposa, “la parte débil, rebelarse contra la autoridad marital (...)

Con el fin de mantener el Estado fuera del alcance de las manos del pueblo, es necesario mantener la familia fuera del alcance de las manos de esposas y niños.”

Rouen (1780-1800). Citado en Joan W. Scott (1986).

Lo que se expresa detrás de hacer esperar a los otros, en acuerdo con Auyero antes citado, es una manera en que los gobiernos, a través de las esperas y burocracias responden en su interior a una herramienta represiva pero pasiva. Auyero nos recuerda que la raíz de la palabra paciente tiene dos connotaciones muy relacionadas; una que habla de quien sufre una enfermedad y la que tiene una raíz latina “patí” que significa “sufrimiento”.

En el caso de las mujeres, se vuelve reiterativo que ante el silenciamiento, el silencio al igual que la palabra, significan una realidad que a lo largo del tiempo recuerdan las maneras en que nos hemos enfrentado a infinitas barreras que muchas veces nos impiden continuar con la vida tal y como la habíamos pensado, sentido o esperado. Aun dentro de este mar de sufrimientos, de cambios inesperados, es posible pensar que las mujeres resistimos y tratamos de mantener un lugar semejante al que hemos dejado atrás.

Así, se puede explicar que al caer la oscuridad y con ella el estado de emergencia y ley marcial, la casa se metamorfoseaba en prisión, pacientemente las cocinas de las familias hondureñas transformaban creativamente la indignación, el sufrimiento, la humilla-

46. *La vía campesina* (2010). “Honduras: Nueva masacre en el Aguan”. Recuperado de <https://viacampesina.org/es/honduras-nueva-masacre-en-el-aguan/>

47. Ver Catedra de Interculturalidad (2016).

48. CÁCERES, 2014, p. 104.

49. DOBINGER, 2017, p. 209.

ción y la impotencia en rebeldía. Como si se viviera una acalorada fiesta, el pueblo hondureño, pero sobre todo las mujeres sacaron sus ollas, frideras y cucharones para sublevarse, hacer bulla y sacar la voz. Es posible que la imposición de un confinamiento en momentos de luna llena, aceleraron el parto de ideas y acciones al interior de cada casa, generando como resultado la acción de los cacerolazos.

“En la realidad hondureña actual, donde todos somos sospechosos y hay que cuidarse de no hacer ni decir, la casa se convierte en cárcel, jaulas invisibles en acuerdo a Eduardo Galeano. La censura triunfa cuando cada ciudadano se convierte en el implacable censor de sus propios actos y palabras. Podemos aplicar al país las palabras del gran narrador y filósofo hondureño Roberto Castillo: “Nuestra casa se volvió tan distinta después de lo de Anita que ahora pareciera que ni en el recuerdo existe” (Anita la cazadora de insectos, 1988)⁵⁰.

El 18 de diciembre, 22 días después que el pueblo hondureño depositó su voto el presidente del Tribunal Supremo Electoral de Honduras, David Matamoros declaró: *“El Presidente electo de la República de Honduras para los próximos cuatro años es el ciudadano Juan Orlando Hernández”*⁵¹ y el 27 de enero se llevó a cabo la toma de posesión presidencial.

50. DOBINGER-ÁLVAREZ QUI-TO, Josefina (2018). “La magia de la casa de Irma Leticia Silva Rodríguez”. *El Heraldo*. Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/1146980-469/la-magia-de-la-casa-de-irma-leticia-silva-rodr%C3%ADguez>

51. VERA, Acri (2017). “El Tribunal Electoral declara a Juan Orlando Hernández ganador de las elecciones presidenciales de Honduras”. Recuperado de http://www.elmundo.es/internacional/2017/12/18/5a37099c_e2704e14798b4618.html

52. OACNUDH (2018). *Las violaciones a los derechos humanos en el contexto de las elecciones de 2017 en Honduras*. Recuperado de http://ohchr.org/Documents/Countries/HN/2017ReportElectionsHRViolations_Honduras_SP.pdf

El Centro de Estudios para la Democracia CESPAD describe que el ambiente en que se llevó a cabo este acto se vio marcado por la impugnación ciudadana, la sistemática represión gubernamental y las acusaciones de la Misión de Apoyo Contra la Corrupción e Impunidad (MACCIH), sobre las maniobras de la élite corrupta para evadir las investigaciones y procesos judiciales a diputados y funcionarios gubernamentales (Cespad, 2018).

Actualmente, la sociedad hondureña atraviesa momentos de intensa represión y durante los últimos meses ha predominado un ambiente de suspense, en el que se entremezclan el dolor y la urgencia de justicia. Como resultado de las observaciones del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos en Honduras⁵² (OACNUDH) por sus siglas en inglés, considera que elementos de las fuerzas de seguridad, especialmente la Policía Militar del Orden Público y el Ejército, utilizaron una fuerza excesiva para controlar y dispersar las protestas, incluso fuerza letal, lo que provocó muerte y heridas de manifestantes y transeúntes.

Hasta el 27 de enero, el OACNUDH registró que al menos 23 personas resultaron muertas en el contexto de las protestas postelectorales, entre ellas 22 civiles y un agente de policía. Igualmente apunta que al menos 16 de las víctimas murieron violentamente a causa de disparos efectuados por las fuerzas de seguridad, entre ellas dos mujeres y dos niños, y que al menos 60 personas habían resultado heridas, la mitad de ellas como consecuencia del uso de armas de fuego, sin hacer referencia a las detenciones irregulares.

“De todas las formas de ejercicio profesional del asesinato, la guerra es la que ofrece la más alta rentabilidad. Y la guerra preventiva es la que brinda las mejores coartadas: como la “tolerancia cero”, castiga a los más indefensos no por lo que han hecho o lo que hacen, sino por lo que pueden haber hecho o podrían hacer.” (Galeano, 2003)

Honduras continúa atravesando momentos de tensión asfixiante, la población en general experimenta una incomodidad punzante, dolorosa y contradictoria. Es posible que estos sentimientos sean resultado del proceso de duelo de una guerra no dicha, ese dolor que provoca embotamiento, desesperanza y tristeza. Duele recordar la herida y lo cansado del camino cuando se lucha por la sobrevivencia, sobre todo cuando se devela el enigma respecto a una realidad oculta, no visible. Lo anterior golpea con más fuerza cuando se recuerda el hambre y el abandono desatado en nuestro país.

En resumen y como anoté en *Recordar para volver al corazón*⁵³, se parte de la afirmación que la historia de Honduras puede escribirse en una lágrima, como sentenció Heliodoro Valle, o en un fusil, sobre un balazo o una lágrima de sangre, según Roberto Sosa, se infiere que solo es posible comprender la historia de Honduras abarcando las dimensiones de la esfera privada e interior del mundo histórico de la mujer; como demandó Leticia de Oyuela (2001), creando un “espacio que invada el ámbito de sus motivaciones y establezca una visión integral del conjunto de su experiencia histórica como mujer, desde la clara afirmación que la información sobre las mujeres es necesariamente la información sobre los hombres”.



Fig. 8. *Zona de confort* (2016). Escultura-Instalación. Kathy Munguía (Jaulas mentales).

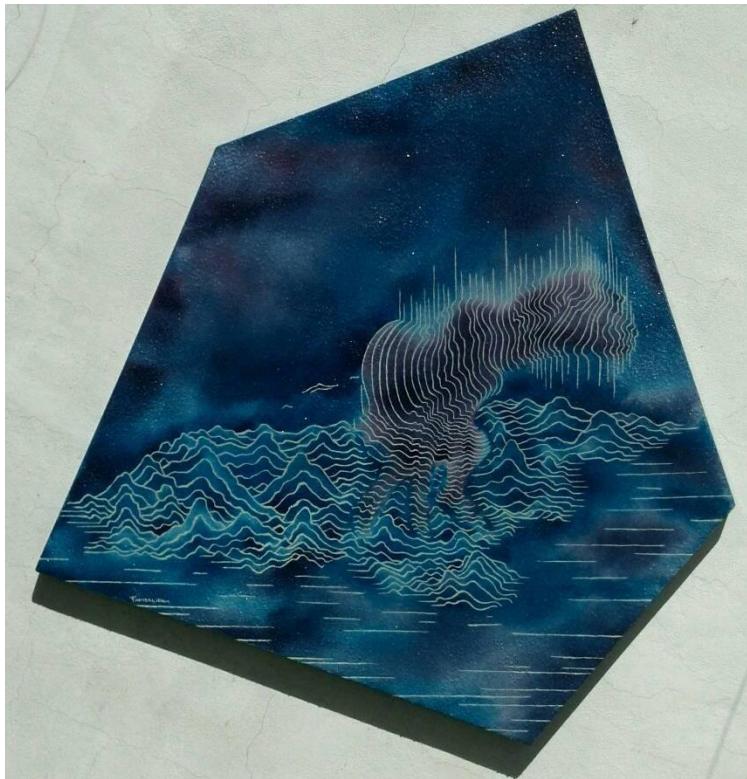


Fig. 9. *Había una vez un Presidente...* (2016). Acrílico/lienzo poligonal. Dimensiones variables. Juliana Fuenzalida

“Las mujeres somos la mitad de la población del mundo y madres de la otra parte.”⁵⁴

“Quién nació en Honduras sabe que este país está lleno de virtudes y cosas maravillosas, lleno de misterios y enigmas”⁵⁵, reza una invitación dirigida a turistas del mundo para que visiten y disfruten de las singularidades que hacen de Honduras un lugar único. También lo sabemos quienes vivimos un exilio afectivo desde el extranjero, migrantes que añoramos el terruño y miramos con impotencia cómo el territorio/cuerpo donde

crecimos se sumerge y sucumbe en ríos de lágrimas y sangre. Violencia que agrede, tortura y mata cuerpos, emociones, afectos, creatividad e ilusiones. Realidad que se expresan en ataques cometidos con extrema crueldad sobre los cuerpos/territorios de las mujeres.

A la luz de la luna

Ha sido a la luz de la luna que se evidencia el sueño de alcanzar el derecho al respeto por la vida, por la naturaleza y, por tanto, de los derechos humanos, la dignidad y el sueño de justicia del pueblo hondureño, que se traduce en esperanza.

Pero no todo es tristeza. En Honduras son muchas las personas que luchan incansablemente, viajeras y viajeros del tiempo que se niegan al olvido y mantienen los principios que orientan sus pasos. Para quienes viajan, las estrellas son guías, nos recuerda Antoine de Saint-Exupéry en *El principito*⁵⁶. Las personas tenemos estrellas que no son las mismas, con lo que volvemos a la maravillosa experiencia de mirar el firmamento y encontrar en él a todas las estrellas para poder atrapar la información del cosmos, y así dialogar con el inicio de la vida y este instante presente.

54. Facultad de derecho UNAM (2013). *Las sufragistas 3*. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=iB-214fwt08>

55. *Honduras Tips* (Sf). “6 singularidades que hacen de Honduras un país único”. Recuperado de <http://www.hondurastips.hn/2015/03/03/6-singularidades-que-hacen-de-honduras-un-pais-unico/>

56. DE SAINT-EXUPÉRY, 1994, p. 83.

Son muchas las historias de mujeres que recuerdan la fe en la construcción amorosa, solidaria y libertaria como himno glorioso. De igual manera Doña Lety, como cariñosamente la llamamos quienes la conocimos personalmente, desde una lectura fenomenológica advirtió en 2008, un año antes del golpe de Estado, que “*es precisamente en estos momentos cuando el país necesita entender que el arte es la única forma vigente de representar nuestra cultura; portador de un mensaje de autenticidad que nos cuida y protege a fin de hacer de este pueblo el proyecto de una nación*”⁵⁷.



Ilustración 10: Hermanas (2017). Serie de 3 piezas. Pulsaciones de la tierra.

De ahí que proponemos un llamado a recordar(nos) lo que tanto se ha escrito desde la filosofía; la indiferencia es la negación del ser, por lo tanto creemos que esta reflexión es un llamado a la esperanza, a las raíces, al arte como expresión de la realidad, a la tierra, a la milpa, como acertadamente nos invita la artista Johanna Montero (2017).

“*El conjunto de tres piezas: Madre milpa, La milpa y Hermanas, nos cuentan la historia de la vida que se gesta en el seno de la tierra, de la vida que nos nutre y alimenta y de la vida que se comparte. Ver la milpa con ojos de mujer, es retornar a mis raíces, es ver a mis ancestros y reconocer su legado de conocimientos que me heredaron a través del tiempo. Mi bisabuela que le enseñó a sus hijos e hijas a hacer terrazas para sembrar, a buscar agua para hacer pozos y regar, a cuidar de los animales, a saber cuándo era el tiempo para trabajar la tierra, el tiempo para cosechar. Les enseñó a cuidar de la milpa para alimentar a la familia y cuidar el alma.*” (Johanna Montero Matamoros, 2017)

A manera de conclusión retorno al inicio de este viaje y a los acontecimientos desarrollados en Honduras el mes de noviembre del 2017. Eventos registrados en el artículo “Mujeres, cuerpos-territorio, cultura y política en Honduras”⁵⁸, en el marco de la efemérides dedicada a los difuntos y el día internacional de la eliminación de la violencia contra la mujer, referentes que han sido retomados para el desarrollo de la presente reflexión.

De ahí que retornando a la efemérides dedicada a los difuntos, cabe recordar las palabras de Bernardita Bolumbura⁵⁹, en cuanto a que el luto es muy femenino: desde las culturas antiguas, cuando los hombres mueren en las guerras, las que quedan son las mujeres. Ellas son las sobrevivientes que deben seguir viviendo con la tristeza de la pérdida, llorando su duelo como madres, hijas, hermanas. Son ellas las encargadas de llevar a cabo los rituales fúnebres para encomendar a sus muertos a un mejor paso. Esta reflexión, entonces, es una manera de trabajar un duelo personal, que es a su vez un duelo social. Sentimos un dolor profundo, pero al mismo tiempo, a través del arte y la creatividad, creemos que el mundo, a pesar del horror también es belleza, pero sobre todo, esperanza.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ-RUBIO, Pilar (2007). *Metáforas de la casa en la construcción de la identidad nacional. Cinco miradas a Donoso, Eltit, Skármeta y Allende*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- DOBINGER-ÁLVAREZ QUIOTO, Josefina (2017). *Recordar para volver al corazón. El cuerpo territorio de sentido y resistencia*. Tegucigalpa: MUA, Guaymuras, COSUDE.
- DE SAINT-EXUPERY, Antoine (1994). *El principito (Le petit prince)*. Colombia: Ediciones Nacionales-Bogotá.
- MUÑOZ MOLINA, Antonio (1997). *Plenilunio*. Madrid: Santillana.
- RAMOS, María Eugenia (2016). *Una cierta nostalgia*. Tegucigalpa: Editorial Guaymuras. Cuarta edición.
- OYUELA, Leticia (2001). *Las sin remedios. Mujeres del siglo XX*. Tegucigalpa: Guaymuras.
- OYUELA, Leticia (2009). *Constructores artísticos entre siglos* (edición corregida y aumentada de *La batalla pictórica de Honduras*). Honduras, Tegucigalpa: Grupo OPSA.
- OYUELA, Leticia (1997). *Confidente de soledad. Vida íntima de Teresa V. Fortín. Cuaderno de apuntes de Teresita*. Honduras, Tegucigalpa: CREDOMATIC.

58. DOBINGER-ÁLVAREZ QUIOTO, Josefina (2017). “Mujeres, cuerpos-territorio, cultura y política en Honduras”. Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/1129401-469/mujeres-cuerpos-territorios-cultura-y-pol%C3%ADtica-en-honduras>

59. UDP (2017)

OYUELA, Leticia (2001). *Mujer Familia y Sociedad*. Segunda edición actualizada hasta el 2000. Honduras: Guaymuras.

SCOTT, Joan (1995). *El género una categoría útil para el análisis histórico*. En *Marta Lamas. El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Pueg Universidad Autónoma.

SEGATO, Rita Laura (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en ciudad Juárez. Territorio, soberanía y crímenes de segundo estado*. Buenos Aires: Tinta Limón.

VILLARS, Rina. (1991). *Porque quiero seguir viviendo...habla Graciela Gómez*. Tegucigalpa, Honduras: Editorial Guaymuras.

Amnesty International (2017). *Acción urgente. Represión violenta después de elecciones*. Recuperado de <https://www.amnesty.org/download/Documents/AMR3775502017SPANISH.pdf>

ARROYO, Lorena (2017). “La tragedia de las hermanas Mirabal: cómo el asesinato de 3 mujeres dominicanas dio origen al día mundial de la violencia contra las mujeres”. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-internacional-42060899>

BATRES VILLAGRAN, Ariel (2010). “49 días en la vida de una mujer” y “Guatemala desangrándose en 1954. Ensayo”. Guatemala. Recuperado de <http://www.monografias.com/trabajos-pdf/4/dias-vida-mujer-guatemala-desgarrandose/dias-vida-mujer-guatemala-desgarrandose.pdf>

BELL, Beverley (2015). “Defendiendo tierra afro-indígena: Organización Fraternal Negra Hondureña gana el Premio de la Soberanía Alimentaria 2015”. Recuperado de <http://censat.org/es3/noticias/defendiendo-tierra-afro-indigena-organizacion-fraternal-negra-hondurena-gana-el-premio-de-la-soberania-alimentaria-2015>

CESPAD (2018). “Después del 27 de enero: una Honduras fracturada y más lejos de la democracia”. Recuperado de <http://cespad.org.hn/2018/01/29/después-del-27-de-enero-una-honduras-fracturada-y-mas-lejos-de-la-democracia/>

Criterio.hn (2017). “Pastor Evelio Reyes llama a votar para no suicidarse; advierte evitar el marxismo y socialismo”. Recuperado de <https://criterio.hn/2017/05/30/pastor-evelio-reyes-llama-votar-no-suicidarse-advierte-evitar-marxismo-socialismo/>

D'AMICO, Marcelo (2008/2009). “La zona gris. Notas para visibilizar el dolor social en medio de la violencia política y simbólica”. *Pensar. Epistemología, política y ciencias sociales*. Número 3 y 4. Editorial Cieso. Recuperado de www.revistapensar.org/index.php/pensar/article/download/40/35

- DOBINGER-ÁLVAREZ QUIOTO, Josefina (2018). "La magia de la casa de Irma Leticia Silva Rodríguez". *El Heraldo*. Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/1146980-469/la-magia-de-la-casa-de-irma-leticia-silva-rodr%C3%ADguez>
- DOBINGER-ÁLVAREZ QUIOTO, Josefina (2017). "Mujeres, cuerpos-territorios, cultura y política en Honduras". *El Heraldo*. Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/opinion/columnas/1129401-469/mujeres-cuerpos-territorios-cultura-y-pol%C3%ADtica-en-honduras>
- DW (2017). "Honduras: Tribunal Supremo Electoral pospone divulgación de resultados de elecciones generales". Recuperado de <http://www.dw.com/es/honduras-tribunal-supremo-electoral-pospone-divulgaci%C3%B3n-de-resultados-de-elecciones-generales/a-41607918>
- El ciudadano* (2017). "Sociólogo Universidad de Texas: Hacer esperar a los pobres es una herramienta de control para el poder." Recuperado de <https://es.sott.net/article/55572-Sociologo-Universidad-de-Texas-Hacer-esperar-a-los-pobres-es-una-herramienta-de-control-para-el-poder>
- El Heraldo* (2018). "Matan a mujer y la arrojan desde un taxi en la cuesta El Chile de la capital". Recuperado de <http://www.elheraldo.hn/sucesos/1152882-466/matan-a-mujer-y-la-arrojan-desde-un-taxi-en-la-cuesta>
- El hilo* (2015). "El terrorismo de Estado, Dictadura Cívico-Militar. La conspiración permanente. Argentina: Encuentro". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=IfuXbAdMvmE>
- Elikaherría (sf). "Asesinan a Margarita Murillo, dirigente campesina del CNTC y del Frente Nacional de Resistencia Popular." Recuperado de <http://www.elikaherria.eus/margarita-murillo-en-memoria/?lang=es>
- El mundo* (2017). "Gobierno de Honduras declara estado de sitio por violencia electoral". <http://elmundo.sv/gobierno-de-honduras-declara-estado-de-sitio-por-violencia-electoral/>
- FAGGIANI, Valentina (Sf). "Los estados de excepción. Perspectivas desde el derecho constitucional europeo". Recuperado de http://www.ugr.es/~redce/REDCE17/articulos/05_FAGGIANI.htm
- FEINMANN, José Pablo (2012). "Filosofía aquí y ahora – Los intelectuales y el poder. Argentina: Encuentro". Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Wvq3mLmys-s>
- GALEANO, Eduardo (2003). *El libro de los abrazos*. Recuperado de <https://latinoamericanos.files.wordpress.com/2009/03/el-libro-de-los-abrazos.pdf>

Global Witness (2017). “Honduras: El país más peligroso del mundo para el activismo ambiental”. Recuperado de <https://www.globalwitness.org/en/campaigns/environmental-activists/honduras-el-pa%C3%ADs-m%C3%A1s-peligroso-del-mundo-para-el-activismo-ambiental/>

GUERRERO GUERRERO, Mateo (2017). “Narcotráfico, corridos y una candidatura ilegítima: Honduras elige presidente”. *El Espectador*. Recopilado de <https://www.elespectador.com/noticias/el-mundo/narcotrafico-corridos-y-una-candidatura-ilegitima-honduras-elige-presidente-articulo-724989>

HERNÁNDEZ, Juan Orlando (2018). “Discurso integro toma de posesión abogado Juan Orlando Hernández, presidente de Honduras 2018-2022”. Recuperado de <http://www.secretaria-consejode ministros.gob.hn/content/discurso-integro-toma-posesi%C3%B3n-abogado-juan-orlando-hern%C3%A1ndez-presidente-de-honduras-2018>

Honduras Tips (Sf). “6 singularidades que hacen de Honduras un país único”. Recuperado de <http://www.hondurastips.hn/2015/03/03/6-singularidades-que-hacen-de-honduras-un-pais-unico/>

Latitudes Latinas (2015). “Poemas de Juana Pavón”. Recuperado de <http://latitudeslatinas.com/poemas-de-juana-pavon/>

LANZA BECERRA, Rebeca (2006). *Las palabras del Aire*. Tegucigalpa: IXBALAM.

LARA, Karla (Dir.) (1995). *Margarita Murillo (Honduras, 2015)*. Terco Producciones. Recuperado de <https://vimeo.com/190400225>

La vía campesina (2010). “Honduras: Nueva masacre en el Aguan.” Recuperado de <https://viacampesina.org/es/honduras-nueva-masacre-en-el-aguan/>

La Prensa (2017). “Aprueban artículo que castiga hasta 20 años manifestaciones de protesta”. Recuperado de http://www.laprensa.hn/honduras/1109900-410/art%C3%ADculo-protesta-terrorismo-congreso_nacional-honduras

LOUIDOR, Wooldy Edson (2017). “Comentarios al libro *Recordar para volver al corazón* de la autora Josefina Dobinger-Álvarez Quioto”. *El pulso*. Recuperado de <http://elpulso.hn/comentarios-al-libro-recordar-para-volver-al-corazon-de-la-autora-josefina-dobinger-alvarez-quito/>

Mesoamérica (2015). “Soy Gladys”. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=QZRI6fLLYI8>

OACNUDH (2018). “Las violaciones a los derechos humanos en el

contexto de las elecciones de 2017 en Honduras". Recuperado de http://ohchr.org/Documents/Countries/HN/2017ReportElectionsHRViolations_Honduras_SP.pdf

OFRANEH (2017). "Honduras: racismo, aplicación de justicia y persecución a Garífunas". Recuperado de <https://ofraneh.wordpress.com/2017/08/08/honduras-racismo-aplicacion-de-justicia-y-persecucion-a-garifunas/>

OXFAM. Intermón (Sf). "Berta Cáceres: asesinada por defender la vida". Recuperado de <https://www.oxfamintermon.org/es/que-hacemos/proyectos/avanzadoras/berta-caceres>

OXFAM (2015). "Margarita Murillo 1958-2014. No a la impunidad". Recuperado de https://www.oxfam.org/sites/www.oxfam.org/files/reportaje_escrito_margarita_murillo_final_agosto2015.pdf

PAUCK, René y YANNICK Soson (Prod.). (1982). *Clementina Suárez. Honduras*. Consultado en <https://www.youtube.com/watch?v=kBqrbcUjFbs>

PINEDA DE GÁLVEZ, Ada Luz (1998). *Mujer y Poesía. Antología de poesía escrita por mujeres (1865-1998)*. Honduras, Tegucigalpa: Edit. Guardabarranco.

Primicia Honduras (2017). "FOSDEH: EL 2017 cierra con más de 300 mil nuevos pobres en Honduras". Recuperado de <http://www.primiciahonduras.hn/2017-nuevos-pobres-en-honduras/>

Proceso Digital (2017). "Somos respetuosos de la institucionalidad y debemos esperar los resultados de TSE: Hernández". Recuperado de <http://proceso.hn/actualidad/7-actualidad/somos-respetuosos-de-la-institucionalidad-y-debemos-esperar-los-resultados-del-tse-hernandez.html>

RAMOS, María Eugenia. (2002). "Yo, tú, ellos, nosotros Apuntes sobre la praxis poética y vital de Clementina Suárez". RAMOS, María Eugenia; Mario A. **MEMBREÑO CEDILLO**. (2002). *La Visión de País de Clementina Suárez y Alfonso Guillén Zelaya*–1a. ed.- Honduras: Litografía López. Consultado en [file:///C:/Users/Home/Downloads/La_vision_de_pais_en_Clementina_Suarez_y%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Home/Downloads/La_vision_de_pais_en_Clementina_Suarez_y%20(1).pdf)

RCN (2017). "Honduras acude a las urnas para elegir presidente". Recuperado de <http://www.noticiasrcn.com/internacional-america/honduras-acude-las-urnas-elegir-presidente>

RIBERA, Leandro (2018). "La ONU confirma que Honduras recayó tres puntos en los índices de pobreza extrema". Recuperado de <http://www.oncenoticias.cr/la-onu-confirma-que-honduras-recayo-tres-puntos-en-los-indices-de-pobreza-extrema/>

ROJA, Cosecha (2015). "No te mueras por mí, el libro de amor de

- los abusadores". Recuperado de <http://cosecharoja.org/no-te-mueras-por-mi-el-libro-de-amor-de-los-abusadores/>
- SEGATO, Rita Laura (2016) "Charla de Rita Segato sobre peritaje antropológico en Guatemala. Catedra de la interculturalidad." Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=mwMWFhg8CSg>
- SINOS MONTOYA, Mejía (2016). *Poetas, suicidas y otras muertes extrañas*. Recuperado de <http://elpaxaruverde.blogspot.com.co/2016/02/poetas-suicidas-y-otras-muertes.html>
- Tiempo Digital* (2017). "Honduras: más del 60% de hogares son sostenidos por madres solteras". Recuperado de <https://tiempo.hn/honduras-mas-del-60-hogares-sostenidos-madres-solteras/>
- TRUCCHI, Giorgi (2017). "Honduras. Violencia contra las mujeres alcanza nivel epidémico". Recuperado de <http://www.resumen-latinoamericano.org/2017/10/06/honduras-violencia-contra-las-mujeres-alcanza-nivel-epidemico/>
- UDP (2017). Cátedra "Literatura y Duelo" con Piedad Bonnett, escritora. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Zxn06zL4TnU>
- VERA, Acier (2017). "El Tribunal Electoral declara a Juan Orlando Hernández ganador de las elecciones presidenciales de Honduras". Recuperado de <http://www.elmundo.es/internacional/2017/12/18/5a37099ce2704e14798b4618.html>

Arte como mecanismo de auto conocimiento frente a la violencia ejercida sobre el cuerpo femenino, en el contexto colombiano

Sandra Patricia Bautista Santos

Universidad de Pamplona (Colombia)

Resumen

Este artículo presenta un análisis acerca de cómo las artistas colombianas contemporáneas Martha Amoroch y Leilani Quintero encuentran en la práctica artística un medio propicio para exteriorizar, analizar, sobre llevar incluso transformar situaciones traumáticas provocadas por la violencia física y simbólica ejercida sobre sus cuerpos. En el caso de la primera a partir de la dolorosa experiencia de la violación, y en la segunda del padecimiento de un desorden alimenticio (Bulimia). A lo largo de este texto se expondrá como ambas obras tienen la capacidad de denotar las causas y efectos de estas realidades en el sujeto que las vive, y más allá de esto nos demuestran detalladamente una nueva iconografía de lo irrepresentable: emociones y sensaciones de cuerpos dóciles, manipulados y sometidos en el pasado, pero que hoy buscan la liberación de recuerdos hirientes y pensamientos obsesivos.

Palabras clave: Arte contemporáneo colombiano, violencia física y simbólica, práctica artística como medio de autoanálisis, representación del mundo

Abstract

This article presents an analysis about how contemporary Colombian artists Martha Amoroch and Leilani Quintero find in artistic practice a propitious means to externalize, analyze, cope with even transform traumatic situations caused by the physical and symbolic violence exerted on their bodies. In the case of the first one from the painful experience of the violation and in the second one of the suffering of an alimentary disorder (Bulimia). Throughout this text will be exposed as both works have the ability to denote the causes and effects of these realities in the subject who lives, and beyond this they show in detail a new iconography of the unrepresentable emotions and feelings of docile

bodies , manipulated and subdued in the past, but today they seek the liberation of hurtful memories and obsessive thoughts.

Keywords: Colombian contemporary art, physical and symbolic violence, artistic practice as a means of self-analysis, representation of the emotional world.

Si bien hablar acerca de la vinculación del arte y el mundo emocional de los artistas, no es un asunto nuevo. Basta con remitirnos al expresionismo y su capacidad de exteriorizar el interior de los artistas entre ellos: Edvard Much, Ernst Ludwig Kirchner, Käthe Kollwitz y Francis Bacon, que lograron trasladar al terreno de lo visible, aquello que hasta el momento era irrepresentable: pulsiones emocionales como: la angustia, el sufrimiento, la depresión, tomaron forma por medio de pinceladas gestuales, uso del color intuitivo y composiciones inquietantes.

De igual modo es necesario hacer mención a la contribución en el contacto del artista con el subconsciente provocó el surrealismo y la posibilidad de construcción de un lenguaje de disociativo vinculado al azar, donde el orden de las ideas se extendía más allá de la lógica consiente, generada por el dadaísmo, estableciendo espacios de liberación creativa, en los procesos que también forman parte de la creación.

Sumado esto, planteamientos posteriores como los de Joseph Beuys lograron borrar la frontera entre arte y vida, punto de encuentro con las reflexiones de Kandinsky que vinculan lo espiritual en el arte. Cuestionamientos, ideas que revelan que el artista

Introducción

tiene la opción no solo de crear objetos artísticos y resignificarlos, si no también hacerlo con aspectos de su propia vida. Hoy en día desde campos de estudio como la arte terapia, se ha planteado que en este tipo de proceso se da una especie de (*In site*) autodescubrimiento, en los que es posible penetrar al complejo mecanismo simbólico del creador, para poder interpretar y traducir sus propias creaciones mentales y así determinar cómo influyen estas, en su percepción de la realidad.

Dado a la recurrencia de la presencia de este tipo de relación (creación artística/ mundo emocional) en las prácticas artísticas contemporáneas, se hace necesario continuar estableciendo análisis tanto del significado que encierran, como la conexión con problemas del contexto social y temporal del que se originan y de la repercusión que dichos planteamientos generan a sus espectadores como a sus creadores.

En este artículo a partir de las obras de las artistas Martha Amoroch y Leilani Quintero, se abordan dos aspectos de la violencia que también padece la sociedad colombiana. La violencia sexual en el caso de la primera y el desorden alimenticio como producto de la violencia simbólica en el de la segunda. Con el fin de destacar la capacidad de la práctica artística de generar espacios propicios para el autoanálisis y la creación de estrategias para materializarlo.

Martha Amoroch: evidencias de lo irrepresentable a través de la piel.

1. Testimonio de la artista, extraído del video *Artistas del caribe colombiano: Martha Amoroch* producido por Ricardo Cifuentes (Volans-films el pez volador), publicado 31 de Diciembre 2017. Disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=lCgxZgXKyC&t=593s>> [Consultado el 2 de Enero 2018]

Martha Amoroch, artista cartagenera afincada en Francia a lo largo de su producción artística ha indagado acerca de las “*transformaciones psíquicas que produce la violación*”, aunque es importante aclarar, que según ella misma, no siempre fue consciente que sus obras contenían este trasfondo, incluso sostiene que antes de abordar el tema de violación, encontraba frecuentemente señales de violencia en su obra, esta era una característica constante y no sabía porque experimentaba la necesidad de evidenciarla en sus imágenes.

En este orden de ideas es necesario destacar que lamentablemente, ella fue víctima de abuso sexual a los 7 años de edad. Aunque hasta 23 años después, fue cuando a través de sus fotografías inició un proceso de exteriorización y análisis de las causas y efectos que estos hechos han provocado en su vida, especialmente en su relación consigo misma, su cuerpo y sus emociones.

Uno de sus primeros planteamientos que abordan este hecho es *El silencio me consume* (2002), en la que presenta una secuencia fotográfica en blanco y negro compuesta por 23 imágenes, donde la artista bebe 23 sorbos de semen servidos en pequeñas tazas de juguete, cada uno de estos representa los años en los que ha guardado silencio sobre la violación. Los fragmentos de esta inquietante escena, reproducen sensaciones como el repudio, asco; emociones y negaciones como la angustia y la vergüenza. La artista ha señalado que con aspectos como la monocromía de las imágenes y su apariencia borrosa, buscaba simular una especie de radiografías, placas de su interior donde se hacen visible el episodio traumático, silenciado, pero latente en su memoria.

Según Irene Ballester Buigues con esta obra Amorocho busca: “*Exteriorizar este sentimiento de opresión y dolor y desvincularse de la culpa*” planteando una construcción simbólica donde confronta la inocencia con la perversión masculina: por ejemplo el usar la taza infantil como contenedor del semen sería una emulación de la “*Infancia robada*” y la acción de beber los “*sorbos de semen, uno por cada año*” refleja el “*silencio contenido y de marcas psicológicas*” que este produce. Además hay que tener en cuenta que como señaló Ballester, este es “*un silencio pesado, corrosivo, difícil de tragiar y difícil de digerir a través de pesadillas*”². Silencio que llegó a su límite, la tarde del martes 30 de octubre de 2007 en el centro Cultural Ca Revolta³, al confesar abiertamente en la inauguración de este evento que fue víctima de una violación. Además, entre el público asistente estaba su familia que ignoraba por completo que esto había sucedido. De esta manera, según Ballester, la decisión de hacer público su caso después de tantos años de silencio, dejaba claro que “*su trabajo suponía una lucha contra la violación a través del cual este adquiría un nuevo sentido de liberación*”.

Pero antes de ampliar sobre la capacidad liberadora de este tipo de obras propuesta por Ballester, quiero hacer mención de otras imágenes creadas por Amorocho que revelan ante los ojos de los espectadores la recurrente presencia del trauma, siendo la piel un símbolo relevante por medio del que se pueden ver, las señales y estigmas de estos acontecimientos, una de estas es *Marca en la piel* (2002) en la que el dolor y el sufrimiento se materializa en dibujos sobre escenas de violación dibujadas con incisiones en la piel, grafismos que no eran otra cosa que heridas sangrantes y vivas. *Lo llevo puesto* (2004) (Fig.1).que bajo la metáfora de las manos que insistentemente atrapan, penetran y vulneran el cuerpo, nos denota la persistencia del recuerdo violento, convirtiéndose en pensamiento

2. BALLESTER BUGUES, Irene. *El cuerpo abierto representaciones extremas de la mujer en el arte contemporáneo*, Somonte, Ediciones Trea, 2012, pág. 249.
3. BALLESTER BUGUES, Irene. *El cuerpo abierto...*

Fig.1. Martha Amoroch, *Lo llevo puesto*. 2004. (Imágenes autorizadas para publicación especialmente por la artista).



Fig.2. Martha Amoroch, *La cara de la vergüenza*. 2015.



4. AMOROCHO, Martha. *Artistas del caribe colombiano.*, op.cit.

obsesivo. Vale la pena resaltar que a raíz de la liberación que le producen estas obras y su comprensión de ello, continúa indagando sobre “*la transformación psíquica*”⁴ que estas vivencias traumáticas le han generado y su influencia en la configuración de la realidad; en palabras de la artista, manifestadas en la culpabilidad, la evasión y la resistencia.

En primera instancia la culpabilidad revelada en *La cara de la vergüenza* (2015) (Fig.2) retrato con rostro borroso que representa el sentimiento de culpa, con el que viene cargando inconscientemente desde la infancia, culpabilidad inculcada, ya debatida por la artista en la obra *Por mi culpa por mi gran culpa* (2006) que consistió una serie de 12 fotografías en las que decide encarnar su dolor, apropiándose de algunos símbolos de la representación de Cristo (corona es-

pinas, estigmas en la piel). Para cuestionar la existencia de un posicionamiento moral que paradójicamente ha justificado en algunas ocasiones estos actos, poniendo injustamente sobre la espalda de la víctima parte de la responsabilidad por despertar instintos lascivos.

Para complementar la culpabilidad, la artista denota consecuencias de esta, como el aislamiento, en la obra *Piel* (2014) muestra un cuerpo que busca “*refugio en el centro de su ser y se hace una nueva piel para protegerse, esa piel es el silencio, el sufrimiento*”⁵ en este proceso la persona vulnerada se retrae hasta encerrarse en sí misma y aparece la negación de la corporalidad como medida de escape al recuerdo, producida por la vergüenza, situación traducible en otras de sus imágenes como *Retrato del espejo* (s/f) y *Desapariciones* (2015).

Mientras que en otras, como *Vestido protector anti-violación* (2015) (fig.3) denota la resistencia evidenciando la necesidad de dicho cuerpo por protegerse. Resulta llamativo que en cada una de estas imágenes la apariencia del cuerpo es extraña, en algunas multiplica sus extremidades, en otras se borra e incluso desparece, demostrándonos así que “*nunca se vuelve al idéntico una vez transformado por cualquier traumatismo*”⁶.



