



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

LA HISTORIA, LA EXPERIENCIA Y LO POLÍTICO EN DISPUTA.  
PRÁCTICAS ESTÉTICO-ARTÍSTICAS EN EL MARCO DE LOS CONFLICTOS  
ARMADOS INTERNOS PERUANO Y COLOMBIANO

TESIS PARA OPTAR POR EL GRADO DE:  
MAESTRA EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS

PRESENTA:

LINA ALEJANDRA MANRIQUE DÍAZ

DRA. VERÓNICA RENATA LÓPEZ NÁJERA  
FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX.

ENERO 2020



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



*Para Ana Julia,  
mi piedra angular y mi pedacito de cielo.*

## **Agradecimientos**

Agradezco a México, a las y los mexicanos por su acogida y generosidad.

Agradezco especialmente a mi familia por su apoyo incondicional y paciencia, su presencia afectuosa en la distancia me dio la fuerza para no claudicar:

A mi madre y Omar por sus cuidados, por enseñarme desde temprano a ser autosuficiente y por la exigencia continua.

A Nicolás, mi querido bro, por siempre estar con el corazón abierto haciendo efímera la lejanía, por entenderme y contenerme en los tiempos duros.

A mi agüelito por el cariño eterno y por los mimos.

A mi padre por su ayuda en momentos cruciales.

A las y los amigos de siempre por acompañarme con amor en cada decisión, gracias por permitirme crecer con ustedes.

A las y los amigos que llegaron a mi vida en este tiempo, gracias por no dejarme morir, por tener un espacio para mí en sus días, por las conversas y por hacer liviano este camino lejos de casa.

A Rogelio por leerme, gracias por ser mi compañero de viaje, por la complicidad y el amor.

A la familia que me acogió acá, don José Manuel y Mozart, gracias por apartar un lugar para mí en su hogar y por el apapacho.

A la Universidad Nacional Autónoma de México.

A las y los profesores, así como a las y los compañeros del Programa de Posgrado de Estudios Latinoamericanos por todo el aprendizaje y el tiempo compartido. Quiero agradecer especialmente a la Dra. Maya Aguiluz por su afecto, por su disposición y por creer desde el principio en mí, mi trabajo y hacérmelo saber con vehemencia.

A mi tutora, la Dra. Verónica López.

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México por el apoyo económico e institucional que recibí.

A la Pontificia Universidad Católica del Perú, representada por la Dra. María Eugenia Ulfe, por el respaldo institucional para la realización de trabajo de campo en el Perú.

A la tejedora, antropóloga e investigadora, Isabel González, por auxiliarme en la realización de trabajo de campo en Sonsón, Antioquia (Colombia).

A cada persona que a diario sobrevive y convierte su lucha en arte. A cada una de las mujeres, tejedoras y arpilleras, que me encontré en el camino mientras realizaba esta investigación, por ustedes, su testimonio, acogida y generoso diálogo esta disertación fue posible. Sobre todo, a las integrantes de la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla de (Huaycán) Lima, Perú, y del Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón, Antioquia, Colombia; gracias por su tiempo, por la resistencia y por imaginar un mundo más humano mientras lo procuran.



## Índice

<b>Introducción. Del desgarrar al bricolaje. Transformar la costura de la herida ...</b>	<b>11</b>
Puntadas de resistencia .....	13
Labores de punto. Sobre este tejido .....	15
Hacer habitable la ruina .....	19
Carácter y estructura del trabajo .....	22
La rúbrica visual dentro del orden de lo expositivo .....	24
Marco teórico .....	24
La disposición .....	26
<b>Capítulo I: La cuestión de la historia .....</b>	<b>28</b>
Una cuestión, Colombia .....	28
Una mirada hacia el contexto	
Primero, su reconocimiento. Un después .....	30
Segundo, su desarrollo. Un antes .....	31
Tercero, en gerundio. Un ahora .....	36
Una guerra contra la historia: la guerra desde y por la historia .....	38
Historia: narrativa y poder .....	38
Rastrear el poder en las palabras .....	43
Los (ab)usos de la historia .....	47
El conflicto, Perú: .....	47
Sus antecedentes. La transición .....	48
Su desarrollo .....	52
Su después. Efectos colaterales .....	57
De una historia ensimismada a historias refractarias (a modo de conclusión) .....	61
<b>Capítulo II: Hacia una apertura de la dimensión estética en la historia. La cuestión del archivo .....</b>	<b>64</b>
Renarrar el desastre: lenguaje, cuerpo y mundo .....	66
Archivo como posibilidad .....	68
Acto primero: agrietar la historia	

Una apertura estética de la historia .....	74
Otros modos de archivo: el arte .....	81
Perú .....	81
Colombia .....	87
Acto segundo: narrar pese a todo .....	93
¿Todos narran pese a todo? .....	94
Acto tercero: sublevarse al sentido prescrito .....	95
Otra historia, otro archivo (a modo de conclusión) .....	102
<b>Capítulo III. El carácter político de la estética en la historia. Bordar la ruptura</b>	<b>105</b>
Lo político y la lucha social (inusual) .....	106
La resistencia, lo político y la experiencia .....	110
Una asociación: Perú .....	111
Un costurero: Colombia .....	116
Repuntar la historia .....	124
Deshebrar estructuras del sentir (o del sentimiento), producir experiencia social .....	127
La práctica estético-artística como acto político .....	129
El objeto artístico como urdimbre de la trama social .....	134
Zurcir el extrañamiento, nacimiento de la experiencia .....	137
Desmontar y remontar la historia. Bricolajear con jirones (a modo de conclusión) .....	145
<b>Epílogo. Cuestionar, tejer redes (replicarnos) y transformar</b> .....	<b>149</b>
<b>Bibliografía</b> .....	<b>154</b>



*No podemos seguir viviendo en la zozobra, en la parálisis,  
en la oscuridad del miedo. Estamos a punto de dar el paso que  
el país, su gente de tierra, barro y sudor merece y no aplaza  
ni endosa.*

Alfredo Molano (1944- 2019). *Escribir, vivir.*



## Introducción

### Del desgarro al bricolaje. Transformar la costura de la herida

Y corren tiempos oscuros  
 en la otra ciudad,  
 pero se mantiene el andar ligero  
 y la frente sigue lisa.

Dura humanidad, inamovible,  
 igual a un pueblo de peces que hace tiempos congelados;  
 pero el corazón sigue moviéndose deprisa  
 y la sonrisa sigue siendo dulce.

Bertolt Brecht, *Poemas de amor*.

Con motivo de la redición del texto *Surgimiento de Sendero Luminoso* de Carlos Iván Degregori, en septiembre del 2018, María Eugenia Ulfe y Ponciano del Pino reflexionaban –dentro del encuentro organizado por el Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Mesa Verde– sobre la responsabilidad del ejercicio intelectual en marcos de guerra. Más allá de reconocer el legado en suma significativo de Degregori, tanto Ulfe como Del Pino, se permitieron ahondar en la cuestión desde el escenario de posconflicto en el que la conversación tuvo lugar. Y es que, aunque ya son diecinueve años tras el cese al fuego, es innegable la persistencia de los efectos del periodo de conflicto armado interno en la sociedad peruana. De ahí que para Ulfe y del Pino la inquietud sobre el rol de la práctica intelectual sea igual de relevante en la contemporaneidad del posconflicto.

Volcar la conversación a una interpelación a su oficio y, aún más específicamente, a la incidencia de este en el contexto que habitan fue una expresión ética notable, en un espacio tan susceptible a reflexionar sobre la violencia, como a producirla. Me refiero al académico. En su texto *Humanismo y crítica democrática. La responsabilidad pública de escritores e intelectuales*, Edward Said, a propósito de la producción epistémica desde las ciencias humanas resaltaba en que esta: “(...) debe ahondar en los silencios, en el mundo de la memoria, de los grupos nómadas que apenas consiguen sobrevivir, en los lugares de la exclusión y la invisibilidad” (2006: 106) y, agregaba que,

es el medio de que disponemos para ofrecer ese tipo de análisis en última instancia antinómico o antagonista entre el espacio físico y social; que nos lleve desde el texto hasta la sede real de la apropiación o la resistencia, hasta la transmisión, la lectura y la interpretación; desde lo privado a lo público, desde el silencio a la explicación y la

expresión y de nuevo al comienzo, hasta que encontremos otra vez nuestra condición mortal. Todo lo anterior se da en el mundo, en el terreno de la vida cotidiana, de la historia y las esperanzas, y en la búsqueda del conocimiento, de la justicia y quizá también de la liberación (2006: 108).

La práctica académica, investigativa o intelectual es un acto a través del cual la realidad es pensada, analizada y, en esa dirección, intervenida; la conciencia sobre su capacidad de agencia en la esfera pública, no obstante, parece ser cada vez más escasa. Aspirar entonces al saber, esto es, ir en su búsqueda, significa abrazar una apuesta conscientemente liberadora por el presente y el futuro en sociedad. Lejos de romantizar el ejercicio intelectual –cuya expresión es, valga decirse, heterogénea–, lo que no puede perderse de vista sobre este es su carácter social y político, pese a que hoy por hoy parezca muy profunda la brecha entre el campo intelectual hiperespecializado y la sociedad a la que este piensa. Con todo, lo que nos recuerda Said, es la intrínseca relación de las ciencias sociales y humanas con una estructura de poder a la que se circunscriben y a la que, además, responden. Aún más, el escritor palestino-estadounidense, enfatiza en la necesidad de hablarle claro al poder desde la posibilidad que el pensamiento científico social ofrece para ello, en tanto medio (plataforma) y acción (práctica).

Cuando María Eugenia Ulfe y Ponciano del Pino se permiten escudriñar en el rol del pensamiento crítico en el contexto del conflicto y de posconflicto peruano, de hecho, están allanando un debate además de olvidado, complejo. Pero igualmente están reestableciendo a su oficio el estatuto público que la modernidad- capitalista – particularmente desde la dinámica neoliberal respecto al acceso, producción y circulación del conocimiento– ha ido despojando y privatizando. Por supuesto que hay una responsabilidad ética, inclusive pedagógica, de las ciencias sociales y humanas con la sociedad y con su tiempo. Esa es una dimensión de lo político de la que no se puede prescindir so pretexto de perseguir el conocimiento objetivo. Plantear un examen en este sentido es un gesto apenas necesario en una sociedad que se piensa a sí misma, vuelve sobre el camino andado, y busca crear las condiciones hacia un horizonte vital colectivo más allá de la guerra.