Fig.3. Martha Amoroch, *Vestido protector anti-violación*. 2015.

Ahora me voy a referir a la artista Leilani Josymar Quintero, quien a pesar de ser muy joven, a lo largo de su corta trayectoria, ha logrado producir planteamientos visuales, muy contundentes que nacen como respuesta del impacto psicológico que producen los estereotipos femeninos en torno a la perfección y que en algunos casos, se materializa en el sujeto a través de los denominados: TCA trastornos de la conducta alimentaria.

Leilani Quintero: las fronteras imaginarias de la distorsión de la imagen corporal y la búsqueda por rebasarlas.

Desde los inicios de su práctica de creación artística, sus propuestas han estado ligadas a este hecho, para comenzar me referiré a *La otra del yo* (2013) que consiste en una serie de 12 fotografías, en las que según Quintero “*se muestra la proyección mental de un imaginario dado por cánones de belleza*” asociados al peso “*dando lugar a la palabra: cerda, como objeto de definición*”⁷ despectiva y discriminante. Para ello presenta una secuencia donde la imagen del cuerpo se confunde con las de cerdos vivos y muertos, cuya crudeza, aumenta junto a la expresión de sus manos que arañan su piel, revelando así la afectación que el uso ofensivo del lenguaje produce en la psiquis de quien recibe este tipo de mensaje.

5. Ibídem.

6. Ibídem.

7. QUINTERO, Leilani (2017). *40°60 00 “El desorden alimenticio más allá del concepto de enfermedad y las prácticas artísticas como insumo de autoanálisis* (tesis de pregrado). Universidad de Pamplona, Colombia. pág. 108.



Fig.4. Leilani Quintero, *Mi cuerpo no me gusta*. 2015.

Denotando su poder, pues como apuntó Jacques Lacan “*la palabra y los símbolos tienen una decisiva influencia en la realidad humana*”⁸ pues adquieren el sentido que se les decreta. Con relación a esta afirmación es necesario aclarar que la experiencia narrada por la artista en estas imágenes, nace del entorno escolar en plena adolescencia, cuando sus compañeras descalificaban su apariencia por medio de estos apelativos.

Otra obra en la que se manifiestan los alcances de estos sentidos, es titulada *Mi cuerpo no me gusta* (2015) (Fig.4), una nueva serie fotografías donde se refleja directamente el odio por el cuerpo. La artista es protagonista de una acción en la que simula arrancarse la piel que lleva grabada en forma de tatuaje con definiciones sobre sí misma, estas fueron recogidas previamente por medio de una encuesta realizada a su círculo de conocidos sobre la pregunta ¿Quién es Leilani Josymar Quintero Hurtado? Para ello dispuso sobre su rostro una capa de pegamento líquido, en la cual escribió dichas definiciones y posteriormente las retiro con cierta violencia, provocando una dramática imagen. En este gesto, se puede revelar el estado de angustia que promueve la presión social, la obsesión por la mirada del otro, su evaluación constante, que magistralmente artistas como Barbara Kruger ya habían hecho visibles en su obra *Tu mirada fija golpea el lado de mi cara* (1981) evidenciando la violencia simbólica oculta tras los cánones de belleza.

Ahora bien, continuando con la obra de Quintero debo hacer alusión a otra de las consecuencias de este tipo de mirada: la paranoia, desplegada en el video *Ojo por ojo* (2014) (Fig.5) en el cual se superponen sobre su rostro, las miradas de otros, desenmascarando la insoportable sensación de sentirse observada y la extrañeza de no poderse reconocer en estas miradas. De igual forma en la video instalación *Un, dos, tres* (2014) presenta una escena fragmentada en tres, partes descritas por la artista de la siguiente manera: Video 1: Un conjunto de “*bocas infinitas que repiten una y otra vez Leilani Josymar Quintero de manera casi insoportable*”. Video 2: Representa “*la ansiedad hecha carne, visible en las manos que tocan y sienten*”, el “*ascendente el desespero*” en la respiración

8. LACAN, Jacques. *Lo simbólico, lo imaginario y lo real*. (Bauzá, Juan, trad.) París, Société Française de Psychanalyse, 8 de Julio 1953.



Fig.5. Leilani Quintero, *Ojo por ojo*. 2015.

alterada y la impotencia de no poseer el cuerpo deseado, exteriorizada en la acción de arañarlo hasta irritarlo y vulnerarlo. Video 3: Como una aparición se divisa el “*cuerpo sin rostro, pixelado, borrado*” de la artista girando, desapareciendo, revelando la alteración de su percepción y su estado depresivo.

En este orden de ideas, resulta fundamental subrayar que las emociones reveladas por la obra de Quintero: odio, confusión y angustia son señales patentes de la violencia simbólica que se ha producido respecto imagen corporal. Entendiendo este tipo de violencia como el encorsetamiento y manipulación del sujeto diseñado por un sistema externo a este y que basa ese tipo de patrones en la creación de una serie de necesidades de consumo destinadas al lucro, introduciendo al sujeto en una dinámica que según Bourdieu “*arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas expectativas colectivas, en unas creencias socialmente inculcadas*” que alejan al sujeto de la esperanza de poder autodefinirse y asumirse como creador de su propia imagen y por ende se su vida. Resulta relevante recalcar que posteriormente a la realización de estas obras, la artista descubre que a raíz de la imposibilidad de canalizar las formas de violencia simbólica producidas por la presión social sobre su corporalidad, puede desarrollar una tendencia a la violencia hacia sí misma (autodestrucción).

Es de esta manera que cuando se hace consciente, que está materializando físicamente la violencia a través de sus obras y que esto puede poner en riesgo su integridad, decide hacer un alto, in-

9. QUINTERO,Leilani. 40%60 00 “
El desorden alimenticio más allá
del concepto de enfermedad
y las prácticas artísticas como
insumo de autoanálisis, op.cit.,
pág.111.



Fig.6. Leilani Quintero,
40°60'00''. 2015.

Fotografías: Cristhian Rivera.

cluso intenta dejar de lado el tema. Pasado más de un año, entiende que no puede hacerlo del todo, pero debe concebir un cambio de enfoque para encontrar un camino de sosiego. Así decide que no debe seguir obsesionada por cambiar la apariencia física de su cuerpo, sino que debe centrar su atención en comprender como opera la distorsión de su imagen corporal en su mente y para ello debe entrar en contacto con su mundo emocional, debe emprender un proceso de autoanálisis. Desde este momento decide que su cuerpo físico no es el su principal objeto de representación sino el cuerpo simbólico, aquel que se alberga en el imaginario, como único contenedor de respuestas y sentidos en torno a su propia existencia.

Producto de estas reflexiones nace el proyecto *40°60'00''* (2017) (Fig. 6) video instalación que aborda directamente como tema, el término ED desorden alimenticio (Bulimia) y los significados que desprende. En este momento su objetivo ha sido enfocar la mirada en el interior del sujeto que lo vive, más allá del exterior, del diagnóstico clínico, de las definiciones, la sintomatología y los juicios de valor que sobre este, se pueden dar lejos de la experiencia de experimentarlo.

En miras de acercarse a esta meta, decide partir de las teorías de Lacan expuestas en el seminario 22 llamado R.S.I para introducirse a los conceptos: lo real, lo imaginario y lo simbólico, los cuales le permiten encontrar la estrecha relación de las estrategias psicoanalíticas y las prácticas artísticas contemporáneas y así, lograr compren-

der el origen del orden disociativo (significados incongruentes en la lógica objetiva) que se establece dentro de aquello denominado por la ciencia como trastorno mental. Identificando como dentro de un desorden alimenticio se establece un orden simbólico donde el deseo del sujeto está más enfocado a la necesidad de alcanzar una imagen idealizada de cuerpo, más que a suplir sus necesidades físicas como alimentación, pero entendiendo como este tipo de conductas, no se tratan de actos frívolos, vacíos y sin sentido sino a la demanda del alma de ese ser, por ser alimentada de aceptación y afecto.

Concibiendo la aceptación como el fin creado por la cultura de masas y para el cual es necesario cumplir una lista interminable de características. Que son emitidas como mensaje incasablemente por los medios de comunicación y que consigue que el sujeto se desvincule de sus necesidades reales, en busca del alcance de un ideal que se convierte en un símbolo muy potente y por ende en uno de los principales motores de la vida. Motores que articulan un tejido de sentidos, que funcionan como un mecanismo imparable, que crean una pulsión en el sujeto, la cual se siente muchas veces incapaz de controlar. Teniendo en cuenta que vivimos en una sociedad donde el control se ha convertido en una meta obsesiva y el estrés es la enfermedad del momento. Resulta aún más obsesiva sentir que muy dentro de nosotros más allá de nuestra piel, existe un mecanismo funcionando compulsivamente, no sabemos cómo detenerlo, como parar su ritmo o al menos atajar su intensidad.

Este mismo funcionamiento sin control produce una tensión emocional, que se somatiza, endurece nuestros músculos, congela nuestros sueños incluso disminuye nuestra hambre de vivir. De vivir en un mundo donde la imagen corporal ideal distorsiona nuestra propia imagen. Donde no podemos vernos detrás de la moda, las medidas y las dietas.

De esta manera Leilani Quintero nos introduce metafóricamente y de manera muy profunda al interior de un cuerpo que configurando su imagen dentro de un ED desorden alimenticio, no hace partícipes de su Cartografía mental, emocional, consciente, inconsciente, lenguaje simbólico, complejo e indescifrable para que empecemos a dimensionar este tipo de situación de una manera más profunda y reflexiva. Producido un análisis de su propia simbología interna por medio de la experiencia de creación artística, como una vía más cercana a la transformación del desorden interno, abriendo la posibilidad de reconfigurar un nuevo

orden, donde los deseos, necesidades y prioridades adquieren otro significado. Devolviendo la esperanza de la capacidad del sujeto, de resignificar su vida.

Hilos, Pan y Cebolla: Reconfigurando una cartografía interior.

El mecanismo que construye la artista es el siguiente: Un jersey de rayas horizontales, suspendido desde el techo, es el centro donde irradian un cumulo de hilos blancos, dispuestos de una forma muy sutil, creando una especie de habitáculo o jaula imaginaria como lo define la artista.

Igualmente es necesario destacar la disposición de cada uno de los hilos en el espacio no es gratuita, pues busca crear una alegoría de la tensión emocional que se vive y experimenta en un desorden alimenticio. Y a su vez algunos de estos hilos desprenden otros elementos claves dentro de este mundo simbólico, por ejemplo: la palabras que denotan la acción y el conflicto: comer y no comer, entendiendo la primera como acción necesaria para la supervivencia física y la segunda acción producto de una decisión privada, tomada por el sujeto con el fin de arraigarse desesperadamente a un canon, al cumplimiento de un sueño con la promesa de llenar un vacío emocional. Dicho vacío en palabras de la artista también es representado, en el jersey que no contiene nada tangible, el cuerpo físico no aparece, sino la percepción del mismo, en este caso en la instalación se materializa la distorsión de la imagen corporal.

Antes de finalizar la descripción sobre esta obra, es necesario hacer mención de otros elementos relevantes que formar parte de este discurso visual: El pan: considerado “*un complemento en la dieta casi indispensable y fácil de encontrar*” para Quintero “*es la representación del alimento y el significado de hambre, pudiendo ser el la relación de amor y odio que enfrenta el ED a la hora de ‘comer’ o ‘no comer’*”.

En el caso de la instalación se trata de “pan de molde” afianzando así, la alegoría del cuerpo “moldeado”¹⁰. Estos elementos suspendidos por los hilos, son portadores de la palabra: comer, por medio del bordado y en otros se convierten en pesados bloques de yeso que soportan la decisión de no comer.

Este conjunto simbólico es reforzado por dos videos, el primero presenta en forma cíclica e imparable una fusión entre los mensajes publicitarios dedicados a la promesa de la figura perfecta y

10. Ibídem.

los pensamientos angustiosos de la artista, sensaciones, interrogantes, afirmaciones. El segundo video, que concluye el recorrido revela un extraño ritual: la preparación de una cebolla, picada y servida a la mesa, como único componente de la dieta. Para la artista “*La cebolla en la instalación es alimento, vida y castigo*” agregando que “*su gran y penetrante olor es como el pensamiento enfermizo, se te pega a todo y hasta te hace llorar*”. Esta acción tan puntual, se repite insistentemente, en algunos momentos se desdibuja y es intervenida por la imagen de una bicicleta estática girando compulsivamente y acompañada además del sonido constante de un “odómetro” herramienta utilizada para “*medir distancias recorridas*”¹¹, que simboliza el imparable pensamiento obsesivo experimentado dentro del trastorno.

Para finalizar la alusión a la trayectoria de esta artista resulta significativo tener en cuenta, que en las obras presentadas se puede vislumbrar la presencia de dos interrogantes ligadas a la experiencia del desorden: ¿Cómo me ven? orientada al exterior, que bajo el desorden es interpretado como una entidad inalcanzable, exigente y hostil que se evidencia en obras como: *La otra del yo, ojo por ojo* y *Un, dos, tres*. Y ¿Cómo me siento? que supone la inmersión a un terrero desconocido, confuso e indescifrable, que se inició en el proyecto *40°60'00''* Abriendo a su autora un nuevo espacio donde es posible “*Interpretar las lógicas que se ha construido*” inconscientemente, “*observar por separado los símbolos*” en los que ha cimentado sus creencias, “*identificar los significados y determinar la ubicación de estos en el plano real o imaginario*”¹².

Espacio reclamado casi a gritos en sus planteamientos anteriores, en lo que demostraba desesperadamente la “*necesidad de ser escuchada*”, concluyendo en esta obra que en realidad a quien deseaba escuchar era a sí misma.

A lo largo de este texto hemos podido contemplar la complejidad interior de la experiencia de vida de las dos artistas referidas a su corporalidad y expresadas a través de conceptos como lo real, simbólico e imaginario desde las teorías de Lacan. Por ese motivo voy a establecer un paralelo entre algunos aspectos comunes en sus obras.

1. En sus representaciones se pueden encontrar, cuerpos que desaparecen en el marco de la violencia física y simbólica

Un aspecto que resulta bastante llamativo en relación a la obra de

Conclusiones:
Metamorfosis emocional, punto de encuentro entre dos experiencias perceptivas

11. Ibid.

12. Ibid.

las dos artistas, es que ambas destacan que bajo la vulneración, el recuerdo traumático y el pensamiento obsesivo se produce una especie de deseo de desmaterialización, incluso desaparición del cuerpo con el fin, de calmar de esta manera toda la tensión emocional, por ejemplo es perceptible en las obras: *Retrato en el espejo*, *La cara de la Vergüenza* y *Desaparición del cuerpo* de Martha Amoroch y en la ausencia del cuerpo físico, manifestada por Quintero en *40°60'00''* en el vacío del jersey de rayas horizontales.

2. En algunas de sus imágenes la repetición funciona como metáfora visual de la angustia

En sus planteamientos visuales es frecuente encontrar elementos discursivos como la repetición, con el fin de transmitir la recurrencia cíclica de estas sensaciones y emociones, reflejo de angustia y conflicto interior. En el caso de Amoroch en las manos y en sus acciones, por ejemplo las del agresor como origen del trauma en *Lo llevo puesto* y *El silencio me consume* y en las suyas como reparadora de la agresión en *Vestido anti violación* protegiendo al cuerpo vulnerado y en *Cirugía* (2016) reconstruyendo su himen, como evidencia del deseo oculto de borrar esta “impureza que queda en su cuerpo”.

En la obra Quintero, se puede evidenciar la repetición del pensamiento obsesivo en *Ojo por ojo*, La otra del yo donde la mirada y los juicios de valor externos invaden su propia imagen, denotando su percepción distorsionada y en *40°60'00''* presente en cada hilo que compone el minucioso tejido, en la imparable confusión entre mensajes publicitarios y pensamientos angustiosos presentados en el video 1 y la incesante rutina de lucha cotidiana por poseer la imagen corporal ideal, representada en la extraña dieta a base de cebolla y el insistente pedaleo en la bicicleta estática acompañando del sonido producido por el odómetro en el video 2.

3. En ambos procesos artísticos el autoanálisis se asume como insu- mo de creación que transforma la mirada de sus autoras

Otra cuestión relevante para destacar y basándome en los testimonios de estas artistas, es que en este tipo de propuestas el autor se convierte como contemplador o interprete de sus propios mitos y construcciones mentales, con el fin de exteriorizarlos, de llevarlos a la mirada del espectador, descubre significados ocultos tras sus imágenes, a su vez las señales y símbolos que lo componen. De esta manera, artistas como Amoroch y Quintero además de creadoras

se convierten en espectadoras de su imaginario provocado por experiencias traumáticas, asumen un nuevo rol de observadas a observadoras. En el que es no solo es posible materializar algo intangible como la emoción, sino verla desde afuera, incluso racionalizarla.

Por ejemplo Amoroch ha concluido respecto a su proceso de creación, que: *“Un enfoque de este tipo conduce a las representaciones del cuerpo como una entidad en constante metamorfosis, que se pliega y despliega, mostrando al tiempo que oculta, que reinventa sin cesar”* aclarando que sus imágenes *“no son una ilustración, ni un espejo obtuso de la memoria. Más bien, son borradores de paisajes interiores teñidos tanto por la imaginación como por lo real, y que reflejan aspectos perturbadores de la condición humana”*¹³.

Por su parte Quintero propone el diseño de una cartografía para navegar por sus emociones. En sus palabras: *“Esta obra nace por la necesidad de dar lógica a la acción rutinaria del ayuno y el vómito como forma de vida, nace de diagnósticos aleatorios bajo la gran nebulosa de la llamada ‘enfermedad mental’, nace como interrogante por existencia, más allá de la frialdad del cuerpo como ‘objeto bello’ con el fin de demostrar que el desorden alimenticio no se da por cuestiones corporales, ya que el hambre es del alma”*. De igual modo subraya que su: *“papel como artista en respuesta a la investigación, fue como traductora, obrera, maga y rata de laboratorio, siendo la propia vivencia un objeto de análisis, reiterando la necesidad de desvincular la imagen física del cuerpo del desorden alimenticio.”*

De esta manera se puede concluir que ambas artistas se han valido del arte como un canal para dialogar consigo mismas, convirtiendo no solo sus propias vidas en objeto de investigación, si no en el fin de la misma. Cada una de las obras presentadas en este texto nos muestra su capacidad de transmitir las construcciones del interior, representar lo irrepresentable, encontrar un espacio de autoanálisis para conocerse a sí mismas, transformar las creencias y liberarse del peso de recuerdos y pensamientos dolorosos en el imaginario. Recordando que como lo planteo Kandinsky en *Lo espiritual en el arte* este tipo de artistas no pueden *“ignorar que cualquiera de sus actos, sentimientos o pensamientos constituyen la frágil, intocable, pero fuerte materia de sus obras, y que por ello no es tan libre en la vida como en el arte”*¹⁴.

13. AMOROCHO, Martha, <https://marthaamorochowordpress.com/> [Consultado 15 de Noviembre de 2017]

14. KANDINSKY, Wassily. *De lo espiritual en el arte.* (Palma, Elisabeth, trad.) México, D. F, Premia editora de libros, S. A, Quinta edición 1989, pág. 106..

El cuerpo femenino (y materno) como territorio de resistencia. Metáforas y revelaciones desde la fotografía

Eunice Miranda Tapia

Doctora en Historia del Arte por la Univ. Pablo de Olavide, Sevilla (España)

Resumen

En este espacio presentamos la obra de tres mujeres fotógrafas que desde sus propias experiencias y cuerpos, conforman una posición que contribuye a la creación y visibilización de otros modos de comprender el cuerpo materno. En sus narrativas como modelo de resistencia, realizan una confrontación estética a los modelos actuales que dominan el imaginario colectivo. Desde su obra, proponen otros modos de representación de la maternidad alejado de las tradicionales representaciones de la mujer como gestante, como ser amoroso, impoluto y creador de vida, para dar paso a otras alternativas alejadas de dichas prácticas.

Palabras clave: fotografía contemporánea, maternidad, resistencia, cuerpo.

Abstract

In this brief essay, we present the work of three female photographers which work is made with their own experiences and bodies, showing a position that contributes to the creation and visibility of other ways to understanding the maternal body. In their narratives as a model of resistance, they make an aesthetic confrontation with the current models that dominate the collective imagination. With their photography, they propose other ways of representing motherhood which is faraway from the traditional representations of pregnant women, as loving, untainted and creator of life, to give space to other visual alternatives.

Keywords: *contemporary photography, motherhood, resistance, body.*

La representación fotográfica de la maternidad, (en un contexto social alejado del arte contemporáneo, como lo es la fotografía comercial), está frecuentemente relacionado con conceptos como belleza, armonía, felicidad infinita, sonrisas, amor y tantas otras visiones –sólo– positivas de lo que es convertirse en madre. Desde las fotografías que representan el embarazo visto siempre desde una perspectiva casi de ensueño, hasta la crianza llena de ternura y paciencia en la primera etapa de vida de los niños, la fotografía comercial y publicitaria ha contribuido a construir una imagen de la maternidad que se centra sólo en un sentido estético altamente positivo y que evidentemente se aleja de la realidad practicada en cada uno de los hogares en los que hay una madre en proceso de crianza. Teniendo como antecedente la abundante producción pictórica que hace referencia a la familia, y sin olvidar la presencia religiosa en ella (por ejemplo, la representación de la Virgen María embarazada o con su hijo en brazos y amamantándolo), es evidente que en la cultura en que vivimos la forma de representar la maternidad está relacionada estéticamente a los referidos modelos.

En la producción contemporánea, el cuestionamiento de esos modos de representación, se hace evidente a través de la obra de diversas artistas que han decidido mostrar otras visiones sobre lo que significa ser madre. Esta posición no solo plantea una referencia personal y profundamente individual del modo de gestar o de criar sino, que significan un modo de construir una actitud de resistencia que propone otras formas de ser madre desde una posición más realista, honesta y también metafórica.

Si bien, en los últimos años hemos detectado una presencia importante de este tipo de discursos, mencionaremos aquí

tres casos, a través de los cuales pretendemos contrastar visiones. Desde esa perspectiva, presentaremos el trabajo de Ana Casas y el de Ana Álvarez-Errecalde, en los cuales localizamos una posición creativa desde la que confrontan a los cánones de representación que mencionamos antes. A esta posición, contraponemos el trabajo de Malerie Marder, quien, desde un enfoque menos crítico y más centrado en la experiencia positiva de dar vida, nos muestra un proyecto más cercano a la representación de estados emocionales en el embarazo, que a la transformación física del cuerpo, que es la forma más común de generar narrativas visuales sobre el embarazo.

La fotógrafa **Ana Casas** (n. España, 1965), por medio de su proyecto *Kinderwunsch* nos acerca a esa desmitificación de la maternidad de la que hablamos antes, a través de un extenso proyecto fotográfico que inició en el año 2007 y finalizó en 2013. En *Kinderwunsch*¹, (palabra que viene del alemán y significa “deseo de ser madre”), Ana Casas desarrolla una obra en la que muestra las complejas posiciones emocionales sobre la relación con sus hijos, su cuerpo y su espacio más íntimo.

Sobre el modo de exponer un proyecto de naturaleza tan íntima, merece la pena detenernos un poco para valorar el modo en que la autora ha utilizado distintas estrategias creativas y comunicativas en función de la difusión y visibilidad de su proyecto artístico. Por una parte, *Kinderwunsch* está presente (como la mayoría de la obra que presentamos aquí) en la página web de la autora, en la que aparece una buena cantidad de las imágenes que conforman el proyecto, así como un breve texto que a manera de acotación o *statement*², utiliza para presentar la obra. Pero creemos que en el caso de Ana Casas, el medio que mejor resuelve la compleja narrativa planteada por la autora, es el libro de artista.

1. La obra fotográfica a la que aquí hacemos referencia se puede consultar en la página web de la artista. “Ana Casas Broda”, <http://www.anacasas-broda.com/kinderwunsch> [Consultado el 4 de diciembre de 2016].

2. Término frecuentemente utilizado en el ámbito del arte contemporáneo, para la presentación o descripción del concepto, tema o idea que acompaña a una obra y que es generado por el propio artista.

La editorial La Fábrica se encarga de la producción de un libro de exquisita factura, en el que la artista alterna con las fotografías una serie de textos que van articulando recuerdos, reflexiones, temores y datos que ayudan a constituir todo el aparato emocional que plantea la autora. Los textos narran el tortuoso camino para lograr embarazarse, pero también momentos de alegría con sus hijos, detalles sobre su infancia y la relación con sus padres separados cuando era una niña. Habla también de su abuela y de sus recuerdos esparcidos entre Viena, Madrid y México.



Fig. 1. Ana Casas. De la serie *Kinderwunsch*, 2007-2013.

A partir de la publicación libro, Ana Casas es invitada a presentar su proyecto en una serie de exposiciones colectivas e individuales. Sobre una de estas exposiciones³ y en particular sobre la imagen que la inauguraba, podemos iniciar la reflexión de su obra. Un manto de leche blanca esciere por la cara de un niño que cierra los ojos mientras su rostro pareciera plastificarse por la textura del líquido. Abre la boca ligeramente, sus pestañas y cejas oscuras se dejan ver húmedas y sometidas al peso del líquido. La imagen es en formato espectacular, de piso a techo y adherida al muro, y da la bienvenida a la exposición *Kinderwunsch*, celebrada en el Círculo de Bellas Artes de Madrid durante el verano de 2015.

Kinderwunsch es un gran viaje a cuestionamientos que van más allá de una reflexión sobre la maternidad. El proyecto fue realizado durante más de seis años, partiendo del tratamiento de infertilidad al que se sometió la autora y que la condujo hacia una multitud de experiencias y de recuerdos. A lo largo del libro que da origen a la exposición, se va tejiendo un complicado viaje entre los recuerdos y temores de infancia de la fotógrafa, el tiempo presente, la complicidad y los juegos con sus hijos, el proceso del embarazo, parto, lactancia, cuerpos desnudos en una danza inocente y a la

3. Además de la exposición a la que hacemos referencia aquí, el proyecto *Kinderwunsch* fue expuesto de manera individual en otras dos ocasiones en el año 2014, en la Galería 184 en Ensenada, México y en el Centre de Beaux-Arts dentro del festival BOZAR en Bruselas. También ha formado parte de diversas exposiciones colectivas, entre ellas *Home Truths. Photography, Motherhood and Identity*, Museum f Contemporary Photography, Chicago, 2013 y *Biographie-Ich*, Fotogalerie Wien, Viena, Austria, 2014.



Fig. 2. Ana Casas. De la serie *Kinderwunsch*, 2007-2013.

vez dolorosa y el cuerpo de Casas en las que muestra sin pudor las huellas que el embarazo y la lactancia han dejado en su cuerpo. Todas son fotografías, que, desde la escenificación, reflexionan sobre ser madre y en ello, seguir existiendo como ser humano capaz de cuestionar-se a distintos niveles. El texto con el que cierra su libro, parece expresar con claridad el sentido que tiene desarrollar un proyecto de esta naturaleza, lo citamos aquí:

*“Inicié Kinderwunsch pensando que se trataba del deseo de tener niños. Después de seis años, me doy cuenta de que ha sido el proceso de acceder a mi propio deseo. Para vivir el presente con mis hijos tengo que transitar ese escenario oscuro y doloroso, encontrar mi lugar a su lado. Un proceso en el que presente y pasado se entrelazan todo el tiempo”*⁴.

En las escenificaciones que realiza Ana Casas, no duda en utilizar luz artificial para puntualizar algo en la escena o dramatizar lo que exhibe. Este lenguaje visual lo alterna con fotografía directa, en la que no hay lugar para la intervención, o también encontramos un punto intermedio en sus puestas en escena, pues hace participar a sus hijos, que, entre juegos, parecen añadir un elemento que se sale de control en las imágenes. El mayor cuerpo de imágenes está realizado en el interior de su casa, la autora entiende cada rincón de ésta, como un posible escenario. Tanto el baño, como el salón o el comedor, aparecen como fondo o como sujeto en la fotografía. También la sala de un hospital, e incluso el interior del cuerpo de la artista, a partir de las ecografías y alguna imagen médica que evoca un ovario.

4. CASAS BRODA, Ana. *Kinderwunsch*. La Fábrica, 2014, s/p (última página con texto del libro).

Por otra parte, para acercarnos a la obra de Casas, consideramos que es necesario hacer referencia a otro de sus proyectos, quizá el más representativo de su proyectos fotográficos, titulado *Álbum*, pues en éste encontraremos algunos ecos y pistas que nos pueden ayudar a comprender mejor el proyecto *Kinderwunsch*. Sus procesos creativos son largos, abarcan años de producción y en ellos, años en los que explorar en su identidad es quizá el hilo conductor de su trabajo. *Álbum* fue su primer proyecto publicado⁵ y con el que se dio a conocer tanto en México como en España, Austria, Alemania y otros países. Para llevar a cabo este proyecto, fueron necesarios catorce años y un extenso trabajo en el que el resultado combinaba fotografías hechas por la autora, otras más rescatadas de álbumes de familia, videos y extractos de diarios. La descripción física del trabajo dista mucho de lo que en éste vierte la autora. *Álbum* es un viaje constante en el tiempo, Casas retoma una y otra vez los recuerdos de su infancia y parece reconstruir una imagen de sí misma, que le ayude a comprender quién es ahora. *Álbum* se construye desde la amorosa relación de Casas con su abuela Hilda, a quien llama “Omama”. A partir de su relación con ella, de los recuerdos de la casa en Austria, de autorretratos, de las obsesiones con el cuerpo perfecto/imperfecto, reconstruye la historia familiar desde los orígenes de sus bisabuelos en lo que pareciera una feroz lucha por comprender su identidad.

El impacto que tuvo *Álbum* en el ámbito de la fotografía latinoamericana⁶, responde a una forma distinta de realizar proyectos autorreferenciales que se llevaban a cabo hacia finales de los años 90 e inicios del siglo XXI. Sus “*imágenes están a medio camino entre lo documental y lo construido. Al retratar acciones cotidianas bajo luces poco naturales, logra composiciones que se acercan a lo teatral, sin sacrificar la naturalidad del ya célebre «instante decisivo»*”⁷. Es quizá este modo de producción lo que hizo de *Álbum* un proyecto que se convirtió en referencia en el ámbito de la creación autobiográfica, femenina y de identidad. Lo que en este texto se desea sugerir, es que la última producción de Ana Casas, *Kinderwunsch*, que de nuevo decide exhibir en público un tema profundamente personal, responde a un modo de crear en el que indagar sobre la identidad se vale de estrategias que se soportan sobre el frágil límite de lo íntimo sobre lo público, de la oposición documento/simulacro y de un posicionamiento claro sobre el uso de la fotografía como mediación entre lo que ha sido y lo que se es.

En *Kinderwunsch* no sólo se repite un profundo discurso sobre la individualidad de la autora, sino que teje con gran sabiduría

5. El libro se presenta junto con una exposición realizada en el Centro de la Imagen en la Ciudad de México en el año 2000.

6. Aunque Ana Casas nace en España, el hecho de vivir en México desde los nueve años y en consecuencia haber desarrollado principalmente en ese país su carrera fotográfica, hace que el trabajo de la autora se considere ampliamente discutido dentro de la fotografía contemporánea latinoamericana.

7. HERNÁNDEZ LARA, Karla Azucena. *El cuerpo, la vida, la fotografía*. Ciudad de México: Centro de la Imagen; Conaculta; Cenart, 2013, pág. 80.

una reflexión que aunque aborda temas como la maternidad y el cuerpo, no se acerca de ninguna forma a un discurso feminista o cargado de reflexiones individuo-sociedad. El suyo es un libro hacia dentro, lo más lejos que va es hacia un reflejo de su vida familiar, pero siempre volviendo a ella, a su cuerpo, sus emociones, su espacio, todo ello en relación a su crecimiento y cuestionamiento como ser humano.

Por otra parte, localizamos la obra de **Ana Álvarez Errecalde** (n. Argentina, 1973) titulada *El nacimiento de mi hija* (2005). Las fotografías son tomadas unos instantes después de que ha nacido su hija y aún están unidas por el cordón umbilical, que cuelga del interior del cuerpo de Ana⁸.

En un par de imágenes posteriores, se ve la placenta en el suelo y a la autora con su hija en brazos. La autora decidió tener a su hija en casa y documentar el proceso del parto de una manera natural, directa, en palabras de la autora, animal, en el que los artificios y la imagen idealizada y pulcra del parto, no tuvieran cabida. En la descripción que hace de su proyecto, declara:

“Con este autorretrato documental (sin photoshop ni técnicas de manipulación de la imagen) en parto quiero desafiar las maternidades ‘de película’ que el cine, la publicidad y la historia del arte enseñan reforzando el estereotipo surgido de las fantasías heterosexuales masculinas que responde a la dualidad madre/puta (...) Al parir quito el ‘velo’ cultural. Mi maternidad no es virginal ni aséptica. Soy el arquetipo de la mujer-primal, la mujer-bestia que no tiene nada prohibido.”

En las fotografías de Álvarez hablar de escenificación implica acercarse a su obra desde dos perspectivas, la primera tiene que ver con que la escenificación se puede comprender desde el uso de un ciclorama blanco (o fondo fotográfico), el posicionamiento de la fotógrafa posando y viendo directamente al objetivo de la cámara y también al uso de iluminación artificial que se evidencia a partir las sombras que se proyectan sobre el fondo. Desde esta posición es evidente que existe una construcción y manipulación de la escena, pero desde otra perspectiva, la del tema que contienen las imágenes, hace necesario describirlas como fotografía directa, pues muestra un momento cuya fuerza visual radica en el instante que representa, el cuerpo que sangra, la placenta viva, la niña que ha nacido.

8. La obra fotográfica a la que aquí hacemos referencia se puede consultar en la página web de la artista. “Ana Álvarez-Errecalde”, <<http://alvarezerrecalde.com/portfolio/el-nacimiento-de-mi-hija/>>, [Consultado el 4 de diciembre de 2016].

9. “Ana Álvarez Errecalde”, *El nacimiento de mi hija*, <<https://goo.gl/rNTDIU>>, [Consultado el 15 de diciembre de 2016]

El nacimiento de mi hija, es una respuesta directa que la artista da a toda una tradición pictórica y fotográfica que dicta el



Fig. 3. Ana Álvarez Errecalde. *El nacimiento de mi hija*, 2005.

modo en que debe exhibirse la representación del nacimiento. La autora declara no haber tenido como primera intención hacer públicas las imágenes, sino que, sólo deseaba realizarlas para poderse ver y reconocer cómo había sido ese momento. Quizá lo que inquieta de las imágenes, es el modo en que contrapone su cuerpo desnudo, sangrado y con su hija recién nacida, contra un fondo blanco, que se entiende perfectamente que ha sido montado *in-situ* para trasladar la experiencia de parto a una experiencia visual. La autora hace referencia a haberle pedido a su marido que dispusiera el ciclorama en el salón de la casa, mientras ella sentía los primeros dolores de parto. Tenía claro que quería hacer las imágenes, aunque en un inicio serían para guardarlas dentro del ámbito familiar. Una reflexión posterior, y el profundo compromiso de la autora con el respeto al cuerpo de las mujeres y el derecho a una representación des-masculinizada del parto, hizo que sus fotografías finalmente se hicieran públicas. Su trabajo ha sido mostrado en múltiples medios artísticos pero también en foros y espacios dedicados a temas sobre la maternidad y derechos de las mujeres. También ha sido cuestionada por el hecho de exhibir estas imágenes –profundamente directas y por lo tanto incómodas para muchas personas–, a este respecto, comenta:

“A veces me preguntan si no me da miedo exponer mi intimidad, pero cuando yo veo las fotos, no me reconozco, sé que esa experiencia es mía pero ya no soy la misma persona y en realidad me expongo tanto como se expone el espectador, porque yo expongo mi experiencia pero el espectador puede estar exponiendo también sus prejuicios, su rechazo a lo desconocido o su empatía y su admiración.”¹⁰

10. “Ana Álvarez Errecalde-Vimeo”, *Umbilical Self-portrait*. Ana Álvarez Errecalde, Video: 00:04:35, (mayo de 2014). [Consultado el 12 de diciembre de 2016]

En este proyecto, entendemos que el tránsito de lo privado a lo público juega un papel fundamental en la obra, es decir, el hecho de hacer públicas estas imágenes, forman parte de la propuesta visual en sí, pues la artista posiciona las imágenes en un ámbito público como una forma de dar visibilidad al modo natural y real de ser madre, y también como un modo de confrontar este modelo de representación con el modelo mediático que impera en el imaginario colectivo.

Después de revisar el trabajo de Casas y de Errecalde, deseamos hacer un contraste con un proyecto que de alguna manera hace eco de las imágenes a las Errecalde desea confrontar, pero ahora, desde una estética más relacionada con la idea de la belleza en la representación de la maternidad. Ese es el caso de la fotógrafa **Malerie Marder** (n. EE.UU., 1971), con su proyecto titulado *Nine* (2006), en el que a partir de una serie fotográfica conformada por nueve imágenes en gran formato, la autora busca representar las distintas emociones que atraviesa durante el embarazo. Marder construye imágenes en las que ella y su esposo son los protagonistas, pero sobre todo, la serie se construye sobre imágenes en las que aparece la autora. No se trata de una serie en la que se representan los cambios físicos del cuerpo, sino que a través de distintos elementos en la imagen, el manejo de la luz, la conformación de distintas atmósferas y evidentemente la pose de la autora, representa desde el profundo cansancio de los primeros meses, hasta la idea de la larga espera. Es decir, sus imágenes pretenden registrar emociones, los altilabajos de la espera pero también su cuerpo libre, fuerte, preparado para dar vida. Como menciona Susan Bright al respecto de la obra de Marder,

11. BRIGHT, Susan. *Auto Focus: The Self-Portrait in Contemporary Photography*. London: Thames & Hudson, 2010, p. 68. Trad. de: "During pregnancy one's body can seem abstract and alien as it behaves in a way that is uncontrollable and unfamiliar (...). While she was pregnant Marder attempted to capture her reactions to these ongoing physical changes, with one self-portrait for each stage of the nine months of gestation. The different rhythms of each stage of the pregnancy are reflected in the variable moods of the highly staged photographs".

*"Durante el embarazo, el cuerpo puede parecer abstracto y extraño, ya que se comporta de una manera incontrolable y desconocida (...). Durante su embarazo, Marder intentó capturar sus reacciones a los cambios físicos que se sucedían, haciendo un autorretrato para cada uno de los meses de gestación. Los diferentes ritmos de cada etapa del embarazo se reflejan en el estado de ánimo variable de las fotografías altamente escenificadas."*¹¹

Malerie Marder realiza una narrativa breve, que, como mencionamos antes, no se centra en la transformación del cuerpo, incluso su vientre no se ve en todas las imágenes. Las escenificaciones que conforma la autora, las realiza en distintos espacios, pues utiliza indistintamente tanto el interior de su casa, como espacios exteriores en los que un paisaje boscoso sirve de escenario. Utiliza

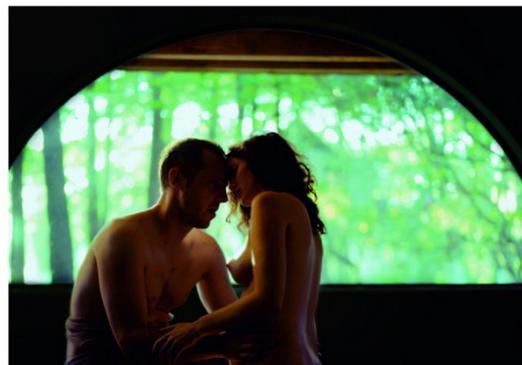


Fig. 4. Malerie Marder. De la serie *Nine*, 2006.

siempre la luz ambiente, lo que imprime a las imágenes de un sentido de intimidad, captando las luces cálidas del interior de una habitación o las sombras que dibuja su cuerpo contra la pared¹².

Alberga el sentido de instante, –el cual se sabe construido– con la pose fija en la que ve directamente a la cámara o bien, con un autorretrato que parece registrar un momento en el instante en que ella no es consciente de la presencia de la cámara. Su marido es también protagonista, lo que resulta interesante en un proyecto dedicado al embarazo, en el que generalmente la mujer (su cuerpo) es el que toma protagonismo en las imágenes.

Sobre el modo en que *Nine* es transportado de lo privado a lo público, la autora reflexiona sobre ello cuando declara: “Solía tener ansiedad por mis fotos exponiendo cosas demasiado privadas, pero las verdaderas intimidades han sido censuradas. Todavía me pesa la conciencia, pero es demasiado tarde para arrepentirme.”¹³

12. Las imágenes de este proyecto se pueden localizar en Idem, p. 69 y también en la página web de la autora: “Malerie Marder”, <http://maleriemarder.com/work.html>, [consultado el 8 de diciembre de 2016]

13. “Blain Southern Gallery”, Malerie Marder. *Carnal Knowledge*, abril de 2011. <<https://goo.gl/4ddY4a>>, [Consultado el 10 de diciembre de 2016]. Boletín de prensa de la exposición *Carnal Knowledge*, celebrada en la galería Blain Southern de Nueva York del 6 al 21 de abril de 2011. Trad. de: “I used to have anxiety about my pictures exposing things too private, but the real intimacies are censored out. I still get pangs of self-consciousness, but it's too late for regret”.

14. Dado que la representación de la maternidad posee múltiples aristas en su comprensión, proporcionamos en este espacio algunas referencias que profundizan sobre la maternidad en relación al arte y a su estudio desde una perspectiva de género: ADDISON, Heather; GOODWIN-KELLY, Mary Kate y ROTH, Elaine (eds.). *Motherhood Misconceived: representing the Maternal in US Films*. New York: State University of New York Press, 2009; BASSIN, Donna; HONEY, Margaret y MAHLER KAPLAN, Meryle (eds.). *Representations of Motherhood*. New Haven and London: Yale University Press, 1994; CHERNICK, Myrel y KLEIN, Jennie. *The M Word: Real Mothers in Contemporary Art*. Ontario: Demeter Press, 2011; DOUGLAS, Susan y MICHAELS, Meredith. *The Mommy Myth: The Idealization of Motherhood and How it has Undermined all Women*. New York: Free Press, 2004; JIGARJIAN, Michi y MESTRICH, Qiana (eds.). *How We Do Both: Art and Motherhood*. New York: Secretary Press, 2012; LISS, Andrea. *Feminist Art and the Maternal*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press, 2009; MARDER, Elissa. *The Mother in the Age of Mechanical Reproduction: Psychoanalysis, Photography and Deconstruction*. New York: Fordham University Press, 2012; MATTHEWS, Sandra y WEXLER, Laura. *Pregnant Pictures*. London and New York: Routledge, 2000; METTNER, Martina. *In their Mother's Eyes: Women Photographers and Their Children*. Zurich and New York: Edition Stemmle, 2001, entre otros.

Nine fue un proyecto realizado expresamente para ser expuesto, es decir, aunque las imágenes trasladan un sentido de intimidad, las composiciones y la narrativa en nueve tiempos, fueron cuidadosamente estudiados por la fotógrafa para crear una exposición conformada por nueve impresiones de gran formato. Ésta fue realizada en la galería Van Doren Waxter de Nueva York en el año 2006 y después fue incluida dentro de un mayor grupo de imágenes en la exposición *Carnal Knowledge*, realizada en el año 2011 en la galería Blain/Southern de Londres. En esa exposición, la serie *Nine*, aparecía disuelta entre más de setenta imágenes realizadas desde finales de los años noventa, en las que la autora ha trabajado el tema de la sexualidad e intimidad en su círculo más cercano. Además de formar parte de esas dos exposiciones y de aparecer en el catálogo de *Carnal Knowledge* publicado por Violette Editions en el año 2011, las imágenes de *Nine* fueron publicadas en otros espacios dedicados a la fotografía contemporánea, como la revisión que realiza Susan Bright para el libro *AutoFocus. Self portrait in Contemporary Photography*, editada por Thames and Hudson en 2010.

Como resultado del análisis de los proyectos expuestos aquí, se desprende la idea de que el modo de representar la maternidad en la fotografía contemporánea, busca alejarse de una estética que se relacione con las imágenes que predominan el imaginario conformado en torno a este tema. El vientre abultado y la mirada dulce de una madre que espera la llegada de su hijo, ya son imágenes cubiertas por la fotografía comercial y por los estudios fotográficos que algunas familias realizan para inmortalizar el momento en que el cuerpo de la mujer se transforma para dar vida. Desde el arte se conforman, pues, otras miradas que apuntan tanto al cuestionamiento de esas formas de representación, como a una búsqueda individual que pretende confrontar y al mismo tiempo, simplemente representar lo que la autora y futura madre desea *narrar*¹⁴.

Por último, deseamos sumar otras referencias a este mismo tipo de creación, que dado el espacio no hemos podido desarrollar pero que consideramos interesante proponer para su revisión.

- **Anna Ogier-Bloomer** (EE.UU., 1983). *Letdown*, 2013. Realiza autorretratos con su hija recién nacida en la que muestra su cuerpo con evidente cansancio o sus senos inflamados por la leche acumulada, como una forma de mostrar otra cara de la maternidad así como su rol de mujer como creadora de vida.

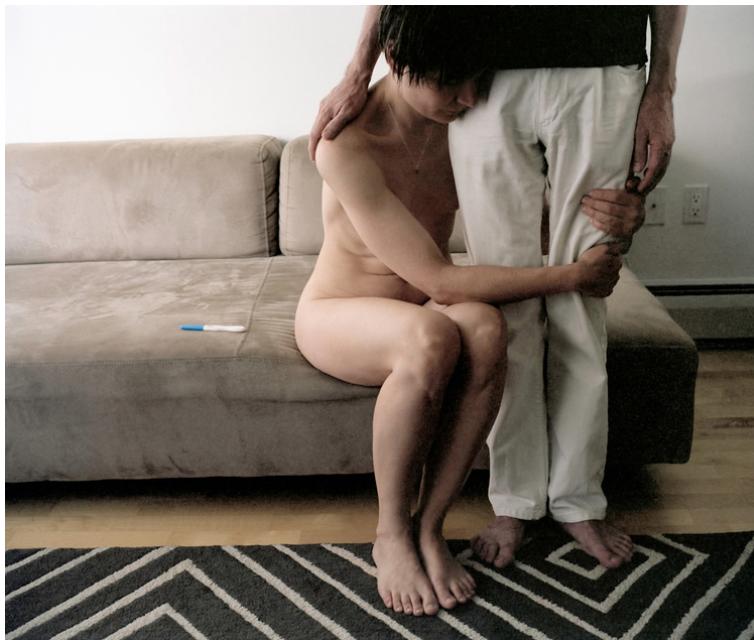


Fig. 5. Elina Brotherus.
Annonciation 21, New York
11.07.2012, 2012. De la serie
Annonciation, 2009-2013.

- **Elinor Carucci** (Israel, 1971. Vive en EE.UU.). *Mother*, 2004-2013. Expresa los temores que la maternidad le provoca: desde la pérdida de su identidad o el impacto de ser madre en relación a la pérdida de creatividad. Representa tanto sus momentos de crisis como los de alegría y gloria en compañía de sus hijos.

- **Eugènia Ortiz** (España, 1973). *Grávida*, 2010. Realiza una serie de autorretratos en los que juega con la referencia del paso del tiempo y de lo que significa la espera durante su embarazo. Con sus imágenes construye metáforas sobre la vida que está gestando, relacionando su cuerpo con sutiles referencias a la naturaleza.

- **Elina Brotherus** (Finlandia, 1972). *Annonciation*, 2009-2013. Desde su posición como mujer que no logra un embarazo, exhibe el modo en que la decepción y la tristeza se apoderan de ella. Registra su estado emocional tras intentar durante años un tratamiento de fertilidad. Representa así su papel frustrado como mujer que no puede transformarse en madre¹⁵.

15. La obra fotográfica a la que aquí hacemos referencia se puede consultar en la página web de la artista. "Elina Brotherus", <<http://www.elina-brotherus.com/photography/#/annonciation/>>, [Consultado el 5 de diciembre de 2016].

De las reliquias piadosas a las neorreliquias políticas: Estrategias para no olvidar del arte colombiano*

Sol Astrid Giraldo

Universidad de Antioquia, Medellín (Colombia)

Resumen

El cuerpo ausente que obsesiona hoy a los colombianos ya no es sólo el de Cristo, sino el de las recientes guerras del país. Ese cuerpo que desapareció por la violencia y por ello no se puede enterrar, impidiendo que los duelos se lleven a cabo. En este contexto, algunos artistas contemporáneos han acudido a estrategias relacionadas con el culto ancestral de las reliquias católicas. Como entonces, parecería quererse conjurar las ausencias a partir de lo más innegable: la presencia muda de los detritos corporales. Así hablaríamos de una particular materia: fragmentos corporales que funcionan como una suerte de neorreliquias utilizada por artistas como D. Salcedo, J.M. Echavarría, J.A. Restrepo, P. Bravo, R. Sandoval, C. Echeverri y E. Diettes. Sus obras intentan tramitar duelos colectivos para poder seguir hacia adelante.

Palabras clave: Arte contemporáneo colombiano, imaginería barroca, cuerpo, violencia, reliquias, memoria.

Abstract

The absent body that obsesses Colombians today is not only that of Christ, as in the foundational times of Christianity, but that of the recent wars in the country. That body that disappeared in the jaws of violence and therefore can not be buried, preventing duels from being carried out. In this context, some contemporary artists have resorted to strategies related to the ancestral cult of Catholic relics. As then, it would seem to want to conjure the absences from the most undeniable: the mute presence of the corporal detritus. So we would talk about a particular matter: body fragments that function as a sort of neo-relics used by artists like D. Salcedo, J.M. Echavarria, J.A. Restrepo, P. Bravo, R. Sandoval, C. Echeverri and E. Diettes. His works try to process collective duels in order to continue forward.

Keywords: Colombian contemporary art, baroque imagery, body, violence, relics, memory.

* Este texto sintetiza los resultados de la tesis *De la anatomía piadosa a la anatomía política: cuerpo, religión, representación y violencia en el arte colombiano*. Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad de Antioquia, Facultad de Artes, 2010.

Lacan se pregunta, haciendo referencia al decorado de las iglesias europeas barrocas, qué efecto le causaría a alguien que viniera de lo profundo de la China esas insistentes representaciones de mártires, el triunfo de esas obscenidades exaltadas, de *“todo lo que se pega en los muros, todo lo que chorrea, todo lo que se desliza, todo lo que delira”*.

Al igual que en los templos europeos y americanos barrocos del siglo XVI y XVII, en una pequeña iglesia del Chocó colombiano de una noche del siglo XXI, todo se pegó en los muros, todo chorreó, todo se deslizó, todo deliró. Durante un enfrentamiento entre paramilitares y guerrilleros, la comunidad de Bojayá se refugió en su Iglesia parroquial, en la cual, según los códigos civiles y los simbolismos religiosos milenarios, creyó encontrar un refugio sacro, en medio del conflicto profano. Sin embargo una bomba cayó sobre el templo y la población perdió allí su cielo para hundirse despavorida en el más literal de los infiernos, lleno de fuego, temblores y crujir de dientes, actualizando literalmente la amenaza de los textos sagrados.

Los vecinos que acudieron en el primer momento², (*“antes de la prensa”* recalcan, porque después la imagen de la destrucción y la masacre se maquilló de algún modo) lo que más recuerdan son las vísceras de sus amigos, las uñas de mujer pintadas de rojo, los dientes, los estómagos, los brazos, pegados en la pared, y esa masa informe de miembros, de niños recién nacidos, de partes de ancianos, de carne picada sobre el suelo.

Presidiendo estas imágenes apocalípticas, estaba el *Cristo de Bojayá*. Un Cristo crucificado, esculpido según los conceptos más tradicionales de la imaginería barroca. Un Cristo con sus estigmas, sus llagas, sanguinolento, violentado piadosamente. Este Cristo a

1. Citado en RESTREPO, José Alejandro. *Cuerpo gramatical. Cuerpo, arte y violencia*. Bogotá, Universidad de los Andes. Facultad de Artes y Humanidades. Departamento de Arte, Ediciones Uniandes, 2006, p. 27.

2. Testimonios recogidos por la autora de los sobrevivientes de Bojayá en la Corporación Nuestra Gente del Barrio Santa Cruz. Medellín, sábado 14 de abril, 2007.



Fig 1. Jesús Abad Colorado,
Ruinas de la iglesia San Pablo
Apóstol de Bellavista, Bojayá,
fotografía, 2002.

sus heridas simbólicas barrocas en este acto de guerra y barbarie estaba agregando ahora una herida contemporánea, la de la guerra colombiana de ese entonces. El Cristo yacía en el suelo, amputado, porque sus brazos y sus piernas volaron por los aires igual que las de sus devotos. Su nariz estaba partida, la superficie de su cuerpo se había descascarado y dejaba ver ahora su deleznable interior de yeso bajo las capas embellecedoras de la pintura. El chorro rojo que provenía de su frente se interrumpía por los efectos de las esquirlas, la sangre pintada se perdía en su pecho fragmentado por la onda explosiva bélica.

Su gesto sumiso, de resignación ante el destino divino se sobrecargaba en este nuevo contexto de una humildad paventosa, de una pasividad exacerbante. En su actualización, se convertía en una imagen desquiciante. ¿Qué es este Cristo doblemente herido y desmembrado de Bojayá? Es el despliegue de una yuxtaposición de simbolismos: el religioso barroco y el bélico contemporáneo, y de allí tal vez provenga la conexión y la extrañeza que produce al mismo tiempo.

Hay en esa escultura quebrada donde las heridas simuladas se unen con la sangre real de los fieles masacrados a su alrededor una conjunción de violencias sobre el cuerpo. Hay en esta imagen, que se ha vuelto el ícono de nuestra historia reciente, una resignificación de la violencia sobre los cuerpos. La imagen lacerada simbólicamente sufre una nueva herida, la de la guerra (ocurrida ahora en el terreno real). Así, la escultura del crucifijo le agrega a sus heridas otras reales, físicas, producto de la explosión bélica. Heridas que a su vez se volverían nuevamente simbólicas al ser recogidas por otro proceso artístico, el de la fotografía de Jesús Abad Colorado por la que el país se enteró de la masacre y que con el tiempo llegó a convertirse en el ícono que dio cuenta de esta tragedia.

En esta imagen del Cristo crucificado y lacerado de Bojayá, destrozado por una bazуca de la guerra, puede reconocerse toda una conjunción de significaciones y resignificaciones de la violencia sobre el cuerpo (las del discurso religioso y colonial y las de las prácticas políticas y bélicas poscoloniales), y por ello es la más indicada para iniciar estas reflexiones. El punto sobre el que se quiere indagar aquí es cómo el cuerpo ritualizado, fragmentado, retorizado por el dolor y la violencia, no es sólo un lenguaje atávico colonial. Al contrario, es un sistema semiótico vivo que reaparece una y otra vez en

diferentes contextos históricos y políticos de la historia colombiana, a veces como adherencia, a veces como lastre, a veces como reminiscencia, a veces como parodia. En todo caso, se trata de un fantasma presente que se revive en la violencia actual del país y al que muchas propuestas artísticas contemporáneas están haciendo referencia.

La idea que se quiere plantear es que el arte contemporáneo colombiano parece percibir la muerte desplegada por nuestra reciente violencia política como una ritualización y teatralización con profundas fuentes barrocas. Por ello, al indagar por las construcciones y deconstrucciones corporales de la guerra colombiana, estos artistas parecen encontrar allí, intuitiva o racionalmente, las raíces de aquellos imaginarios. Y así han emprendido una incisiva y a veces desconcertante relectura: apropiacionismo de imágenes barrocas, comentarios irónicos, inversiones de sentido de la imaginería cristiana, actualizaciones del mito, revivificación de los ritos. Estrategias que no han dejado de sucederse en unas obras que siguen girando alrededor del núcleo establecido en la Contrarreforma y actualizado por la guerra colombiana de erotismo-muerte, amor-violencia, carne-espíritu, dolor-purificación. Estas obras demuestran que el cuerpo violentado colombiano sigue siendo uno escenificado, retorizado, ritualizado, fragmentado, alegorizado, sacrificial, ejemplarizante como el de la colonia neogranadina.

Este imaginario colectivo ancestral, sin embargo, se complejiza en la actualidad por la trama de los hilos de la política, la antropología, la historia, en unos cuerpos violentados en los que más que un proceso de correspondencias literales, se da un juego de espejos, empañados, invertidos, oblicuos, entre la contemporaneidad y el Barroco. Un juego donde el cuerpo y sus miembros siguen siendo un sistema parlante, elocuente, significativo, al que algunos artistas contemporáneos optan por dejar hablar.

Aparece entonces la pregunta, ¿qué camino hay de una iconografía preceptiva como la de *El Arte de Pintar* de Francisco Pacheco de los tiempos de la Colonia a las iconografías corporales aleccionadoras del cuerpo violentado de la guerra actual colombiana? ¿Qué va de una visión y concepción del cuerpo a la otra? ¿Continuidades o subversiones, espejos o tergiversaciones? ¿Existe un camino de la anatomía piadosa barroca a la anatomía política violenta que pasa por unos mismos simbolismos, aunque pervirtiéndolos y trastocándolos? ¿Los artistas contemporáneos colombianos estarían rastreando este camino?



Fig 2. Débora Arango, *La República*, acuarela, década de 1950

Este que es un tema extenso puede tener un capítulo que lo constituye lo que llamaremos de ahora en adelante neorreliquias. Mientras el arte internacional, los museos, las galerías, las bienales se han volcado hacia los objetos, los detritos industriales, los ad-minículos tecnológicos, como el inodoro de Duchamp, los collages de Picasso, las llantas de Rauschenberg, las latas de sopa de Warhol, es otra la materia a la que están acudiendo varios artistas nacionales. Al echarle una rápida ojeada a las producciones del arte contemporáneo colombiano notamos como está saturado de huesos, sangre coagulada, vísceras y cabellos humanos, entre otros res-tos corporales. ¿Será que somos particular-mente macabros? O, en cambio ¿se tratará de unas prácticas artísticas particulares que están respondiendo a un contexto histórico, social y político también particular?

En un entorno de violencias y conflictos que nunca han cesado desde nuestra consti-tución como Nación, se entiende la necesidad y la obsesión de los artistas locales por digerir una historia donde la vejación del cuerpo está a la orden del día. En Colombia no sólo se mata, sino que se remata y contramatan los cuerpos, como lo ha señalado María Vic-toria Uribe en su canónico libro sobre la violencia colombiana.

Esta ha sido el caldo de cultivo de muchas de las imáge-nes de nuestra historia del arte, en la que el cuerpo maltratado se ha convertido en una obsesión. Desde los años 50, artistas como Augusto Rendón, Luis Ángel Rengifo, Débora Arango, entre otros, han girado una y otra vez sobre estos cuerpos profanados del con-flicto, produciendo una galería donde la muerte se ha representado miméticamente, con muecas, realismo y colores rojos.

Para los artistas de la contemporaneidad estas opresivas condiciones también han planteado un reto. ¿Tiene el arte algún papel que jugar frente a esos cuerpos ultrajados? ¿Cuál sería, en todo caso, la validez o efectividad de la representación artística en estos momentos? Fuera de la mimesis de estos detritos grotescos, fuera del regodeo morboso en el espectáculo, ¿le queda aquí algún camino a

la representación? El artista José Alejandro Restrepo, aludiendo al Holocausto Nazi, ha dicho: *"Lo que ocurrió allí supone una abolición total de la representación. ¿Cómo y para qué representar la残酷 del exterminio? Desde el punto de vista artístico, ¿desde dónde se puede abordar?"*³. Así, lo que también parecería estar aniquilándose en Colombia, además de los cuerpos, es la posibilidad misma de la representación, del lenguaje y de las simbolizaciones.

La crisis de la representación ante los extremos de violencia es un problema universal. Muchos artistas internacionales como Beuys y Boltanski, se han asomado a estos mismos abismos con preguntas similares: *"¿cómo mostrar lo que no está, la desaparición, el olvido, la ausencia, la negación?, ¿Cómo materializar la memoria? Pues si la imagen implica siempre una afirmación de la presencia, cómo podría existir una imagen de la muerte, de la perdida, de lo que no está?"*⁴

La representación artística, dice Restrepo, se clausura ella misma: *"No porque la censuren, sino porque la representación se siente ella misma, se retrae, reconoce su vanidosa inocuidad"*⁵. Doris Salcedo a su vez habla, de impotencia: *"No hay nada o muy poco que yo pueda arañar de esa vida que se ha ido. De eso se trata mi trabajo: de la impotencia"*⁶. Ante esta sin salida, algunos de nuestros artistas parecen haber respondido con la estrategia de convocar a aquellos detritos corporales que quedan cuando los cuerpos y sus representaciones han explotado.

En esta perspectiva podríamos hablar de una particular materia, que ya no está compuesta solamente de restos de la civilización industrial y tecnológica como sucede en el ámbito norteamericano o europeo. Ya no surge solamente del azar como los objetos encontrados de los surrealistas, ya no hace una crítica o una apología del consumo como los objetos pop. Ahora se trata de fragmentos corporales que podríamos considerar una especie de neo-reliquias. Esto, por ser precisamente *"lo que quedó"* –sentido etimológico de la palabra reliquia–, ya no de los cuerpos de los santos, sino de los cuerpos violentados, tanto cuando se trata de trozos corporales, como de objetos que tuvieron contacto con los asesinados.

Nos enfrentamos aquí al problema de la memoria. En Colombia hay una necesidad absoluta, individual y colectiva, de hacer los duelos y los memoriales de nuestros muertos. Pero un duelo sólo es posible bajo la condición de tener un cadáver, como lo ha observado Elsa Blair. Y en nuestras guerras, estos por lo general no

3. RESTREPO, José Alejandro. *Cuerpo gramatical. Cuerpo, arte y violencia*. Op. cit., p. 28

4. Wajcman, citado en BERNÁDEZ SANCHÍS, Carmen. "Transformaciones en los medios plásticos y representación de las violencias en los últimos años del siglo XX", en: BOZAL, Valeriano (ed). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. Madrid, La Balsa de la Medusa, p 77-117

5. RESTREPO, José Alejandro, Op. cit., p. 28.

6. *Harvard Review of Latin America. Traces of Memory*.

<http://drclas.fas.Harvard.edu/revista/articles/view/240> (Consultado el 20 de mayo de 2017)



Fig 3. José Alejandro Restrepo,
still de la video-instalación
Verónica, 2001

están. Han desaparecido. Es en este sentido que decimos que los cuerpos de nuestro conflicto, además de matados han sido contramados. Desde los años 50, los victimarios no se han contentado con aniquilar el cuerpo biológico de las víctimas, sino que se empeñan en borrar cualquier elemento físico que recuerde su paso sobre la tierra, su inscripción en un sistema familiar, social, civil. El cuerpo se deshumaniza, se desculturiza para volverse un amasijo de carne equiparable al ganado, o a una masa inanimada y amorfa. Así, en un último acto de poder, el cuerpo simbólico y cultural también es asesinado.

Esta situación ha provocado un lúgubre desfile por todos los caminos del país de personas que reclaman con una foto colgada al pecho el derecho a la identidad y a la memoria de sus seres queridos asesinados. El rostro de Cristo grabado sobre el santo sudario era la única prueba de su paso por la tierra, ¿pero con qué pruebas de la existencia de sus familiares tragados por el conflicto cuentan hoy los sobrevivientes? José Alejandro Restrepo captó este drama magistralmente en una imagen donde la Verónica despliega un santo sudario en el que en lugar de estar impreso el divino rostro aparece una madre colombiana mostrando a su vez la foto de su hijo desaparecido.

Aquí, esta historia empieza a evocarnos a la de las reliquias. En la Edad Media se estableció este culto católico, que después se retomó apasionadamente durante la Contrarreforma. Entonces el cuerpo de los santos era concebido como el receptáculo material de la gracia divina inmaterial y por eso, a su muerte, sus órganos se desmembraban para hacerlos circular por toda la cristiandad, en monasterios, templos y cofradías. Así se compartía la gracia divina del santo quien después de su muerte permanecía como un concentrado en cada una de las partes diseccionadas de su cuerpo. Muchas veces, no se trataba sólo de sus órganos, sino de cualquier objeto que hubiera rozado su cuerpo divino. Esta tradición relicaria ha familiarizado, pues, a los católicos con un extenso repertorio de órganos sagrados: los ojos de Santa Lucía, los dedos de San Juan Bautista, la lengua de San Juan Nepomuceno. Y también con objetos santificados por su relación con aquellos cuerpos como los clavos de Cristo o la lanza de Longino.

Ahora el cuerpo ausente que obsesiona a los colombianos ya no es sólo el de Cristo, sino el sacrificado en nuestras guerras. Ese cuerpo que desapareció en las fauces de la violencia, que no se puede enterrar, ese cuerpo perdido que impide que los duelos se lleven a cabo. Ese cuerpo cuya falta no deja descansar a los vivos. Ese cuerpo al que se le ha negado el derecho a la memoria. Y las estrategias que los artistas contemporáneos han usando en las últimas épocas para convocarlo tienen alguna relación con aquel culto ancestral de las reliquias. Parecería quererse conjurar de nuevo esta ausencia a partir de lo más innegable: la presencia muda de los detritos corporales.

La Verónica, el sudario de Cristo en Turín, despejaba para los creyentes los interrogantes que nunca respondieron los evangelios: ¿Había dejado Cristo pruebas de su presencia sobre la tierra? ¿Había huellas corporales de su vida entre nosotros? Aquella imagen desleída, esa *Vera Icon*, esa verdadera imagen, era la respuesta⁷. Ahora, las obras que acuden a lo que quedó de los cuerpos de los desaparecidos en el conflicto colombiano son nuestras particulares Verónicas. Con estas estrategias, los artistas intentaron re-elaborar el imaginario de los deudos acerca de las reliquias de sus muertos, su necesidad de la memoria y la capacidad de los objetos para convocarla.

Obras que recogieron los residuos objetuales y corporales que quedaron en los lugares donde explotó una bomba o hubo una masacre. Y donde los artistas más que como poetas surrealistas, se

7. GÉLIS, Jacques. "El cuerpo, la iglesia y lo sagrado". En CORBIN, Alain et al. *Historia del Cuerpo (I) Del Renacimiento a la Ilustración*, Madrid, Taurus, 2005, pág 31.

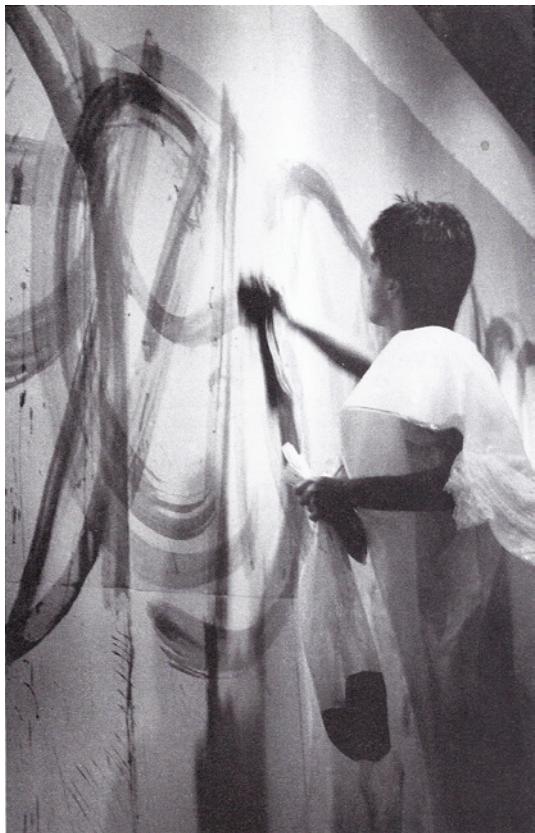


Fig 4. Rosemberg Sandoval, registro fotográfico de la performance *Síntoma*, 1984

pruebas de hechos violentos para ser judicializados se transformaron en una última y desesperada técnica de memoria.

El performer Rosemberg Sandoval, por ejemplo, construyó piezas con sangre, cabellos, vísceras, órganos humanos. Para ellas no hubo relicarios barrocos de rubíes y laminillas doradas que escondieran la fealdad y el olor de una lengua putrefacta. Sandoval ha mirado de frente al cuerpo y sus residuos para señalar la aniquilación corporal como un componente fundacional del perverso funcionamiento de la sociedad colombiana. Cuando en una obra como *Síntoma*, donde con la lengua de un muerto escribió sobre las paredes del cubo blanco de la galería aquellas palabras que no le dejaron pronunciar en vida, le estaba devolviéndo a éste, después de la muerte, el derecho al lenguaje. Y también la inscripción física en la historia de la que también se le quiso borrar.

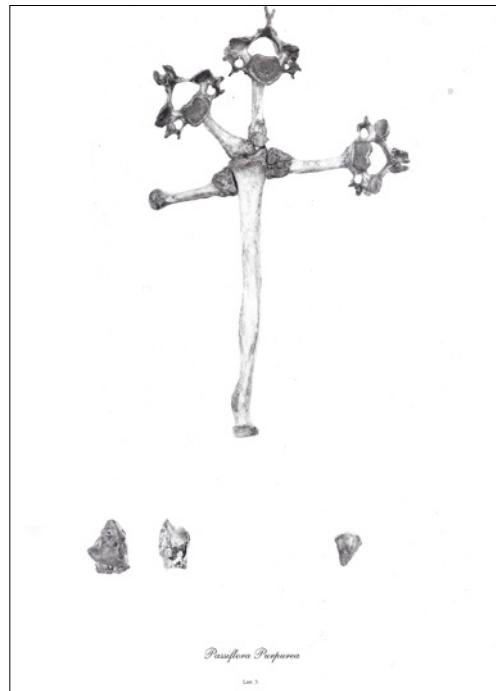


Fig 5. Juan Manuel Echavarría, *Passiflora* de la serie "Corte de Florero", impresión fotográfica, 1997

comportaron como antropólogos forenses. En esta perspectiva, zapatos, velos de novia, camisas blancas, chaquetas, muebles, puertas, en lugar de servir como evidencias o

Hay otros particulares relicarios como los de Juan Manuel Echavarría. En su obra *Corte de Florero*, el artista emprendió una expedición al fondo de las memorias del horror colombiano. Para hacerlo se comportó a la vez como un botánico, como un anatómista y como un investigador judicial. En esta obra alude a las manipulaciones de los cadáveres desmembrados realizadas en la Violencia de los años 50 que se hicieron populares bajo el nombre de cortes: “el de franela”, el “de corbata”, el “de mica”. Sin embargo, ya no los representa en los términos miméticos de un aguafuerte de Rengifo, por ejemplo, sino que acude a un procedimiento metafórico. Una metáfora que quiere concreta, sólida, tan contundente como el peso de los huesos con los cuales crea unas composiciones.

Sus neorrelicarios parecieran estar cumpliendo el mismo papel de sus antecesores: resguardar los huesos de las vorágines de la destrucción. En un país donde nadie los respeta, donde se patean y se desechan, el artista ejerce de Antígona. Recoge simbólicamente los huesos, los pule, los ensambla en un intento infructuoso de recomponer, al menos simbólicamente, esos cuerpos.

Los huesos de Echavarría son unos pedazos truncos de columna vertebral, unas costillas, quizás una pelvis. Nada puede reconocerse claramente en esta recomposición desfuncionalizada y delirante, en esta surrealista botánica de la muerte. Es que, a pesar de sus esfuerzos taxonómicos, de sus intentos de ordenar con un supuesto lenguaje científico el caos de la violencia, estos rompecabezas anatómicos siempre son fallidos, por falta o por exceso de piezas. Echavarría, quizá no pueda reconstruir estos cuerpos en su materialidad, como no pueden hacerlo ni los antropólogos forenses ni los dolientes, pero al menos deja un camino para la memoria en estos inquietantes neorrelicarios.

Además de órganos degradados, también les han interesado a estos artistas, todo tipo de objetos que tuvieron contacto con los cuerpos perdidos. Reliquias vestimentarias y materiales como en su momento lo fueron el hábito de Santa Teresa o los vestidos de San Francisco Sales. Ante la ausencia de los cuerpos, buenas son todas aquellas cosas, concretas y sólidas, que tuvieron contacto íntimo y cotidiano con sus muertos: las únicas pruebas materiales de su paso sobre la tierra.

En la video-instalación *Treno* (2007), la artista Clemencia Echeverri acompaña a los campesinos de La Felisa a las orillas del

Fig 6. Clemencia Echeverri, still de la vídeo-instalación *Treno*, 2007



Fig 7. Erika Diettes, *Río abajo*, impresión sobre cristal, 2008

Cauca. Los observa allí durante sus horas de espanto y desasosiego, al lado de un remolino, esperando durante días que el río les vomite lo que quedó de sus muertos. A veces bajo el sol que encandila, otras en noches cerradas donde la única estrella es una linterna titilante, que como ellos nunca duerme. Con un palo, interrogan la superficie oscura y brava del río, hasta que de los ojos del agua emerge algún envoltorio de ausencias: una chaqueta, una camiseta. Huella vacías pero reconocibles del cuerpo amado y perdido.

Erika Diettes también recoge objetos de los desaparecidos como camisas, pantalones, ropa interior, zapatos que le suministran sus familiares. Con ellos realiza una serie de 150 fotografías llamada *Río Abajo* (2008), donde estos objetos flotan parlantes en su silencio sobre ríos de olvido. No están los cuerpos, pero todos estos objetos aluden a ellos como esa chaqueta del policía cuyo cadáver la guerrilla nunca entregó, o aquella ropa interior inconfundible. Preciosas reliquias atesoradas como las más grandes joyas, y transformadas en concentrados y dispositivos de memoria que se ofrecen a una comunidad que no ha podido tramitar sus duelos por la ausencia del cadáver de los seres queridos.

En este misma dirección apunta la serie de 200 laminados de Patricia Bravo, llamada precisamente *Lo que quedó* (1997). Se trata de unas composiciones preciosistas, de colores fuertes y variadas texturas. A veces hay un dibujo sobre ellas, como una casi-



ta con trazos infantiles. Sin embargo –y es en este sin embargo donde detona la obra, todo cambia cuando se intenta entender el porqué del título. ¿Lo que quedó de qué? ¿Lo que quedó cuándo? Estos interrogantes le abren un boquete a la superficie pictórica por el que entra como un vendaval todo el contexto y, con él, el sentido.

Entonces leemos la carta de navegación que la artista le presenta al espectador: *“Fragmentos recogidos en lugares afectados por atentados terroristas durante el último año en la ciudad de Medellín”*. De esta manera el título se nos revela como estrictamente etimológico: estamos de nuevo en el mundo de las reliquias. Estos pedazos son fragmentos de fragmentos que niegan cualquier ilusión de forma corporal. Ni siquiera son miembros, sino el más absoluto, informe y mezclado detrito. Este es el material de Bravo. La masa matérica e indeterminada de la violencia. Lo único que queda.

Una masa que le serviría poco a un forense, pero que pude de salvar de la desesperanza a un familiar. Si lo sobrenatural del cuerpo santo contagia de su gracia divina a todo aquello que lo hubiera rozado, las cosas que quedaron de los asesinados violentamente pueden contagiar y esparcir ahora al menos su memoria. Y si esto sucediera, estas personas habrían sido matadas pero no contramatas. Entonces Bravo, otra de nuestras Antígonas, se acerca respetuosamente a esta basura de la violencia para darle su estatus conmemorativo en estos ceremoniales relicarios laminados.



Fig 8. Patricia Bravo, *Lo que quedó*, laminados, 1997



Fig 9,. Doris Salcedo, *Sin título*, instalación, 1997

Quizás, quien más lejos ha llegado en esta alusión a los detritos de la violencia es Doris Salcedo, con sus neorrelicarios construidos a partir de objetos recogidos en la zona bananera de Urabá, donde a mediados de los años 80 el narcotráfico y el paramilitarismo atacaron ferozmente a la población civil. Para conseguir estos materiales, la artista visitaba la escena de los hechos y los seleccionaba por su capacidad de arrastrar adherencias, suscitar asociaciones, despertar memorias.