Pensar el conflicto, analizarlo, es más que hacer un compendio de hechos, lugares y fechas (lo cual es en suma importante); es también visitar críticamente esos hechos, lugares y fechas; reflexionar profundamente sobre estos y suscitar, a partir de ello, una conciencia crítica porque todavía hay cuestiones, sentidos y vidas por las cuales luchar.

El conocimiento no existe para ser políticamente correcto, sino para problematizar la existencia y ofrecer perspectivas. De ahí que necesariamente pensar la guerra y compartir su diagnóstico implique tomar decisiones, asumir posturas y enunciarlas.

Retomando y haciendo réplica de la preocupación de María Eugenia Ulfe, Ponciano del Pino y Edward Said (con la distancia natural que existe entre su trabajo y el mío), se localiza la presente investigación. A la guerra no se le objeta reproduciéndola, normalizándola o afianzando su “naturaleza originaria” como tampoco evadiéndola; se le objeta nombrándola, cuestionándola y haciendo evidente –desde la acción crítica– la insuficiencia tras las estructuras que la sostienen. Esto es: desmontándolas.

### **Puntadas de resistencia**

El siglo XX dejó en América Latina cinco experiencias de conflicto armado interno: Guatemala (1960- 1996), Nicaragua (1979- 1990), El Salvador (1979- 1992), Perú (1980- 2000) y –la única aún vigente– Colombia (1958- Actualidad).<sup>1</sup> Aunque algunos fueron zanjados a partir de una salida negociada y otros atenuados a través de la estrategia militar, hoy, décadas después, el escenario de posconflicto no parece ser lo que se esperaba, en especial, para quienes fueron víctimas. Por un lado, las causas estructurales que originaron los conflictos siguen siendo desatendidas.<sup>2</sup> Por el otro, la

---

<sup>1</sup> En su tesis de maestría *El proceso de paz de Nicaragua, efectos políticos y consecuencias sociales del conflicto armado*, Berenice Cortés Rincón emplea la categoría de conflicto armado para denominar a la etapa revolucionaria que puso fin a la dictadura de la familia Somoza e instauró en su lugar, un gobierno democrático. Véase el documento siguiendo el enlace:

<https://repository.ucatolica.edu.co/bitstream/10983/2250/1/EL%20PROCESO%20DE%20PAZ%20DE%20NICARAGUA%2C%20EFECTOS%20POLITICOS%20Y%20CONSECUENCIAS%20SOCIALES%20DEL%20CONFLICTO%20ARMADO.pdf>

<sup>2</sup> Pese a que he empleado y, en adelante, lo seguiré haciendo, el término “posconflicto”, quisiera hacer una claridad sobre su uso. Posconflicto es un concepto empleado para designar la etapa subsecuente a la consumación total o parcial de un conflicto armado y es el momento en el que son implementadas iniciativas para el desarme, desmovilización, reintegración de excombatientes, obtener verdad a través de marcos jurídicos de justicia transicional, elaboración de memoria y duelo, reparar a las víctimas, etcétera. Es decir, es una fase tras la terminación de un conflicto en la cual se busca asegurar las condiciones para la construcción de paz que no posibiliten el retorno a una confrontación armada. No obstante, el cese al fuego entre actores en conflicto es una disposición *sine qua non* a la hora de referir al posconflicto. No puede emplearse dicho concepto cabalmente si se refiere a un espacio-tiempo en sitiados por hostilidades. En la actualidad, posconflicto es una categoría empleada en Colombia por la opinión pública para aludir a la fase del conflicto armado que se vive tras la firma de los Acuerdos de Paz en la Habana (Cuba) el 2016 con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército del Pueblo (FARC-EP). Momento al partir del cual, en efecto, se han venido desarrollando una serie de programas, incluidos en los Acuerdos de Paz con dicha guerrilla, con el fin de construir un escenario de paz estable y duradera, que, sin embargo, no representa aún la terminación de la confrontación armada. Aún hoy en Colombia sigue activo el grupo guerrillero Ejército de Liberación Nacional (ELN) –con el cual el Gobierno Nacional inició un proceso de paz en el 2016 que terminó disolviéndose en el 2019–, continúan operando las disidencias de las FARC y grupos armados desmovilizados en el 2006. De manera general siguen vigentes varios conflictos armados a nivel interno. Para referir a esta fase en Colombia, algunas voces alternativas al discurso oficial que emplea el término posconflicto, tales como Alfonso Insuasty Rodríguez y Eulalia Borja Bedoya (2016),

aplicación de políticas transicionales ha repercutido en nuevas formas de victimización para quienes ya eran víctimas.

Lo que han develado los procesos hacia el posconflicto en Latinoamérica es que después del cese al fuego, la guerra no se acaba, sino que se desplaza a un campo de batalla distinto. La confrontación pasa a fraguarse en el plano de las ideas y de los relatos sobre el pasado. Lo que viene después, si es que no estaba presente desde principio, es una guerra contra la historia. Una guerra desde y por la historia.

A todas luces, lo que supone esta cuestión es una conciencia sobre el uso político de la historia que no es exclusiva de quien más poder cultural, económico y social detenta; sino también de quienes se resisten a ser borrados de la narrativa histórica.

Colombia y el Perú, han sido países atravesados por episodios de violencia política espinosos. Perú salió del conflicto debido al desgaste militar del Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso (PCP-SL) y del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA); así como por la implosión del régimen autoritario de Alberto Fujimori en el año 2000. Este será el momento en el que Perú entrará hacia una transición a la democracia y al posconflicto. Colombia, aún sumida en un estado de beligerancia, ha vivido varias desmovilizaciones de actores armados a través de negociaciones de paz. En 1990, con el grupo guerrillero M-19. En 1991, con el Ejército Popular de Liberación (EPL), el grupo indigenista Quintín Lame y el Partido Revolucionario de los Trabajadores (PRT). En 2003, con las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), la única organización paramilitar en este listado. Y, finalmente, en 2016 con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia- Ejército del Pueblo (FARC-EP). Desmovilizaciones que, mal que bien, le han permitido acercarse dosificadamente un escenario de posconflicto.

Uno de los efectos colaterales de estos procesos históricos fue la construcción de una narrativa histórica dominante sobre ellos, como sucedió igualmente en otros procesos transicionales de América Latina como en la posdictadura argentina. Tanto en Colombia como en el Perú se impuso una lectura del pasado facciosa, carente de densidad histórica, maniquea, individualizada y repleta de omisiones. En estas se advierte un dejo paternalista sobre el Estado, cuya réplica ante la ofensiva insurgente –atestada de un uso

---

Daniel Cahen (2017) y Adelaida Nikolayeva (2015) han propuesto el concepto “posacuerdo”, el cual se ajusta más a la realidad histórica, social y jurídica que vive el país mientras esta investigación tuvo lugar. En adelante, retomaré dicha expresión para aludir al momento histórico-social que vive Colombia en la etapa que analistas sociales, la opinión pública y el gobierno colombiano han denominado posconflicto.

de la fuerza desmedido e irregular–, es exculpada. Siempre existieron, no obstante, narrativas que cuestionaban esa historia oficial. Las más visibles fueron aquellas que germinaron de la labor de organizaciones defensoras de los Derechos Humanos o conductos informativos de corte independiente. Pero igualmente estuvieron las memorias calladas, encerradas en la esfera familiar, inclusive, local, por temor y/o por la falta de canales para expresarse en la esfera pública. Todas estas, fueron y son expresiones de resistencia que se han abierto campo entre la exclusión, por un lado; y la costumbre anestesiada de la guerra, por el otro.

Valga aclararse que, si bien en el discurso jurídico transicional el relato de la guerra se comprende a partir de la narración de hechos en función de esclarecer la verdad y con ello ofrecer justicia, resolviendo la condición objetiva de punibilidad de estos –en caso de ser delitos– a través de la evaluación de la conducta de los sujetos implicados, pasivo (víctima) y activo (victimario); en la forma discursiva social, el conflicto, el posacuerdo y el posconflicto se han desarrollado desde una lógica que trasciende la dinámica binaria del discurso jurídico. Esta es una distinción necesaria, si se tiene en cuenta que la construcción de la(s) narrativa(s) histórica(s) sobre los conflictos en cuestión se ha(n) tejido a través de estas dos formas discursivas que, sin embargo, se separan. La otra cara del conflicto armado, en la que busco hacer hincapié, responde a aquella formación discursiva social del conflicto, el contexto de posacuerdo y posconflicto, que saca a la luz la lucha política y social que han emprendido comunidades enteras por una vida digna con justicia; la cual, así como el dolor, el trauma y la ausencia, hace parte del relato. La guerra no es sólo la muerte impuesta, sino también la afirmación prodigiosa de la existencia. El horizonte vital de quienes han sido víctimas va más allá de esta condición gravada del martirizado, recuperada del discurso jurídico, a la que automáticamente se les condena. En Colombia y el Perú, quienes fueron víctimas en la guerra, sobradamente han sabido desmarcarse de la asignación identitaria como sujetos pasivos a los que la guerra sólo les toca, para dar gala de su facultad como agentes de cambio de su contexto al que proveen condiciones para la reproducción de la vida.

### **Labores de punto. Sobre este tejido**

En la actualidad Colombia y el Perú, son países que atraviesan episodios de inestabilidad política, social y económica; pero, sobre todo, de la pérdida de credibilidad de sus instituciones. Mientras esta investigación fue desarrollada y escrita, en el Perú, el Congreso de la República fue disuelto, tras un enfrentamiento político entre el poder

ejecutivo – regido por el presidente Martín Vizcarra– y el legislativo –que cuenta con una mayoría parlamentaria del partido opositor Fuerza Popular (o del fujimorismo)–.<sup>3</sup> El choque de trenes, que intentó zanjarse a través del uso de cuestiones de confianza por parte del ejecutivo, es explicado por al menos dos hechos que están directamente emparentados. Por un lado, en un intento por disipar la sombra de corrupción que se posa sobre el Perú, tras la renuncia prematura como presidente de la República de Pedro Pablo Kuczynski, que resultó envuelto en el escándalo de corrupción de la constructora brasilera Odebrecht, Martín Vizcarra –su sucesor– se dedicó a impulsar una serie de iniciativas que buscaban combatir la corrupción contando con una respuesta desfavorable por parte del Congreso, el cual obstruyó en varias ocasiones su aprobación (BBC News Mundo, 2019).

Por otro lado, el desencuentro de poderes encuentra su raigambre en el ambiente polarizado que ha generado la férrea oposición por parte del legislativo al gobierno, debido a que una de las propuestas planteada por Vizcarra al Congreso buscaba reformar el proceso de selección de seis de los siete integrantes del Tribunal Constitucional (TC), cuyo mandato había vencido varios meses atrás. Entre otros, uno de los casos pendientes por ser resuelto era el *hábeas corpus* presentado para dar término a la retención preventiva a la que fue sujeta Keiko Fujimori, por las acusaciones de lavado de dinero. Finalmente, la elección se dio mediante un proceso exprés, repleto de irregularidades y fuertemente cuestionado por la opinión pública (Castillo, 2019). En breve las acusaciones contra el Congreso no se hicieron esperar, debido a que no era la primera vez que este amañaba asuntos y obstruía iniciativas que terminaban beneficiando sentencias o desviando investigaciones contra la familia Fujimori y sus aliados. Meses atrás el mismo Martín Vizcarra había acusado públicamente a Keiko Fujimori de intervenir en decisiones del gobierno nacional, aprovechando la mayoría parlamentaria de su partido Fuerza Popular (La República, 2018).

A la decisión del ejecutivo la cobijó el amplio respaldo de los y las peruanas quienes a través de masivas movilizaciones en distintas ciudades del país, mostró vehementemente su rechazo al proceder del Congreso.<sup>4</sup> Lo que es más interesante aún, fue la expresión de descontento generalizado que cayó sobre la vieja clase política que el poder legislativo representa para el peruano de a pie. En este panorama de convulsión y

---

<sup>3</sup> La disolución fue decretada el 30 de septiembre de 2019 y fue efectiva el 1 de octubre de 2019 (Perfil, 2019).

<sup>4</sup> Según una encuesta realizada sobre el tema por Ipsos para *El Comercio* en octubre del 2019, el 85% de los peruanos aprobaba la disolución del Parlamento (Política, 2019).

movilización llama la atención la postura asumida por organizaciones de víctimas del conflicto armado interno, como la emblemática Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP), la cual desde Ayacucho se sumó a las manifestaciones convocadas principalmente desde Lima.

Mientras tanto, en Colombia, el panorama no fue más alentador. Con el ascenso a la presidencia de un candidato de ultraderecha (Iván Duque), en un poco más de un año, el país fue testigo y protagonista de masivas movilizaciones contra la reforma laboral y la reforma tributaria propuestas por este<sup>5</sup>; la privatización de empresas públicas (Colombia, 2019); el incumplimiento en el pago de la deuda histórica del Estado con las universidades públicas –la cual asciende a más de 16 billones de pesos colombianos (COP)– (El Tiempo, 2018); el intensivo asesinato de líderes sociales –fenómeno que el mismo Gobierno ha llegado a descreer o trivializar– y, finalmente, contra la falta de compromiso por parte de Iván Duque con la ejecución de los Acuerdos de Paz, pactados en 2016, con las Fuerzas Armadas Revolucionarias- Ejército del Pueblo (FARC-EP).<sup>6</sup> Producto de la negligencia sobre este último punto, y la incapacidad del gobierno de ejecutar sus propias iniciativas –como el Plan Nacional de Desarrollo (PND)–, cerca de 22 000 personas, pertenecientes a distintos pueblos indígenas del suroccidente colombiano, así como a organizaciones del sector campesino y otras tantas de la comunidad negra de esta zona del país se manifestaron con marchas, protestas y bloqueos en vías por más de un mes, en lo que se denominó la Minga por la defensa de la vida, el territorio, la democracia, la justicia y la paz (Staff ¡Pacifista!, 2019).

Particularmente, lo que delató la Minga, sumado a lo anterior, fue que no es suficiente el cese al fuego para garantizar la paz y el bienestar común sin justicia social.

---

<sup>5</sup> La primera de ellas, que aún se encuentra en formación, propone, entre otras cosas un salario diferenciado para jóvenes menores de 25 años; los cuales podrían ganar un sueldo menor (el 75%) al salario mínimo mensual legal vigente (SMMLV) (Laboral, 2019), que es de US\$ 252. 17. Valga ser recordado que, desde el año 2000, Colombia no experimentaba un reducimiento tan marcado de la cifra estipulada como SMMLV, con respecto al año anterior. Para el año 2018 el salario mínimo mensual de los colombianos era de US\$ 262.

La segunda responde a un plan de ajuste cuya base fundamental es, por un lado, la reducción de recaudo fiscal a las empresas y, por el otro, el aumento a la tributación por parte de personas naturales e incremento a la cobertura del impuesto sobre el valor añadido (IVA) – que se dará adicionando productos de la canasta familiar hoy excluidos en el tributo– (Gobierno, 2018). Estas medidas fueron propuestas por el gobierno nacional, con el fin de financiar el déficit fiscal de 14 billones que hoy tiene el país (Redacción, 2018). Para profundizar más en el análisis, véase: Ferrari, César (5 de noviembre de 2018). *La reforma tributaria del presidente Duque*. Obtenido en: <https://www.razonpublica.com/index.php/econom-y-sociedad-temas-29/11547-la-reforma-tributaria-del-presidente-duque.html>

<sup>6</sup> Como resultado de dicha negociación las FARC-EP pasaron a convertirse en el partido político Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común (FARC).

No fue una sorpresa, aunque sí un golpe a la moral de quienes apostaron todo por el Acuerdo de Paz, que tres años después de levantar la mesa de negociación, se anunciara el rearme de las disidencias de las FARC, en cabeza de Iván Márquez, Jesús Santrich y ‘El Paisa’, el 29 de agosto de 2019 (Nación, 2019). La distribución de la tierra sigue siendo un problema y la brecha entre ricos y pobres continua siendo amplísima. Según la Oxford Committee for Famine Relief (OXFAM), para el año 2018, Colombia era el país más desigual en lo que acceso a la tierra e inversión para su trabajo se refiere (Paz & Latam, 2018). Por su parte, el coeficiente de Gini para Colombia ronda el 0.5, ubicándose con este como uno de los países más desiguales de la región (Medina, 2019). Asimismo, de acuerdo con el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) los índices de pobreza aumentaron para el año 2018, cuando estos venían presentando una tendencia a la baja, con una reducción de 1,5 puntos porcentuales por año, durante el último septenio (2010-2017) (Dinero, 2019).<sup>7</sup>

Las condiciones estructurales para la aparición del conflicto siguen siendo una realidad tanto en el Perú como en Colombia. Pese a que su continuidad es, sobre todo, una acentuación o recrudecimiento por el desate de la guerra, ahora su repliegue viene acompañado de impunidad y de la falta de garantías para el acceso a la verdad, la reparación y no repetición tras la consumación de la confrontación bélica. En el presente quienes fueron y son víctimas del conflicto armado interno en estos países no sólo deben luchar por la obtención de justicia tras la conculcación de sus derechos y verse obligados a continuar su vida desde pérdida; sino que, además, deben hacerlo desde condiciones de existencia precarias que nuevamente los victimiza, mientras se engrasa una estructura social abismalmente desigual. Este parece ser un círculo vicioso eterno.

Con todo, hoy ciertos sectores de las sociedades peruana y colombiana luchan por una vida digna, porque, como diría Gabriel García Márquez en *La soledad de América Latina*

frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida. Ni los diluvios ni las pestes, ni las hambrunas ni los cataclismos, ni siquiera las guerras eternas a través

---

<sup>7</sup> “El Departamento Nacional de Estadística publicó los resultados correspondientes a los índices de pobreza monetaria y multidimensional del año 2018: las mediciones revelaron que estas reportaron aumentos de 0,1% y 1,8% respectivamente” (Dinero, 2019).

de los siglos y los siglos han conseguido reducir la ventaja tenaz de la vida sobre la muerte (2014: 169).

Por eso, a pesar del hartazgo, en Colombia quienes están inconformes se levantan contra el necio mandato de la muerte enmascarado de una guerra sinfín y de políticas miseria de ajuste. Por eso, en el Perú la gente sale a las calles y celebra el cierre de un Congreso que personifica a una vieja clase política que históricamente se ha lucrado a costa del sufrimiento, el despojo y la muerte del pueblo que representa. La gente resiste y resiste de tantos modos como le es posible. La presente investigación nace de este contexto en el que se inscribe y al que responde. Del mismo modo busca corresponder a ese incesante movimiento hacia la vida que completa el relato de la historia de los conflictos armados internos, colombiano y peruano.

### **Hacer habitable la ruina**

El mensaje elocuente que ofrecen esas expresiones de resistencia, provenientes de distintos sectores de las sociedades peruana y colombiana, no es algo distinto al deseo profundo de abrirse colectivamente a la elaboración del duelo, en respuesta al estado melancólico tras la pérdida o experimentación de hechos profundamente traumáticos. Por supuesto, como todo duelo, la vida vendrá como respuesta cuando el dolor sea finalmente transformado. Lo que han demostrado las luchas emprendidas en estos países suramericanos es el valor inestimable de resignificar la ruina tras el desastre, de encontrar potencial la ambivalencia semántica que su presencia sugiere entre lo que fue y lo que puede ser. Permitir que la herida sane, es un acto de sepultura social revolucionario, en un contexto donde la guerra pretende ser extinta con más violencia (ejercida monopólicamente). En su poema *Las cicatrices*, Piedad Bonnett ilumina este punto al explorar, desde la imagen del surco, esa dualidad difícil pero fecunda:

No hay cicatriz, por brutal que parezca,  
que no encierre belleza.  
Una historia puntual se cuenta en ella,  
algún dolor. Pero también su fin.  
Las cicatrices, pues, son las costuras  
de la memoria,  
un remate imperfecto que nos sana  
dañándonos. La forma  
que el tiempo encuentra

de que nunca olvidemos las heridas (2011).

Lo más interesante de la lucha política y social emprendida tanto en el Perú como en Colombia, tiene que ver con la forma que su expresión toma y el sentido reflexivo que la sostiene. Sobrevivir a la catástrofe significa volver a poblar de vida un espacio que la muerte había declarado como inhabitable, para poblarlo en y desde el daño. El posconflicto, en este sentido, no puede plantearse haciendo tabula rasa; sino, en su lugar, revisitando críticamente el pasado –en función de las demandas del presente–, los lugares, los hechos, etcétera. Todo ello, bajo la premisa de comprender cuáles fueron en principio sus condiciones de posibilidad, en un intento por atender y atenuar estructuralmente el ciclo violento en apariencia inacabable. Volver sobre las heridas constituye la oportunidad de reflexionar sobre estas en sí mismas, sus particularidades, su imagen como expresión de una violencia selectiva (regionalmente diferenciada), pero, de la misma manera, representa la ocasión para reflexionar entorno a porqué fue posible su concretización en primer lugar. Hay un compromiso tácito con el pasado, que está presente. Todavía la tarea pendiente con este es hacerlo hablar.