Los objetos de Doris Salcedo son buscados, rastreados, catalogados. En este sentido se acerca a las técnicas de la criminalística y de la antropología. Pero más que pruebas o evidencias, lo que le interesa son los mecanismos de la memoria y la manera como los objetos pueden abrir sus herméticas puertas. Sus materiales son poseedores y transmisores de significado. En ellos rastrea las capas de acumulaciones, las cuales al desmantelarse abren un orificio que permite revivir de una forma inédita las memorias. Sus objetos reconstruidos hablan de su pérdida. Unas mesas ensambladas con otras mesas, una madera tejida con pelos, un vidrio roto recuperado por un encaje, una cuna volcada, un tejido monumental de sillas, una mesa-puerta, una cama-armario... La vida ha sido herida de muerte, el cuerpo aniquilado, la cultura destruida. Quedan sus residuos investidos de memoria.

Estos neorrelicarios del arte contemporáneo nacional, planteándose en contra de la noticia, la museificación, los informes policiales, el blanqueo de la memoria, logran hacer parte orgánica del acontecimiento, convertirse en su huella actual. En ellos la muerte se presenta en un tiempo y un lugar humano. No en una generalidad ni en una ficción virtual. Y detonan un acto de “compasión” en el sentido etimológico de esta palabra: sentir algo con la misma intensidad que alguien. Es la opción que ofrecen los artistas para romper la impenetrable muralla de la información mediática y las estadísticas oficiales. Dice Salcedo: “*Yo presento una imagen que está cargada de experiencias pero aun así, en silencio, sin anécdotas, donde el espectador, en un acto de contemplación silenciosa, puede hacer contactar su propia memoria del dolor con la de la víctima, y de esta yuxtaposición surge el significado de la obra*”⁸.

En obras como las de Salcedo, se da una innovación fundamental frente al concepto que tienen de las víctimas la mayoría de los artistas que han representado la violencia. Para casi todos ellos, el dolor del muerto o de sus familiares es un espectáculo que se ofrece

8. FEITLOWITZ, Margarite. Entrevista Doris Salcedo. <http://crimesofwar.org/cultural/spanish/s-doris06.html> (consultado junio 2017)

a los ojos. En Doris Salcedo, al contrario, el espectador deja de serlo, es decir deja de definirse por la mirada que pueda detentar frente a un objeto externo. Ahora, el espectador, convertido en testigo, se define por su capacidad de sentir algo con alguien. Y así entra al circuito de la obra como un participante involucrado completamente desde su propia memoria de dolor. Ya no es un mirón.

Las reliquias no fueron sólo parte de un pensamiento mítico y religioso, sino que tuvieron un importante valor de cohesión social. Los restos del cuerpo santo eran también una marca identitaria, un cuerpo matrícula junto al cual la comunidad se regeneraba, un símbolo de su permanencia. Cuando a finales del siglo XVIII, los revolucionarios franceses dispersaron furiosamente los contenidos de los relicarios, no sólo rompieron unos objetos, unas viejas creencias, sino también unos lazos sociales⁹. En la guerra colombiana, cuando los cuerpos se desmiembran y luego se aniquilan, cuando se esparcen sus restos, negándoles un lugar debajo de la tierra y un rito mortuorio, no sólo se está dando una profanación de los cuerpos individuales. También se están afectando los lazos cohesionadores de esas comunidades que en tiempos de paz se reúnen simbólicamente alrededor de sus muertos.

Los neorrelicarios de estos artistas se presentan entonces como una oportunidad simbólica para realizar esos rituales truncos, esos duelos incompletos ante la pérdida del cadáver. Porque éste no es sólo un desecho biológico sino una importante representación social, de la que también se ha despojado a las comunidades sobrevivientes. *“Mi objetivo –dice Doris Salcedo– es estimular la memoria del dolor en ese espectador-testigo de tal manera que se pueda relacionar con el sufrimiento de otros. Es únicamente en ese momento que la memoria se colectiviza y es precisamente allí que el arte puede aportar elementos que se le escapan al discurso”*¹⁰.

Con estas obras los artistas colombianos le dan una vuelta de tuerca tanto a la representación mimética, al pensamiento relicario, como a la tendencia objetual del arte contemporáneo internacional. Desde esa perspectiva antropológica y con estas herramientas, logran devolverle palabra e imagen a la carne vejada por la violencia. Y construir inéditos memoriales con un indudable, valor no sólo individual, sino también colectivo.

Cuenta el periodista Juan José Hoyos: *“Cuando visitó nuestro país, el escritor José Saramago dijo una frase que jamás voy a olvi-*

9. GÉLIS, Jacques, Op. cit., pág. 85.

10. Citado en URIBE, María Victoria. “Desde los márgenes de la cultura”, en *Arte y Violencia en Colombia desde 1948*. Catálogo Museo Arte Moderno de Bogotá. Mayo-Julio de 1999, p. 285.

*dar: ‘Colombia debe vomitar a sus muertos’. Creo que tiene toda la razón. Pero pienso que Colombia también tiene que enterrarlos*¹¹. Y esta es precisamente la obsesión de estos artistas Antígonas hacedores de neorrelicarios de nuestro conflicto.

11. HOYOS, Juan José. “Hijos de la Tormenta”. *Periódico El Colombiano*, Medellín, marzo 8 del 2008, pág 4.

Sin vergüenzas propias: Violencia y cultura queer. Una conversación con Roberto Guerrero

Roberto Guerrero Miranda

Universidad Veritas, San José (Costa Rica)

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (España)

Resumen

En esta entrevista, realizada el 8 de noviembre de 2017, los autores conversan sobre la visión que el propio artista plástico y profesor Roberto Guerrero tiene de la violencia social frente a su militancia homosexual y el reflejo de ello en su propia obra. Con el trasfondo del arte contemporáneo y de la sociedad costarricenses se tratan asuntos como la cultura *queer* en el país centroamericano, las vivencias personales del artista con respecto a su sexualidad y la *re-construcción* de las identidades masculina y femenina en un contexto de voluntad *des-normativizadora* con respecto a los roles sexuales. A través del diálogo, los autores van definiendo un imaginario artístico muy personal e indagando en sus orígenes personales y deseos artísticos.

Palabras clave: arte contemporáneo costarricense, cultura queer, identidad sexual, Roberto Guerrero

Abstract

In this interview, held on November 8, 2017, the authors talk about the vision that the artist himself and professor Roberto Guerrero has of social violence against his homosexual militancy and the reflection of it in his own work. Against the backdrop of contemporary art and Costa Rican society, issues such as the Queer culture in the Central American country, the personal experiences of the artist with regard to his sexuality and the re-construction of masculine and feminine identities in a context of will are to be discussed with respect to sex roles. Through dialogue, the authors define a very personal artistic imaginary and investigate their personal origins and artistic desires.

Keywords: Costa Rican Contemporary Art, queer studies, sexual identity, Roberto Guerrero

Juan Ramón Rodríguez-Mateo

Me gustaría empezar la conversación hablando de ese término tuyo que tanto me gusta, ese neologismo tan estupendo: *arqueolocalogía*. Quisiera hablar primero del término “*loca*”, porque en España este concepto no implica un desprecio violento, pero no sé cómo se sustenta esta definición en tu imaginario... Cuando se define así a un homosexual en España –por lo general– implica, en principio, cierta condescendencia y asignación de libertad identitaria. Y creo yo, también, cierta atribución de capacidad de respuesta y desinhibición frente al que esgrime la palabra...

Roberto Guerrero

A ver, suele suceder que los términos que tienen que ver con las identidades y con las diferencias sexuales –aunque, bueno, realmente pasa con todos los términos– van mutando y sus significados también van cambiando con el tiempo. Por ejemplo, cuando yo empecé a oír ese término –muy, muy joven, en el colegio católico o incluso antes, en la primaria– era un insulto, un insulto muy fuerte. Lo único que en principio uno sabía es que “*loca*” era igual a maricón, que “*loca*” tenía que ver con un cuerpo femenino y femmeinizado. El término se usaba como una forma de señalamiento: “*—Ahí está la loca*”. Era una forma de colocar al sujeto disidente en un determinado contexto. ¿Cómo se fue, entonces, sedimentando en mi mente la palabra? Pues como una forma de violencia, como un cuchillo, siempre era un ataque: “*—Ahí está la loca*” e, inmediatamente, uno era descubierto en un entorno social y empezaban a verlo a uno distinto y, consecuentemente, los procedimientos de exclusión y... Bueno, algunas personas no, claro...

J.R. R-M.

Pero siempre había al menos siete cuchillos, seguro...

R. G.

Exacto, siempre había cuchillo puro. Que la palabra estaba para cortar, eso es un hecho. Con los años y con la *gaysocialización* natural, “*loca*”, aunque no deja de tener un cierto contenido violento, se suaviza y, como de repente, entra en una jocosidad cotidiana. Por ejemplo, vos con tus amigos puedes decir “—*Oye loca, hablemos de tal cosa*”, “—*A ver, loca...*”, “—*Mira esa loca*”... Se empieza a generar una redefinición que hace que el término se refiera a una forma particular de ser. No obstante, incluso dentro del mismo ambiente, en algún momento, sobre todo aquellas personas que quieren reconstruir su masculinidad desde una perspectiva parecida a la hegemónica, vuelven a usar la palabra con la connotación de violencia, como una forma de excluir y de decir “—*Bueno, yo no...*” Esto se puede ver en cualquier conversación de disco o de bar y, ahora, en las apps de ligues por internet: “*Yo no soy loca*”, “*Yo no quiero con locas*”... En este momento, por tanto, el término tiene ese doble uso: entre amigos “—*Oye loca vamos al cine*” —como entre amigas “mujer” o entre chicos “*man*” o lo que sea...— o con aquella carga violenta; dentro del contexto en el que se utilice o la forma en la que se utilice. Y, como te digo, yo desde niño lo aprendí como un insulto, como una forma de violencia.

En cierta manera, es interesante lo que planteas de reflexionar sobre la palabra porque me hace recordar ciertos sucesos de la educación primaria, cuando tenía siete u ocho años, y recuerdo, en algún momento, a uno de mis compañeritos decir: “—*Mira ya está Roberto la loca*”. Y yo entonces no entendía, con esa edad aún no entendía, pero si podía saber que era algo malo, que era algo que daba vergüenza.

Y si nos ponemos como un poquito más académicos y foucaultianos con la historia de la locura y la posible arqueología del término y lo que puede implicar podemos hablar de un montón de cosas... Leer algunos capítulos de *La historia de la locura*, mucho tiempo después, recientemente, me ha ayudado a entender la relación entre cuerpos e identidades diferentes, los sistemas de exclusión, el poder normativo...

Pero el Roberto de siete u ocho años sólo entendió como una forma de vergüenza que era algo extraño ser Roberto “*la loca*”. Luego me pasó que, una vez que entré en el colegio religioso salesiano, sólo de hombres, un tema recurrente era la femineidad, concepto que yo ya había incorporado a mi vida con mucha naturalidad en



virtud de que me crié (porque mi papá nos dejó cuando yo tenía tres años) con mi mamá, mi abuela, todas sus amigas, sólo mujeres... Y mis códigos de socialización siempre fueron femeninos, por lo tanto eso me hizo una persona que se manifestaba, involuntariamente, de forma bastante femenina. Ahora bien, eso me convirtió, en un colegio de hombres, en el objeto, en el centro de la violencia. Es por ello que me parece muy interesante reflexionar sobre esta relación, porque el "problema" parece estar siempre en el mismo lugar: la femineidad dentro de la masculinidad, cuando la primera se instala en un espacio en el que se supone que la característica debe ser "lo masculino" y, por tanto, a uno lo quieren corregir... Mis compañeros más cercanos siempre lo intentaban: *“–Usted tiene que hablar así”*, *“–Usted tiene que comportarse así”*, *“–Usted tiene que ser así”*...

J.R. R-M.

“–Usted no está normalizado”...

R. G.

¡Exacto! Sometido a un proceso de normalización absoluta. Y quienes no eran amigos cercanos pues entraban en procesos de violencia, de burla, y, entonces, el lenguaje se vuelve muy fuerte y siempre aparece de nuevo el tema de *“la loca”*.

Fig 1. Roberto Guerrero,
Últimos implementos para
un futbolista delicado, 2005.
Material deportivo intervenido
y fotografía.



Fig 2. Roberto Guerrero, *Ecce Homo. Serie Arqueo(local)logía*, 2015. Collage Pop-up fotográfico

Y, mira que interesante, todo ésto antes de que yo mismo pudiera plantearme la cuestión de los afectos: ¿dónde están mis afectos? ¿Dónde está mi sexualidad? Y esto es interesante, porque el tema de “*la loca*” viene mucho antes incluso de que yo, como persona, me pregunte dónde está situado mi deseo. La palabra “*locá*” apareció en mi vida mucho antes de que yo me planteara si me gustaban los hombres o cuál era el sujeto de mi deseo.

Cuando yo empecé a hacer arte y a tratar el tema del autorretrato, fotografiándome –de una forma muy intuitiva– con determinados objetos y en espacios construidos... Tanto unos como otros siempre tenían que ver mucho con la femineidad; mi cuerpo aparecía muy feminizado en aquellas primeras imágenes fotográficas en blanco y negro. De ahí pasé a querer representar la pasión, y esa pasión –desde mi perspectiva fotográfica– resultó verse más como culpa que como deseo, como estar en el purgatorio o quemándose todo el tiempo, de ahí el fuego...

Sin embargo, un proyecto de investigación con Victoria Cabezas, allá por 2004-2006, hizo que yo me enfrentara a todo ésto de forma diferente y empezase a hacer aquellas revistas en las que me representaba como un “chico de portadas” planteando, todavía también de forma intuitiva, la representación de la masculinidad femenina creando un personaje...

J.R. R-M.

De todas formas, hablando de “personajes”, el que me parece más evidente, quizá por inicial, es el que citabas antes de las fotos en blanco y negro. Un personaje reivindicativo en lo superficial porque, quizá esa violencia, no sexual pero sí discriminatoria, te hizo posicionarte, en aquellos primeros pasos, más en lo formal...

R. G.

Sí, ahora que lo dices y desde la perspectiva, creo que sí porque dentro de las múltiples vivencias que puede tener muchas personas tengo que agradecer que yo nunca tuve una violencia física o sexual explícita, nunca me pusieron una mano encima ni me golpearon que es algo que uno ve que sucede en ocasiones y otras personas han sufrido. Pero sí esa violencia discriminatoria de la que hablamos la sentí a través del lenguaje y de ciertos comportamientos... Aunque creo que a mi también me ayudó mucho poder experimentar de forma intuitiva –con esa corporalidad y estos estímulos de lo femenino– el hecho de que la femineidad siempre fue algo natural como te dije, siempre estuve en la casa entre mujeres y no había un referente o una autoridad masculina que impusiera determinadas formas de ser. Para mi mamá yo siempre fui el que era... Y me fui construyendo a mi mismo de una forma muy particular. El “problema” no lo tenía en casa sino cuando salía fuera y me tenía que enfrentar “a los otros” y a sus palabras...

J.R. R-M.

En este sentido, es curioso el uso inconsciente que hacemos de las palabras. Por ejemplo, preparando esta conversación el otro día, sin darme cuenta, ¡escribí tres veces “*ecce loca*” en vez de “*ecce homo*”! De alguna forma, esa obra también es, en un momento determinado, una forma de presentarse, aunque pueda parecer muy literal...

R. G.

Mira que interesante porque, muchas veces, esos lapsus del lenguaje son muy significativos. Efectivamente, porque ese *Ecce homo* es, exclusivamente, una “*ecce loca*”, no lo pudiste haber escrito mejor. De hecho lo acabo de anotar porque lo voy a seguir pensando.

Fíjate, yo experimenté la violencia desde esa perspectiva, de hecho, de cierta manera, fui aprendiendo a ser contestatario dentro de las particularidades de nuestro contexto...

La curadora mexicana Sofía Olascoaga, a partir de la obra *La ofensiva*, me preguntó que si yo había sufrido violencia por qué respondía con soldados y con más violencia... Y plantear esa cuestión, en aquel momento [2015], para mí fue muy revelador porque tenía que ver con el concepto “resistir” y con tomar conciencia de que al ser receptor de violencia, evidentemente la albergaba y, en algún momento, iba a necesitar reflejarla...

J.R. R-M.

Pues no es la visión que tengo yo de esa pieza... No la veo como una respuesta violenta a una situación violenta, eso me parece –con el mayor respeto– una lectura superficial. Siempre la he visualizado como un beso frente a una situación de violencia, lo que pasa es que lo formal quizás no puede ser de otra manera... Una de las razones por la que me gusta mucho tu obra, en general, es porque tienes la capacidad –no sé si consciente o inconsciente– de trascender lo evidente usando un imaginario engañosamente obvio. No te debes quedar, desde mi modesto punto de vista, en la superficie de esa obra, porque no es violencia frente a violencia sino que es un reflejo de amor frente a la violencia. Lo que pasa es que inteligentemente usas esos soldaditos que conforman una imagen-despiste... Yo siempre la he visto como un gesto de amor... Aunque no sé si me equivoco...

R. G.

Te agradezco el comentario... Porque ella me lo dijo y yo no lo tomé como una verdad sino como una opinión, pero sí me hizo preguntarme a mí mismo cómo, al ser sujeto de cierto grado de violencia desde pequeño, he procesado esa violencia. Me planteó la duda de en qué lugares no conscientes se instala la experiencia de la violencia y cómo eso lo hace a uno responder... Yo creo que, afortunadamente, mi respuesta siempre ha sido desde lo simbólico y desde lo artístico, porque he tenido esas posibilidades... Quizás si no hubiera tenido la posibilidad de sublimar o de transformar ciertos sentimientos y vivencias a lo peor ni yo estuviera vivo o quién sabe qué sería de mí...

J.R. R-M.

Seguía pensando en cómo funciona también, este mismo mecanismo que comentaba, en la pieza *Por qué sos tan loca, porque me da la*



Fig 3. Roberto Guerrero, *La negociación (Estos chanchos también comen guineo)*, 2015. Fotografía.

gana. Ante la violencia evidente de los cuchillos ¡respondes con un beso de flores! *Porque me da la gana...* Pero te lo digo dándote un beso de flores. Considero que ésto es lo mismo que en *La ofensiva*, donde la purpurina roja que cubre a los soldaditos yo la visualizo como carmín de lápiz de labios...

R. G.

¡Qué linda referencia! Pues verás que ahora que lo decís veo un reflejo de mi personalidad de siempre. Yo soy respondón pero, de cierta manera, en esos términos... [Risas] Ésto me recuerda una anécdota de 2006, cuando seleccionaron los zapatos de lentejuelas y la pelota de fútbol [*Últimos implementos para un futbolista delicado*, 2005] para una exposición en Nueva York y fui a dejarlos a la oficina de FedEx. Cuando el dependiente empezó a desenvolverlos quedó como atónito al ver que eran una bola de fútbol y unos zapatos deportivos de lentejuelas, y me miró con tal cara de desprecio que yo me volví con una gran sonrisa en la boca y le dije: “—*Son míos y yo... ¡los uso!*” Él, entonces, entró en *shock*, agarró y rápidamente los metió en una caja de envíos para terminar el trámite rápidamente y que yo me fuese de allí cuanto antes... Y, claro, ¡esta forma de ser es un asunto de mi personalidad!

J.R. R-M.

Volviendo al término tuyo que tanto me gusta... La *arqueolocalogía* no deja de ser una metodología de trabajo... ¿anti violencia?

R. G.

Sí, claro. Por ello estoy leyendo referentes y trabajando en ella como un proyecto completo de trabajo y no tanto como algo pun-

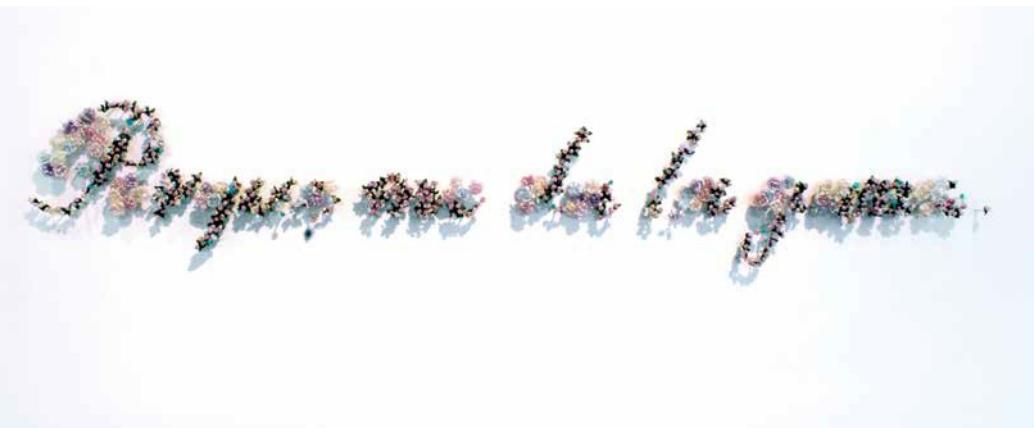


Fig 4. Roberto Guerrero,
¿Por qué sos tan loca?, 2011.
Cuchillos de cocina.

tual para una nueva exposición, porque *Vergüenza ajena* fue una revisión de lo que se había hecho en pasado, revisar la experiencia de la violencia y, sobre todo, de la autoafirmación. Pero *arqueolocalogía*, como vos decís, se ha convertido en una metodología de volverme sobre mí, de hacer una arqueología de mi mismo, de entender desde dónde y cómo se construye mi identidad como gay usando mi relación con el concepto "*loca*". de tal manera que *arqueolocalogía* sería establecer cómo, desde el pasado, pudo irse construyendo –a partir de muchos referentes, de muchas vivencias, de muchas situaciones– lo que yo considero que, en este momento, es mi subjetividad gay. Se trataría, por tanto, de la arqueología de una disidencia sexual personal... Por ejemplo, cómo una muñeca –no tanto objeto sino recuerdo simbólico– que llega a mí cuando tenía seis años se convierte en mi mejor juguete y que, en definitiva y precisamente, advierte de una forma de estar "fuera de la norma"... O, que desde los cinco años quiera jugar a ser Lynda Carter como la Mujer Maravilla y que todo el mundo me dijera que eso no era posible en mi caso, que ¡yo no podía ser la Mujer Maravilla! Se trata de ver cómo con la televisión, con el cine, con los referentes mediáticos –en los que viajan toda una serie de estereotipos– yo puedo reconocer cómo se va forjando esta identidad sexual disidente o no-normativa que, desde cierta posición, se denomina "*la loca*". Por eso me interesa destacar este neologismo –como vos lo llamás– que contiene en el medio ese término "*loca*" que hace también loca a la misma palabra, que la *dis-loca*. Arqueo-*loca*-logía hace un juego de sonoridad que *desco-loca* a la palabra...

J.R. R-M.

Además de ese juego, a la vez fonético y significativo, hay algo que, a mí, también me *desco-loca*, pero esta vez visto desde un punto de vista



académico... –¡Qué horror! [Risas]– La arqueología, es un proceso, digamos, sustractivo-reconstructivo, para ver qué encontramos ... Y qué nos inventamos... [Risas]; sin embargo tu metodología –y esta cuestión me encanta– la veo aditiva-constructiva, vas siempre sumando elementos –reales e imaginarios, cercanos y ajenos– para configurar un imaginario propio...

R.G.

Es cierto, porque en un momento determinado me di cuenta que simplemente “encontrar” las cosas no era suficiente. Me di cuenta de que para mi era fundamental, necesitaba, además, procesarlas o reprocesarlas. Y ese sentido me pasa también con la Historia del Arte. En *Ecce Homo*, por ejemplo, yo reconozco que, aunque empiezo a colocar cosas que vienen de mi pasado, al hurgar en el pasado del arte y poder establecer relaciones simbólicas entre –qué se yo– una María Magdalena y una Atenea Partenos, más el concepto del Cristo Pantocrator, efectivamente, estoy reconstruyendo cuestiones e imágenes, es cierto...

J.R. R-M.

Ese proceso sumatorio, además, en tu caso no se queda en la simple acumulación. Yo estoy ya cansado –lo siento– de esos “archivos” que lo contemporáneo ha convertido en fines en si mismos y no en herramientas de trabajo... Estoy afectado del “mal de archivo” en su acepción más burda y radical. Pero en tu caso, como decía, me gusta la taxonomía que haces porque la veo muy natural. Es un proceso que tiene como consecuencia un exceso formal que entronca con el imaginario popular y casa perfectamente con la obra generada. Te manejas en un territorio, desde mi punto de vista, en el cual esa disidencia trasciende lo meramente particular y perso-

Fig 5. Roberto Guerrero, *Porque me da la gana*, 2011. Flores de seda y abalorios.



Fig 6. Roberto Guerrero, *Imago hominis*, 2000. Fotografía.

nal y se convierte en algo que va más allá y que se lee sin ninguna dificultad fuera de tu contexto inmediato.

R.G.

Esto tiene que ver, quizás, con que yo me planteé en algún momento la necesidad de hablar desde lo particular y, al mismo tiempo, en otros planos, de dinámicas más generales. Algo así me pasó hace algunos años con aquellas fotos de *Imago Hominis* (2000), se me decía “—*Es que usted está hablando de su mundo íntimo, en el que nadie puede entrar...*”

J.R. R-M.

Perdona que haga un paréntesis, pero es tan ridículo como pensar que Francesca Woodman, cómo sólo se hacía autorretratos en su casa, exclusivamente está hablando de si misma... Uno, viendo una de sus imágenes, está viendo el universo...

R.G.

Ya, pero hace más de quince años, los curadores a los que yo presentaba esas imágenes las miraban con otra mirada epistémica y tenían otros intereses... Recuerdo que en aquel momento se buscaba mucho la violencia desde la perspectiva militar o desde el desajuste social... Una mirada más operativa en la que se veía Centroamérica desde fuera, en aquel momento, como una zona de conflicto socioeconómico, militar y político, así que, de repente, alguien que se estaba fotografiando desnudo en medio de unos objetos no era de su interés.

J.R. R-M.

No se visualizaba, en aquel momento, aquí, como un “objeto político”, pero sí que era un “sujeto político” y el tiempo te ha dado la razón. Recuerda ahora aquellas imágenes de la guerrilla salvadoreña con los niños soldados, quizás coyunturales y sin duda instrumentalizadas desde Europa; sin embargo, aquello que hablaba más de temas “esenciales” se mantiene vigente...

R.G.

Por supuesto y, en ese sentido, esto de lo que hablamos, con el paso del tiempo, ha sido revelador: darmte cuenta de que ese representarme a mí mismo desde mi propia forma de ser, desde mi propia femineidad, con los objetos que me interesaban, en espacios “míos”,



Fig 7. Roberto Guerrero, *La ofensiva de los guerrilleros delicados*, 2013-2015. Banco gigante intervenido con soldaditos recubiertos de escarcha magenta.

vuelve en *arqueolocalogía*, pero ya no de forma intuitiva sino abriendo, conscientemente, mi mundo personal a otras referencias que enlazan mi obra con un ámbito más amplio. Para mí es muy interesante, porque al trabajar en *Ecce Homo*, estos referentes –tanto del cine como de la televisión, la historia del arte o la música– se convertían en nexos de unión con espectadores que me comentaban cosas como: “¡A mí también me encanta Joan Collins! ¡Es lo máximo!” Y claro, me dije “¡Qué interesante!” porque esos referentes que eran importantes para mí eran perfectamente reconocidos porque definían una comunidad, según una época y un contexto.

J.R. R-M.

Tienes razón porque la verdad es que esos referentes simbólicos que citas tú ya sabes que son “manipulables” como lo somos nosotros mismos. Wonder Woman, por ejemplo puede ser un referente *queer* y al mismo tiempo un elemento “dinamitable” por ciertos sectores feministas...

R.G.

Exactamente, es cierto, y de hecho es así como lo cuentas. Recuerdo un vídeo que vi en una exposición en Nueva York en el que habían

editado en bucle diferentes momentos en los que ella explota... Pero en el caso de identidades como la mía, sin embargo, recurrir a la femineidad como herramienta es una forma de desestabilizar el orden normativo, y desde ahí lo asumo y entiendo.

J.R. R-M.

Fíjate que podría establecer un paralelismo –quizá un poco burdo pero evidente–, porque aquí en España, hasta hace poco, pasaba algo parecido: para cierto sector del colectivo gay, el imaginario de la mujer vestida al modo flamenco, muy femenina, muy atractiva, era un referente importante porque –imagino– era como un concentrado de esa femineidad de la que hablabas antes pero *des*-normativizada. Y, al mismo tiempo, para ciertos sectores feministas era el modelo al que había que “prenderle fuego” para acabar con un pasado...

R.G.

Es interesante lo que dices. Recuerdo alguna conversación con la filósofa y profesora Gabriela Arguedas (una feminista acérrima que investiga sobre ecofeminismo y biopolítica) en la que comentábamos como lo que ellas critican como construcción de la identidad femenina es lo mismo que nosotros usamos como herramienta para poder desestructurar la identidad masculina...

J.R. R-M.

Girando un poco el tema y retomando la cuestión de “lo normativo”, en tu caso, el ataque se produce siempre desde la ironía inteligente sin embargo, en el caso de la obra *La negociación*, me llama la atención que “lo normativo” se materializa en esos poderes fácticos dieciochescos –voy a llamarlos– que son la iglesia, el ejército y el estado. Me imagino que se trata de una imagen simbólica, claro, porque “lo normativo”, ahora mismo, está más en nosotros mismos y las autocensuras que nos imponemos...

R.G.

Sí, claro, es así. Lo que pasa es que, cuando yo empecé a tratar esta cuestión, esos tres “estamentos” eran formas bastante obvias y reconocibles de referirme a los baluartes que definían y construían la masculinidad y el poder. Pero es cierto, lo normativo ahora, en mi obra, está en las cosas “pequeñas” que vivimos todos los días. Precisamente eso me genera la posibilidad de establecer nuevas narrativas que me llevan al ámbito de lo “común”. Pero es cierto que hasta *La negociación*, estos tres poderes eran importantes como símbolo porque para mi –por mi formación en énfasis de Diseño– la

comunicación con el público es fundamental. Si una obra va a ser expuesta creo que uno tiene que construir la comunicación desde cierto iconos que sean entendibles por el público. Se dice de mí que soy barroco, que soy obvio... Algunos curadores de arte contemporáneo me han venido a decir que yo soy "muy literal" en el uso de los símbolos... Y sí, pero para mí, desde una perspectiva política, el que cualquier persona, en la calle, pueda ver la relación en la que están colocados los símbolos que uso –en este caso esos baluartes de la masculinidad– es fundamental...

Creación artística y cuerpo, una esperanza para recuperar la voz.

Magda Angélica García von Hoegen

Inst. de Investigación y Proyección sobre Dinámicas Globales y Territoriales.
Universidad Rafael Landívar (Guatemala)(

Resumen

En contextos de post guerra como el guatemalteco, donde el conflicto interno de más de 30 años ha dejado secuelas de silencio, miedo, desconfianza y división de los diversos tejidos sociales, se hace de vital importancia construir plataformas de encuentro que permitan sanar gradualmente a nivel individual y colectivo. El presente artículo resume el proceso de investigación llevado a cabo en el proyecto “Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural”, donde se apuesta por la corporeidad como código de interacción humana integral y como fuente de indagación histórica. Asimismo, se trabaja la creación artística como un derecho humano y como plataforma de encuentro para la transformación social.

Palabras clave: creación artística, corporeidad, transformación social, micro-historia.

Abstract

In post-war contexts such as Guatemalan, where the internal conflict of more than 30 years has left consequences of silence, fear, mistrust and division in society, it is vital to build meeting platforms that contribute gradually to heal individually and collectively.

This article summarizes the research process carried out in the project “Weaving the voice. Art as a platform for intercultural dialogue “. In this process, corporeity is addressed as a code of integral human interaction and as a source of historical inquiry. Likewise, artistic creation is seen as a human right and a platform for social transformation.

Keywords: artistic creation, corporeity, social transformation, micro-history.

La inquietud de esta investigación surge en el año 2012, luego de una serie de encuentros entre diversos grupos académicos y sociales en donde se discutía de qué forma podrían generarse plataformas de diálogo intercultural ante los grandes desafíos que se presentan en Guatemala, entre ellos el legado histórico de racismo y discriminación tan enquistado en los imaginarios sociales, las grandes brechas sociales, la desigualdad y las diversas formas de violencia que se enfrentan en la vida cotidiana.

El país tiene veintitrés grupos étnicos diversos que se concentran en cuatro grandes pueblos: el maya, mestizo, garífuna y xinca. Esto presenta retos importantes para crear procesos interculturales críticos y profundos, que trasciendan el discurso y se reflejen en la práctica cotidiana en formas constructivas de convivencia.

A partir de la firma de los *Acuerdos de Paz*¹, se han dado algunos pasos para el logro de una sociedad más justa. Dentro de los avances más importantes puede mencionarse el ejercicio a la libre expresión y la participación cada vez más importante de los pueblos mayas en los procesos de toma de decisiones. Sin embargo queda un largo camino por recorrer. Diversos esfuerzos han demostrado que cuando las discusiones se quedan a nivel de debates en las esferas políticas o sociales, las problemáticas llegan a un grado de abstracción cada vez más alejada de las realidades locales, que no conducen a transformaciones significativas en el seno de las comunidades.

Es por ello que en busca de un código común que permitiera abrir una puerta a un encuentro humano desde un punto de vista holístico e integral, en el trabajo de investigación se propone el terreno del cuerpo y su desplazamiento en diversos espacios como

Naturaleza del estudio

1. Acuerdos suscritos el 29 de diciembre de 1996 entre el Gobierno de Guatemala y la Unión Revolucionaria Nacional Guatemalteca, URNG, que puso fin a 36 años de guerra interna.

un sistema de significados comunes por descubrir. La corporeidad es abordada como una forma de interacción que no está contaminada por el prejuicio, la desconfianza, la violenta confrontación, como sí lo está la mente y las elaboraciones que vienen del orden racional. Cabe aclarar que las connotaciones que se le imponen al cuerpo como las valoraciones por el fenotípico, estándares de belleza, etc. no vienen del mismo sino de elaboraciones racionales.

Otro punto de partida importante del estudio fue cuestionarse desde qué postulados teóricos iba a abordarse el fenómeno a investigar. Si lo que se perseguía era generar plataformas de diálogo intercultural, no era posible centrarse solamente en postulados occidentales, sino que era necesario abordar planteamientos desde los pueblos originarios que interpelaran las posturas sobre diversos aspectos como ¿qué se valida como conocimiento? ¿Cuáles son los diversos procesos para generarlos? ¿Cómo dialogan las distintas formas de concebir la vida y el mundo? ¿De qué manera puede llevarse a cabo un encuentro humano desde la integralidad de la persona? ¿Existen maneras de ir al encuentro de la otredad y comprender las lógicas distintas a la propia, de realmente conocer a quien es diferente?

Estos cuestionamientos fueron la base para apostar por el proceso de creación artística como un derecho humano y no solamente como un privilegio de pocos. Se creó una metodología para trabajar con jóvenes en un proceso para generar obras desde sus propias realidades en las áreas de teatro, danza, poesía y música. Con ello, generar espacios de encuentro donde se valorara de igual manera la subjetividad, las emocionalidades y los procesos de pensamiento.

El trabajo creativo fue un disparador para indagar en la historia que está grabada en el cuerpo desde generaciones anteriores, en el hilo conductor que parte del pasado para configurar el presente. De allí que fue importante volver al sujeto como fuente de la memoria y también ir a la profundidad del detalle que vive en la micro historia y en la historia oral, donde *“aquellos que nutrieron dicha fuente inicial aún están vivos y generan nuevas historias y nuevos contenidos para sus relatos y narraciones del futuro. (...) la historia oral ha sido también un pretexto para la comunicación entre los que la usan y experimentan”*².

2. ACEVES, J. Coordinador. *Historia Oral. Ensayos y aportes de investigación*, México: CIESAS y Colegio de la Frontera Norte, 2012, p.p.16-17.

La primera fase de trabajo de campo, que fue el pilar de profundización y primera implementación de la metodología, se llevó a cabo de 2013 a 2015 en Tactic, Alta Verapaz, un departamento situado al centro-norte de Guatemala, con población mayoritariamente indígena. Se trabajó con 93 jóvenes que cursaban el cuarto magisterio en educación pre-primaria en el Instituto Akaltic, un establecimiento con 24 años de trayectoria en la formación a nivel pre primario, primario y diversificado.

Aunque el municipio citado tiene mayoritariamente población maya poqomchi', el centro de estudios abordado es lugar de confluencia de estudiantes de diversas comunidades como Cartchá, Santa Cruz, San Cristóbal, Tamahú e incluso Purulhá, del departamento de Baja Verapaz. Esto hizo que se pudiera también trabajar con jóvenes de los grupos achi y q'eqchi' además de las y los jóvenes mestizos.

Los grupos participantes fueron jóvenes hombres y mujeres entre 16 y 19 años, salvo una mujer de 40 años quien inició sus estudios de magisterio cuando su hijo ingresó a la misma carrera. Cada participante eligió el área artística en la que deseaba participar: danza, teatro, música o poesía. Se trabajó con 93 jóvenes, 26 mujeres y 67 hombres.

Desde la distribución de la muestra emergieron datos interesantes, principalmente la reproducción de roles tradicionales de género, por ejemplo la marcada diferencia en cantidad de hombres y mujeres en el área de danza, donde hubo solo 4 hombres en contraste con 23 mujeres. Esto debido a que en la sociedad en la que se trabajó, prevalecen representaciones sociales muy marcadas respecto a las conductas aceptadas para hombres y mujeres. Desde estas ideas, la danza es vista como una actividad netamente femenina. El hecho de que 4 hombres decidieran participar en esta área artística, fue un acto transgresor a estos paradigmas impuestos.