Por supuesto, revolucionar en los términos que he venido sugiriendo supone abocarse hacia dos apuestas de largo aliento. Por un lado, la fundación de un sentido histórico distinto, particularmente en lo referente a la historia del conflicto. Por otro lado, pero intrínsecamente conexo con lo anterior, nos es urgente desarrollar una relación social distinta con el tiempo –pretérito y presente– en la cual la reificación del pasado sea socavada y, con ello, a este le sea permisible entenderse desde la contingencia de la anacronía.

Hago énfasis en la conexión intrínseca entre una y otra cuestión porque un sentido histórico distinto, no puede pensarse sin el desenvolvimiento de una relación social con el tiempo distinta. Lo que sugiere la contingencia es la posibilidad de formar una temporalidad liminar para el entendimiento del recuerdo, fuera de la prescripción autoritaria el pasado y de la automática referencialidad exigua del presente lineal. Según Jacques Rancière:

Ese tiempo, que no es *exactamente el pasado*, tiene un nombre: es la *memoria* (...) que humaniza y configura el tiempo, entrelaza sus fibras, asegura las transmisiones, y se condena a una esencial impureza (...) La memoria es *psíquica* en su proceso, *anacrónica* en sus efectos de montaje, de reconstrucción o de ‘decantación’ del tiempo. No puede

aceptarse la dimensión memorativa de la historia sin aceptar, junto a ella, su anclaje en el inconsciente y su dimensión anacrónica (Citado en Sarlo, 2006: 81).<sup>8</sup>

El planteamiento de Rancière es significativo porque nos permite descubrir que la clave de ese vínculo social anacrónico con el tiempo pasado se sostiene en la necesidad de dar pie a la experiencia. Explorar la heterogeneidad temporal y el montaje de los espacios y los hechos, nos permite discurrir por el tiempo pretérito en clave analítica, desde la oportunidad de descifrar la composición de un tejido sobre cuyo entramado no se tenía conciencia. Si me es lícito ponerlo en estos términos, lo que significa esta apertura a la experiencia desde el anacronismo es, principalmente, la comprensión de que el valor de uso del recuerdo no es tanto recordar como entender (lo que este es, lo que implica, cuál es el horizonte al que asesta su fuerza reflexiva antes y ahora, etcétera).

Estas apuestas que refiero, aunque parezcan enrevesadas, no son propuestas lejanas a las que tuvieron y tienen lugar en el Perú y Colombia dentro de procesos de resistencia, en respuesta a los conflictos armados internos. Ciertamente lo que ha sido ostensible a partir de múltiples acciones colectivas y/o procesos organizativos en estos países, ha sido una inquietud por la historia que ha devenido en la exigencia por producir un nuevo sentido histórico sobre la guerra. Esto como insubordinación frontal a dos condiciones fundantes de la confrontación armada en ambas naciones, la cuales, además, durante el desarrollo de esta, operaron como ejes articuladores para la prolongación bélica: la exclusión y la indiferencia.

Aquel reclamo, más que por la historia, por el sentido histórico de un episodio social complejo como la guerra, se tradujo, retomando el concepto empleado por Beatriz Sarlo (2006) en un “giro subjetivo”; el cual suponía una apertura de los actores sociales de la historia como agentes de la misma. A saber, subjetividades anómalas en el ejercicio de la historia irrumpían “[refutando] a las imposiciones del poder material y simbólico” (Sarlo, 2006: 18) que tradicionalmente constituían el deber ser del discurso histórico, para narrar su pasado y su presente. Según Sarlo, “[e]stos sujetos marginales, que habrían sido relativamente ignorados en otros modos de la narración del pasado, plantean nuevas exigencias de método” (2006: 19). Y agrega:

---

<sup>8</sup> La cita es original de Rancière, J. (1996). Le concept d’anachronisme et la vérité de l’historien. *L’Inactuel*, número 6. 53- 67. Sin embargo, retomé la traducción al español realizada por Beatriz Sarlo (2006).

el pasado es inevitable y asalta más allá de la voluntad y la razón. Su fuerza no puede suprimirse sino por la violencia, la ignorancia o la destrucción simbólica y material. [...] Los testimonios, las narraciones en primera persona, [...] también responden a las necesidades e inclinaciones de la esfera pública. Su función es ética, política, cultural o ideológica. [...] [E]n el testimonio y la narración en primera persona toman la palabra sujetos hasta ese momento silenciosos (2006: 160).

Es justamente esa función ética, política, cultural e ideológica, que señala Sarlo, la que tienen los relatos testimoniales, la que llevará a distintos procesos organizativos en el Perú y Colombia a volver sobre la producción histórica como un eje de acción social, política y cultural por considerar. Dicha ruptura, sin embargo, ha sido discernida y corporizada mediante múltiples dinámicas. En algunas ocasiones esta se ha concretizado en indagaciones relativas a la producción sensible, en vías de provocar la tan anhelada experiencia en estos tiempos modernos –en los que esta brilla cada vez más por su ausencia–; así mismo, en función de hender y dar paso a la expresión de modos de existencia siempre amordazados en el relato oficial sobre el conflicto, valga resaltarse, desde su propia lógica. A esto último se le ha planteado como un intento radicalizado de democratización de la historia en la segunda mitad del siglo XX en distintas latitudes de América Latina, como el Perú y Colombia. Finalmente, estas indagaciones relativas a la producción sensible subyacen de la precisión por romper un régimen de lo sensible fosilizado y domesticado por la costumbre bélica. No basta con denunciar el uso abusivo de la violencia, sino es para romper de base la relación habituada con esta.

Este es el panorama que habita esta disertación y al cual piensa al tras luz de cierta forma de lucha cuyos ejes cardinales son: la inquietud por un nuevo sentido histórico sobre la guerra, el ejercicio de lo político desde la práctica estético-artística y, con este, la producción de experiencia. Sostengo, a partir de una lectura del contexto peruano y colombiano de conflicto, posconflicto en el primero y posacuerdo en el segundo, que la transformación de un sistema político, económico y cultural violento debe pasar por la restitución de la capacidad perceptible del sensorio humano. En vías de desnaturalizar experiencias cuya normalización empieza, está atravesada y acaba con una inscripción de sentido en y desde los cuerpos.

### **Carácter y estructura del trabajo**

A esta investigación la articulan dos ejes: uno teórico y otro expositivo. La naturaleza de este vínculo va en dos direcciones. Por un lado, en el ofrecimiento explicativo que la

teoría da sobre el fenómeno o proceso de orden social que analizo. Por el otro lado, en la confirmación de que la *praxis* excede las posibilidades de la expresión de lo teórico, quebrando su margen ante lo contingente de su concreción. Este vínculo que desarrollo a lo largo de este escrito, lo planteo como una relación simbiótica de carácter mutualista (sirviéndome del argot biológico como metáfora), con el fin de desarrollar una hipótesis sólida conceptualmente, pero atenta a las condiciones reales del contexto que piensa. De ahí que, solo por mencionar una decisión en consecuencia, desde el principio, en el Capítulo I, la explicación teórica está sujeta a una metodología de disolución interactiva con el contexto social e histórico en el que la investigación se situó, inspirada para ello en los trabajos de Michel Foucault (1968) y Edward Said (2002). Hago hincapié en esta cuestión porque una de las directrices fundacionales de esta investigación fue y es la necesidad de abordar el tema de la violencia y la resistencia sin marcar una distancia definitiva entre el fenómeno social y la producción epistémica. De ahí que emplear la producción estética para el análisis sea central. Este es un vector que permite descubrir desde una mirada subjetiva procesos sociales, sin abandonar por ello una lectura estructural. La práctica estético-artística como acto de rebeldía y como ejercicio que posibilita el duelo, exige una proximidad afectiva completamente emparentada con sus condiciones de producción. Esto cobra más sentido si se tiene en cuenta el contexto en el que está circunscrita esta práctica: conflictos armados internos. Con sus limitaciones y falencias, esta tesis busca abonar en la construcción epistémica, crítica de la violencia, pero desde una postura que no se pretenda aséptica o, en todo caso, al margen de la cuestión. Sea dicho de paso, a esto responde el énfasis en la experiencia dentro del problema de esta disertación.

Es atendiendo esa inquietud que esta tesis se planteó a partir del estudio de dos casos, en vías de comprender y explicar por qué la lucha político-social que aboga por la justicia social –en marcos de guerra y después de estos– supone una disputa por la historia y por la experiencia, y cómo esa disputa puede tomar forma. Estos casos son la muestra de la resistencia en medio de conflictos armados que se desarrollaron en dos países sudamericanos: Perú y Colombia, y cuya elección se sujeta a la visibilidad que tienen a nivel local, el impacto que han causado dentro de sus territorios y comunidades; así como a la impresión que dejaron en mí cuando conocí su existencia, su trayectoria, mucho antes de siquiera formular esta investigación. Me refiero a la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla de (Huaycán) Lima, y el Costurero Tejedoras

por la Memoria y la Vida de Sonsón, Antioquia. Ambos son procesos organizativos de resistencia que comparten nacer en medio de un escenario de confrontación armada y proponer a la producción estético-artística como un medio para entender y un ejercicio político de apropiación de su historia mediante la creación de piezas textiles y bordados que contienen reflexiones sobre el conflicto, sus causas, sus efectos y su conclusión.

### **La rúbrica visual dentro del orden de lo expositivo**

La producción estético-artística es, en ese orden de ideas, medular para el análisis de estos casos. De hecho, el uso de la imagen en esta disertación responde a la intención por formar un discurso visual de contraste, con el que el lector desde la mirada descubre tropos, motivos y modos de representación desde los cuales la guerra ha sido narrada visualmente, mientras transita hacia la ruptura que supone la narración textil propuesta por las arpilleras peruanas y las tejedoras colombianas. La selección de las piezas que se encuentran a lo largo de la tesis, propias de la organización peruana y el colectivo colombiano, se fundamenta por criterios de diferente índole. Con respecto al trabajo textil de Mama Quilla, los siete cuadros de arpillería escogidos hacen parte de su primera y única serie –sin nombre– realizada en los albores de la organización, en la que cuentan la historia de la represión y el despojo del que fueron víctimas; así como de su lucha en comunidad antes, durante y tras el conflicto armado interno. Esta es básicamente la única colección a la que el público tiene acceso. El resto de su producción se ha ido construyendo esporádicamente y con una premisa personal que hace que hoy los objetos estén disgregados, reposando en algún bastidor de la casa de las arpilleras. En el caso del costurero colombiano, la selección arguye a la necesidad de dar cuenta de su versatilidad técnica con la que han logrado explorar materiales y formas, así como generar diálogos con esa búsqueda de lenguaje propio. Dentro de esta recuperación se encuentran algunas de las obras más emblemáticas del costurero. En lo que concierne a la selección de las otras imágenes que conforman el discurso visual presentado aquí, solo resta comentar que fueron obtenidas, sobre todo, en pesquisas a periódicos y revistas, y de colecciones fotográficas sobre los periodos históricos referidos.

### **Marco teórico**

Esta investigación se basa, mayoritariamente, en el posestructuralismo y en la teoría crítica, así como en aportaciones teóricas desprendidas de esas líneas de pensamiento. En primer lugar, esto se sustenta en la revaloración que hacen autores como

Michel Foucault, Walter Benjamin, y Giorgio Agamben de la historia (concepto clave de esta investigación) para el análisis social. Esta revaloración se traduce en un problematización sobre la concepción moderna de la historia, que decanta en la contribución de insumos teóricos para una práctica historiográfica que proporcione, de algún modo, cierta justicia social (concreta y simbólicamente hablando).

En segundo lugar, relacionado con el punto anterior, lo que permiten los trabajos abordados aquí de Jacques Derrida, Michel-Rolph Trouillot y Carlo Ginzburg es la posibilidad de avanzar a una crítica y una disputa por la historia e historiografía desde un cuestionamiento de su materialidad y la consciencia radical de que su producción es un acto político.

En tercer lugar, retomo a Bertolt Brecht, Raymond Williams, Georges Didi-Huberman, Susan Buck-Morss y Susan Sontag por el lugar preponderante en el que sitúan a la producción estético-artística para el análisis social en tiempos de guerra. Sus lecturas, junto a la de los autores ya referenciados, permiten apuntalar otra categoría central para esta investigación: la experiencia.

Por último, para engranar en la discusión ya sugerida, entre historia y experiencia, el tercer concepto clave de esta investigación: lo político, retomo el trabajo que sobre este realiza Bolívar Echeverría; el cual, sugiere a lo político como una dimensión humana cuyo ejercicio tiene como objeto organizar espacios y tiempos que nos son comunes gracias al reconocimiento de nuestra naturaleza en tanto seres sociales. Dando a la práctica estético-artística un estatuto político y con ello un hilo conductor a los tres conceptos vertebrados de esta investigación.

Finalmente, se incluyeron contribuciones que matizaban el análisis, aunque su presencia en relación con las líneas teóricas planteadas resulte inconexa. Particularmente me refiero al caso de Paul Ricœur, autor que dedicó parte de su obra a pensar la historia, al trasluz de marcos sociopolíticos de conflicto, muerte y pérdida. Pese a que su trabajo sobre la historia principalmente se concentró en una reflexión filosófica sobre la naturaleza de la narración (a nivel narratológico); también articula una inflexión ética sobre esta, cuando se trata de contextos de violencia bélica como la Segunda Guerra Mundial, que permite llevar la reflexión social sobre el lugar de la historia a otro nivel. Cada una de las voces mencionadas y otras más constituyen este tejido partir de los tres capítulos que componen a este escrito.

## La disposición

Para comenzar, el Capítulo I, titulado *La cuestión del poder en la historia* es una inmersión a la discusión sobre cómo el poder está por completo implicado en la producción histórica, por la capacidad que tiene esta última de brindar un sentido de vida colectivo de largo aliento y de legitimar una estructuración social específica. De ahí que una de las apuestas por impugnar la guerra en el Perú y Colombia, desde el presente que nos toca, deba proponerse un ejercicio no sólo de producción narrativa, para inscribir nuevos sujetos políticos proverbialmente silenciados; sino de revisión sistémica, en función de descubrir qué fuerzas de poder han operado en esa construcción de sentido social que permitió el surgimiento de la confrontación armada en primer lugar. Igualmente, situar a la práctica histórica desde esta perspectiva, descubre la posibilidad de agencia que tenemos como sujetos (individuales y colectivos) de afirmar formas de vida –siempre excluidas–, desde un ejercicio narrativo políticamente consciente.

Por su parte, el Capítulo II, titulado *Hacia una apertura de la dimensión estética en la historia. La cuestión del archivo*, partiendo del imperativo de agrietar no sólo el relato histórico oficial sobre el conflicto en Colombia y el Perú, sino asimismo de la lógica que lo sostiene, propone una problematización de la figura del archivo. Esto en una doble dirección. Por un lado, si reconocemos que la historiografía es un ejercicio de montaje, construido desde una localización específica que privilegia puntos de vista, entroniza modos de existencia y guarda silencios, entonces entendemos que es susceptible a ser desmantelada y rearmada. Sin embargo, esto no puede darse dentro de la misma dinámica e, inclusive, del mismo lenguaje de quienes han sido siempre dueños de la palabra. La expresión del relato histórico, así como de su sentido, no viene dada en el aire, sino en expresiones corpóreas concretas, que congreso en la categoría del archivo. Es por ello por lo que, para ofrecer una ruptura hace falta introducir dentro del discurso (y espacio) público otras presencias que figuren como la extensión de formas de existencia siempre oscuras o, abiertamente, descartadas.

Por otro lado, la urgencia de atender el concepto del archivo igualmente responde a una inquietud que trasciende el contexto social, político y cultural peruano y colombiano, para asentarse como una cuestión a ser interpelada en términos generales a la(s) sociedad(es) moderna(s). En la actualidad, una de las razones por las que la guerra es una realidad posible, en los términos en los que tiene lugar, es porque de una u otra manera, hemos normalizado su existencia. Hoy los relatos de horror producen un efecto

de indignación que logra disiparse fugazmente. El dolor de otros parece ya no ser lo suficientemente elocuente como para cuestionar el orden de las cosas que lo produce. Pensar el archivo, en este sentido, como una variable a ser intervenida, en clave de producir experiencia que restituya la perceptibilidad crítica de los sujetos habituados al consumo y uso de la violencia, es un gesto de base transformador. Aún más cuando guardar o acumular información compulsivamente se ha convertido en una necesidad moderna. O, acaso es también la oportunidad para ampliar el concepto hacia otras posibilidades de ser. Tanto en Colombia como en el Perú, esta búsqueda ha decantado en una indagación desde la práctica estético-artística, abriendo la posibilidad de pensar desde allí otras formas de ser del archivo.

Finalmente, en el último capítulo que titulo *El carácter político de la estética en la historia. Bordar la ruptura*, analizo directamente procesos organizativos en los que esa inquietud por fundar un nuevo sentido histórico del conflicto armado interno en el Perú y Colombia se ha expresado a partir de una apertura hacia la dimensión estética de la historia, al generar formas del archivo poco usuales que sugieren experiencia, a través del extrañamiento. En Colombia y el Perú la lucha política por justicia social, particularmente tras habitar marcos de guerra, ha tomado aspectos heterogéneos que van desde la movilización tradicional (que incluye marchas, plantones, formación de organizaciones, etcétera) hasta una que pone el foco en otras discusiones como la producción de un nuevo sentido histórico y, con ello, de experiencia reflexiva sobre la confrontación armada, como proceso social complejo. No obstante, llama la atención el papel fundamental que ha tomado dentro de esto la práctica estético-artística, principalmente me refiero, a la que remite a los oficios del tejido, el bordado y la costura. Para desarrollar este punto, retomaré dos casos de procesos organizativos: la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla de (Huaycán) Lima, Perú, y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón, Antioquia, Colombia.

## Capítulo I

### La cuestión del poder en la historia

En la historia, la memoria y el olvido.  
 En la memoria y el olvido, la vida.  
 Pero escribir la vida es otra historia.  
 Inconclusión.

Paul Ricœur, *La memoria, la historia, el olvido*.

#### Una cuestión, Colombia

En medio del inconformismo expresado por diferentes colectivos de víctimas, académicos –principalmente historiadores– y, en general, ciudadanos, el pasado 21 de enero de 2019 fue asignado por el presidente de la República de Colombia, Iván Duque, el nuevo director del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), Rubén Darío Acevedo Cardo –doctor en historia y profesor emérito de la Universidad Nacional de Colombia–. Su llegada suscitó la polémica, en primer lugar, por ser la tercera opción para ocupar el cargo tras dos intentos fallidos. El primero, en octubre de 2018, cuando sonó Mario Javier Pacheco como candidato a ocupar el cargo, aunque en breve fue descartado por la avalancha de críticas en redes sociales que incluían la exposición de textos suyos publicados, en los que desacreditaba al CNMH. El segundo, en diciembre del mismo año, Vicente Torrijos –político de la Universidad del Rosario– quien igualmente debió ser descartado por mentir sobre títulos académicos inexistentes.

La controversia llegó de la mano de las declaraciones que Acevedo Cardo dio al periódico *El Colombiano*, días atrás de su nombramiento. Ante la pregunta realizada por el medio sobre si él, como nuevo director del Centro Nacional de Memoria Histórica, reconocía la existencia de un conflicto armado en Colombia, tal como lo define la Ley 1448 de 2011, este respondió:

Ese es un tema de mucha controversia, hay quienes sostienen que lo vivido en Colombia fue un conflicto armado, algo así como un enfrentamiento entre el Estado y unas organizaciones levantadas contra él; otros piensan que fue una defensa del Estado de una amenaza terrorista y de unas organizaciones que habían degenerado en su perspectiva política al mezclarse con el secuestro, el narcotráfico y los crímenes de lesa humanidad.

**Aunque la ley de víctimas dice que lo vivido fue un conflicto armado eso no puede convertirse en una verdad oficial.**<sup>9</sup> (Rendón, 2019)

Es decir, la existencia de conflicto armado en Colombia es la versión de algunos conciudadanos que no debe devenir “en una verdad oficial”. A pesar de que la ley no sostiene una postura relativa al respecto.

A Rubén Darío Acevedo se le conoce como un negacionista disfrazado de revisionista, de ahí que su postura no sorprenda a muchos, particularmente a sus colegas y a otros historiadores. No obstante, lo que más inquieta a estos últimos son las implicaciones que su orientación conlleva. De acuerdo con Iván Orozco, quien perteneciera al Grupo de Memoria Histórica –experiencia previa a la formación del CNMH–, hoy profesor del departamento de Ciencia Política en la Universidad de los Andes, el meollo del asunto se concentra en una pugna de narrativas. Según él, la posición argumental en la que se cimbra el relato de Acevedo y otros:

exalta la legitimidad de todas las fuerzas que defienden al Estado. En particular, las Fuerzas Militares. Y eso cumple una función de ablandar los criterios de juzgamientos de quienes, por defender un orden legítimo, incurren en graves crímenes.