Posterior a esta primera fase, que fue el trabajo a mayor profundidad, se hicieron experiencias complementarias con 75 jóvenes en el municipio de San Cristóbal, Alta Verapaz. Asimismo, un proceso en Costa Rica, en las regiones de Coto, Abrojo de Moc-tezuma y Rey Curré, territorio que marca frontera con Panamá. En esta experiencia se trabajó con 45 jóvenes pertenecientes a las etnias Gnöbe, Boruca y mestizos.

Sujetos y corporeidades al encuentro

Saberes en diálogo

Como se mencionó anteriormente, el entramado teórico desde el cual se fundamentó el trabajo, fue construido desde un diálogo entre pensamiento maya y las posturas occidentales. A continuación se detallan los principales argumentos.

Un punto inicial fue cuestionarse qué es el conocimiento, desde dónde se construye y qué se valida como tal. Para el pensamiento maya, el conocimiento parte de fundamentos matemáticos vigesimales, considerando lo existente como un todo. Desde esta perspectiva es ilógico separar la ciencia, de la espiritualidad y entender ambas como aspectos divorciados de la vida cotidiana. En este punto hay una importante divergencia respecto a la ciencia occidental, que considera como ciencia solamente aquello que proviene del orden racional y puede comprobarse de forma “objetiva”. Por tanto, deja fuera todo aspecto humano que no vaya acorde con los parámetros establecidos desde la academia, principalmente desde un enfoque positivista y desde las denominadas “ciencias exactas”.

Desde esta perspectiva ancestral del pueblo maya³, el conocimiento se construye a partir de una interconexión entre el tiempo, el espíritu y la materia. La matemática vigesimal se constituye a partir del cuerpo humano, que cuenta con veinte dedos, sumando los de las manos y pies. El veinte, representa al ser completo, denominado “*Jun Winäq*”. “*Un sistema entero, matemática humana entera. La matemática decimal es solo la mitad de la cuenta*”⁴.

Lo anterior presenta el desafío y la necesidad de romper con los paradigmas tradicionales que desde la cultura occidental limitan el espectro desde el cual se desarrollan los saberes. El cuerpo mismo es lugar de construcción epistémica y dado que el ser humano es multidimensional, es necesario ampliar la visión y tomar en cuenta las subjetividades, la emocionalidad, la cosmovisión, el cuerpo como elementos centrales desde los cuales se reflexiona la realidad, además de la esfera racional. Lograr una interconexión entre tiempo, espíritu y materia.

Existen planteamientos occidentales que se han acercado a esta idea, entre ellos, el estudio de la historia grabada en el cuerpo, que plantea Roy Porter⁵. Según el autor, “*la historia del cuerpo no consiste simplemente en devorar estadísticas vitales, ni en un conjunto de técnicas para descifrar las ‘representaciones’, sino que requiere más bien buscar el sentido de su interrelación (...) al modo en que los*

3. GARCÍA, Pablo; CURRUCHI-CHE, Germán y TAQUIRÁ, Simeón. *Ruxé'el Mayab' K'aslemäl. Raíz y espíritu del conocimiento maya*. Proemica y Guatemala, Universidad Rafael Landívar, 2009.

4. Op.cit, p. 23.

5. PORTER, Roy. “Historia del cuerpo revisada”, en BURKE, Peter, *Formas de hacer historia*, España, Alianza Editorial, 1993.



Fig. 1. Proyecto "Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural". 2013-2014

*individuos y grupos sociales han experimentado su yo corporal (...) El cuerpo es 'el espejo del universo'. Un cuerpo dotado de mente y una mente encarnada, a menudo hostiles entre sí*⁶.

Desde esta idea el autor muestra la necesidad de emprender una búsqueda profunda desde el cuerpo como territorio móvil, que transita en el espacio al encuentro de otras corporeidades en interrelaciones multidimensionales. Los diferentes órganos y miembros corporales albergan una mente desde la cual se interpreta el mundo.

Desde el sur de América, hay autores que plantean la necesidad de superar el *"pensamiento abismal"*. Boaventura de Souza Santos⁷, explica que lo que occidentalmente se valida como conocimiento, marca una frontera, un pensamiento generado "de este lado de la línea" mientras que las formas diversas de pensamiento generadas desde los pueblos originarios, se sitúan "del otro lado de la línea" como inexistentes. Es decir que los conocimientos situados en los contextos que no corresponden a los cánones validados, ni siquiera con susceptibles al cuestionamiento ni al diálogo, puesto que desde lo legitimado en la ciencia tradicional, estos diversos procesos carecen de existencia.

Lo anterior genera lo que el autor denomina una *"injusticia cognitiva"*. Un abismo y desigualdad desde la forma en que se piensa el mundo y se configura la realidad. Las ideas son el motor de la concreción en las praxis sociales.

6. Op.cit, p.p. 277; 281; 289

7. DE SOUZA SANTOS, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*, Uruguay, Ediciones Trilce, 2010.

Según el autor “*el vínculo recíproco entre injusticia social e injusticia cognitiva será una de las ideas que más resistencia encontrará en el seno de la universidad, toda vez que históricamente fue el gran agente del epistemicidio cometido contra los saberes locales, legos, indígenas, populares en nombre de la ciencia moderna*”⁸.

Metodología

A partir de las reflexiones teóricas, se vio la necesidad de ir más allá de las formas tradicionales de hacer investigación y se planteó generar un proceso de creación artística con el objetivo de establecer un espacio en el que se llevara a cabo un encuentro en la diversidad y un viaje hacia la corporeidad del otro (a) diverso (a) para conocerle, trascendiendo los prejuicios y las representaciones sociales que generan abismos y confrontación. Es así que se tomó la decisión de abordar tres áreas artísticas escénicas: teatro, música y danza. En el caso de la poesía, aunque en principio no es escénica, se trabajó desde la perspectiva del “*acto poético*”, que consiste en irrumpir en la vida cotidiana para romper la inercia, mediante un símbolo que se escenifica en los espacios públicos.

Se llevó a cabo un proceso de creación artística de cuatro meses, en el que las y los participantes tenían una introspección a partir de ejercicios corporales y también una labor de investigación sobre problemáticas de la realidad cotidiana en su contexto social. Para ello, hicieron investigación documental y también entrevistas con personas clave en su comunidad. Todo ello fue el sustento de las obras artísticas creadas.

Se trabajó un ejercicio base que consistía en identificar en el cuerpo las huellas de la historia nacional, comunitaria, familiar e individual que tienen un hilo conductor con el presente, con la vida actual de las y los jóvenes participantes. En este ejercicio simbolizaron a partir de un dibujo, esas huellas que marcan su visión de mundo, sus expectativas, resistencias, adaptaciones y continuidades. Eso permitió elaborar una “*galería de su vida*”, plasmada en el cuerpo como un lienzo que guarda la memoria. A partir de esa base, se trabajó un elemento central en cada una de las áreas artísticas, que se describe a continuación.

8. Op.cit, p. 73

9. JODOROWSKY, Alejandro, *Psicomagia*, España, Ediciones Siruela, 2010

Danza

Se profundizó en el movimiento de la vida cotidiana, en dejar de lado por un momento el fin por el cual se llevan a cabo y solo con-

centrarse en el movimiento mismo y cómo esto habla de identidad y de historia.

Desde la perspectiva de la somática¹⁰, se trabajó la interrelación de la conciencia corporal, la función biológica y el entorno, profundizando en la ubicación del equilibrio, la fuerza, el peso. Cómo todo ello en detalle habla de las diversas formas de ver el mundo.

Por otra parte, se llevó a cabo un proceso para que las y los participantes identificaran las situaciones y personas que consideran tienen gran influencia en la vida comunitaria y las formas en que simbólicamente se pueden generar caminos de unión entre estos elementos que se constituyen en “nodos sociales”. Estos caminos de unión fueron trabajados a partir del movimiento espontáneo, en los desplazamientos que “pide el cuerpo” para lograr hacerlos realidad. Esta fase simbólica fue un elemento base para la construcción de las frases coreográficas.

Teatro

Desde el teatro, se hizo especial énfasis en las dinámicas de alteridad, en la forma en que el cuerpo puede viajar hacia otro cuerpo distinto, para simbólicamente “encarnarle”. El tránsito para llegar al otro se hizo muy lentamente para lograr comprender qué movimientos eran necesarios para concretar el encuentro.

Se tomaron como referentes los principios del teatro comunitario¹¹, desde los cuales se establece que es importante generar representaciones y narrativas teatrales desde los propios sujetos en la vida cotidiana. Desde allí construir una propuesta artística que emana de la realidad y de las problemáticas que se experimentan en el contexto social, para proponer acciones concretas de transformación.

Cada participante en el grupo de teatro creó una historia de vida de su personaje. Dicha historia estaba directamente relacionada con hechos reales, con la estructura familiar, los desafíos a nivel social y económico, con el propio territorio. A partir de allí se elaboraron los libretos y las puestas en escena.

Música

Se abordó la creación musical como praxis social¹² en sí misma, donde se establecen reglas del juego tácitas o explícitas, donde el

10. GÓMEZ, Ninoska y BOLSTER, Gurney, *Movement, Body and Awareness: Exploring Somatic Processes*, Canadá, Department of Physical Education, University of Montreal, 1998, p. 187.

11. CANALE, Marco, *Manual Básico de Creación Teatral*. Guatemala, Espacio CE, s/f.
BOAL, Augusto, *Teatro del oprimido. Juegos para actores y no actores*, Barcelona, Alba Editorial, 2001.

12. DENORA, Tia. *After Adorno. Rethinking music sociology*. Estados Unidos, Cambridge University Press. 2003.



Fig. 2. Proyecto "Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural". 2013-2014

cias de vida, el cuerpo mismo.

Se partió de ejercicios corporales para tener contacto con esa multiplicidad de textos que conforman la visión de la realidad y la vida misma.

13. KRISTEVA, Julia, *El lenguaje, ese desconocido. Introducción a la lingüística*, España, Fundamentos, 1988.

14. Técnica empleada en las vanguardias literarias. A partir de un estímulo provocador, se procede a escribir espontáneamente palabras, frases, párrafos que no necesariamente deben tener coherencia o articulación entre sí. Se trata de dejar fluir las ideas y sensaciones para plasmarlas en un papel. Esto es el material base para posteriormente trabajar un poema o prosa.

contrapunto se equipara al conflicto, pero también existen posibilidades de convivencia simbolizadas a partir de la armonía.

El latido del corazón se trabajó como ritmo básico, como un código común de interacción entre las y los participantes, un pulso que emana del cuerpo y se convierte en obra artística.

Desde el ejercicio base de indagar las huellas de la historia grabadas en el cuerpo, se creó la letra de canciones de autoría colectiva, que también tuvo su versión en idioma maya *poqomchi'*.

Poesía

El énfasis en el trabajo de creación poética fue la dinámica de las intertextualidades¹³, entendiendo como textos la historia, las creencias, las experien-

Posterior a los ejercicios "disparadores" desde la corporeidad, que involucraron sensaciones, sabores, movimiento, desplazamiento, se procedió a una fase de escritura automática¹⁴, desde la cual se tenía como objetivo dejar que fluyera la espontaneidad, la improvisación y el ejercicio de libertad expresiva a través de la escritura.

Los productos artísticos creados en cada una de las áreas, fueron presentados en lugares públicos sin previo aviso, con el fin de romper la inercia de la vida cotidiana y observar qué reacciones provocaba en las y los transeúntes. Asimismo, se imprimió un pequeño libro con los poemas creados por las y los jóvenes, con el fin de que los mismos fueran un punto de alianza entre diversos sectores comunitarios, principalmente con otras generaciones.

Durante todo el proceso creativo fue importante tener una relación constante con la historia y los desafíos actuales que se presentaban en el contexto socio-histórico de los grupos participantes. Al finalizar, se hizo un análisis de percepción en dos vías: con las y los jóvenes que tuvieron la experiencia, a fin de determinar el significado de la creación artística en sus vidas, como la existencia de cambios a nivel individual y colectivo. Asimismo, se abordó a miembros de la comunidad para determinar su reacción ante los planteamientos que este sector de la población expresó, en un contexto donde generalmente no hay cabida para escuchar la voz de la juventud.

Huellas de la historia vivas en el cuerpo

Fue interesante el marcado contraste que se daba cuando se hablaba del hilo conductor de momentos históricos con el presente, a cuando este mismo tema se abordaba a partir del cuerpo. Al hablar del tema, parecía que se tenía acceso a una esfera muy superficial del recuerdo y de la memoria colectiva, como imágenes de un sueño difuso en el que emergían expresiones como “todavía hay guerrilla porque hay gente en contra del gobierno” o “mi abuelo hablaba de que había toque de queda”, “mi papá decía que el ejército nos cuidaba”.

En este momento se notaba que no existía una visión clara de lo que había sucedido en la historia reciente del país y también que el sesgo ideológico de la familia estaba directamente relacionado al recuerdo o a los hechos que se consideraban relevantes. Fue evidente también que el sistema educativo guatemalteco no ha cumplido con uno de los compromisos asumidos en la firma de los Acuerdos de Paz, la vital importancia de que dentro del proceso de formación de las y los jóvenes, se mantuviera una reflexión profunda de los hechos que ocasionaron la guerra interna y sus secuelas para que los grandes errores del pasado no se volvieran a repetir.

Algo muy distinto sucedió cuando quienes participaron del proceso tomaron contacto con sus cuerpos y simbolizaron esas huellas de la historia que aún sienten presentes en su vida. Emergió no solo un conocimiento de la realidad, sino también expresiones profundas de rechazo a las distintas formas de manifestación de la violencia, desde las agresiones que se sufren a nivel familiar, hasta

Resultados

la delincuencia en las calles y los riesgos que sufre la juventud por la infiltración de grupos de crimen organizado que se traducen en peligro de caer en consumo de drogas y ser seducidos a ser parte de estos colectivos que operan al margen de la ley.

Un aspecto relevante fue descubrir las grandes diferencias de información que surgieron en los territorios abordados. Mientras en el municipio de Tactic el tema central fue la violencia, en San Cristóbal, situado a media hora de camino, el pilar temático fue el derrumbe, por un cerro que se había desplomado y que provocó la muerte de familiares de varios de las y los jóvenes participantes.

Esto fue un punto importante de reflexión que demostró la necesidad de volver a la micro historia, puesto que es muy riesgoso hacer generalizaciones en contextos tan diversos y complejos. Por tanto se hace necesario volver al detalle para comprender las realidades e ir tejiendo procesualmente aspectos comunes que pudieran al cabo del tiempo ser cohesionadores de la historia o las historias comunitarias y nacionales.

Transformación del miedo y valoración de la vida

Uno de los hallazgos que más impactó a quienes participaron del proceso fue la manera en que podían “espejarse” en sus compañeros y compañeras; ver el reflejo de su propia vida en el otro. En esos encuentros, hubo un momento en que se percataron que el miedo no se vivía en soledad como creían. El temor al futuro, a no cumplir las expectativas que tienen los padres de familia, el miedo a la muerte por la violencia, a la soledad, eran aspectos comunes. A partir de la creación artística propusieron acciones a su alcance, desde las cuales podían construir redes de protección y apoyarse para salir adelante.

Durante los cuatro meses del trabajo creativo, hubo dos muertes importantes. Fue asesinada una chica que estaba en el grupo de teatro y el tío de otra joven que estaba en el grupo de música. Estos hechos impactaron fuertemente en todo el colectivo de muchachos y muchachas que eran parte del proceso. El hecho de crear música y canciones que precisamente hablaban de valorar la vida, de salir adelante, de elaborar letras que emergieron de la realidad sentida y vivida, fue algo que se valoró desde varios aspectos. Por un lado, jóvenes participantes manifestaron que el poder hablar y cantar lo que sucedía, su deseo de que cesara la violencia y se respetara la vida, fue un proceso que permitió que el miedo se transformara



Fig. 3. Proyecto “Tejiendo la voz. Arte como plataforma de diálogo intercultural”. 2013-2014

en fuerza y en deseo de seguir adelante. Asimismo, una vía para que la comunidad les escuche en sus legítimas demandas para lograr una mejor convivencia en sociedad.

Por otro lado, descubrieron que las obras artísticas que produjeron, les abrían las puertas para ejercer un liderazgo positivo tanto en su generación, como abrir espacios de diálogo con generaciones anteriores.

Un importante factor de empoderamiento fue descubrir que la música no solo viene de artistas extranjeros y lejanos, sino que ellos y ellas pueden crear canciones que hablen de su vida cotidiana y provoque una apertura para lograr transformaciones en su contexto.

Resignificación del espacio público

Una de las metas al finalizar el trabajo creativo fue que las obras pudieran presentarse en el espacio público, para llevar “el arte a la vida” y no hacer que el público fuera a un salón o a un teatro. El espacio más importante de presentación fue el parque central de la localidad; esto permitió que las y los jóvenes por un momento tomaran ese lugar como territorio propio para que la comunidad conociera su visión de la historia y la realidad; la forma en que enfrentan el presente y sueñan el futuro.

Esto permitió darle otro significado al espacio y también al cuerpo mismo, como una vía de expresión que comparte un mensaje desde el movimiento y la voz. También hubo simbolismos importantes como representar la escena de un asalto en el mismo lugar donde realmente ocurrió, lo cual significó algo muy importante para quienes lo habían vivido y desde ese mismo sitio poder expresar su deseo porque cese la violencia.

La presentación de las obras movió la inercia cotidiana. Se movilizó la policía municipal para reordenar el tránsito de vehículos y apoyar la iniciativa de las y los jóvenes, personas que se bajaban del transporte público se detuvieron a observar y participar de las puestas en escena. Asimismo, hombres y mujeres que vendían sus productos en el mercado, interrumpieron su labor por un momento para asistir a las muestras de teatro, danza, música y poesía.

El libro de poemas representó un punto de alianza importante, dado que miembros de la comunidad se acercaban con gran interés para conocer los escritos presentados. Hubo madres de familia que manifestaron que a partir de la poesía, tenían la posibilidad de conocer mejor a sus hijos e hijas porque en casa no se les dejaba opinar. Esto representó un avance en generar espacios de diálogo intergeneracional.

El espejo de la comunidad

Al presenciar las obras, hubo reacciones contrastantes de miembros de la comunidad. Una postura expresaba el agrado por estos espacios artísticos de expresión, considerándolos una forma importante de aprendizaje. Asimismo, una manera en que podía evitarse que las y los jóvenes cayeran en “malos pasos”, como la drogadicción y embarazos no deseados, por ejemplo. Hubo quienes manifestaron que esta también podía ser una forma de organización que en el futuro permitiera generar recursos económicos para el funcionamiento de los grupos.

En contraste, también emergieron opiniones de crítica hacia las maestras que permitían este tipo de actividades, argumentando que ellas “debían estar en el aula dando clases”, lo cual muestra el choque de imaginarios respecto a lo que se considera una educación de calidad. Mientras algunas personas están abiertas a procesos innovadores de aprendizaje, otras conservan la creencia de que el sistema educativo debe mantenerse en los órdenes verticales y unidireccionales que marcaron los procesos pedagógicos en décadas anteriores.

A partir del trabajo con jóvenes se pudo evidenciar que los procesos creativos abren espacios para indagar profundamente la realidad y la historia. Es posible vincular las emocionalidades, subjetividades, las formas diversas de ver el mundo con un trabajo investigativo que construya redes con miembros de la comunidad, para generar un sustento desde el cual se construyen las obras artísticas como registros de las culturas, las historias y las identidades como aspectos sociales dinámicos y en constante transformación.

El abordaje del cuerpo y la corporeidad, son aspectos que permiten profundizar en entramados profundos de significados que mueven el actuar individual y colectivo. El cuerpo es un territorio vivo en el que se guarda la memoria.

El trabajo artístico creativo permite trascender las esferas del prejuicio, la confrontación, discriminación, para entrar a otro estadio que facilita encuentros en la diversidad desde el respeto y permite abordar simbólicamente el camino que se transita para conocer al otro desde múltiples dimensiones.

En contextos de postguerra y de alta conflictividad social, las plataformas artísticas con una vía importante para sanar y restaurar el tejido social.

La complejidad de los contextos sociales y los territorios, demanda indagaciones profundas a nivel de la memoria histórica y comprender cómo la misma se reconfigura de manera constante, igual que la cultura y la identidad. Por tanto, es necesario volver la mirada al detalle, a la micro historia y al sujeto como agente con voz dentro de las dinámicas sociales.

El arte y la creación vistas como un derecho, son caminos que permiten el ejercicio de ciudadanía plena y el abordaje de nuevas formas de construcción de conocimiento desde la integralidad humana y su relación con todo lo existente.

Conclusiones

Prácticas creativas y construcciones sociales*

María Ginette Múnera Barrios

Fac. de Diseño Industrial, Escuela de Arquitectura y Diseño
Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín (Colombia)

Resumen

Esta reflexión tiene un sentido crítico, que se construye a partir de algunos elementos de debate, que se encuentran en tensión, como lo es la creación contemporánea & la realidad social. La idea es discutir sobre la pertinencia de las disciplinas creativas, y con ellas, ubicar escenarios para la construcción social en las regiones. La idea es asumir los riesgos desde la creatividad, para afrontar los retos que se imponen en nuestros contextos de manera eficaz y colaborativa. Con este escrito se avanzará en algunos conceptos con los que se quiere indagar sobre algunas de las formas de la creatividad pues estas pueden ser consideradas oportunidades o estrategias de intervención, o escenarios de paz para las regiones.

Palabras Clave: Estética y disciplinas creativas. Prácticas comunicativas, prácticas políticas y creativas. Responsabilidad social, diseño social y creación contemporánea.

* Este artículo hace parte de las reflexiones del proyecto: "En búsqueda de un diseño endógeno: hacia la construcción de una propuesta conceptual y práctica del quehacer del diseño situado en los saberes artesanales y en las identidades locales a partir de las experiencias del módulo Producto e Identidad; proyecto de investigación adscrito a la línea Dinámicas de la Cultura Material. Grupo GED. (Grupo de Estudios en Diseño) de la Facultad de Diseño Industrial. Escuela de Arquitectura y Diseño. Universidad Pontificia Bolivariana. Medellín.

Abstract

This reflection has a critical sense, which is built from some elements of debate, which are in tension, as is contemporary creation & social reality. The idea is to discuss the relevance of creative disciplines, and with them, locate scenarios for social construction in the regions. The idea is to take risks from creativity, to face the challenges that are imposed in our contexts in an effective and collaborative way. With this paper we will advance in some concepts with which we want to inquire about some of the forms of creativity because these can be considered opportunities or intervention strategies, or peace scenarios for the regions.

Keywords: Aesthetics and creative disciplines. Communication practices, political and creative practices. Social responsibility, design, social and contemporary creation.

Este artículo se propone trazar un camino hacia la reflexión sobre la pertinencia de las prácticas creativas como estrategias de intervención social en las regiones. Lo relevante aquí es la gran responsabilidad social de las disciplinas creativas para construir los espacios concretos y vivenciales del habitar contemporáneo, pues con ellos es posible participar en los procesos de construcción de paz en las regiones. En otras palabras, lo que se quiere es mostrar la oportunidad de la “creación” como una práctica social, comunicativa, política y estética, pertinente con la realidad de las regiones y en el sentido estético *“una emancipación estética, una ruptura con las maneras de sentir, de ver”* (Rancière, 2010, p.39). Con todo, lo que se abordará aquí son apenas unos conceptos, con los que se pretende la construcción de un discurso propio pertinente con las prácticas investigativas en la línea de investigación “dinámicas de la cultura material” del grupo GED¹. Como resultado lo que se espera de estas reflexiones, es el reconocimiento de un espacio sensible (estético-político) sobre algunas de las prácticas del diseño social. Para ello se hará necesario sugerir la consolidación de un espacio conceptual cuyas teorías permiten como lugar principal la articulación de las prácticas del diseño, así como la apertura epistemológica con miras a la construcción de las relaciones interdisciplinarias entre la estética, el diseño y las dinámicas de la cultura material.

Como problema inicial plantearemos la pregunta sobre la necesidad de la creación y participación de las disciplinas creativas en la vida de las regiones. Se parte de la noción de “habitar”, dado que este concepto contiene transversalmente el “hacer creativo”, esto es lo humano y a su vez el mundo de las cosas. Si bien el habitar atraviesa los saberes creativos, asimismo nos sirve como pretexto inter y “transdisciplinar. Vale la pena recordar que como concepto

Introducción

1. Grupo de investigación en Estudios del diseño de la Facultad de Diseño de la UPB

ha sido uno de los temas en los que ha profundizado la filosofía de la segunda mitad del Siglo XX, como puede verse en Heidegger, Benjamin, Bollnow, Baudrillard, entre otros. Ahora bien, es indiscutible que “el habitar contemporáneo” se ha restringido a la teoría y muy poco a la experiencia. Motivación que nos permite conceptualizar sobre las prácticas creativas, como estrategia de construcción del habitar experiencial en las regiones. Si bien la noción del habitar alude a las diferentes formas de creación humana, también es claro que no se restringen a las estrictamente académicas; para el caso y con ayuda del pensamiento filosófico lo esencial es indagar sobre la importancia del habitar como lugar de encuentro para luego revisar estas prácticas también a través del mundo de las cosas. Se trabajará en las diferentes relaciones conceptuales que, a su vez, sugieren subjetividades individuales y colectivas con las que nos anticiparemos en la relación “estética y política”. También aclararemos sobre el acento que tiene este proyecto en términos de lo político pues nos referimos aquí a la relación entre la creatividad y la construcción de lo social, dado que lo político quiere decir “construir lo común” y se articula con las formas como se habita la vida pues el habitar sin duda es un asunto político. Por lo tanto, amerita este esfuerzo crítico descubrir formas de investigación- creación y/o intervención-acción participación en los diferentes escenarios comunes para las actuales prácticas creativas. El primer concepto es la noción del “habitar” como horizonte de sentido para repensar y develar formas posibles que sirvan para intervenir en la construcción de lo social las regiones; esto es, como condición de posibilidad para la creación en sus diferentes formas de expresión desde las prácticas creativas. Es evidente en esta noción la idea de la pertinencia de la estética como campo poco advertido pero necesario entre la relación política y estética, cuyo valor descansa en la creciente necesidad de participar en los escenarios políticos y públicos desde la academia, pues es clara la complejidad de estas discusiones y la reducida participación de los saberes creativos en lo político. Para aportarle a este debate, se trabajará a la luz de Hannah Arendt, Martin Heidegger, Giorgio Agamben y Jacques Rancière, entre otros.

Habitar y la creación

Bajo esta perspectiva nos ocuparemos del habitar y la creación. La primera pista da cuenta sobre la interacción entre las disciplinas creativas como lo son el arte, el diseño y la arquitectura como espacios donde se piensa y se le da forma al habitar. El habitar subyace a la relación sensible que hay entre la estética y la política a través

de la experiencia, dado que se considera el habitar como parte de las conversaciones que dan lugar a las acciones participativas en las comunidades y como parte de las estrategias de intervención con los otros y con lo otro, pues esto es lo que impulsa la creación. El habitar crea; facilita el lugar de la estética como una forma para transformar la sensibilidad común y por tanto la transformación de lo social. Con este tono el “habitar” trasciende la forma para dar paso, relacionar e interconectar, afirmando a los sujetos y las cosas. Este ejercicio de habitar las cosas y las relaciones permiten ver la creatividad como un asunto político.

Uno de los problemas iniciales es la escisión tradicional existente entre las diferentes disciplinas consideradas del hacer. Es el caso del arte, la arquitectura y el diseño. Pese a estas divisiones, un primer propósito es consolidar en una concepción unitaria un *“estado poiético del hombre”* como lo señala Agamben, pues: *“por un lado hay cosas que entran en presencia de acuerdo al estatus estético, es decir, de obra de arte, y por el otro lado hay las que entran en presencia por la vía de la *σέξνη*”* (2005, p. 29), es decir, como productos en el sentido estricto. Puede decirse que en estas escisiones, ya sean disciplinares, conceptuales y/o objetuales; el eje articulador está en la estética o la experiencia estética pues la unidad subjetiva a la que aludimos es un ser común y sensible. Este sentir de un cuerpo comunitario nos hace entender la relación recíproca existente entre la creación y las formas del habitar, pues lo común es lo compartido. De este cuerpo cuyas manifestaciones son el resultado de la interacción de los sujetos y contempla las expresiones materiales y las expresiones de la cultura, el objetivo es la comprensión del mundo y el mundo es común. Esta es nuestra primera consideración de lo político. Lo segundo que debemos tener en cuenta —además de la posibilidad estética en el sentir y ver de las cosas—, son los modos de comprensión de los objetos y sujetos en el mundo, como señala Agamben (2005) donde *“la pareja arte-no arte nos parece absolutamente inadecuada”* (p.84) pues la creatividad apunta a todas las miradas, sin escisión. En este plano veremos que no hay una vehemente distinción entre las prácticas del arte, y las otras disciplinas o actividades creativas.

Si bien la pregunta sobre la relación entre *objeto, sujeto y mundo* es problemática para estas prácticas, del mismo modo se convierten en una solución como posible lugar de encuentro o lugar de síntesis conceptual para centralarlo en el habitar, pues la manera

El habitar y la política

como diferenciamos los conceptos de “creación” y “habitar”, parece atender en nuestro contexto a dos actitudes históricas y críticas, consecuentes entre sí, ambas derivadas de la cultura heredada de las tendencias europeas de los siglos anteriores; la primera relacionada con la idea de que la creación le pertenece solo al arte, sintonizada con la rigidez de las estructuras canónicas convencionales de la estética como arte. La segunda se refiere a la idea de que el “*habitar*” es el espacio cotidiano en el que se vive y de ser así, solo puede crearse o intervenirse desde la arquitectura como disciplina responsable de darle forma a los espacios “habitables” o que se habitan. Esto ha cambiado significativamente pues estas actitudes para el Siglo XXI no tienen mucho valor. Sin embargo, es evidente que ambas enunciaciones supuestamente superadas en este tiempo, necesitan redefinir sus fronteras. Estas rupturas², señalan una “*actitud límite*” –utilizando la expresión de Foucault– pues con ellas emergen preguntas sobre los lenguajes y los discursos en los que se han instalado los saberes clásicos. Además, son determinantes en los quehaceres de las disciplinas. Hoy lo que es determinante es “salirse del borde” y asumir otras posibles interacciones, o lo que sucede entre estas sin límites disciplinares. Ni siquiera límites culturales, pues aunque lo cultural aquí es clave, hay que tener en cuenta los fenómenos sociales en los que lo “transcultural” también se advierte como una nueva actitud en la escena de la transformación social de las regiones.

Por esto la importancia de la *estética* como lugar de crítica y diálogo intercultural pues la escena *creativa-estética*, encara un enfrentamiento entre el individuo y la praxis y a su vez, permite la construcción de un individuo nuevo en relación con otra comunidad cultural que emerge pues se va creando en la práctica. Por esta razón se hace necesario repensar los conceptos, no para escindirlos sino para articularlos y ponerlos en acción. Este trabajo exige replantear todo tipo de fronteras pues el ánimo es dialogante y transversal en todo el sentido de la palabra pues se cruzan los conceptos, los saberes, las prácticas y los elementos culturales. Una realidad que hay que aceptarla. De ahí que el propósito de este texto sirva para asumir algunos riesgos epistemológicos, pero sobre todo pretende asumir riesgos “territoriales” pues el territorio como lo es en este caso; el territorio nos pertenece a todos.

2. (...) Se trata de “el borramiento de la frontera entre aquellos que actúan y aquellos que miran entre individuos y miembros de un cuerpo colectivo” (Rancière, 2010 p. 25)

Para entrar en el contexto de los argumentos que se están utilizando en los escenarios de paz para “construir las regiones”; el punto de partida es la actitud decidida de participación de los Estados (gobierno) o en las entidades gubernamentales locales, pero

sobretodo la participación activa de los ciudadanos, especialmente en las comunidades más vulnerables, teniendo en cuenta sus respectivos saberes prácticos, que al final es lo que nos compete a las disciplinas creativas. La idea de quienes quieren participar sugiere el compromiso serio de los gobiernos, pero a su vez de los académicos, la industria, el arte y a la política. Se aclara de paso que la palabra *política* quiere decir “*politizar y poetizar*” esto es, la acción de la política. No se trata de politizar las regiones sino de darle forma a las acciones que permitan el ejercicio vivo de comunidad a partir de las prácticas creativas. Siguiendo con este encuentro con la política es lo que para Rancière significa: “*la actividad que reconfigura los marcos sensibles en el seno de los cuales se definen objetos comunes*” (2010, p. 61). Quiere decir que los retos son muy complejos pues son compromisos éticos y a su vez estéticos. Alude a los modos de ser, pero sobre todo a los modos como se expresan, se manifiestan y/o se visibilizan todas las formas. Como en nuestro caso: desde la comprensión de los modos como se habita en cada una de las comunidades en sus expresiones cotidianas hasta el compromiso que se advierte al gestionar y facilitar las condiciones creativas, técnicas, materiales o de infraestructura propias de las disciplinas del hacer, que al mismo tiempo exigen, un profundo reconocimiento sobre las actividades, necesidades y sensibilidades humanas que emergen de la realidad en la que se piensa intervenir. Crear exige repensar las prácticas del arte ya no como prácticas solo para el artista, sino exige además fusionarse con la vida de quienes habitan los lugares para transformar eso, la vida. Las prácticas del arte y las prácticas del no arte como se menciona en párrafos anteriores, pues tiene que ver con cualquier forma disciplinar creativa pero también al ejercicio creativo propio de las comunidades en sus modos de habitar la vida. Exige la comprensión e interacción con otras prácticas disciplinares creativas y algunas no tan creativas como lo son: las Ciencias Sociales, las Ciencias Humanas, las diferentes ramas de las Ingenierías, el Derecho, entre otras. Exige asimismo la interacción con los saberes prácticos de las comunidades y con el conocimiento emergente que surge a partir de las acciones, pues toda puesta en práctica contiene conocimientos nuevos. Exige al final como anuncio de la estética, la creación de lo visible pero también de lo invisible, es decir, lo que resulta de la configuración de las formas del habitar en las diferentes formas de sensibilidad e intersubjetividad. Son las formas como se comprende, se interactúa y como se vive con la gente pues con estas formas se construye el sentido propio y auténtico del individuo y de la comunidad (cultura). Con estas formas de “*creación y de sensibilidad común*”, lo que cambia sustancialmente no se reduce a la

comprensión de las maneras de ser de las comunidades. Cambian significativamente las prácticas del habitar tanto en su naturaleza sensible en la construcción del sujeto, así como en sus naturaleza tangible como es el caso de las dinámicas de la cultura material. Estas son las prácticas del habitar, cuyas reflexiones provienen de las disciplinas en interacción con la diversidad disciplinar y cultural en general. Vienen de un cuerpo comunitario que se construye según lo demandan los lugares, los tiempos y las personas que lo habitan.

Crear, significa crear estas condiciones como una especie de exigente imperativo estético, pero sobretodo “ético” tanto a nivel individual como social. Si bien la idea es dar cuenta sobre las regiones y las condiciones de habitar en ellas, lo que hay que decir por el momento, es que en todas las regiones se adelantan procesos de intervención en el conflicto social y cultural. Intervenciones en los universos materiales y discursivos de la creación pues intervenir en el conflicto quiere decir “transformar” algo que debe cambiar. La realidad nuestra nos exige transformarlo todo, hasta la manera de pensar y los modos de pensar también son asuntos que le competen a disciplinas como el arte y la filosofía.

En términos concretos para las regiones como es nuestro caso en Antioquia (Colombia); sabemos que es un territorio enriquecido por su *historia, el paisaje, la cultura y la industria*; habitado por pobladores altamente creativos, emprendedores, pujantes y muy trabajadores. Antioquia es una de las regiones más innovadoras a nivel tecnológico y social. Sin duda Antioquia es una de las regiones con mayor potencial técnico, industrial, creativo y cultural. Como región, lo que se ha hecho en estos años, ha sido el trabajo arduo y perseverante que se ha fomentado desde los sistemas de hábitat a manera de núcleos de pobladores, desde las ciudades y los campos. Sin embargo, también es conocido que Antioquia es una de las regiones que más ha padecido el conflicto social de la guerra en los últimos 30 años. En consecuencia, Antioquia es una de las regiones más importantes para ser llamadas a asumir las iniciativas de reconstrucción después del conflicto y superar el conflicto exige sensibilidad. Esta transformación demanda intervenciones altamente creativas, pues sabemos que quienes construyen la región no son las instituciones sino los habitantes. Pero: ¿Quiénes son nuestros habitantes? El “paisa” de Medellín, quiere superar el mito de la violencia que todavía se diluye en un contexto político obsoleto que hizo presencia con fuerza en los 80s y 90s. Hoy su realidad es distinta, colorida, amable y plena de tradición en su cultura. La diversidad

cultural, de paisaje, gastronómica, ambiental y de las artes; esos son algunos de los recursos estéticos que convierten la región en un núcleo de oportunidades para recrear los modos de habitar desde una perspectiva histórica pero sobretodo, una mirada coherente con las propuestas de la vida común de los antiguos pobladores de las zonas urbanas y rurales. La tarea de los académicos tiene que ver con la recuperación de esas historias y a su vez con la construcción de otros discursos nuevos en colaboración con las instituciones de la cultura, bajo las directrices de los planes de desarrollo, las políticas públicas y la industria. Se invita asimismo a la participación de las mesas de trabajo y de las dinámicas gubernamentales de inclusión y participación ciudadana. Sin duda escenarios complejos pero posibles.

Decir solamente que la academia conoce la importancia de “construir región” conceptualmente; sin embargo, también las regiones se construyen desde las tradiciones culturales, la riqueza del territorio y la creatividad. Las técnicas, tecnologías y saberes propios de la región. Lo creativo proviene de los pobladores y no necesariamente de las investigaciones o las intervenciones técnicas y/o del arte. La sugerencia de este trabajo alude a la construcción colectiva como un “todo” que integra cualquier capital intelectual o humano comprometido con la creación de una nueva región. La creación surge del pensamiento de las personas y lo que se desarrolla; es un proceso integral en la búsqueda de las condiciones necesarias y suficientes para las personas que habitan los lugares para mejorar sus condiciones de vida. Uno de los modos son las prácticas sociales que actualmente se desarrollan libremente en la academia.

La integración entre lo institucional y lo creativo promueven el concepto de desarrollo social y de ahí los proyectos productivos y creativos, es decir, aquellos en los que es posible construir colectivamente la manera de vivir como la gente quiere vivir. Este es el sentido amplio del habitar. En palabras simples se trata de construir las condiciones para que la vida sea posible. En el caso de Antioquia y sus alrededores las áreas rurales se impulsan las fincas campesinas colectivamente, y del mismo modo, los proyectos productivos rurales³ que adelantan procesos creativos en temas como la artesanía, la gastronomía, la música, el arte. Los proyectos culturales se convierten en redes de procesos culturales, y son todos ellos en conjunto los que recogen las tradiciones y la cultura pues expresan el sentir del habitar en la danza, la poesía, las artes plásticas, la música, la gastronomía, etc. Surgen temas como los de sostenibilidad y de desarrollo integral en diversas dimensiones como la cultura, la ética,

3. (...) Son entendidas como construcciones sociales e históricas en las que convergen diversos procesos productivos y reproductivos de la vida social y múltiples dimensiones de la persona (cognitiva, comunicativa, afectiva, física, estética, espiritual y ético política). Como grupo social, las familias rurales no están completamente determinadas por fuerzas externas (sociales, económicas, políticas, culturales y técnicocientíficas), ni son totalmente independientes de estas, por cuanto en sus formas de diálogo convergen procesos y funciones tanto instituidas como instituyentes; es decir, a la vez que estos grupos socializan y dialogan, crean y recrean el orden social, y crean y se recrean a sí mismas. (Páez, 2016, p. 14)

las tradiciones espirituales, la producción y el mercado; los temas de infraestructura, el medio ambiente y la política. Se afirma con seguridad que la vida en las comunidades está conectada a procesos regionales de desarrollo social regional e integral. Se puede concluir que estas mismas comunidades juegan un papel sobresaliente en las prioridades de los gobiernos y avanzan hacia la reconciliación y renovación colectiva pues ellas serán quienes reciban los recursos para el desarrollo en esta nueva etapa de país. Todo lo anterior bajo la soberanía de las comunidades pues con su participación son posibles los procesos de creación y desde la perspectiva de la “construcción de las regiones”, son posibles los vínculos entre la creación y el habitar como posibilidad de transformación de lo social. La idea es entonces “provocar” de algún modo estos vínculos donde los procesos regionales y participativos de paz se integren con los procesos académicos, de reflexión y acción para la creación. Por supuesto sin desconocer el necesario vínculo con el Estado. Valdría la pena revisar a manera de ejemplo lo que responde a los acuerdos de Paz en Colombia, en cuanto a Reforma Rural Integral, valiosos para este encuentro.

En el documento de RRI⁴ (Colombia) se concibe el territorio rural como un escenario socio-histórico con diversidad social y cultural, en el que las comunidades desempeñan un papel protagónico en la definición del mejoramiento de sus condiciones de vida y en la definición del desarrollo del país dentro de una visión de integración urbano-rural. (2016, p. 8) Asimismo, en este documento se contemplan los principios de transformación estructural, esto es la transformación de la realidad rural; la igualdad y enfoque de género; bienestar y buen vivir (erradicación de pobreza, calidad de vida urbana y rural, etc). Otros principios como la priorización de los territorios más necesitados y vulnerables. La integralidad mediante la inclusión de programas que acompañen el acceso a la tierra con innovación, ciencia y tecnología, así como oportunidades de buen vivir en el acceso de bienes públicos como salud, vivienda, educación, infraestructura y conectividad, pero sobretodo la participación, entendida como la planeación y el seguimiento a los planes y programas con participación de las comunidades. Vemos aquí la pertinencia de la creatividad y la academia. Por ejemplo en cuanto al acceso integral; el acuerdo privilegia los principios de bienestar y buen vivir, integralidad, acceso a la tierra, los planes de acompañamiento en vivienda, asistencia técnica, capacitación, adecuación de tierras y recuperación de suelos donde sea necesario proyectos en el marco de los Programas de Desarrollo Agrario Integral con Enfoque Territorial, en adelante PDET (p. 13). Por otra parte para el desarrollo del

4. Acuerdo de Paz (2016). Capítulo: “Reforma Rural Integral”(RRI). Bogotá, DC.

plan, el Gobierno Nacional tendrá en cuenta los emprendimientos de convivencia y desarrollo, y la participación de las comunidades y organizaciones rurales. Todos estos planes hacen parte de la red de estrategias creativas que se derivan de las conversaciones gubernamentales pero sobretodo de las conversaciones habituales que provienen de los habitantes en las regiones y de la academia en general.

El mismo documento propone la participación política con exigente pluralidad, y aclara que “la construcción de paz es un asunto de la sociedad en su conjunto que requiere de la participación de todas las personas sin distinción”. Por eso, se hace necesario el fortalecimiento de las organizaciones y movimientos sociales, así como el *“robustecimiento de los espacios de participación”* (p, 30). El acuerdo considera la promoción de la convivencia, la tolerancia, el aseguramiento de las condiciones de respeto, la movilización y participación ciudadana en los asuntos de interés público y la expresión de una sociedad pluralista y multicultural; el reconocimiento de los ciudadanos como sujetos políticos, quienes pueden participar en la discusión de los planes de desarrollo, el diseño de las políticas públicas en general los asuntos que “atañen a la comunidad” (p. 31). En este escenario puede verse gran parte de las oportunidades y estrategias que desde ya se vislumbran en los acuerdos de paz para las regiones. Todos ellos pertinentes con las posibles prácticas que desde la academia se pueden realizar en comunión con todos los actores sociales que participan en la construcción de los lugares y la vida de la gente.

En nuestro país, una de las pistas para este conocimiento proviene de los lineamientos de Colciencias⁵ para la *investigación-creación*. Se trata de una manera para revisar la manera en la que interactúan las disciplinas creativas desde la academia como prácticas de *investigación-creación*, o, *intervención-acción-creación*. Se trata de las prácticas de investigación social o prácticas de creación participativa. El ejemplo son las prácticas del arte contemporáneo⁶, pues son muy diversas, complejas y se extienden en todos los campos disciplinares; estas prácticas posibilitan las condiciones necesarias para que se den las interacciones interdisciplinarias; libres de ataduras convencionales y libres de las duras estructuras academicistas. Si bien algunas de estas prácticas todavía dan cuenta sobre la experiencia del artista, lo que es interesante es el modo como han logrado superar lo estético como bello para ir más allá de cualquier otra traza moderna; lo precario, lo frágil y lo efímero tienen cabida en este tiempo. Sin embargo y pese

Prácticas

5. El Departamento Administrativo de Ciencia, Tecnología e Innovación (Colciencias) es la entidad encargada de promover las políticas públicas para fomentar la ciencia, la tecnología y la innovación en Colombia.

6. Según Rancière: el trabajo del arte, en sus formas nuevas, ha superado la antigua producción de objetos para ver. A partir de ahora produce directamente “relaciones con el mundo” y por lo tanto formas activas de comunidad. (2010, p.71)

a no ser determinantes, las prácticas del arte no se puede desprender de la vida. Lo evidente es que lo humano, o mejor los problemas sobre lo humano en el arte son los temas contemporáneos. Lo mismo sucede con la arquitectura y el diseño pues son el testimonio visible de las prácticas con las que se construyen las formas del habitar en nuestros contextos, pues “lo contemporáneo” –en este contexto– se manifiesta como prácticas críticas, reflexivas, versátiles, móviles, inquietantes. Se puede afirmar que lo contemporáneo se comprende como aquello que cobra presencia y se actualiza sin formas, pues ya no hay un objeto en el arte; sus conceptos han sido puestos en movimiento. Son los conceptos-objetos los que trascienden los límites espacio- temporales para convertirse en “tránsitos” o en lugares en “transición”, esto es, el universo creativo puesto en desplazamiento. En la filosofía contemporánea lo muestra Derrida: Para Jacques Derrida (1997) cualquier estructura está puesta en crisis. No habla de la “forma” sino del “juego” pues lo que se logra es “provocar”. No hay orden ni organizaciones ni lógicas de sentido. En sus textos, el filósofo se refiere a la escritura, a la filosofía y la arquitectura; puede decirse que es muy similar al “juego” del arte en estos tiempos, pues si bien lo que se habita en el arte es el artista, hay que decir que el universo contemporáneo supera sus propios límites para pasar al plano de la experiencia colectiva. Habitar lo común. El arte pasa a ser participativo, itinerante y compartido, a veces inhabitable. Por esta razón la importancia de la cultura; las metáforas que utiliza Derrida adquieren profundidad en los espacios académicos y nos enseña a liberar el espacio de la forma, fracturando cualquier tipo de acuerdo. En el caso de la arquitectura se logra fracturar las formas en las que se “habita”, ya sea en la configuración de los temas de vivienda, formas y/o los paisajes, o, las estructuras tradicionales de supuesto confort en las instituciones. Del mismo modo se fracturan las formas del arte abriendo paso al juego inter y transdisciplinar, donde lo poco convencional como la gastronomía, la artesanía, la religión, la economía, la ética y la política comienzan a penetrar en las prácticas creativas y sociales como actores sociales comunes ya no de las formas sino de las actividades propias de las disciplinas.

De aquí podemos concluir que las prácticas del arte, el diseño y la arquitectura, coexisten ahora como reflexivas pues “*toda inmediatez, toda armonía deben serle negadas*” Cacciari (2000). Se puede afirmar que para hablar de prácticas contemporáneas, hay que comprenderlas ante todo como prácticas sintonizadas con la diversidad de lo humano. Conectadas con la vida común de hoy, y por ende, con las manifestaciones culturales que superan al individuo y develan sujetos,

procesos y actividades que también se transforman o transforman los espacios, los cuerpos y las maneras pensar y crear las cosas. Juegan entonces en analogía para las prácticas artísticas, del diseño y la arquitectura nociones como el cambio, la transitoriedad, y el cuerpo de la cultura. Un cuerpo común, comunitario. Por lo tanto la práctica estética solo se alcanza a partir de la interpretación de un mundo compartido, dado que las atribuciones de sentido que le otorgamos a una obra, a un objeto o a una vivienda son siempre el resultado de una cultura. El cuerpo que se habita es lo compartido. Es evidente la fragmentación de la unicidad de las disciplinas y asimismo la afirmación del derecho colectivo y la crítica de un mundo escindido, cuyo resultado tiene inevitables connotaciones políticas. No importa si el creador es artista o alfarero, diseñador o arquitecto, pues se trata del mismo impulso crítico y lúdico que desafía la creación-. Impulso que permite aligerar el peso material de estas prácticas pues la metáfora es la del paseante, el vagabundo, el peregrino incansable que simboliza ante todo un sujeto sin espacios ni tiempos. Alude a descentramientos de lo organizado, de cualquier tipo de imposición, e invita a sentir de lo humano lo más humano pues se trata de comprender la vida como pulsión-. Por esto la importancia de lo estético. Las disciplinas creativas se despojan de sus propios límites para transitar y compartir una experiencia propia e integrada a la sensibilidad con un todo. Como estrategia de Paz, estas experiencias cobran importancia por su naturaleza compartida y dialogante. Esto quiere decir, siguiendo a Margarita Calle (2007), que las prácticas contemporáneas tienen a desplazarse y tienden a dinamizarse como un proceso que apunta a romper los discursos estables, dejando emergir fragmentos y modos de la experiencia hacedores de la cultura. Con este horizonte puede afirmarse que estas formas de la creación y producción de sentido tienen el poder y el valor de la transformación de las culturas, y en todo caso, sea lo que sea: *“el arte actual potencia una forma de experiencia de mutua apertura hacia el otro”* citando a Gadamer (2011). Lo mismo se puede decir para las otras disciplinas.

Una primera conclusión es la afirmación de que las prácticas de los estudios del habitar contemporáneo, permiten el diálogo y la interacción con otros campos de conocimiento en el ejercicio de la creación. Todos estos campos de conocimiento hacen parte de lo que hoy consideramos *investigación-creación*; en otras palabras son oportunidades de intervención y mundo pertinentes con la creatividad en general a la luz de la inter y transdisciplinareidad. Por lo

Conclusiones

tanto, las prácticas sociales de la creatividad tienen que ver con la reafirmación de la identidad de los lugares y los sujetos pues se crean cuerpos comunitarios y se crean formas del habitar contemporáneo.

Una segunda conclusión es el reconocimiento de lo estético como modo posible de construcción social, ya que como se ha dicho: la estética ya no posee un objeto teórico único y se instala en los márgenes. La estética es frontera entre lo plural y lo estético ya no es homogéneo, es indeterminado. Emerge como herramienta de creación o estrategia pues logra dar cuenta sobre un estado de cosas y en este caso, fortalece las prácticas, cualquiera que estas sean; prácticas que se manifiestan a través de la cultura con la participación de las comunidades académicas en alianza con las comunidades humanas en las que se habita. Por lo tanto la estética como práctica tiene el sentido de la experiencia del habitar pues se trata del conjunto de relaciones diversas con las que es posible mirar más allá de lo visible. Son modos de pensar y hacer en las dinámicas de la cultura y por esta razón son prácticas comunicativas, estéticas, políticas y de creación. Se anuncia lo político como lugar de lo común, esto es el espacio donde son posibles los encuentros en los que se logra la participación del habitante quien es el que le da sentido a lo que se habita.

Como puede verse el compromiso más allá de la creación, pues asume de manera integral los problemas de la vida. Va de la mano de la política en términos de la *polis* griega pero asimismo abre la puerta a las políticas públicas ya que permite el debate y la acción. En consecuencia la responsabilidad creativa, debe atender los asuntos humanos desde lo visible pero sobre todo desde lo sensible; desde las manifestaciones estéticas contribuyendo a la construcción de valores humanos. Quiere decir que el propósito del habitar solo es posible en el despliegue de la vivencia o de la experiencia humana en la cual se desenvuelve la vida. El habitar crea. La invitación es abrirse paso hacia el diálogo y las conversaciones entre las disciplinas creativas y las que no lo son, con plena conciencia de la diversidad y la complejidad del mundo que llega.

- Referencias bibliográficas**
- AGAMBEN, Giorgio. *El hombre sin contenido*. Barcelona: Áltera. (Vol. Alicia Viana Catalán). (E. M. Korhmann, Trad.) (2005)
- AGAMBEN, Giorgio. (2005). “¿Qué es ser contemporáneo?” Texto inédito. Traducción de Cristina Sardoy en el “Curso de filosofía

- que Giorgio Agamben dictó en el Instituto Universitario de Arquitectura de Venecia." Recuperado el 22 de mayo de 2012 en http://www.ddooss.org/articulos/textos/Giorgio_Agamben.htm
- ARENTE Hannah. *La condición Humana*. Buenos Aires, Argentina. Ediciones Paidós (2009)
- CACCIARI, Massimo. *El Dios que baila*, Trad. de Virginia Gallo, Argentina. (2000).
- DERRIDA, Jacques. *El filósofo y los arquitectos*. P. Chora L Works. Ed: Nueva York: Monacelli Press (1997).
- HEIDEGGER, Martin. "Construir, habitar, pensar" en: *Conferencias y artículos*, Barcelona: Ediciones Del Serbal. (1994).
- FOUCAULT, Michael. *Sobre la ilustración*, trad. de Javier de la Higuera, Eduardo Bello y Antonio Campillo, España, ed. Tecnos, 1^a. Edición (2004)
- GADAMER, Hans Georg. *Estética y hermenéutica*, trad. de Antonio Gómez Ramos, Madrid: Ed. Tecnos (2001)
- GADAMER, Hans Georg. *Verdad y método I*, trad. de Ana Aparicio y Rafael de Agapito, España: ediciones Sígueme. (2003)
- Gobierno Nacional- Colombia (2016). *Acuerdo de Paz*. Bogotá. D. C. http://www.altocomisionadoparalapaz.gov.co/herramientas/Documents/Nuevo_enterese_version_6_Sep_final_web.pdf. Bogotá, D.C: Gobierno Nacional.
- JÍMENEZ, J. *Imágenes del hombre. Fundamentos de estética*. Ed. Tecnos, S. Korhmann, Trad.) Barcelona: Áltera. 1992.
- PAÉZ MARTÍNEZ y otros. *La familia rural: sus formas de diálogo en la construcción de paz en Colombia*. Bogotá: Ediciones Unisalle. 2016.
- RANCIÈRE, Jacques. *La división de lo sensible: estética y política. "Le partage du sensible: Esthétique et politique"*, Paris: La fabrique-éditions. 2000.
- RANCIÈRE, Jacques *El espectador emancipado*. Trad. Ariel Dilon. Buenos Aires: Manantial (2010).

La reconciliación tras un conflicto armado: El caso de las escuelas de Perdón y Reconciliación en Colombia

María del Carmen Velasco Montiel

Universidad Pablo de Olavide

Resumen

Este trabajo pone en relieve el beneficio del perdón y la reconciliación en una sociedad dividida y que ha vivido en conflicto durante un largo tiempo: Colombia. Tras hacer un breve repaso del contexto colombiano, se presenta el ejemplo de la iniciativa de las Escuelas de Perdón y Reconciliación (ESPERE) para enfatizar el papel de los espacios que promueven la cultura de paz y demostrar formas de cómo una sociedad puede curar profundas heridas y crear un futuro sin olvidar su pasado.

Palabras clave: cultura de paz, perdón, reconciliación, posconflicto, Colombia

Abstract

This work highlights the benefits of forgiveness and reconciliation in Colombia, a deeply divided society that has experienced a long-term armed conflict. After a brief review of the Colombian context, this work introduces the initiative “Schools of Forgiveness and Reconciliation” as an example to emphasize the role of those projects that promote peace culture. It also shows ways in which a society can heal deep wounds and create a future without forgetting its past.

Key words: peace culture, forgiveness, reconciliation, post-conflict, Colombia

El perdón es la llave de la acción y la libertad.

Hannah Arendt

Las raíces del conflicto colombiano se difuminan en el tiempo, tanto es así que no hay un acuerdo unánime sobre cuándo empezó exactamente y cuáles fueron los motivos¹, estos además fueron evolucionando con el devenir del propio conflicto. Este conflicto ha perdurado durante tanto tiempo que forma parte de la idiosincrasia de la gente del país, donde hay muchas personas que sólo han conocido la guerra y la violencia.

El mismo proceso del plebiscito del 2 de octubre de 2016 fue polémico, hubo campañas de difamación, se mintió y manipuló al público, y, frente a todo pronóstico, la mayoría del pueblo colombiano votó que no a los acuerdos de paz de La Habana. Fueron unos resultados muy reñidos: 50,21% de los votos para el no frente el 49,78% para el sí al acuerdo de paz, lo que dejó al descubierto la polaridad de opiniones que existe en el país. Paradójicamente, y al contrario de lo que se podría pensar en un principio, fueron aquellos que vivían más alejados del conflicto quienes votaron que no querían esos acuerdos de paz frente a los que vivían en las zonas más castigadas que votaron a favor de los mismos².

Tras la aprobación de unos nuevos acuerdos de paz con las FARC, los guerrilleros se reincorporarán a la vida civil y el grupo guerrillero tendrá representación asegurada en ambas cámaras del Congreso³. Por estos motivos, los procesos de reconciliación adquieren una gran importancia y conocer qué se hizo y cómo se hizo en el pasado puede dar respuestas sobre qué hacer y qué no hacer en el futuro.

En este contexto se pone en relieve la necesidad de iniciativas como las Escuelas de Perdón y Reconciliación (ESPERE) que se han

La situación actual

1. Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (CHCV) *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Febrero 2015.

2. *El Mundo*. "Las regiones más golpeadas por el conflicto votaron "sí" al acuerdo de paz en Colombia" <<http://www.elmundo.es/internacional/2016/10/03/57f22653ca4741b54a8b45e0.html>> [Consultado el 1 de marzo de 2018]

3. De conformidad con el Acuerdo Final firmado por el Gobierno y las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) el 24 de noviembre de 2016 se determina que durante las elecciones de 2018 y 2022, la exguerrilla ahora partido FARC (Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común), tenga cinco curules en la Cámara y cinco en el Senado, sin importar el número de votos obtenidos en sus listas, está garantizada su representación política.

desarrollado en diversos puntos del país y que gracias a la notoriedad alcanzada están difundiendo su metodología, con algunas adaptaciones, a países como México, Perú, Brasil o Sudáfrica. Analizar las características de estas escuelas (ESPERE) resulta muy conveniente a la hora de promover nuevas iniciativas en otros contextos: entre bandas violentas juveniles, barrios violentos, colegios, etc.

Se puede adelantar que es sumamente necesario llevar a cabo un proceso de perdón y reconciliación en espacios donde ha habido conflictos, para crear así ciudadanos críticos y comprometidos con una mejora de su entorno y con escapar de la espiral de violencia, rencor y venganza en la que pueden estar sumergidos, creando así una sociedad pacífica.

El complejo contexto colombiano para el perdón y la reconciliación

Como ya adelantábamos, no hay un consenso sobre los antecedentes del conflicto armado interno colombiano. Algunos autores afirman que desde la Independencia de Colombia, con el nacimiento de la República y la construcción del Estado, ya se dieron divisiones políticas y económicas cuyas implicaciones están presentes en el conflicto actual. En ese momento los diferentes actores del poder intentaron imponer sus intereses y esta situación se prolongó durante todo el siglo XIX. Se formaron dos partidos: el liberal y el conservador, que respondían a formas diferentes de manejar las cuestiones políticas, económicas y sociales⁴. Otros autores ponen el énfasis en los conflictos agrarios de los años veinte; y otros, a mediados de los años 40 hasta mediados de los 50, cuando surge la época conocida simplemente como “La Violencia” que corresponde a un momento de enfrentamiento sangriento y visceral entre estos dos partidos⁵.

El llamado Bogotazo (1948), una serie de disturbios a raíz del asesinato del candidato favorito para la presidencia, Jorge Eliécer Gaitán, desata protestas populares, esto deriva en enfrentamientos entre campesinos y terratenientes. No se producen cambios estructurales y finalmente llega el conflicto armado interno. A este se añade en los años 80 la cuestión del narcotráfico y, poco después, las llamadas BaCrim o bandas criminales. Así lo explicaba literariamente el escritor colombiano William Ospina:

“Las guerras colombianas no se crean ni se destruyen sino que se transforman. Las guerras entre liberales y conservadores de los años cincuenta se convirtió en la guerra silenciosa contra toda oposición en los años siguientes, después en la guerra provocada por las primeras guerrillas, después vino la guerra del

4. Según el CVCH *“el rasgo más característico de Colombia durante el siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, fue el enfrentamiento entre una visión religiosa y una visión liberal del mundo, sin que otros aspectos tuvieran una significación determinante en la división política”*.

Ibídem, pág. 9

5. Ibídem, pág. 8

M-19 y no concluía ésta cuando estalló la guerra terrorista de los narcotraficantes.⁶

Ante un conflicto, o varios conflictos, que van evolucionando y entrelazándose es lógico concluir que las características del conflicto en Colombia son muy complejas:

“Es un conflicto armado simultáneo a un conflicto político, cultural y social, surgidos de una multiplicidad de factores que se han ido acumulando, interrelacionando y transformando a lo largo del tiempo. Algunos de ellos históricos: un estado débil y centralista al servicio del personalismo y de la corrupción de los partidos políticos, la existencia de exclusión social y política violenta de la mayoría de la población y de cualquier alternativa política. Y, de otros factores internacionales como son la deuda externa y la aplicación de las medidas neoliberales, el narcotráfico y lucha antinarcótica (Plan Colombia al cual da apoyo los EE.UU.), el comercio de armas, la lucha por el control de los recursos naturales, el contexto de lucha antiterrorista, el interés geoestratégico de los EE.UU. por el control militar y económico de las regiones andina y amazónica.”⁷

Según el Registro Único de Víctimas del Gobierno colombiano⁸, el conflicto armado interno ha dejado a su paso alrededor de 8.650.169 víctimas de las cuales 1.670.766 víctimas de desaparición forzada, homicidio, fallecidas y no activos para la atención⁹. Por otro lado, según el Centro Nacional de Memoria Histórica¹⁰, hubo 220,000 muertos por el conflicto entre 1958 y 2012 (un 81.5% eran civiles y un 18.5% combatientes). Estos números son el resultado de crímenes tales como masacres, asesinatos selectivos, desapariciones forzadas, torturas, amenazas, secuestros, ataques a poblaciones, minas antipersonales, bloqueos económicos y sabotajes. Hay que subrayar el porcentaje de víctimas fatales de entre la población civil, cuatro veces mayor que el de combatientes.

El contexto colombiano tiene una peculiaridad, compartida con otros conflictos intratables, que afecta a los procesos de perdón y reconciliación, las llamadas **barreras psicológicas para la construcción de la paz**. Durante años en Colombia, desde los medios de comunicación y las élites o grupos de poder se ha estado construyendo una narrativa con la idea de provocar emociones colectivas que inciten al mantenimiento de las diferencias, la perpetuación de los conflictos, legitimación de la violencia y la construcción y exacerbación del odio. En estos discursos es “el otro”¹¹, el ene-

6. OSPINA, William. *El país de las guerras que se bifurcan*. México: La Casa Grade, 2000

7. BARBERO DOMEÑO, Alicia et al. *Construyendo paz en medio de la guerra: Colombia*. Barcelona: Ecola de Pau. 2006, p. 6. <<http://escolapau.uab.cat/img/programas/colombia/colombia020e.pdf>> [Consultado el 10 de marzo de 2018]

8. “Registro Único de Víctimas” <<http://cifras.unidadvictimas.gov.co/>> [Consultado el 5 de marzo de 2018]

9. “Víctimas que por distintas circunstancias no pueden acceder efectivamente a las medidas de atención y reparación. En este grupo se incluyen las víctimas fallecidas a causa del hecho victimizante o que han sido reportadas como fallecidas en otras fuentes de información. También se incluyen las personas sin documento de identificación o con números de documento no válidos. Además se clasifican como no activas para la atención, las personas víctimas de desplazamiento forzado que no han solicitado ayuda humanitaria”. (Registro Único de Víctimas, opt. cit.).

10. Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional. <<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>> [Consultado el 1 de marzo de 2018]

11. “El otro” o la cosificación del enemigo lleva a no verlo como persona lo que hace más fácil la violencia hacia él (GALTUNG, 2003).

12. VILLA GÓMEZ, Juan David. "Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la no violencia". *Polis. Revista Latinoamericana*, nº43, 2016, <<https://polis.revues.org/11553>>[Consultado el 10 de marzo de 2018]

13. Ibídem, pág. 5.

14. VILLA GÓMEZ, Juan David. "Perdón y reconciliación: una perspectiva...." op.cit.

15. Ver el punto 5 del acuerdo de paz "Acuerdo sobre las Víctimas del Conflicto: "Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición", incluyendo la Jurisdicción Especial para la Paz; y Compromiso sobre Derechos Humanos o el resumen disponible en <http://www.acuerdodepaz.gov.co/acuerdos/justicia-para-las-victimas> [Consultado el 20 de junio de 2017]

16. URIBE ALARCÓN, María Victoria. "Prácticas de memoria-imaginarios de verdad: tres mujeres víctimas de la guerra en Colombia. Aproximaciones a La Historia Cultural" En *Colombia. Categorías Analíticas y Debates Historiográficos*. 2 012 págs. 117 - 136.

17. MARÍN HINESTROZA, Isamar et al. "Perdón, convivencia y reconciliación en el proceso de paz, desde una mirada psicológica". *Revista Poiésis*, 2016 págs. 245-256.

migo, el que destruye la identidad, el estilo de vida, los valores, las tradiciones propias y debe ser destruido para reafirmar la identidad colectiva. Esto a su vez crea una cohesión dentro de un endogrupo construido que parece fortalecer lazos sociales y un sentido de pertenencia, pero a su vez imposibilita el diálogo o la interacción con el "otro", quien debe ser derrotado, eliminado, o humillado. Estas narrativas también se usan frente a posiciones políticas disidentes o críticas del *statu quo*¹². Detrás de estos discursos se camuflan intereses personales, económicos y políticos que no se revelan, y que incitan a un mantenimiento del conflicto o a la búsqueda de una paz idealizada que no acepta la negociación con "el otro"¹³, sino su derrota y sumisión.

Este tipo de discursos, que crean barreras psicológicas y creencias, son fuertemente incorporados y dificultan cualquier intento de negociación o de resolución pacífica ya que esto implicaría una traición al endogrupo, los valores de la patria, o a las víctimas¹⁴. Frente a esto, una solución es la creación de una comisión de la verdad, de algún tipo de trabajo histórico que reinterprete las narrativas, cuestión que el acuerdo de paz ha abordado¹⁵. Entra también en juego la importancia de la construcción de perspectivas más inclusivas y dialogantes, donde la educación y la cultura debe desempeñar un papel vital. En una sociedad donde se ha vivido con miedo y con violencia durante tanto tiempo, es necesario crear nuevas formas de interrelacionarse.

Por otro lado, muchos colombianos han sido víctimas, directas o indirectas, lo que ha dejado una sensación de inquietud y desconfianza en la población, en tanto la justicia, la responsabilidad y la reparación no se han hecho presentes durante este tiempo. Tanto es así que en los sectores populares hay cierto recelo hacia las instituciones que imparten justicia por lo que hay un rechazo a participar en los circuitos institucionales que administran la reparación y buscar otras vías¹⁶. La percepción colectiva de desesperanza, con la realidad presente y futura del país, no es más que consecuencia de la impunidad en la que viven los actores armados de este conflicto¹⁷.

En el conflicto interactúan cuestiones y actores de diversa naturaleza, y que van mucho más allá de la dicotomía "Gobierno versus Guerrilla". Ha habido un uso arbitrario de la violencia durante años, para imponer ideas e intereses personales, algo que se ha hecho tanto desde las élites políticas como en las relaciones entre ve-

cinos. Se han usado los medios y discursos para promover el odio y el rechazo de la población hacia “el otro” o la guerrilla, ocultando las verdaderas intenciones detrás de esos discursos, bloqueando así la posibilidad de diálogo y la comprensión. Un contexto tan complejo como este crea diversas historias de vida, con diferentes necesidades y odios, victimarios que a la vez son víctimas y viceversa. Todo esto establece un escenario muy negativo para los procesos de perdón y reconciliación, el cual debe superarse mediante la implicación no sólo de las partes y las víctimas sino de toda la sociedad, ya que toda la sociedad tiene un papel que desempeñar para acabar con esas actitudes y comportamientos violentos adquiridos.

No obstante, no todas las perspectivas son negativas para el postconflicto colombiano, pues a *“pesar del largo y complejo conflicto armado colombiano que ha llevado al país a una situación de crisis humanitaria y crisis de derechos humanos, resalta la existencia de una amplia y creativa gama de iniciativas civiles locales, regionales y coordinaciones nacionales entorno a la promoción de la paz”*¹⁸. Es más, ya existe la experiencia de ciertos colectivos de víctimas, compuestos en su mayoría por mujeres, en los cuales se ha dado un proceso de recomposición social y simbólica. En ellos, mujeres supervivientes han creado una red de acompañamiento ante el dolor y la pérdida, basándose en una solidaridad de género¹⁹.

En esta línea se mueven las ESPERE, unos talleres que promueven el perdón y la reconciliación, en las que nos centraremos más adelante pues es un ejemplo de las iniciativas existentes en Colombia que promocionan la cultura de paz en el país.

El perdón y la reconciliación entre víctimas y victimarios es necesario para poder pasar de un conflicto violento a un conflicto compartido, recuperando así el tejido social que se ha perdido. Este proceso puede además garantizar que la violencia del pasado no se repita²⁰, pero no solo la violencia directa, sino también la violencia estructural y la cultural.

Para ello, hay que introducir, desde la gestión pacífica de conflictos, prácticas culturales que interrumpan la reproducción de la violencia y favorezcan la reparación del tejido social deteriorado por un conflicto de tan larga duración, con consecuencias de sufrimiento y heridas irreparables. La promoción de la cultura de paz, el perdón y la reconciliación son estrategias útiles para esta

18. BARBERO DOMEÑO, Alicia et al. *Construyendo paz en medio de la guerra...* op.cit. pág.7

19. Por ejemplo, en el oriente antioqueño y en los Montes de María, como indica URIBE ALARCÓN, María Victoria. “Prácticas de memoria-imaginarios...” op. Cit. Pág. 121.

Sobre el perdón y la reconciliación

20. MARÍN BERISTÁIN, Carlos citado en DUQUE MONTOYA, María Clemencia (2014). “Reconciliación y perdón en el postconflicto”. *Programa Paz a Tiempo*. Universidad Santo Tomás, pág. 6 <http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido_Modulo_6.pdf> [Consultado el 6 de mayo de 2017]

reparación²¹, en ellas se basan las Escuelas de Perdón y Reconciliación (ESPERE).

El perdón genera procesos de cambio y favorece las actitudes prosociales y las transformaciones de comportamiento frente a quienes han sido agresores, el agredido no niega ni olvida la ofensa pero comienza a tener una perspectiva distinta sobre su agresor, lo llega a ver con compasión y benevolencia, bloqueando los sentimientos de venganza o resentimiento²².

El perdón es el primer paso que dar: se abandonan sentimientos de odio y de venganza. La reconciliación es un paso más, implica aceptar al otro, entender su historia, y ser capaz de un diálogo y de una convivencia. Obsesionarnos con la revancha provoca que nos sumerjamos en una espiral de violencia que sólo un cambio en las actitudes y narrativas negativas puede romper, ya que se crean nuevas formas de relacionarnos, cambiando la sociedad.

Perdonar empodera a la víctima. A través de este proceso esta abandona el lugar de víctima, *“para convertirse en actor y sujeto de su propia vida, en sobreviviente y testigo, en ciudadano, capaz de comprometerse con la transformación de su realidad personal y social”*²³. Así pues, el perdón permite a la víctima tener una posición simétrica en relación con el resto de la sociedad y con sus agresores²⁴. La víctima así gana autodominio y dignidad.

Ahora que comienza la etapa del posconflicto en Colombia, la cultura de paz debe ser un ángulo primordial y para ello hay en cuenta los tres procesos necesarios para lograr la paz duradera y el restablecimiento social²⁵:

- resolución: abordar la dimensión de la violencia estructural que ha generado el conflicto. En el caso colombiano esto sería la desigualdad económica y social, la corrupción, la falta de justicia y de representación de cierta parte de la sociedad, entre otros. Esto tiene que ser una solución política y negociada que vincule a los actores en conflicto y a la sociedad civil.
- reconstrucción: recomponer la infraestructura física y social que el conflicto ha destruido. Esta debe ir acompañada de una participación de los diferentes actores de la sociedad, que reconozca la fractura que supuso el conflicto y la violencia²⁶.
- reconciliación: implica la reintegración y la rehabilita-

21. CORTÉS, Ángela et al. “Compreensiones sobre el perdón y la reconciliación en el contexto del conflicto armado colombiano”. *Psychosocial Intervention*, nº25 , 2015, págs. 19-25.

22. Ibídem, pág. 20

23. VILLA GÓMEZ, Juan David. “Perdón y reconciliación: una perspectiva...” op.cit., pág. 16

24. CORTÉS, Ángela et al. “Compreensiones sobre el perdón...” op.cit.

25. GALTUNG, Johan. “Tras la violencia 3R: resolución, reconstrucción, reconciliación”. *Gernika Gogoratuz*, Vitoria, 1998.

26. BUENO CIPAGAUTA, María Angélica. “La reconciliación como un proceso socio-político. Aproximaciones teóricas”. *Reflexión política*, nº 8, junio 2006. Colombia: IEP-UNAD. pág. 73

ción social de los afectados por la violencia (víctimas y victimarios).

Es decir, de poco serviría atender uno de estos tres procesos sin cuidar los otros dos, los procesos de perdón y reconciliación son un paso decisivo a la hora de conseguir una cultura de paz, pero debe estar acompañado de otros cambios estructurales que aborden la raíz de los problemas que generaron el conflicto para que este no vuelva a repetirse.

En estas tres fases la cultura debe tener cabida, desde acciones que lleven a replantear el pasado con otros ojos, que permitan a los diferentes grupos contar su historia a su manera, a ser escuchada, a elementos que fomenten el desarrollo del pensamiento crítico sobre el presente de Colombia y sobre su futuro, fomentar la creación y canalización de la energía de forma positiva.

No obstante, como ya veníamos diciendo, la reconciliación no es tarea fácil en el contexto colombiano. En un estudio sobre perdón y reconciliación en Colombia realizado en 2016²⁷ se señaló la baja disposición de los colombianos a perdonar. También se afirmaba que los entrevistados argumentaron que para poder perdonar se debe conocer qué pasó y por qué la otra persona cometió esos actos. Además, se demandaba un reconocimiento de la responsabilidad. Cabe señalar la condición de víctima no fue necesaria para participar en este estudio y que este se condujo en Bogotá. Este enfoque es interesante porque, como venimos diciendo, es necesario saber cuál es la percepción general sobre el perdón ya que toda la sociedad tiene que involucrarse en el fomento de una cultura de paz, pero también deja un doble vacío: por un lado, saber cuáles son las percepciones específicas de las víctimas, en un contexto donde fue en las zonas más castigadas donde se votó sí a los acuerdos de paz, y por otro, conocer cuál es la visión de las zonas rurales, donde históricamente el conflicto fue más violento.