Y agrega:

Como la política la hacen los seres humanos, y los seres humanos tenemos vanidades y miedos personales, mi impresión es que el balance costo-beneficio en términos de reconocer o no la existencia de conflicto armado en Colombia le es muy favorable para aquellos que quieren salvar a cualquier precio su nombre frente a la historia y la justicia. Porque negar el conflicto es la mejor garantía de quedar fuera de foco y pone el sometimiento unilateral en los ‘bandidos’ (Staff ¡Pacifista!, 2019)

Para el 24 de febrero, tan solo tres días después del nombramiento, tres organizaciones de víctimas (Comité por los Derechos de las Víctimas de Bojayá, la Unión Patriótica y la Asociación Minga) comunicaron el retiro de sus archivos de la institución, donde estos reposaban con el fin de prestar un servicio público para el esclarecimiento de los hechos, la verdad y la construcción de memoria del conflicto armado interno (Bolaños, 2019). Para marzo ya eran treinta líderes sociales y noventa las organizaciones que retiraban sus archivos.

---

<sup>9</sup> La negrilla es mía.

## **Una mirada hacia el contexto**

### **Primero, su reconocimiento. Un después**

El que es conocido en la actualidad como el “conflicto interno más antiguo del hemisferio occidental” (Cosoy, 2016) nace en 1958, en un contexto de transición de la etapa de violencia bipartidista a una de violencia subversiva signada por el nacimiento de grupos guerrilleros y el crecimiento de la movilización social.<sup>10</sup> No obstante, a pesar de contar con más de sesenta años en su haber, el reconocimiento de un conflicto armado interno fue una realidad hasta hace apenas ocho años. En el 2011 fue cuando el recién electo presidente de la República, Juan Manuel Santos, reconoció finalmente la existencia de un conflicto armado interno, en sustitución de una “amenaza terrorista”, concepto empleado por el gobierno anterior (Álvaro Uribe Vélez) para designar el estado de violencia en Colombia. Previo a ello, en la retórica institucional, no existía un contrincante reconocible con estatus de beligerancia que estuviera abiertamente en conflicto con el Estado colombiano; pese a que los grupos guerrilleros en Colombia ya tenían consigo una trayectoria histórica de no menos de cincuenta años, así como una base política construida de ese trayecto, y, no menos importante, un historial de abierta confrontación con el Estado colombiano, con el cual entraron en conflagración hacía más de cuatro décadas atrás.

Hablar del conflicto armado en Colombia supone un ejercicio mucho más extendido. Su duración, sin duda es un factor determinante para ello. De los conflictos de esta índole originados a mediados del siglo pasado en América Latina, tales como el de Guatemala (1960-1996), Nicaragua (1979-1990), El Salvador (1979-1992) y Perú (1980-2000) –en el que profundizaré más adelante–, el colombiano es el único que en la actualidad continua vigente. A pesar de la celebración de los Acuerdos de Paz en la Habana (2012-2016), entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas

---

<sup>10</sup> También conocido como La Violencia, es el periodo de confrontación librado de 1948 (con el magnicidio del entonces candidato a la presidencia por el Partido Liberal, Jorge Eliecer Gaitán) a 1958 (gracias a la creación del pacto político entre las facciones en disputa conocido como el Frente Nacional), entre prosélitos del Partido Liberal y el Partido Conservador. Este conflicto, al cual nunca se le declaró guerra civil, se caracterizó por su duración y el uso extremado de violencia empleado por los partidarios en nombre de la afiliación política (Vázquez Piñeros, 2007: 313). Se estima que la confrontación dejó un saldo de entre 200 000 y 300 000 muertos, así como una migración forzada de cerca de dos millones de personas, la quinta parte de la población total en Colombia para esa época (Rueda Bedoya, 2000: 4). La consecuencia, entre otras, de la confrontación interpartidista sería el recrudescimiento de la delincuencia y del bandolerismo especialmente en zonas rurales que daría paso a la conformación de grupos guerrilleros en los años subsecuentes.

Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo (FARC-EP), que concluyó con el fin de la confrontación y la desmovilización de la mayoría de los frentes del grupo guerrillero. Aún queda en el tintero la negociación del gobierno nacional con el Ejército de Liberación Nacional (ELN), iniciada en el último tramo del cuatrienio Santos, que lastimosamente augura no llegar a buen puerto debido a la postura que al respecto asume el gobierno entrante de Iván Duque. La periodicidad extendida ha deformado sustancialmente las características del conflicto. La articulación y reformulación de otros agentes dentro del combate, como la presencia paramilitar, agudizan aún más el desarrollo de este.<sup>11</sup> La guerra en Colombia, en su desgaste, ha terminado por desatender –y en todo caso, agravar– los factores estructurales que la detonaron y ha reproducido una y otra vez las coyunturas políticas que sólo han exacerbado la violencia.

### **Segundo, su desarrollo. Un antes**

De acuerdo con el informe *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*, el conflicto en Colombia puede comprenderse a partir de su evolución en cuatro periodos.<sup>12</sup> El primero de 1958 a 1982, previamente mencionado, marca la transición de la confrontación bipartidista a la insurrecta gracias a la aparición de guerrillas. Volver a este precedente explicaría porque estamos ante un conflicto armado interno y no otra categoría de confrontación. Colombia fue históricamente (y sigue siendo) un referente en Latinoamérica por su exigua, por no decir nula, disposición para ejecutar reformas sociales democratizadoras. Esta es sin duda una condición fundacional a la hora de analizar el origen y la continuidad de la lucha armada en este país suramericano. Lo que comenzó como una disputa entre prosélitos en nombre de la afiliación política a la que pertenecían, se extrapoló y concretizó en la organización de ciertos sectores campesinos entorno a la exigencia de condiciones de participación y acceso a la tierra justas, así como de condiciones de vida dignas para la clase trabajadora, especialmente la rural. La confrontación escaló y se entroncó con un proceso de formación guerrillera politizada a

---

<sup>11</sup> Los grupos paramilitares (Autodefensas Unidas de Colombia, AUC) ingresan a la ofensiva en los años ochenta del siglo XX, se “desmovilizan” a partir de un controversial acuerdo de paz (2003), durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez y regresan, años después, al panorama nacional bajo la modalidad de Bandas Criminales (Bacrim).

<sup>12</sup> *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* es resultado del trabajo adelantado por el equipo de investigación del Grupo de Memoria Histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, en el marco de la Ley 975 de 2005, Justicia y Paz. Ejercicio producido en medio del conflicto armado, con el fin de fungir como insumo para el “esclarecimiento histórico y la comprensión de las causas de la guerra en Colombia” (GMH, 2013: 19).

nivel regional. Este no es un hecho gratuito, así como sucedió en otros países de América Latina, el surgimiento de grupos revolucionarios armados en Colombia se vio intrínsecamente emparentado con la puesta en marcha de un modelo de desarrollo local o nacional profundamente desigual, el cual se sostenía en una distribución asimétrica de la tierra, explicada por su alta rentabilidad para las industrias agropecuaria, ganadera, petrolera y minera:

El alto grado de concentración de la tierra de los primeros años del periodo de la violencia se mantuvo similar a la de los años anteriores: cerca del 66% de los propietarios tenía el 4% de la superficie explotada agrícolamente, mientras que el 3,5% de los propietarios conservaba el 64% de las superficies mayores de 100 hectáreas (Machado, 2009: 320).

La estructura de la concentración para la primera mitad del siglo XX se reprodujo para la segunda mitad; dando como resultado un beneficio continuado a grandes y medianos propietarios:

Para 1954, la estructura de la propiedad mostraba los rasgos de la concentración de la tierra en pocas manos: menos del 1% de las fincas tenía el 40,2% de la tierra, en tanto que el 82,5% de pequeñas parcelas tenían sólo el 11,8% de la superficie ocupada (Machado, 2009: 324).

Sumado a la distribución inequitativa de la tierra<sup>13</sup>, esta primera fase está atravesada por altos índices de inseguridad y extrema violencia, particularmente en contra de las organizaciones campesinas y sus líderes, que el Estado sólo recrudesció con la persecución e implementación de modelos de desarrollo que agrandan la brecha de desigualdad, haciendo gala del enfoque impulsado en ese respecto por la Alianza para el Progreso. Así mismo, la instauración de un patrón de alternancia en el poder exclusivamente para los dos partidos políticos tradicionales (Liberal y Conservador), terminó por hacer precisa la organización armada con una orientación revolucionaria de izquierda, en las zonas de provincia. Son hijas de este contexto las FARC- EP (1964), el ELN (1964) y el EPL (1967). En lo sucesivo surgieron más grupos guerrilleros, cuya visibilidad en el panorama se verá aminorada por el proceso paralelo de industrialización

---

<sup>13</sup> Partiendo del lugar protagónico que tiene la tierra, su distribución y manejo, para comprender en gran medida el conflicto en Colombia, desde el año 2018, nace *Tierra en disputa*. Un proyecto que busca ofrecer información sobre el entronque histórico entre la pugna por la propiedad de la tierra y la violencia en Colombia. Igualmente, es una herramienta para la obtención de datos cuantitativos de la cuestión. Cuenta con una base de datos construida con más de cincuenta estudios de caso, que exploran las historias de víctimas del conflicto armado, en su mayoría comunidades campesinas y étnicas. El proyecto se encuentra en línea, por lo que su acceso es libre siguiendo el hipervínculo: <http://tierraendisputa.com/>

en el país, así como de urbanización. Aunque para entonces el Estado, bajo la figura del Frente Nacional, ya había declarado la ofensiva contra los grupos armados de manera frontal, en un intento por recuperar el monopolio de la violencia en las regiones. Igualmente, esta primera etapa fue una época de dura represión para la movilización social en Colombia, como un reflejo del contexto de polarización global debido a la Guerra Fría.

El segundo periodo es delimitado entre 1982 y 1996. Este es quizá, de los cuatro, el más nutrido en cuanto a la variedad de episodios sociales, políticos y económicos que lo atraviesan. De acuerdo con el *¡Basta ya!*, esta segunda etapa:

se distingue por la proyección política, expansión territorial y crecimiento militar de las guerrillas, el surgimiento de los grupos paramilitares, la crisis y el colapso parcial del Estado, la irrupción y propagación del narcotráfico, el auge y declive de la Guerra Fría junto con el posicionamiento del narcotráfico en la agenda global, la nueva Constitución Política de 1991, y los procesos de paz y las reformas democráticas con resultados parciales y ambiguos (GMH, 2013: 111).

Esta etapa se caracterizó por una completa desatención de las condiciones estructurales para el surgimiento del conflicto y, en su lugar, lo desplazará hacia una dimensión global. Azuzando con ello un discurso sobre la “necesidad” de la intervención extranjera y disponiendo, en concordancia, las condiciones para su realización. Por otro lado, la variedad y magnitud de los eventos en este periodo no necesariamente guardará una correlación con la magnitud de victimización. De hecho, en contraste, el recrudecimiento ante el remezón producido en esta segunda fase llegará en el periodo siguiente.