La reconciliación permite resolver la tensión destructiva del pasado, para construir conjuntamente un futuro compartido²⁸. “Ahora bien, construir el futuro y dejar el pasado no significa olvidar, sino construir una memoria creativa que implique reconocer la propia identidad para, a partir de las lecciones del pasado, poder construir el futuro que estamos soñando”²⁹. Las memorias del conflicto en Colombia son heterogéneas; “hay memorias hegemónicas, memorias subordinadas y contramemorias [...] y hay memorias silenciadas

27. “*Previamente a la presente investigación, López, Pineda-Marín, Murcia, Perilla y Mullet (2013) y López López, Pineda-Marín, Perilla, Murcia y Mullet (2012) indagaron la disposición a perdonar de los colombianos, y en sus estudios observaron que había una baja disposición a perdonar. Sin embargo, tales niveles de disposición variaban en función de factores como el grupo armado que cometió el crimen, el tipo de crimen, la responsabilidad del agresor y la actitud del agresor a la hora de pedir perdón.*” Además se observó que la respuesta variaba según quién era el victimario, su grado de responsabilidad, su nivel de arrepentimiento, quién la víctima, y el tipo de crimen que se cometió”. CORTÉS, Ángela et al. “Comprendiones sobre el perdón...” op.cit. pág. 20

28. LEDERACH, John Paul, “Construyendo la paz: reconciliación sostenible en sociedades divididas”, *Gernika Gogoratuz*, Bekaez, 1998.

29. VILLA GÓMEZ, Juan David et alt). *Nombrar lo Innombrable. Reconciliación desde la perspectiva de las víctimas*. Bogotá, Colombia: CINEP. 2007. pág. 114 <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/cinep/20100915105003/Nombrarloinnombrable.pdf>> [Consultado el 10 de junio de 2017]

*y relegadas –como las de las mujeres, los indígenas y las comunidades afrodescendientes–, hay memorias mediáticas, alternativas y militantes; memorias organizadas, memorias fragmentadas y memorias efímeras. En suma, hay tantas memorias como relaciones de poder*³⁰. Por todo ello, la construcción de una memoria no es tarea fácil y más cuando la memoria tiene función política y legitimadora, y se constituye en “una construcción simbólica de las naciones”³¹. La creación de esta memoria colectiva e inclusiva es vital para el proceso de reconciliación pues sirve como elemento curativo y catárquico³². Saber lo que pasó significa compartir el dolor y el sufrimiento, trasladarlo del plano individual al colectivo, es un reconocimiento a las víctimas directas e indirectas y es un paso hacia la garantía de no repetición.

El conocimiento de los hechos es muy importante. Hay que saber la historia de la víctima pero también la historia del victimario para que el perdón y la reconciliación sea posible. Se supera así el análisis dual de la realidad, se dialoga con el otro, se le humaniza y se fomenta la capacidad creativa de solucionar conflictos. Ello implica la creación de espacios para poder construir las narrativas, promover la comprensión, la expresión de las ideas.

Otra cuestión para tener en cuenta es que el perdón no debe imponerse ni considerarse una obligación, tiene que ser un proceso lento en el que la víctima se sienta cómoda, escuchada, apoyada y respaldada y debe tener su espacio tanto físico como mental. Se deben respetar sus derechos, su dignidad y sus tiempos. Obligar a perdonar sería contraproducente, pues esto provoca que los conflictos armados se sigan reciclando en forma de violencia social o en violencia de género e intrafamiliar en diversos contextos. Aunque la justicia, la reparación y la petición de perdón facilitan el proceso³³.

Concluyendo, el perdón y la reconciliación ayudan a:

- Devolver la integridad de las víctimas, se produce una reconstrucción psicosocial con sus experiencias de sufrimiento y resistencia.
- Acabar con la espiral de violencia.
- Recapacitar sobre el pasado y permite crear un futuro incluyente.
- Restablecer las relaciones de la comunidad: se establece la relación víctima-victimario; se promueve el entendimiento intercultural, es decir, la comprensión mutua, el respeto y las posibilidades de desarrollo.

30. URIBE ALARCÓN, María Victoria. “Prácticas de memoria-imaginarios...” op.cit.

31. BUENO CIPAGAUTA, María Angélica. “La reconciliación como...” op. cit. 69

32. Ibídem pág. 73

33. VILLA GÓMEZ, Juan David. “Perdón y reconciliación: una perspectiva...” op.cit.

Por todo ello, los procesos de perdón y reconciliación no deben hacerse únicamente desde la individualidad, es vital que haya un trabajo conjunto para impactar verdaderamente en la sociedad. No solo deben implicarse los actores del conflicto y las víctimas, es un trabajo de toda la sociedad colombiana. Por otro lado, este proceso no funcionará completamente si no se integran estrategias de reconstrucción y reparación. En Colombia existen tensiones respecto a la reparación, como observa la antropóloga María Victoria Uribe: *“Muchos familiares de personas desaparecidas no acceden a los circuitos institucionales que administran las reparaciones porque no encuentran cómo hacerlo y otros tantos no lo hacen porque no creen que se haga justicia y consideran infame la reparación administrativa. Muchos consideran que esto equivale a ponerle precio a su familiar desaparecido y afirman que sus muertos no lo tienen”*³⁴. Así pues, como ya se ha mencionado anteriormente, es necesario fomentar los espacios de diálogos, las iniciativas que contribuyan a la creación de lazos y relaciones positivas, que reelaboren las narrativas partidistas para poder así sanar las heridas profundas del pasado.

Las Escuelas de Perdón y Reconciliación (ESPERE) son una iniciativa de la Fundación de la Reconciliación cuyo objetivo es dar un marco a las víctimas para que comparten historias y sentimientos con el objetivo de perdonar y reconciliarse con su pasado: crear nuevos valores cívicos y culturales para promover la convivencia. El objetivo principal, según Elizabeth Molano, responsable de evaluación y seguimiento de las ESPERE es la restauración interna, el nivel personal, que la víctima reconozca su autonomía en los procesos de reparación, empoderándose³⁵.

La idea surgió en Colombia en el 2001 a raíz de la experiencia en las negociaciones con la guerrilla en el Caguán de Leónel Narváez³⁶, creador de la fundación. Esta iniciativa, que contó con un gran apoyo académico e intelectual que mencionaremos más tarde, fue evolucionando a raíz de las diferentes experiencias y fue incorporando nuevos saberes y métodos. Es una metodología reconocida por la UNESCO por su contribución al proceso de paz de América Latina y que ha obtenido numerosos premios y distinciones³⁷.

La metodología se realiza a través de terapias grupales (10-20 personas), pues se cree en la eficacia de los procesos de grupo y porque, en un país donde ha habido tanto trauma individual como

Las ESPERE

34. URIBE ALARCÓN, María Victoria. “Prácticas de memoria-imaginarios...” op.cit. págs.134-135.

35. Así lo indica Elizabeth Molano, responsable de evaluación y seguimiento de las ESPERE, en una entrevista personal realizada el 23 de junio de 2017) r

36. Director de la organización, sacerdote y facilitador de las negociaciones entre el gobierno colombiano y los jefes de las FARC en los noventa. Las escuelas empezaron con el proyecto “territorios de paz” y se fueron desarrollando hasta convertirse en lo que son hoy en día.

37. Fundación para la Reconciliación (partir de ahora FR) Sobre la propuesta ES.PE.RE. Para saber más sobre estos premios, consultar: <http://fundacionparareconciliacion.org/wp/historia/>

colectivo se requieren espacios de reconocimiento y acompañamiento para la superación de los mismos³⁸.

El marco teórico y metodológico se basa en el Institute of Forgiveness, de la Universidad de Wisconsin, y en adaptaciones a la realidad latinoamericana de parte de las universidades de Harvard y Virginia Commonwealth. Por otro lado, también se basan en trabajos filosóficos de grandes autores³⁹ que han hablado del perdón y la reconciliación, tiene un componente espiritual, y además de una esfera cultural-etnográfica⁴⁰. Los talleres trabajan en cuatro niveles: cognitivo, emocional, conductual y espiritual que van evolucionando, trabajando primero los procesos de perdón y después los de reconciliación, desde la iniciación y motivación al reconocimiento del otro, la construcción de la verdad hasta la restitución.

La metodología es multivariada, se utilizan diferentes estrategias como aprendizaje vicario, lúdico, sociodrama, estudios de caso, simulación, dilemas para fomentar la reflexión y técnicas de conciliación, mediación y negociación. El trabajo es gradual, mediante aproximaciones sucesivas⁴¹. Desde el primer módulo que trata sobre los conceptos de perdón y reconciliación hasta el módulo final en el que se realiza un pacto y un compromiso, pasando por las emociones que han sufrido, y la narración de su historia, se va pasando de lo general, a lo concreto y de lo simple, a lo complejo. Esta evolución va en conjunto a los cinco elementos necesarios para transformación de los conflictos⁴², que son:

1. Capacidad de imaginarnos en una red de relaciones que incluye también a nuestros enemigos.
2. Superar el análisis dual de la realidad.
3. Capacidad de diálogo con la persona enemiga.
4. Capacidad creativa para explorar desde los cotidianos nuevas dimensiones y construir alternativa de vida sostenibles e incluyentes.
5. Superar el contexto de la violencia y aceptar un nuevo terreno desconocido.

Cabe destacar que, aunque se fomenta el diálogo con el victimario desde los talleres, eso no se produce dentro del espacio, se capacita a la víctima puesta a aplicar lo aprendido en su vida cotidiana. El trabajo de las ESPERE es solo con víctimas, no victimarios, aunque también hay que entender que una persona puede ser víctima y victimario a la vez, en cualquier caso, todos los participantes están ahí en calidad de víctimas. Se puede, no obstante, dar el caso

38. Fundación para la Reconciliación. *Qué hacemos. Escuelas de perdón y reconciliación. Sobre la propuesta ESPERE*. Bogotá, Colombia.

39. Sandrine Lefranc, Wiesenthal, Arendt, Derrida, Sábanda, Auge y Jankélevich.

40. NARVÁEZ, Leonel et al. "Enunciados generales del perdón y la reconciliación". *Cultura política del perdón y la reconciliación*, págs. 179-228

41. Se utiliza la estrategia de aproximaciones sucesivas, basada en la teoría conductista. Consiste en unir varias conductas simples y similares hasta que se consigue una conducta meta, más compleja. Fundación para la Reconciliación. *Qué hacemos...* op.cit.

42. LEDERACH et al. citados por BARBERO DOMEÑO, Alicia et al. *Construyendo paz en medio de la guerra...* op.cit. pág.5

en que aparezcan víctimas de un bando y de otro, pero solo compartirían sus historias en detalle en los pequeños grupos, llamados “grupiños”, de 3 o 4 personas, pues recordemos que es necesario darle a la víctima su espacio físico y mental.

El trabajo en los grupiños de 3 o 4 personas es esencial, ahí se trabaja el apoyo entre iguales. En grupos más pequeños los participantes se sienten más cómodos y seguros. Más tarde, se presenta la propuesta ESPERE a otras personas de la comunidad, así se tiene un impacto en la sociedad a mayor escala, un efecto multiplicador de la cultura del perdón y reconciliación. Es muy importante que los asistentes puedan aplicar lo aprendido en sus propios espacios comunitarios y en su día a día⁴³.

Las personas heridas, según las ESPERE, tienen una falta de seguridad, de motivación para vivir, de socialización o confianza en los otros. Por ello, deben sanar sus heridas para así poder reincorporarse positivamente a la sociedad⁴⁴.

El trabajo en grupo ayuda a asumir una actitud más activa y transformadora en donde pueden mirar al otro/a desde el restablecimiento de la confianza, la compasión y la misericordia. Se genera bienestar psíquico, que permite a las personas activarse y desarrollar procesos “normales” en su vida cotidiana. “*Se fortalecen lazos colectivos, se recuperan confianzas, se tejen solidaridades, se genera un escenario micropolítico de reconciliación social entre personas de la comunidad, más allá de las dinámicas macropolíticas de la guerra y la paz*”⁴⁵. Gracias a este tipo de procesos grupales las personas hacen público su dolor y se transforman al compartir su historia, “*Así pues, el recuerdo doloroso, que no deja de serlo, no paraliza, sino permite que todos y todas se vinculen con una historia vivida y compartida, lo cual se quiere extender también a la sociedad en general*”⁴⁶.

Según Leonel Narváez gracias a las ESPERE se empiezan a notar “*cambios significativos en la transformación de los conflictos familiares y de los barrios. Se percibe ya reducción de la violencia intra-familiar y se nota un marcado fortalecimiento de las relaciones comunitarias.*”⁴⁷

En estos últimos años el objetivo de la Fundación ha sido el de consolidar en Colombia un Sistema Nacional de Reconciliación, en conjunción con representantes de la academia, empresa privada, medios de comunicación e iglesias, el objetivo de esta red es fomen-

43. Por eso se refuerza el aprendizaje vicario, o “aprender haciendo” Barbero Domeño, Alicia et al. *Construyendo paz en medio de la guerra...* op.cit.

44. Fundación para la Reconciliación. *Qué hacemos...* op.cit.

45. VILLA GÓMEZ, Juan David. “*Perdón y reconciliación: una perspectiva...*” op.cit. pág.9

46. VILLA GÓMEZ, Juan David. “*Si no fuera por Dios, nosotros ya nos hubiéramos muerto. Víctimas, reconciliación y religión*”. *Theologica Xaveriana*, vol. 57 nº164, 2007, pág. 583 <<http://www.scielo.org. co/pdf/thxa/v57n164/v57n164a05.pdf>> [Consultado el 15 de mayo de 2017].

47. NARVÁEZ, Leonel. “*Escuelas de Perdón y Reconciliación*” (Spanish Version). *ReVista. Harvard Review for Latin America*. <<https://revista.drcclas.harvard.edu/book/escuelas-de-perdon-y-reconciliaci%C3%B3n-spanish-version>> [Consultado el 20 de mayo de 2017]

tar los proyectos de paz del país y atienden las necesidades de las víctimas y victimarios⁴⁸. Ya existe una red de ese tipo a nivel internacional⁴⁹. Sin embargo, en Colombia todavía no se ha conseguido consolidar una red nacional debido a problemas de financiación y a las características propias de estos grupos en el país, que difieren de los grupos extranacionales. En la red internacional, los grupos son ya grupos formados, con recursos, como parroquias que tienen ya grupos consolidados de asistentes y que adoptan la metodología de las ESPERE⁵⁰.

Hoy en día las ESPERE se han especializado, existiendo ya adaptaciones para niños, jóvenes y grupos parroquiales. No obstante, hay que recordar que surgen del conflicto armado, que bebieron y aprendieron de él y de sus víctimas y victimarios, por lo tanto, ya están familiarizados con la forma de trabajar con esas personas y, sobre todo, con su reintegración en la sociedad. Así pues, como Molano comenta, desde la fundación están preparados y concienciados frente a los cambios que se puedan dar a partir del proceso de paz. Pero tienen otros obstáculos como la dificultad para evaluar los impactos de forma sistemática, se han hecho estudios-evaluación⁵¹ sobre el proceso llevado a cabo en las ESPERE pero no existe estudios sobre el impacto a medio y largo plazo de los talleres. No hay un seguimiento de los participantes tras los talleres por cuestiones de financiación así que no se puede asegurar su sostenibilidad.

Este tipo de iniciativas además depende de la volátil ayuda económica proveniente de organismos nacionales e internacionales⁵², lo que hace que la ayuda no sea constante y que esté sujetada a las condiciones de los donantes y cambios políticos, perjudicando posiblemente el proyecto a medio y largo plazo como informa la Agencia Presidencial de Cooperación de Colombia⁵³. Por otro lado, la necesaria conciencia colectiva colombiana para ser agentes activos de la transformación de paz no está todavía lo suficientemente desarrollada⁵⁴.

La propia Fundación tiene otras iniciativas como los Centros de Reconciliación (CR)⁵⁵ que son centros donde se conjugan los talleres ESPERE con ayudas de tipo legal, psicológica, económica y social, para reconstruir el tejido social en zonas muy afectadas por el conflicto. En 2013 se fundó un CR en Florencia, Caquetá, zona donde conviven desplazados, exparamilitares y exguerrilleros, los resultados fueron muy esperanzadores pero la fundación tuvo que lidiar con problemas de financiación y falta de personal. Se con-

48. Ibídem

49. En esta participan organizaciones de países como México, Perú, Cuba, República Dominicana o Brasil, entre otras.

50. MOLANO, Elizabeth. Entrevista personal. op.cit.

51. TORO LASSO, Jaqueline. *Evaluación de Proceso y de Resultado de las Escuelas de Perdón y Reconciliación ESPERE* (Tesis máster). Departamento de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes. Bogotá. 2005.

52. Fundación para la Reconciliación. Informe General de Resultados de la Aplicación de la Escala de Actitudes en Perdón y Reconciliación ESPERE, 2015

53. AECID, la Agencia de Cooperación Alemana (GIZ), la Organización Internacional para las Migraciones (OIM), United States Agency for International Development (USAID), Alcaldía, Gobernaciones departamentales, la Agencia Colombiana de Reintegración (ACR) etc...

54. Agencia Presidencial de Cooperación de Colombia. *Construcción de la Paz a partir del conocimiento. Prácticas y perspectivas en los territorios*. Impressol Ediciones, 2016.

55. MOLANO, Elizabeth. Entrevista personal. op.cit.

siguió que el proyecto se alargara pero no se logró mantenerlo de forma indefinida, aunque este no era el objetivo. No obstante, sí se demostró que es necesario este tipo de espacios de forma prolongada para recuperar el tejido social dañado⁵⁶.

Esta iniciativa es más sostenible ya que puede producir hasta cambios de infraestructura⁵⁷, como ocurrió con la construcción de un polideportivo en Florencia. Además se trabajaba conjuntamente con otros actores relevantes como el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), el cual formaba a los beneficiarios del programa para conseguir especializarse laboralmente, facilitando su inserción, y creando así un mayor impacto. Por otro lado, a diferencia de las ESPERE, que se centran en las víctimas, este proyecto abarcaba a diferentes partes del conflicto, promoviendo la convivencia en la práctica, en la vida real, más allá que en el espacio de los talleres.

Como vemos, las ESPERE aportan herramientas válidas para los procesos de perdón y reconciliación pero necesita un seguimiento de los participantes y trabajar dentro de otras iniciativas para conseguir una mejor sostenibilidad e impacto del proyecto.

El perdón y la reconciliación son procesos largos y complejos pero necesarios para que los conflictos puedan transformarse de forma positiva. Son beneficiosos tanto para las víctimas como para el resto de la sociedad.

Todo el conjunto de la sociedad tiene que trabajar en cambiar sus actitudes adquiridas para potenciar una cultura de paz en todos niveles. Este tipo de espacios relationales consiguen transformar el epicentro de ciclos de relaciones destructivas⁵⁸. Desde este tipo de iniciativa se apunta a los “procesos de paz” que son mucho más amplios, profundos e incluyentes que los “acuerdos de paz”. Para ello se requiere financiación y crear la infraestructura necesaria, mientras, paralelamente, se pone en valor este tipo de proyectos culturales y sociales.

Es necesario señalar que para solucionar el conflicto no sólo basta con la firma y aplicación de los acuerdos y la reconciliación: es necesario tratar las cuestiones estructurales y culturales que legitimaron los diferentes tipos de violencia⁵⁹ durante tanto tiempo. Por ello, por un lado, es necesaria que se cumplan las medidas de repa-

Perspectivas

56. Agencia Presidencial de Cooperación de Colombia. *Construcción de la Paz...* op.cit.

57. En Florencia, Caquetá se consiguió construir un polideportivo. (APC, 2016)

58. BARBERO DOMEÑO, Alicia et al. *Construyendo paz en medio de la guerra...* op.cit.

59. Recordemos que existen tres tipos de violencia: la directa, la estructural y la cultural.

ración, apoyo judicial, no repetición y la creación de una Comisión de la Verdad, que están garantizados por los acuerdos. Por otro lado, serán necesarios proyectos que engloben a la totalidad de la ciudadanía colombiana para poder recapacitar de forma crítica sobre su pasado, presente y futuro, sin dejarse llevar por discursos simplistas y manipuladores. Esa es la antorcha que deben liderar las iniciativas culturales y sociales.

Bibliografía

- Agencia Presidencial de Cooperación de Colombia (2016). *Construcción de la Paz a partir del conocimiento. Prácticas y perspectivas en los territorios*. Impressol Ediciones.
- BARBERO DOMEÑO, A.; HERBOLZHEIMER, K.; HERNÁNDEZ, F.; ARDILA, D.; BARBEITO, C.; REDONDO, G y TOMÁS, N. (2006). *Construyendo paz en medio de la guerra: Colombia*. Barcelona: Ecola de Pau. Obtenida el 6 de mayo de 2017 de <http://escolapau.uab.cat/img/programas/colombia/colombia020e.pdf>.
- BUENO CIPAGAUTA, María Angélica. "La reconciliación como un proceso socio-político. Aproximaciones teóricas". *Reflexión política*, nº 8, junio 2006. Colombia: IEP-UNAD. pág. 63-78
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional. Obtenido el 10 de junio de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/> BYColombiaMemoriasGuerraDignidadAgosto2014.pdf.
- Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas. (CHCV) *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Febrero 2015.
- CORTÉS, Á., TORRES, A., LÓPEZ-LÓPEZ, W., PÉREZ D., C., & PINEDA-MARÍN, C. (2016). "Comprensiones sobre el perdón y la reconciliación en el contexto del conflicto armado colombiano". *Psychosocial Intervention*, 25(1), 19-25.
- DUQUE, M. (2014). "Reconciliación y perdón en el postconflicto". *Programa Paz a Tiempo*. Universidad Santo Tomás. Obtenido el 6 de mayo de 2017 de http://soda.ustadistancia.edu.co/enlinea/pazatiempo/eje3/mod6/unidad1/Contenido_Modulo_6.pdf
- El Mundo*. "Las regiones más golpeadas por el conflicto votaron "sí" al acuerdo de paz en Colombia" <<http://www.elmundo.es/internacional/2016/10/03/57f22653ca4741b54a8b45e0.html>> [Consultado el 1 de marzo de 2018]
- FARC-EP, "Pedagogía de paz, otro paso hacia el fin de la guerra", 16 de marzo de 2016. Obtenido el 20 de junio de <https://>

pazfarc-ep.org/comunicadosfarcuba/item/3369-pedagogia-de-paz,-otro-paso-hacia-el-fin-de-la-guerra.html

FERNÁNDEZ GÓMEZ, A. F. (2015). *El perdón como elemento constitutivo de la reparación integral de las víctimas para el proceso de reconciliación en Colombia* (Tesis de Doctorado). Universidad de la Sabana. Colombia, Chía.

Fundación Ideas para la Paz. *Caso Centro de Reconciliación Nestlé – Bugalagrande*. Obtenido el 20 de mayo de 2017 de <http://www.ideaspaz.org/tools/download/55473>

Fundación para la Reconciliación (2015). *Informe General de Resultados de la Aplicación de la Escala de Actitudes en Perdón y Reconciliación ESPERE*.

Fundación para la Reconciliación, (2016). *Informe de gestión 2015*. Obtenido el 1 de junio de 2017 de : <http://fundacionparalareconciliacion.org/wp/informe-de-gestion/>

Fundación para la Reconciliación, (sin fecha, 1). *Historia Fundación*. Obtenido el 20 de mayo de 2017 <http://fundacionparalareconciliacion.org/wp/historia/>

Fundación para la Reconciliación (sin fecha, 2). *Qué hacemos. Escuelas de perdón y reconciliación. Sobre la propuesta ESPERE*. Bogotá, Colombia.

GALTUNG, J. (1998). “Tras los conflictos res R: Resolución, Reconstrucción, Reconciliación”. *Gernika Gogoratuz*, Vitoria.

GALTUNG, J. (2003), “Violencia cultural”. *Gernika Gogoratuz* (14). Biskai.

GARÍ, X (sin fecha). “Cultura de paz y reconciliación”. UOC.

GONZÁLEZ, C. (2017). “El perdón y la reconciliación”. *Centro de Memoria, Paz y Reconciliación*. Obtenido el 8 de mayo de 2017 de: <http://centromemoria.gov.co/el-perdon-y-la-reconciliacion/>

LEDERACH, J.P. (1998), “Construyendo la paz: reconciliación sostenible en sociedades divididas”, *Gernika Gogoratuz*, Békaez.

MARÍN HINESTROZA, I., TRIANA OSORIO, L. A., MARTÍNEZ SALDAÑA, M. G. y Alzate Berrio, S. M. (2016). “Perdón, convivencia y reconciliación en el proceso de paz, desde una mirada psicológica”. *Revista Poiésis*, 245-256.

MELO, J. (2017). “Perdón y procesos de reconciliación”. *Colombia es un tema*. Obtenido el 8 de mayo de 2017: <http://www.jorgeorlandomelo.com/perdon>

NARVÁEZ, L. (2004). “Elementos básicos del Perdón y la Reconciliación”. Bogotá: Fundación para la Reconciliación.

- NARVÁEZ, L. (sin fecha) "Escuelas de Perdón y Reconciliación" (Spanish Version). *ReVista. Harvard Review for Latin America*: [https://revista.drclas.harvard.edu/book/escuelas-de-perdon-y-reconciliacion%20spanish-version](https://revista.drclas.harvard.edu/book/escuelas-de-perdon-y-reconciliacion-spanish-version)
- NARVÉZ, L, y DÍAZ, J (sin fecha). "Enunciados generales del perdón y la reconciliación" en *Cultura política del perdón y la reconciliación*
- OSPINAS, William. *El país de las guerras que se bifurcan*. México: La Casa Grade, 2000
- PARÍS, S. (2005). *La Transformación de los Conflictos desde la Filosofía para la Paz* (Tesis doctoral). Departamento de Filosofía, Sociología y Comunicación Audiovisual y Publicidad Universidad Jaume I de Castellón de la Plana. Obtenido el 8 de mayo de: "<http://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/10456/paris.pdf?sequence=1>
- RESTREPO, L. C. (2002). "La confianza frente a la desconfianza. Un enfoque de salud mental para la construcción de la paz en Colombia". *Revista Colombiana de Psiquiatría*, 31(4), 271-284. Obtenido el 24 de mayo de 2017 de <http://www.scielo.org.co/pdf/rccp/v31n4/v31n4a03.pdf>
- TÉLLEZ, A., SÁNCHEZ, N., TEJADA, C. y VILLA, J. D. (2007). *Nombrar lo Innombrable. Reconciliación desde la perspectiva de las víctimas*. Bogotá, Colombia: CINEP. Obtenido el 10 de junio de : <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/cinep/20100915105003/Nombrarloinnombrable.pdf>
- TORO, J. (2005). *Evaluación de Proceso y de Resultado de las Escuelas de Perdón y Reconciliación ESPERE* (Tesis máster). Departamento de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de los Andes. Bogotá.
- TORRES M. (2014) "Construcción de paz y transformación positiva de conflictos. La experiencia de las Escuelas de Perdón y Reconciliación Política (ESPERE) en SÁNCHEZ, L. Et al. *Construcciones de paz y regulación de conflictos: perspectivas y experiencias*. Coord.: Gerardo Pérez Viramontes. ITESO: Guadalajara.
- URIBE ALARCÓN, María Victoria. "Prácticas de memoria-imaginarios de verdad: tres mujeres víctimas de la guerra en Colombia. Aproximaciones a La Historia Cultural" En *Colombia. Categorías Analíticas Y Debates Historiográficos*. 2 012 págs. 117 – 136.
- VILLA GÓMEZ, J. (2016). "Perdón y reconciliación: una perspectiva psicosocial desde la noviolencia". *Polis. Revista Latinoamericana*, (43). Recuperado el 8 de mayo de: <https://polis.revues.org/11553>

VILLA, J. D. (2007). "Si no fuera por Dios, nosotros ya nos hubiéramos muerto. Víctimas, reconciliación y religión". *Theologica Xaveriana*, 57(164), 565-589. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/thxa/v57n164/v57n164a05.pdf>

Identidades lavadas: El expolio arqueológico y su incidencia identitaria

Mirta Linero Baroni

Patronato Panamá Viejo, Departamento de Arqueología (Panamá)

Resumen

El Siglo XXI ha sorprendido a la humanidad y en especial a los patrimonialistas con una modalidad de expolio a la herencia material de los pueblos, que poco envidia a las bandas organizadas que trafican con estupefacientes, por ejemplo. Reflexionamos al respecto de la pérdida de información histórica, cultural y social asociada al tema de los saqueos, las implicaciones de ello y, principalmente, en las variables que pueden estar relacionadas con la continuidad de estos actos.

Palabras claves: arqueología, expolio, identidad, cosificación, mercado

Abstract

The 21st Century has surprised mankind and especially patrimonialists with a modality of expoliation of the material inheritance of the towns, that little envy to the organized bands that traffic with narcotics, for example. We reflect on the loss of historical, cultural and social information associated with looting, the implications of this and, above all, on the variables that may be related to the continuity of these acts.

Keywords: archeology, expoliation, identity, cosification, market

A la fecha de este manuscrito se cumplieron dos años desde que el mundo de los patrimonialistas se asomó a una tragedia sin precedentes: un grupo armado, luego de un mes de secuestro y tortura, asesinaba públicamente a un arqueólogo por negarse a revelar la ubicación de los bienes que custodiaba. A él, y a los colegas que luchan diariamente contra el tráfico y en favor del estudio y la custodia responsables, va dedicada esta reflexión.

El 18 de agosto del año 2015, Jaled al Assad, encargado de la Dirección General de Antigüedades y Museos de Siria, uno entre miles de profesionales que caracterizan a la arqueología, y que se encuentran el extremo opuesto del “arqueólogo” hollywoodense, además de convertirse en una nueva versión del héroe épico, hizo saltar las alarmas de la sociedad civil y de las instituciones encargadas de la custodia del patrimonio arqueológico.

Ya no se trataba de sigilosas incursiones en un yacimiento descuidado por la noche o poco vigilado durante el día. El robo, tráfico y comercio de antigüedades había alcanzado la cúspide de la organización criminal, ejecutando operaciones estratégicas con antecedentes claramente relacionados a las tácticas de quienes se enriquecen con estupefacientes, por ejemplo.

Sin embargo, no solo es asunto de terrorismo saqueando un yacimiento arqueológico a gran escala. Bibliotecas, archivos, monumentos antiguos o modernos, bienes públicos, privados, todo pasa por el mismo tamiz de esta situación. Los daños a lo que cada sociedad define como su patrimonio, incluyen a la fecha afectaciones de adolescentes con una estilográfica como arma de ataque ante un libro, figuras públicas matando fauna por entretenimiento, turistas ocasionales con un cincel, buscadores de monedas con detectores de metales, artistas urbanos con pinturas en aerosol o humildes campesinos con una azada e hijos que mantener, entre muchos otros ejemplos.

Con demasiada frecuencia se descubren y reportan nuevos daños al patrimonio en sentido amplio. Para algunos analistas se trata de falta de educación o concientización; para otros se trata de los efectos de la globalización y la pérdida de identidad. Visto desde fue-

Situación

ra, en líneas generales, se observan tres grandes tendencias: 1) la motivación emocional de quien busca “dejar su huella”; 2) la motivación personal de quien necesita beneficiarse económicamente de la venta de patrimonio (tanto natural como cultural); y 3) la motivación de bandas delictivas organizadas que buscan el enriquecimiento ilícito a través del tráfico y comercio de dichos bienes. En este ensayo me referiré a las variables 2 y 3 arriba enunciadas, haciendo énfasis en los elementos que las agrupan y -posiblemente- las impulsan.

Patrimonio

El patrimonio de un grupo social, en sentido extenso, incluye el ámbito natural (flora, fauna, formaciones excepcionales y entornos manipulados culturalmente de alguna forma) y el cultural, que abarca los ejes sincrónico y diacrónico, e incluye lo tangible y lo intangible o inmaterial). Todos estos son reconocidos a través de las Convenciones internacionales¹ y diferentes herramientas legales de los países.

Como parte de los protocolos para las respectivas declaratorias, toda nación debe realizar, mantener y actualizar un inventario pormenorizado de los bienes patrimoniales declarados o por declarar, así como sus entornos o contextos. Los inventarios se utilizan para que la administración pública y las dependencias a cargo puedan organizar, catalogar, clasificar, mantener, estudiar y divulgar sus bienes patrimoniales.

En caso de problemas, especialmente las situaciones de tráfico ilícito de bienes patrimoniales o saqueo de sitios y repositorios, son estos inventarios los que proporcionan el soporte a los expedientes de denuncia que se presentan a nivel nacional e internacional y permiten la correcta identificación de los objetos o la evaluación del alcance de los daños que fuesen ocasionados a los contextos.

Los inventarios pormenorizados y la vigilancia permanente son dos de las barreras principales ante el saqueo, el tráfico o la afectación a los bienes de cada país, en particular si se publican, ya que hacen más difícil la sustracción ilegal y facilitan el reconocimiento por parte de las autoridades.

Sin embargo, más allá de la precaución y la sistematización de los datos, la amenaza constante contra el patrimonio, en términos generales, está relacionada, como enumeraba atrás, con distintas mo-

1. *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, en su 17a, reunión celebrada en París del 17 de octubre al 21 de noviembre de 1972.

tivaciones que conllevan a que las personas asuman el reto de enfrentarse a los marcos legales y regulatorios. El mercado negro de bienes patrimoniales existe debido a que hay personas dispuestas a pagar grandes cantidades de dinero con tal de poseer una u otra pieza.

Desde el Renacimiento, cuando se redescubrieron los valores de las producciones artísticas de tiempos remotos, inició la práctica de buscar, extraer y mudar bienes arqueológicos con el argumento de estar recuperándolos o protegiéndolos. El resultado implicó el movimiento masivo de piezas de un lugar a otro, separándolas del conjunto de elementos que les daban sentido histórico, social y cultural, e impulsando la tendencia que aún hoy aprovechan los vendedores de antigüedades para lucrar a costa de la pérdida del hilo histórico que dio pie a la elaboración de cada cosa sustraída.

La *cosificación* (Mejía y Mápura, 2009) de la actividad humana, del producto cultural, implica, desde el mismo momento en que un elemento es sustraído de su entorno, vendido y almacenado para satisfacer intereses privados: 1) la pérdida irreversible del sentido real del elemento sustraído -al perder su relación con el contexto-, y 2) la consecuente conversión del hecho socio-cultural de un colectivo en hecho artefactual sujeto a convertirse en pertenencia de 1 individuo tergiversando el poder de representatividad y comunicación de la producción cultural.

Es decir, la sustracción de una pieza, objeto o artefacto conlleva a romper el hilo sincrónico y diacrónico de la herencia social; la representatividad de la producción tangible como resultado de las ideas de un grupo de personas en un momento determinado de su historia, proveniente de un pasado y agente en la progresión futura. El saqueo o destrucción de contextos arqueológicos supone la pérdida de los enlaces que permiten acceder a significado y significante.

Para los arqueólogos, encargados de recuperar de forma científica y sistemática las huellas del pasado humano con las que entender y transmitir a las generaciones presentes los resultados de dichos análisis, la pérdida de evidencias es siempre desastrosa ya que implica la mutilación de un discurso ya de por sí parcial e inconexo a causa de la ausencia de las personas que los dejaron atrás.

Esto nos lleva a la paradoja que nuestra profesión debe enfrentar de forma permanente: siendo solamente los interlocutores de discursos pasados, el patrimonio con el cual trabajamos

debe quedar a disposición de las personas; a la vez, siendo los custodios y responsables de dichos bienes ante el resto de la sociedad, en nuestras previsiones recae la responsabilidad de garantizar su cuidado y preservación.

Identidad y manejo público

Como mencionaba más atrás, el patrimonio cultural (así como el natural) forma parte de las columnas de la identidad de un grupo, especialmente en cuanto al discurso histórico inherente a su realidad presente.

Como ideas, propuestas, ensayos y errores, mejoras y adaptaciones progresivas para resolver las necesidades de la vida humana, los bienes patrimoniales tangibles componen la herencia que propició la permanencia de una sociedad a largo plazo; por lo tanto, *stricto sensu*, propiedad de todos y de derecho comunitario. Los profesionales que trabajamos en el ámbito debemos tener siempre en mente que la idea central y el objetivo final de nuestros esfuerzos debe orientarse hacia la puesta en valor y masificación del conocimiento.

El concepto de manejo público (o uso público) ha tomado fuerza en las últimas décadas, partiendo de la idea de que todos y cada uno tenemos el derecho de acceder a nuestras raíces, manteniendo así el arraigo a nuestro pasado. Yacimientos, colecciones, repositorios, deben ser abiertos a la sociedad.

Sin embargo, la accesibilidad o disponibilidad de la información implica muchas veces la aparición de riesgos de diferentes tipos: contaminación de muestras, deterioro de condiciones laborales, seguridad para los visitantes a un sitio en obras, e inclusive, la custodia de las evidencias. Al abrir los yacimientos, al explicar la metodología de trabajo, al masificar el conocimiento de los inventarios de colección, a la vez enseñamos al sediento de conocimiento y alimentamos la codicia del coleccionista.

En los últimos tiempos es común escuchar el concepto de la *arqueología pública*² como forma de conciliar parte de las necesidades y demandas de la sociedad con los objetivos divulgativos de los proyectos arqueológicos, pero... ¿qué tanto estamos resolviendo con esta modalidad? En ocasiones vemos que recibir visitas a un yacimiento arqueológico en proceso de excavación deriva en capacidad de carga excedida, dificultades para que el arqueólogo atienda

2. SALERNO, Virginia. "Arqueología Pública: Reflexiones Sobre la Construcción de un Objeto de Estudio". *Revista Chilena de Antropología*. No.27, 1er Semestre, 2013: 7-37; VIEIRA DE CARVALHO, Aline; ABREU FUNARI, Pedro Paulo. "Arqueología e patrimonio no século XXI: as perspectivas abertas pela arqueología pública" *III encontro de História da Arte - IFCH / UNICAMP* 2007: 133-140.

correctamente su trabajo –que de detalles se precia–, se transmite fundamentalmente información preliminar y datos sin procesar, se reemplaza la figura de investigador por la de guía de turismo arqueológico; sin mencionar la oportunidad abierta a la destrucción, daño o robo a un yacimiento en estudio.

Otras profesiones, como la química, la antropología forense o la abogacía, por ejemplo, conocen y manejan el concepto de la *ruta crítica*, que impone la confidencialidad para proteger el núcleo de una investigación o de un expediente. Sin embargo, nuestro quehacer se ha visto impulsado a hacer lo opuesto y a abrir puertas de forma a veces cándida y confiada, bajo la premisa de que estamos ofreciendo a la sociedad la mayor cantidad de información posible.