El tercer momento, enmarcado entre 1996 y 2005, se caracteriza por la expansión de las guerrillas y los grupos paramilitares a lo largo y ancho del territorio nacional, en función de asegurarse el control sobre la tierra y el poder y, con ello, el control político y económico.<sup>14</sup> Sin embargo, este será el momento en el que el conflicto tomará una dirección mucho más brutal. Por un lado, será la oportunidad que los actores armados

---

<sup>14</sup> Es importante mencionar en esta materia el papel fundamental que tomarían los grupos paramilitares para la promoción “del latifundio ganadero, la agroindustria, la minería y los megaproyectos, en detrimento de la economía campesina” (GHM, 2013: 156). Con el tiempo han sido conocidas investigaciones que vinculan la fuerza paramilitar con empresas transnacionales, tales como: Nestlé, Coca-Cola, Chiquita Brands, Standard Oil, Oxy, Petrobras, Drummond y un largo etcétera (Semanario Voz, 2015); relación en la que los paramilitares eran empleados como fuerza sicaria para asesinar líderes sociales y sindicales, así como para apropiarse de territorio a través de la intimidación a la comunidad y el desplazamiento forzado de esta.

utilizarán para emplear el terror como arma y principal estrategia ofensiva. Por el otro lado, en conformidad con lo anterior, será la coyuntura a partir de la cual la violencia adquiere un carácter masivo. De ahí que sea una época marcada, sobre todo, por la ejecución de masacres y un fenómeno de desplazamiento forzado sin precedentes en el país.<sup>15</sup> Esta cuasi década será la etapa en la que la relación entre los grupos armados (guerrillas, paramilitares y fuerzas armadas) y la población civil se transformó de manera definitiva.



Titular del periódico de circulación nacional, *El Tiempo*, del 27 de febrero del año 2000, a propósito de la masacre perpetrada entre el 16 y el 22 de febrero del 2000, por el Bloque Norte y Bloque Héroes de los Montes de María de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Bloque comandado por Rodrigo Tovar Pupo, alias “Jorge 40”, y Rodrigo Mercado Pelufo.

Además del nivel desproporcionado de violencia, a esta tercera fase, la caracterizó igualmente la permeabilidad de la fuerza paramilitar y el narcotráfico en las instituciones políticas del país.<sup>16</sup> Tras el sonado “Proceso 8000” –caso judicial a partir del cual el país se enteró de que su presidente recién electo, Ernesto Samper, había sido narcofinanciado por el Cártel de Cali para asegurar su llegada a la Casa de Nariño–, y los múltiples secretos a voces a propósito de la corrupción de senadores, el Estado colombiano había perdido total credibilidad ante los ciudadanos. Panorama que sólo cambiaría hasta la llegada al poder en 2002 de Álvaro Uribe Vélez, con su discurso de ataque frontal al terrorismo y

<sup>15</sup> “El desplazamiento forzado escaló hasta llevar a Colombia a ser el segundo país en el mundo, después de Sudán, con mayor éxodo de personas” (GHM, 2013: 156).

<sup>16</sup> Véase: Álvaro Rodríguez, Miriam. (2008). La parapoltica: La infiltración paramilitar en la clase política colombiana. *Ánfora* (año 15, Número 24, enero-julio), 287- 305.

su política de “mano dura”, retórica similar a la empleada por Alberto Fujimori en la década anterior en el Perú. Desde entonces, la opinión pública en Colombia radicalizó la necesidad de encontrar salida al conflicto a partir de la acción militar.

La cuarta y última etapa para el informe *¡Basta ya!*, discurre entre el 2005 y 2012, y se caracteriza por:

una ofensiva militar del Estado que alcanzó su máximo grado de eficiencia en la acción contrainsurgente, debilitando pero no doblegando la guerrilla, que incluso se reacomodó militarmente. Paralelamente se produce el fracaso de la negociación política con los grupos paramilitares, lo cual deriva en un rearme que viene acompañado de un violento reacomodo interno entre estructuras altamente fragmentadas, volátiles y cambiantes, fuertemente permeadas por el narcotráfico, más pragmáticas en su accionar criminal y más desafiantes frente al Estado (GHM, 2013: 111).

Igualmente, se caracterizó por la transición del Gobierno de Uribe, al de Juan Manuel Santos, lo cual transformó por completo la lectura del estado de violencia en Colombia por parte del mismo gobierno nacional, tal como fue mencionado líneas atrás. Y es que, el reconocimiento de la existencia de un conflicto armado interno en Colombia no sólo implicaba una articulación conceptual a la jerga del país, sino asimismo la apertura a procesos urgentes de cara al fin de la confrontación. Quizá uno de los pasos más importantes, sea el reconocimiento de la responsabilidad del Estado en el conflicto, el cual fungió de cómplice, victimario y salvador al mismo tiempo. Un paso imposible de dar bajo una retórica violenta y maniquea, que negaba cualquier responsabilidad so pretexto de “combatir y liquidar una amenaza terrorista”.

También fue un periodo de fuerte polarización en el país entre quienes respaldaban un discurso bélico para interpretar y dar fin a la confrontación, y quienes respaldaban una salida dialogada del conflicto, aprovechando la coyuntura del reconocimiento de este.



Funeral de la masacre de Santo Domingo (Arauca) en diciembre de 1998. Perpetrada por la Fuerza Aérea Colombiana (FAC) el 13 de diciembre del mismo año. Fotografía: *Humanidad Vigente*©.

### **Tercero, en gerundio. Un ahora**

Es con estos precedentes que se abre una quinta etapa, agregada por esta investigación con el fin de actualizar el seguimiento al desarrollo del conflicto seis años después de la publicación del informe *¡Basta ya!* Fase ubicada entre el 2012 y 2018, también conocida como la Etapa de posconflicto, debido a la celebración de los Diálogos de Paz con las FARC-EP (2012- 2016) que concluiría con la salida dialogada del conflicto de este grupo armado. Este periodo, también se caracteriza por la profundización de la polarización suscitada en el interregno anterior, gracias al proceso de negociación de paz entre las FARC- EP y el Gobierno Nacional; el paradójico aumento de la producción de cocaína para su tráfico<sup>17</sup> y; en el último año –tras una baja en el nivel de victimización en la historia del conflicto–, el incremento acelerado de asesinatos de líderes sociales que coincide con la llegada al poder de un gobierno de derecha que retoma el discurso bélico-antiterrorista previo al mandato Juan Manuel Santos.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Según la UN Office on Drugs and Crime (UNDOC), para el año 2015 –en medio de los Diálogos de Paz– Colombia producía más cocaína que en los años noventa:

[hay] un incremento potencial de cocaína en Colombia durante 2015 del 46 por ciento respecto del año anterior. Cuando en 1999 se aprobó el Plan Colombia por los presidentes Andrés Pastrana y [William] Clinton se estimaba que en Colombia se cultivaban 170 000 hectáreas de coca. Entonces ese dato invitaba a considerar a Colombia un estado fallido. Cuando en 2012 comenzó el proceso de paz en Colombia se cultivaban 48 000 hectáreas de coca. (...) Durante los cuatro años que ha durado el proceso de paz las áreas de cultivo han crecido llegando en 2016 a casi 190 000 hectáreas. (...) Se estima que en la actualidad hay más de 3 500 bandas criminales (BACRIM) en Colombia dedicadas al negocio de la droga (González Martín, 2017: 9).

<sup>18</sup> En año 2018 fueron asesinados 262 líderes sociales en 119 municipios. Durante los primeros quince días del año 2019, fueron asesinados 11 líderes (Semana, 2019).

En contravía de lo que un contexto de posacuerdo supondría, después del cambio de gobierno, el proceso hacia un escenario transicional se ha visto obstaculizado. La columna vertebral de los Acuerdos de Paz, la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), órgano creado para el esclarecimiento de lo ocurrido en el conflicto con las FARC-EP, miembros de la Fuerza Pública, otros agentes del Estado y terceros civiles antes del 1 de diciembre de 2016, contó con objeción presidencial para obtener el respaldo jurídico necesario para realizar sus funciones. Esto no tiene otra explicación que la directa oposición que la mayoría de la bancada del senado de la República asumió frente a la ejecución de este punto sustancial de la agenda de los Acuerdos de Paz. Durante su campaña presidencial, el actual presidente de Colombia, Iván Duque, hizo de la invalidación de la JEP su caballo de batalla electoral. Para su fortuna, durante su cuatrienio cuenta con el respaldo del poder legislativo, compuesto en su mayoría por congresistas de su partido político (Centro Democrático). Aunque, más allá de la ejecución de este proyecto en particular, lo que preocupa a algunos sectores de la sociedad civil, es el devenir, en general, de lo alcanzado hasta ahora a través del Proceso de paz.



Miles de colombianos se volcaron a las calles el 6 de julio de 2018, con el fin de manifestarse en contra del asesinato de líderes sociales, que aumentaba de manera estrepitosa para ese año. Fotografía: *El Espectador*©.

## Una guerra contra la historia: la guerra desde y por la historia

Ahora bien, ¿es, siguiendo este trayecto trazado, un hecho aislado la elección de Rubén Darío Acevedo Cardo, como nuevo director del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) de Colombia?

Ante el nombramiento, en diálogo con ¡Pacifista!, el ya mencionado historiador Iván Orozco, afirmó que lo que se encuentra detrás, si es que no a través, de la elección es un proyecto estructural: “una guerra brutal de guerrilla ideológica [...], en términos narrativos [...]”, y remata: “Ahí es donde van a luchar por reescribir la historia” (Staff ¡Pacifista!, 2019). Retrocediendo en el tiempo, en el año 2016, Fanny Esperanza Torres Mora, Nathalia Villamizar Yañez, Diego Mauricio Sánchez Lozano, Jeisson Fabián Porras Moreno y Jonathan Harrys Rodríguez Vesga, hablaban de la narrativa del conflicto armado interno en Colombia como una construcción política de la historia; empleando para ello, una metodología de análisis del discurso sobre la forma retórica que ha asumido, a lo largo de su historia, el relato de la guerra en este país.<sup>19</sup>

### Historia: narrativa y poder

Según Michel Foucault al poder le es consustancial el saber. Es decir, existe una relación ineludible entre hacerse al poder y tener el saber, en tanto conocer y en tanto se tiene la autoridad de su producción (Foucault & Boncenne, 1984). Cuando se habla, entonces, de una pugna por la historia y, particularmente, por las narrativas a partir de las que se construye no se está hablando de una cuestión menor. La historia no sólo refiere a una serie de sucesos ocurridos en el tiempo pasado, también a una materialidad concreta, simbólica e ininteligible que construye la realidad espacial y temporalmente. No obstante, esta es una materia sintetizada mediante técnicas y métodos de disposición narrativa (por ende, temporal), denominada historiografía. En efecto, la pugna que refiero es por un sentido histórico puntal, que, sin embargo, toma forma a partir del ejercicio historiográfico. De ahí que la lucha también deba zanjarse en esta práctica, desde esa producción de conocimiento. Michel Foucault dijo en esta dirección: “Las fuerzas presentes en la historia no obedecen ni a un destino ni a una mecánica, sino al azar de la

---

<sup>19</sup> Véase Torres Mora, F.E., Villamizar Yañez, N., Sánchez Lozano, D.M., Porras Moreno, J.F. & Rodríguez Vesga, J.H. (2017). La narrativa del conflicto armado interno en Colombia: una construcción política de la historia. *Razón Crítica*, 2, 51-77. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.21789/25007807.1161>>

lucha”, entendiendo al azar, “como el riesgo siempre relanzado de la voluntad del poder” (2017: 7).