Cabe entonces continuar con las preguntas: ¿realmente estamos beneficiando a la comunidad con esa política de actuación?, ¿estamos apostando a que un puñado de datos sin procesar reemplacen la masificación de la divulgación de los resultados que debemos lograr después de terminar el estudio?, ¿hasta qué punto es idóneo exponer la *ruta crítica* de la investigación para ofrecer información de forma rápida?

No se trata de revivir la superada discusión al respecto de la democratización del patrimonio o de la accesibilidad al patrimonio (cuestiones centrales en las reflexiones de las últimas décadas del Siglo XX). Intento llamar la atención sobre las nuevas modalidades de la democratización, sus beneficios reales y la posibilidad de que hayamos tomado rutas que finalmente nos hayan acercado más al simplismo que a la simplificación de los procesos de estudio, divulgación y custodia patrimonial.

En este sentido, también podríamos cuestionarnos la verdadera efectividad de actividades –pseudo- formativas que han aumentado exponencialmente en los decenios pasados, como el caso de los talleres de arqueología y que en muchos casos se desprenden de la línea de “*Investigación - Acción*” que mucho ha impactado a la educación desde 1980 en adelante³. Generalmente dedicados a jóvenes y niños, se formulan como actividades didácticas que persiguen enseñar cómo hacer arqueología; sin embargo, en la mayor parte de los casos sólo transmiten el refuerzo a los cliché cinematográficos según los cuales los arqueólogos abrimos hoyos a primera vista, recuperamos piezas –no contextos ni ideas–, y

3. COLMENARES E., Ana Mercedes. “Investigación-acción participativa: una metodología integradora del conocimiento y la acción Voces y Silencios”. *Revista Latinoamericana de Educación*, Vol. 3, No. 1, 2012: 102-115.

podemos explicarlo todo tan solo con mirar un artefacto, obviando gabinete, estudios especiales, interdisciplinariedad, análisis y proposición de hipótesis...

Educación

Theodor Adorno se refería a la *cosificación*⁴ como una pérdida de la diferenciación, causada por el vuelco de las diferencias hacia una única ventana de acceso al mundo: “el mercado”. La cultura de masas, la globalización, la dilución de las barreras culturales y lingüísticas, son todas variables de un mismo movimiento superestructural que tiene de a la similitud para facilitar la subyugación. Y en este panorama, las identidades, fuente de las rebeldías, requieren ser “lavadas”.

*“En el contexto multinacional, los individuos se relacionan primero... con el universo de lo cultural, para, solamente después, tomar contacto propiamente con el producto... es esa relación con la imagen lo que prende al sujeto en la tela del consumo... la cosificación sirve como fuente privilegiada de lectura de lo cultural”*⁵.

Estimular la apropiación de la cultura a través de los objetos que hicieron tangibles sus significados y significantes conlleva, en resumen, al concepto distorsionado de que un hecho social puede ser adquirido. Sólo la educación y la formación consciente; que parte de la concepción de la intangibilidad del hecho social y -por consiguiente- de la imposibilidad de cosificarlo o de convertirlo en fetiche; podrá servir como cuña que separe las ideas de la influencia del mercado.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que la mercantilización de la cultura continuará presente en la medida en que el lucro esté involucrado en la ecuación. La simple existencia de un sistema económico que premie la acumulación y se alimente de la desigualdad en el acceso a los recursos –desde los más esenciales hasta los suntuarios- garantizará el terreno para el expolio y el tráfico, perpetuando así la pérdida del hilo histórico, la debilidad identitaria de la población y volviendo al origen de la situación.

Reflexiones finales

Culpar a un grupo armado por dinamitar sitios arqueológicos enteros en busca de tesoros que vender, sólo perpetúa la cortina de humo frente a los ojos de la sociedad, del mismo modo que se-

4. ADORNO, Theodor. *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Caracas, Monte Ávila Editores, 1975: 271; MÉJIA QUINTANA, Oscar y MÁPUERA RAMÍREZ, Lina. “Alienación, ideología y cosificación: una mirada desde las teorías críticas a la jurisprudencia colombiana”. *Revista Pensamiento Jurídico*, N°24, 2009: 131-154; WEISSEL, Marcelo. “Y la nave va... Arqueología pública en la ciudad”. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Series Especiales*, N°2, vol. 3, 2015: 119-132.

5. CALEGARI, Lizandro Carlos. “Crítica sociológica frankfurtiana: fetichismo, cosificación y deshumanización en O ovo apunhalado, de Caio Fernando Abreu”. *ANTARES*, N°6, vol. 3, julio-diciembre, 2011: 1-18.

ñalar al individuo que sustrajo un par de objetos para vender o al comprador ocasional que se hizo con un *souvenir* especial. Sin un verdadero cambio a nivel de la superestructura, no hay culpables, sólo consecuencias.

Desarrollar estrategias cominativas o punitivas, enfocadas en parar el tráfico o rescatar los objetos, sólo significa agregar un escalón más en la misma estructura de mercado sin por ello causar variación en el fin último: el lucro. Sólo, tal vez, aumenta el valor de la “mercancía”, debido a los obstáculos que componen la ruta.

Para lograr un verdadero cambio a nivel social, se requiere una modificación sustancial del sistema, el cual inicia con la transmisión de valores y conocimientos que no estén anclados al objeto y se enfoquen en el sujeto. Requiere reforzar los otros componentes de la plataforma de mercado, que permitan anular la necesidad de recurrir a la comercialización de bienes suntuarios –expoliados– como forma de compensación ante la falta de medios económicos, por ejemplo...

El periódico *Claridad* del Partido Guatemalteco del Trabajo. Vestigio gráfico de una extinta organización revolucionaria

Juan Carlos Vázquez Medeles

Dpto. de Ciencias Sociales y Políticas, Univ. Iberoamericana (México)

Resumen

Durante el proceso armado guatemalteco, el recurso de la ilustración y reproducción de materiales impresos, como medio de propaganda política tuvo entre sus principales prácticas la publicación de revistas como medio de difusión de su ideología. Aquí se presentará el caso de la *Comisión Militar* (COMIL) del PGT, y posteriormente *Partido Guatemalteco del Trabajo-Partido Comunista* (PGT-PC) al momento de escindirse del Partido en 1978, cuando se perfiló como una agrupación revolucionaria autónoma. La necesidad de visibilizarse ante las otras organizaciones y en el propio escenario de guerra derivó en la edición del periódico *Claridad*. En este trabajo abordaremos la configuración de dicho periódico, como un recurso cultural inserto en el conflicto armado de este país centroamericano, destacando su trayectoria como tradición comunista y la gráfica como recurso cultural revolucionario.

Palabras claves: Revista Claridad, comunismo, Partido Guatemalteco del Trabajo, Cultura revolucionaria

Abstract

During the guatemalan armed process, the resource of the enlightenment and reproduction of printed materials as a means of political propaganda had among their main practices the publication of magazines as a means of disseminating their ideology. Here we present the case of the Military Commission (COMIL) of PGT, and subsequently Guatemalan Labor Party- Communist Party (PGT-PC) at the time of splitting from the Party in 1978, when it emerged as an autonomous revolutionary group. The need to be visibilised to other organizations in the own scenario of war derived in the edition of Claridad newspaper. In this work, we will discuss the configuration of this newspaper as a cultural resource inserted in the armed conflict of this Central America

country, highlighting his trajectory as a communist tradition and the graphic as a revolutionary cultural resource.

Key words: *Claridad Review, communism, Guatemalan Labor Party, Revolutionary culture*

En 1980, a dos años de la formación del *Partido Guatemalteco del Trabajo-Partido Comunista*, un grupo de exmilitantes de otra organización revolucionaria, las Fuerzas Armadas Rebeldes (FAR) se integró al proyecto de conformar un Nuevo Partido Comunista en Guatemala. Se aprovechó la experiencia de los recién llegados para enriquecer el esfuerzo enfocado al fortalecimiento de la formación político-ideológico de los militantes y el trabajo de masas. Como resultado de la crítica que hicieron al viejo partido, plantearon la posibilidad de trabajar con un órgano de difusión. Tal y como lo percibió Alberto Fuentes, antiguo militante de la organización:

“El periódico éste es un esfuerzo encabezado por los compañeros que vinieron de las FAR, eso hay que decirlo con toda justicia. Yo he estado convencido de que, aunque fue la figura de la tabla de salvación, que era una herramienta, una herramienta válida, y los compañeros, con el trabajo, con las organizaciones sindicales, con la formación de Partido, que eso era igual herencia del Partido adquirida por las FAR. Si se empeñaron con mucho esfuerzo en orientar las fuerzas en esa dirección”¹.

Dicho esfuerzo para desarrollar una publicación capaz de expresar las ideas del PGT-PC, además de posicionarse frente a las realizadas por las otras organizaciones político-militares, fue una labor que condujo fricciones entre los miembros, como la

1. Entrevista a Alberto Fuentes por Juan Carlos Vázquez Medeles (en adelante JCVM), Guatemala, 23/11/2010.

constante crítica hacia la actitud militarista de algunos de ellos. Sin embargo, una de las tareas principales fue destacar el carácter comunista de la organización. La conformación o refundación de un nuevo Partido Comunista en Guatemala no fue exclusivo de la COMIL, la autocrítica de los comunistas como algunos planteamientos para desarrollarlo, provienen desde 1967, visibles en el *Documento de Marzo*. Posteriormente, las FAR replantearon dicha posibilidad en 1973².

Tampoco la idea de un periódico era nueva, puesto que las publicaciones del PGT tuvieron presencia desde su fundación, primero con el periódico Octubre, prohibido en el gobierno del Dr. Juan José Arévalo en los años cincuenta. Posteriormente, como lo menciona Mario Alfonso Bravo, la Comisión de Trabajo Ideológico del PGT y la Comisión de Educación y Propaganda de la *Juventud Patriótica del Trabajo* (JTP), sección juvenil del Partido, trabajaron quincenal y mensualmente con las siguientes publicaciones:

“Verdad (vocero del Comité Central del PGT), Revolución Popular (vocero del Comité Regional Central del PGT), Trinchera (vocero del Comité Regional de Occidente “Huberto Álvarado” del PGT), Juventud (vocero de la Comisión Ejecutiva de la JPT), Chispa (vocero del Comité Regional del Sur “Amado Cabrera” de la JPT), y las trimestrales publicaciones teóricas Nuestras Ideas del PGT en su tercera época, y Nuestras Tareas de la JPT, entre otras”³.

Dichas publicaciones tuvieron un papel fundamental para la difusión de la línea política del PGT y que fortaleció el trabajo de masas de la organización durante ese período.

Éstas, junto a un gran número de otras publicaciones clandestinas fueron una manifestación de la lucha por la liberación nacional de Guatemala. La carga teórica estuvo manifiesta en ellas, acompañadas con dibujos o fotografías para ilustrar la información vertida.

La tradición de estas publicaciones fue para el PGT-PC una labor en la que se expresó su ideario, pero también recayó en la necesidad de mantener informada a la militancia de base con la que había crecido y permanecido junta desde la fractura con el PGT en 1978 y con ello proyectar el carácter comunista de la organización y posicionarse políticamente frente a las otras organizaciones políticas-militares guatemaltecas:

2. *Fuerzas Armadas Rebeldes. Hacia una interpretación nacional concreta y dialéctica del marxismo-leninismo*. Guatemala, Comisión Nacional de Propaganda de las Fuerzas Armadas Rebeldes, abril de 1973.

3. Bravo, Mario Alfonso. “El segundo ciclo revolucionario y popular: una perspectiva desde el PGT. El segundo ciclo revolucionario y popular 1972-1983 y el rol de las y los comunistas guatemaltecos en el período 1970-1997”. *Guatemala: Historia Reciente (1954-1996). La dimensión revolucionaria*, Tomo 2, 2012, pág. 213



Fig.1. *Claridad*, núm. 4, 2da. quincena de enero de 1983, p. 8. Proporcionada por Edgar Barillas Barrientos (en adelante EBB).

*“El periódico Claridad, que le pusimos Claridad, era como un afán de recuperación de la naturaleza, qué te dijera yo, proletaria de la lucha, una cosa así, había un dejo proletarista ahí, fíjate, en el fondo, pero no tan clasista porque había trabajo con todo el mundo, pero el periódico Claridad surge para recordar la escuela ‘Claridad’, que era la primera escuela obrera que hubo de la época de la Revolución del 44, porque la COMIL al final vivió poco, de corta duración, pero la presencia, la fuerza que tuvo ese periódico para mí, mis respetos. Ese periódico tuvo un impacto en la gente impresionante [...] hablamos de todo, hablamos hasta del fútbol, de la ficha, de la naturaleza mercantil de la compra del jugador, había artículos de literatura, era un periódico fantástico, realmente novedoso [...]”*⁴.

La publicación de la COMIL⁵ era la tercera que ostentaba en Guatemala ese nombre. Sus miembros hacían referencia a la experiencia de una escuela de formación sindical que existió a mediados de los años cuarenta, la que a su vez se nutrió del movimiento cultural de los años veinte, que con características intelectuales de la época, la proyección política estuvo presente.

La segunda publicación que llevó el nombre respondió a la experiencia de la *Escuela de Formación Sindical “Claridad”*, la cual fue establecida después del desfile del 1 de mayo de 1945, cuando algunos líderes políticos vieron la necesidad de preparar a los nuevos dirigentes en el ambiente revolucionario que se estaba viviendo en Guatemala. En la fundación de la Escuela se adhirieron algunos sal-

4. Entrevista a Tania Palencia Prado por JCVM, Guatemala, 24/09/2010; *Claridad. “Subasta de Hombres en el Fútbol”*. *Claridad*, núm. 4, 2da. Quincena de enero de 1983, pág. 8.

5. Hubo revistas con el nombre de *Claridad* en la década de los veinte en diferentes países latinoamericanos: en Buenos Aires, Argentina de 1926 a 1941; en Río de Janeiro, Brasil, de 1921 a 1922; en Santiago de Chile, Chile, de 1920 a 1924; y en Lima, Perú de 1923 a 1924. En Guatemala existió una revista llamada *Claridad*, la cual respondió a una tradición literaria y cultural de la generación de los años veinte del s. XX. Fue impulsada por la AEU, con un ideario unionista centroamericano y apeló a ideas insurreccionales, su vida fue de corta duración, con 13 números publicados, inició el 21 de diciembre de 1921 y finalizó el 4 de abril de 1922.

vadoreños con trayectoria marxista, como Miguel Mármol, compañero de Farabundo Martí, e intelectuales y sindicalistas de la década de los años veinte, como Antonio Obando Sánchez, fundador de la *Unificación Obrera Socialista* y fue uno de los primeros miembros del *Partido Comunista de Guatemala* en 1922, en donde formó la *Juventud Comunista*⁶, desde donde trabajó con líderes centroamericanos, principalmente con salvadoreños, y se vinculó directamente con la *Liga Antiimperialista*, el *Socorro Rojo*, y de la *Federación Obrera Regional de Guatemala*.

La *Escuela de Formación Sindical “Claridad”*, fue dirigida por Alfredo Guerra Borges, editor de los periódicos del PGT: *Octubre* y *Tribuna Popular*, tuvo relación directa con la *Confederación de Trabajadores de Guatemala* –CTG–, la cual tuvo como secretario general a Víctor Manuel Gutiérrez Garbín, y ambas empezaron a divulgar las ideas socialistas en el país. El 25 de enero de 1946, la presión anticomunista y el miedo a la organización del sector obrero llevó a que el presidente Juan José Arévalo clausurara la *Escuela ‘Claridad’*, argumentando que la misma tenía conexiones de carácter internacional, por lo que trasgredió el artículo 32 de la Constitución⁷.

En conjunto, con otros grupos de estudiantes, sindicales y políticos conformaron la agrupación *Vanguardia Socialista* en septiembre de 1947, la que dos años después dio paso a la fundación en la clandestinidad del Partido Comunista en Guatemala, mismo que en 1952 cambió el nombre a *Partido Guatemalteco del Trabajo*.

6. TARACENA ARRIOLA, Arturo. “El primer partido comunista de Guatemala (1922- 1923). Diez años de una historia olvidada”. *Anuario de Estudios Centroamericanos*, 1989, pág. 53.

7. El artículo referido corresponde a la Constitución de Guatemala decretada por la Asamblea Constituyente el 11 de marzo de 1945 y que señala que: “Se garantiza el derecho de asociación para los distintos fines de la vida humana, conforme a la ley. Se prohíbe el establecimiento de congregaciones convencionales y de toda especie de instituciones o asociaciones monásticas, así como la formación y el funcionamiento de organizaciones políticas de carácter internacional o extranjero. No quedan incluidas en esta prohibición, las organizaciones que propugnen la Unión Centroamericana o las doctrinas panamericanas o de solidaridad continental”.

Para la COMIL, tal experiencia era más que un homenaje. Era impulsar la ideología comunista de su proyecto, basado en una tradición de larga data. Desde la clandestinidad, el primer número de la publicación del PGT-PC salió a la luz con 16 páginas en septiembre de 1981, en papel de muy baja calidad impreso en serigrafía fotográfica. La portada, con letra muy sencilla muestra el título, *Claridad*. Órgano divulgativo nacional. P.G.T. (P.C.). En la editorial aluden a los 32 años de Lucha del Partido desde 1949 y señalan que los comunistas deben unirse en el Partido de clase. A su vez, reconocían el legado y tradición de la lucha obrera, pilar de su publicación:

“A eso se debe que nos propongamos retomar los valores históricos de la lucha de los trabajadores guatemaltecos para hacer valer una posición auténticamente proletaria. Posición por la que los obreros lucharon desde 1922 al constituirse el Partido Comunista de Centroamérica, sección Guatemala, de efímera

existencia, y que alcanzó su madurez política hasta septiembre de 1949 cuando se fundó nuestro Partido; logro al que contribuyó el esfuerzo del grupo de revolucionarios que, en 1945, organizaron el primer instrumento de lucha ideológica de los comunistas guatemaltecos: la escuela *CLARIDAD*⁸.

En la esquina inferior derecha se observa el escudo característico de la organización, que para ese momento ya se diferenciaba del escudo tradicional del PGT. El contenido del primer número, dio lugar a cinco temáticas: "Obras del Gobierno ¿Para quién?", "El capitalismo expresa a los trabajadores del campo", Nuevo código de trabajo más represivo", "Viva la independencia del pueblo beliceño" y "Apoyo internacional al pueblo salvadoreño", acompañados por tres fotografías que muestran la miseria, la represión y la lucha en Guatemala, así como la lucha de los revolucionarios salvadoreños. Un par de grabados destacan el carácter incluyente con el sector campesino de los textos por la presencia de la COMIL en el departamento de Escuintla. Escritos que permiten vislumbrar la ideología que proyectaron durante el enfrentamiento armado y el esfuerzo por la consolidación del nuevo Partido, luego que tres años atrás habían roto relaciones con el Comité Central.

Claridad no fue el único medio difusor del PGT-PC, convivió con las publicaciones que el Órgano de Propaganda de la organización imprimía para difundir ideas, comunicados y reflexiones de la lucha revolucionaria. Algunas de estas impresiones funcionaron a manera de libelos denunciando hechos de represión del Estado guatemalteco. Una de ellas, que careció de una identificación plena con la organización puesto que se omitieron sus siglas fue *De sol a sol. Periódico campesino*, en el cual se pueden percibir algunos rasgos que se reflejaron posteriormente en *Claridad* y en otras publicaciones de la COMIL.

Otra de las publicaciones que tomó el formato de la revista fue *Insurrección Popular*, ya con otros militantes que fueron utili-

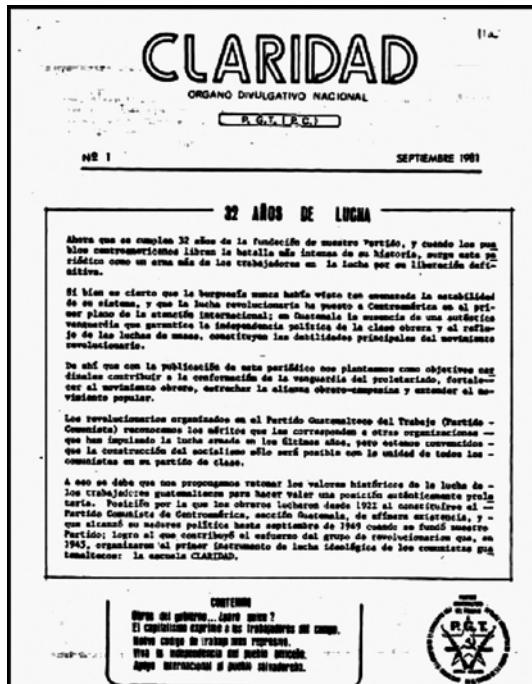


Fig.2. Portada del periódico *Claridad*, Órgano Divulgativo Nacional. P.G.T. (P.C.), Núm. 1, Guatemala, septiembre 1981.

8. "32 años de Lucha". *Claridad*. Órgano Divulgativo Nacional. P.G.T. (P.C.), Guatemala, 1981, pág.1.



Fig.3. Portadas de varios medios de difusión del PGT-PC: *De sol a sol. Periódico campesino* y *La Autodefensa armada de masas*. Disponibles en el Archivo Histórico de la Policía Nacional de Guatemala.

zando nuevas técnicas y aportando de su experiencia en la difusión de las ideas y del uso de los medios escritos y gráficos. Esta publicación funcionó a manera de propaganda exponiendo ideas que eran explicadas con un lenguaje alejado de tecnicismos económicos y políticos, siempre llamando a la lucha popular y se convocó constantemente a la organización para enfrentar al Estado guatemalteco, así también, fue una continua convocatoria a preparar la autodefensa, y constantemente se utilizaron estos medios como forma de denuncia.

La característica que sobresalió en sus publicaciones, incluyendo a *Claridad*, fue la gráfica que se expuso. Los recursos que se utilizaron para la manufactura de estos periódicos fueron propiamente lo que permitió el trabajo clandestino, aunque se fue complejizando cuando abandonaron la serigrafía común, y explotaron la experiencia de dos de sus principales responsables, como parte de la *Comisión de Propaganda*, hacen que se tenga un formato diferente del periódico ante otras publicaciones clandestinas que circularon en Guatemala y retomando la experiencia previa de la organización, dicha experiencia la señala Gilberto Morales:

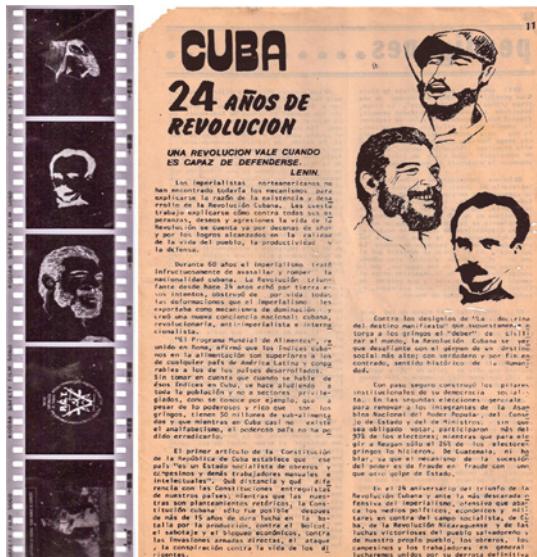
“Él (‘Fito’) llega a la COMIL de trabajar en Infopress, y en ese nivel también llega con otro concepto de prensa, porque él es el de la idea de darle un formato diferente a Claridad, y ‘Tono’ que le entra ahí con su formación de estudiante arquitecto y camarógrafo y fotógrafo, porque el trabajo que se hace ahí es con serigrafía fotográfica, sensibilizando la seda y lue-

go pasando el squash [...] porque el procedimiento era tomarle foto a las imágenes, sensibilizar la cera, y hacer el mismo proceso de la impresión con la foto como negativo, entonces sacabas fotos, sacabas dibujos, cosa que en *Claridad* era muy difícil, porque estaba un esténcil, entonces era una técnica que no te permitía hacer ese tipo de trabajos. Que se hizo con el conocimiento de Tono [...] Como que se la jugaron entre los dos, técnicamente Tono y el otro (Fito) con una concepción más suave".

La dirección de la revista estuvo a cargo de Oscar Eduardo Barillas Barrientos –Tono–, quien procedía de una tradición gráfica que inició mientras realizaba sus estudios de Magisterio en el Instituto Normal Mixto “Carlos Dubón”, en Retalhuleu, donde colaboró como Director de la Revista Superación, fundada por el profesor Ramiro González Cajas. Posteriormente, cuando se trasladó a la ciudad capital para realizar estudios en la Facultad de Arquitectura de la USAC, también trabajó en el colectivo estudiantil llamado *Tábano*. Tono aprendió ilustración y reproducción de materiales impresos en el colectivo, que como medio de propaganda revolucionaria los utilizó en la organización y que también proyectó en la gráfica como uno de los medios de masificación de las ideas políticas. De la cual, José Luis Balcárcel mencionó que la importancia de este formato para expresarse:

“[...] cuyo valor artístico literario radica en las posibilidades y capacidad de concretar, mediante la reinterpretación ilustrada, conceptual y gráfica, con breves fragmentos de discurso, en líneas muy cortas, o con palabras y elementos populares, de la vida cotidiana nacional. El que sabe leer lo lee directamente; los que no, lo escuchan de boca del que fácilmente se lo comunica”¹⁰.

El formato que más se utilizó, como se mencionó anteriormente, fue el de la serigrafía fotográfica, permitiendo mantener un formato donde la gráfica fue un elemento a destacar. Como se muestra en las imágenes siguientes, el proceso fue rudimentario pero se aprovechó bastante para los objetivos que seguía, en los que



Contra los desafíos de la dictadura, las luchas de los pueblos y las luchas de los grupos el “Deber” de Chile, que resultó en la victoria de la Revolución Popular, que resultó con el germen de un destino más allá de las perspectivas que fueron controladas dentro y fuera de Chile.

Con paso seguro construimos los países que se nos impusieron y que nos impusieron. En las sendidas elecciones generales de 1973, el Partido Demócrata Popular (PDP) obtuvo 11 diputados en el Congreso, que resultó en la victoria de la Revolución Popular, que resultó con el germen de un destino más allá de las perspectivas que fueron controladas dentro y fuera de Chile.

En el 24 aniversario del triunfo de la Revolución Popular, que resultó en la victoria de la Revolución Popular, que resultó con el germen de un destino más allá de las perspectivas que fueron controladas dentro y fuera de Chile.

Con paso seguro construimos los países que se nos impusieron y que nos impusieron.

En las sendidas elecciones generales de 1973, el Partido Demócrata Popular (PDP) obtuvo 11 diputados en el Congre-

Fig.4. Negativo de 35 mm y su utilización en el periódico *Claridad*. “Cuba. 24 años de revolución”, núm. 4, 2da. quincena de enero de 1983, p. 11. Proporcionado pro EBB.

9. Entrevista a Gilberto Morales Trujillo por JCVM, Guatemala, 19/03/2016.

10. Balcárcel, José Luis. “Literatura y liberación nacional en Guatemala”. *Revista Casa de las Américas*, núm. 126, 1981, pág. 24.



Fig.5. Acetatos utilizados para la publicación *Claridad*, Proporcionados por EEB.

utilizaron negativos fotográficos de 35 mm o acetatos a manera de negativo (Fig.4).

Previamente, se proyectó la creación de un nuevo emblema para representar al Partido Comunista de Guatemala –PGT-PC– y la instauración de un dispositivo de propaganda fue altamente gráfico. Se convocó a la lucha armada desde estos recursos, por lo que la mayoría de los textos se vieron acompañados de dibujos que acentuaron su ideología y su proyecto político e ideológico, a la vez que forjaron una estética propia frente a las otras organizaciones revolucionarias. Estética que se fue definiendo a través de un objetivo visual de dicha propaganda, como puede observarse en las palabras de “Manolo”:

“[...] tenía yo ya vínculos para organizar propaganda armada, para organizar las siguientes actividades de propaganda, y también para darme algunas recomendaciones de cómo hacerlo, de por dónde ir, de qué hacer, que no hacer, al principio mis dibujos eran, las compañeras que yo dibujaba eran así como muy de publicidad, las naricitas muy respingonas y las boquitas muy bien hechecitas, y me decían “éstas no parecen proletarios”, quizás un poco influenciado por lo de Arquitectura”¹¹.

11. VÁZQUEZ MEDELES, Juan Carlos. *El testimonio del compañero 'Manolo'. Una fuente para historiar*, España, Editorial Académica Española, España, 2010, pág. 70.

Las imágenes proletarizadas se repitieron durante la propaganda de la organización, como se puede observar en el siguiente libelo en el que se llama a crear la Autodefensa armada de masas, como “*Una alternativa inmediata para darle continuidad y seguridad a la lucha popular*”; creada por la *Comisión Nacional de Propaganda del PGT-PC*, la imagen, donde aparecen tres personajes armados con fusiles de asalto: Un hombre en alusión al campesinado, otro a los obreros y una mujer que exhulta a una multitud armada, corresponde al texto que impulsa una radicalización de la lucha revolucionaria, como mecanismo contra la represión. La gráfica que continuamente se utilizó, sobre todo la que trazaron quienes provenían del grupo estudiantil *Tábano*, reflejó la influencia estilística del artista plástico Arnoldo Ramírez Amaya –“*El Tecolote*”–, la cual se proyectó con la publicación en 1976 de la obra *Sobre la libertad, el dictador y sus perros fieles*¹². En ésta, se animaliza de manera grotesca a quienes ostentan el poder, al represor, a los militares y al clero. De la misma forma, los dibujos que representan estos sectores fue retomado en diversas publicaciones que el PGT-PC divulgó durante su existencia.

Los ejemplares del periódico *Claridad*¹³ que lograron sobrevivir a la escalada represiva del Estado guatemalteco y que han sido rescatados para la reconstrucción de la memoria histórica, nos permiten observar el proceso de asentamiento del medio difusor. Si bien, el número 1, publicado en septiembre de 1981, se exhibió como *Órgano Divulgativo Nacional del PGT-PC*, para 1983 se publicó quincenalmente en tamaño tabloide –13 x 8.5 pulgadas– y se presentó como *Órgano Periodístico* de la organización. Para este momento, ya estaba definida la línea editorial, con secciones establecidas que permitió su organización y difusión. Las secciones que no variaron fueron:

- **Editorial:** En una página se expresa la opinión del periódico, desde la ideología e interpretación comunista del proyecto revolucionario en que se adscribe el PGT-PC.
- **Chapinazos:** Tira cómica que explica diversos temas de la vida política, las tácticas de la contrainsurgencia y procesos legales del Estado Guatemalteco. Se caricaturiza a los políticos y militares, y se hace referencia constante a la importancia de la lucha de masas, su organización y su participación en la lucha revolucionaria.
- **Testimonio:** Presenta diversos casos de abuso, represión y explotación de la clase trabajadora y campesina en distintos Departamentos de Guatemala.
- **Perdigones:** Noticias respecto a los hechos políticos rele-

12. RAMÍREZ AMAYA, Arnoldo. *Sobre la libertad, el dictador y sus perros fieles*, México, Siglo XXI, 1976.

13. Los números de *Claridad* 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12 y 13, correspondientes al año de 1983, fueron proporcionados por Edgar Barillas del APEB.

Claridad

ORGANO PERIODISTICO DEL PGT-PC.

2da. quincena de Enero de 1983-No. 4

sumario ➔

DESEMPLEO Y MISERIA, FRUTOS DEL TERROR

Con frecuencia se denuncia la acción criminal directa del ejército y las policías contra el pueblo. Pero a veces pasan desapercibidas las consecuencias del terror para el pueblo en general. Al desorganizarse el movimiento popular los trabajadores quedaron a expensas de los patronos. No hubo fuerza que se opusiera a los despidos masivos, a la reducción de salarios y a la pérdida de derechos conquistados anteriormente. Todo esto se traduce en la miseria expuesta en el testimonio de un trabajador.

Lea en la pagina 3.-

CUBA, 24 AÑOS DE REVOLUCION

El 31 de diciembre el pueblo cubano cumplió 24 años de vivir en libertad. Ni los sabotajes criminales dirigidos por la CIA, ni el bloqueo económico y militar del imperialismo norteamericano, ni los proyectos intervencionistas de la reacción internacional, podrán detener la marcha incontenible del pueblo cubano hacia la democracia socialista, meta de todos los pueblos del mundo.

Lea en la pagina 11.-

MAS IMPUESTOS PARA COSTEAR LA REPRESION

En octubre el gobierno propuso a los capitalistas un plan conjunto para financiar otra ofensiva represiva, resolver los problemas financieros del Estado y contrarrestar el descontento que tendrá el desempleo generalizado. Los explotadores lo único que aceptaron fue contribuir con el financiamiento de la represión. El gobierno cumplió de inmediato con uno de los objetivos de su plan: el aumento al pa- saje. Otro aún está pendiente: más impuestos para el pueblo.

Lea en la pagina 9.-

indice

● No alineados contra intervención imperialista	2
● Desempleo y miseria, frutos del terror	3
● Contra la farsa Democrática, la vigencia de la lucha armada ...	4
● Chapinazos	6
● La militarización de la ciencia, obra del imperialismo. - Subasta de hombres en el futbol	8
● Más impuestos para costear la represión	9
● El maquillaje de los socialdemócratas.....	10
● Cuba, 24 años de Revolución.....	11
● Perdigones.....	12

Fig.6. Portada del periódico *Claridad*, Órgano Periodístico del PGT-PC, Núm. 4, 2^a quincena de enero de 1983. Proporcionada por EBB.

vantes. Con datos de diversa índole, como gastos en recursos, monto de préstamos, recursos militares, etc.

La estrategia contrainsurgente que golpeó a la COMIL, tras la detención de Carlos Humberto Quinteros García – “*Miguel*”–, en octubre de 1983, sacudieron las instalaciones clandestinas donde se elaboraba e imprimía la publicación. El 21 de diciembre de 1983, fue capturado Barillas Barrientos – “*Tono*”–, responsable del periódico e impresión. Junto con su detención cayeron en manos de las fuerzas de seguridad del Estado guatemalteco, una de las casas que se ocupaba para su elaboración.

“*Tono*” fue pionero en grabar el movimiento de masas, material que posiblemente quedó en manos de la Policía Nacional de Guatemala. Bajo la tortura a la que fue sometido accedió a entregar el material utilizado para la publicación. Gilberto Morales, quien fue su compañero y parte de la estructura de *Claridad*, destaca la actitud de “*Tono*” al ser detenido:

*“El hecho es que ‘Tono’ soporta la tortura un tiempo y cuando cree... Bueno, yo me entero y me vengo a sacar las cosas de ahí y abandono el local; ahí no fueron nunca, bueno, yo no supe. La otra casa, ‘Tono’ supone que ya no hay gente ahí porque le dio mucho tiempo, y efectivamente, ya la gente ya se había ido pero no habían sacado los muebles y sobra una compañera [...]”*¹⁴.

La detención de Carlos Eduardo Barillas implicó secuestro y tortura, sin embargo, Tania Palencia, otro de sus compañeros dentro de la organización hace notar la resistencia del tormento físico al que fue sometido, donde antepuso su cuerpo sobre los miembros de *Claridad* y la misma COMIL:

*“[...] toda la estructura por ejemplo, del periódico no cayó, pero a ninguno nos golpearon, a Tono si, Tono estaba en el periódico, pero Tono, ¡Ah! El Tono [...] miró la lógica, entregó a los colaboradores más lejanos, a los que sabía que no podían decir mayor cosa, creo yo, pues yo no sé, detalles de eso yo no lo sé y no quiero saberlos y no me interesa”*¹⁵.

En esa ola de detenciones y tras la captura de *Tono*”, fue detenida Claudina Betzabé Salazar Barrera – “*Berta*”–, colaboradora de *Claridad*, quien:

“Era la que le daba pantalla a la casa, era mujer de Benjamín Rolando Orantes, [...] Tono, lo capturan, entrega esa casa, pero dando tiempo para que la gente salga y ella ... llega y abre la

14. *Ídem*.

15. Entrevista a Tania Palencia Prado por JCVM, Guatemala, 24/09/2010.

puerta, cuando se da cuenta que no tiene doble llave como lo dejaba, pues se asusta pero la puerta la abren de adentro y la jalan de la mano y la introducen. Y encuentra a Tono con un capirote, ella está embarazada de seis meses, pero Tono, dice ella que no tiene nada que ver, ella ni sabía, que nos miraba ver cosas pero que no sabía de que se trataba, y le quita el clavo, entonces la dejan libre, pero para darle seguimiento, ella sale a México, su hijo va a nacer en México”¹⁶.

La caída de los miembros del PGT-PC a partir de octubre de 1983, también terminó con la experiencia del periódico *Claridad*, que como órgano de divulgación de la organización, tuvo una recepción entre sus militantes, principalmente en la Costa Sur, donde tenían una presencia consolidada. La publicación logró también propagar la ideología que siguieron, como parte del trabajo político. Este trabajo político fue minimizado por la representación militarista de la organización y los vestigios de su participación en el conflicto armado son escasos por las normas de clandestinidad que exigió la guerra y la desaparición y asesinato de un gran número de sus militantes.

El rescate de la revista, se presenta como un aporte a la memoria histórica de Guatemala, en el que los recursos materiales que se produjeron en la clandestinidad durante un escenario de guerra, nos permiten ir reconstruyendo a través del legado cultural que significó producir dicha revista, hacer un recorrido por el ideario que le dio forma y las prácticas de los comunistas, tanto en Guatemala como América Latina. Asimismo, se subraya la técnicas que utilizaron para elaborarla y la creación de una gráfica propia, inserta en una tradición revolucionaria que tienen raíces en los muros universitarios y la producción artística contestataria de la época. La revista *Claridad*, actuó como un dispositivo reflexivo y creador en medio de la violencia política guatemalteca.

16. Entrevista a Gilberto Morales Trujillo por JCVM y FCH, Guatemala, 10/2010.



Foto: Ana Cielo Quiñones