Es fundamental, para entender el debate de fondo, que la historia está atravesada por relaciones y/o formas de poder muy específicas, que toman cuerpo desde la historiografía, a las cuales termina legitimando. Para Walter Benjamin, en su tesis VII sobre el concepto de historia, esto sucede mediante un proceso de afinidad construido al largo plazo:

Es un procedimiento de empatía. Su origen es la pereza del corazón, la acedia, que desespera de apoderarse de la genuina imagen histórica que relampaguea fugazmente. [...] La naturaleza de esta tristeza se hace más nítida cuando se pregunta con quién empatiza el historiógrafo del historicismo. La respuesta reza, inevitablemente, con el vencedor. Pero los que dominan a la sazón son los herederos de todos los que han vencido. Por eso la empatía con el vencedor favorece a cada caso al dominador del momento (2009: 43- 44).

El planteamiento de Benjamin, por demás ampliamente conocido, permite entrever cómo la historia es una construcción situada de la realidad, a partir de la cual un orden social asimétrico y violento puede reproducirse en el tiempo y espacio o puede ser transformado. La cuestión, entonces, pasará a ser zanjada dentro de la historiografía, en una práctica abiertamente a contrapelo del historicismo dominante. No obstante, la cuestión va más allá. Por ahora, se puede coincidir con Benjamin en que la historia además de conocimiento es un proceso social de hondísimas dimensiones, pero al ponerlo en términos de “vencedores” y “vencidos”, la definición deviene poco elocuente por sí misma. Es por ello, que, a esta aserción, necesariamente debe acompañarla un “cómo”, en función de descubrir, cómo operan las fuerzas de poder en la historia. Y, entre otras, desentrañar, por qué resultó vencedora una fuerza y no otra. A saber, para desmarcar a la historia de su unilateralidad –ya enunciada– hace falta dismantelarla: cuestionarla. Sin embargo, esta apuesta tendrá sentido si y solo si entablamos una relación con la historia distinta a la historicista y su emplazamiento temporal teleológico, repleto de coyunturas originarias incontrovertibles.

Usualmente, cuando se habla de la historia y de su pugna, se habla en simultánea de una pugna a través de y por narrativas. La razón de ello no estriba en un motivo distinto al que la historia se nos manifiesta en forma de narraciones. Y a su vez, las narraciones son contadas por sujetos que son además de narradores, actores históricos. En esta

dirección vale la pena señalar que los sujetos no están fuera de su tiempo, sino que están en gran medida definidos por este y a su vez lo trastocan. En esta dirección, Michel Rolph Trouillot, apunta una reflexión reveladora: “más bien su constitución como sujetos va de la mano con la continua creación del pasado. Como tales no reemplazan ese pasado: son sus contemporáneos” (2017: 14). Los sujetos son narradores y actores históricos, en la medida en que están interviniendo su presente en función de su pasado y viceversa. Lo cual no implica, por supuesto, que la historia sea una ficción o invención incesante, sino más bien una construcción narrativa susceptible a ser interpelada sobre sus límites narrativos en relación con el proceso histórico que refiere.

A la historia el poder no le es constitutivo de una manera definitiva y única. Si entendemos que la clave está en las narraciones, advertimos que necesariamente el poder compone a la historia en y desde diferentes grados, magnitudes y perspectivas. Aunque en todo caso, este antecede a la narración, interviniendo su producción e interpretación (Trouillot, 2017: 24). Se distribuye. Todo proceso de composición narrativa, por más metódico y objetivo que se pretenda, está hecho de decisiones. Su estructura, su ritmo, su trayecto argumental, las fuentes, los hechos son un plan de ruta de sentido concreto. El privilegio de uno u otro acontecimiento, de cierta información, inclusive de las voces autorizadas para documentarse son muestra de cómo es evidente, desde el sustrato narrativo, la constitución del poder en la historia.

En su texto *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la Historia*, Michel Rolph Trouillot, hace hincapié en dos variables fundamentales a este punto, para entender cómo opera el poder en la historia. Por un lado, en la conciencia de que “(...) cada narrativa histórica renueva una afirmación de verdad” (2017: 5). Por el otro, en directa relación con lo anterior, la necesidad de volver también sobre los silencios de las narrativas históricas, los cuales son intensamente fecundos (2017: 23). En suma, cada afirmación de verdad está compuesta tanto de aseveraciones como de omisiones.

La relación entre historia y verdad es siempre peligrosa si no se problematiza. El punto no es consagrar una naturaleza esencial de la verdad universal; así como tampoco es relativizar al estatuto de verdad indefinidamente y con ello a la historia; sino afirmar que, partiendo de la autonomía del proceso histórico que tuvo (o tiene) lugar, hay un manejo de la historia desde las narraciones que privilegia posturas y puntos de vista. No está en discusión que en Colombia tuvo lugar (y sigue teniendo) una confrontación armada, la discusión está en el modo en el que se ha leído e interpretado el hecho, a la

sombra de la coyuntura. Por muchos años, el estado de beligerancia fue narrado e interpretado desde una intencionada depuración de la densidad histórica del hecho. De repente la confrontación bélica se presentaba como un episodio espontáneo que, sin embargo, se repetía una y otra vez, completamente desprovisto de una relación con el tiempo pretérito. La afirmación de verdad no juega en el terreno de la efectiva existencia del hecho. La historia no se inventa. Los hechos suceden o no suceden. Pero sí juega, en el terreno del manejo que se dan a esos hechos.

Entonces, ahora queda la pregunta de ¿por qué la narrativa histórica oficial en Colombia se esmeró tanto y por tanto tiempo en hacer un cuidadoso borramiento del vínculo con el pasado, para leer el estado de guerra? La cuestión es muy simple: el reconocimiento de un conflicto armado interno obligaría al estado colombiano a asumir su responsabilidad en dos direcciones. La primera como victimario en el desarrollo del conflicto. Esto es como perpetrador de actos de terror contra la sociedad civil de manera indiscriminada, tales como masacres, a través de su recurso militar, las Fuerzas Armadas.<sup>20</sup> La segunda y más compleja para este, como agente responsable de atender las condiciones estructurales que dieron pie al nacimiento del conflicto, frente a las cuales mostró abierta negligencia, lo cual sólo se recrudesció cuando, ante el levantamiento armado de los primeros grupos guerrilleros, antes que el diálogo optó por mantener una salida ofensiva. Sumado a esto, debido a su negativa a negociar, que devino en una prolongación del conflicto, el Estado colombiano incumplió su deber de garantizar la protección y seguridad del pueblo colombiano.<sup>21</sup>

Con todo, lo que potencialmente ilumina Trouillot, a partir de su acentuación en los dos puntos señalados, es la posibilidad de entrar a ese juego de poder desde la producción de narrativas alternativas. Admitir la naturaleza reactualizante de la narración histórica, sobre las afirmaciones de verdad, nos permite ver la oportunidad de rebatir la unilateralidad de la historia. De ahí que los silencios en la historia sobrevengan

---

<sup>20</sup> Hasta el año 2012, a la Fuerza Pública se le atribuyeron dieciséis (16) masacres, ejecutadas durante treinta años (desde 1982). Entre otras, a las FF. AA., les han sido adjudicadas: la Masacre de Pueblorrico en Antioquia, el 15 de agosto del 2000; la Masacre de Potosí en Cajamarca, Tolima, el 10 de abril de 2004 y la Masacre de Caño Dulce en Tubará, Atlántico, el 14 de agosto de 2006 (Centro Nacional de Memoria Histórica, Verdad Abierta & Rutas del Conflicto, 2019).

<sup>21</sup> Obligación señalada en la Constitución Política de Colombia de 1991, como principio fundamental en el Artículo 2º, que reza:

“Las autoridades de la República están instituidas para proteger a todas las personas residentes en Colombia, en su vida, honra, bienes, creencias, y demás derechos y libertades, y para asegurar el cumplimiento de los deberes sociales del Estado y de los particulares” (2016: 14).

fundamentales; no solo porque sean huellas que completan el relato, sino porque a su vez son indicios de marcadas ausencias que resaltan la unilateralidad.

La situación actual de Colombia encarna un debate de profundas implicaciones en el presente y a futuro. Es claro que la pugna por la historia hoy sólo es posible por una relación acrítica, ensimismada y sin duda cómplice con la fuerza hegemónica que la produce. Walter Benjamin, en sus tesis sobre el concepto de historia, reflexionaba sobre la importancia de entablar un diálogo con la historia en términos distintos a los establecidos por el historicismo. Hace falta, en definitiva, incitar una relación con el tiempo pretérito consciente y complejizante. De nada nos sirve ser como el Funes borgiano, si no es para entender al presente con su consistencia histórica. Hacia el año 2001, William Ospina esbozaba la situación colombiana, con sorprendente vigencia dieciocho años después:

Hoy los colombianos somos víctimas de los tres grandes males que echaron a perder a Macondo: la fiebre del insomnio, el huracán de las guerras, la hojarasca de la compañía bananera. Vale decir: la peste del olvido, la locura de la venganza, la ignorancia de nosotros mismos que nos hizo incapaces de resistir a la dependencia, a la depredación y al saqueo (2001: 127).

Aunque discrepo de la presunción de condición de víctima, extensiva además a los colombianos en general, Ospina atina en señalar al desconocimiento de la historia como uno de los grandes males de Colombia. El relato histórico oficial que ha justificado la existencia de la guerra, so pretexto de sofocar una “amenaza terrorista”, debe ser cuestionado, desarmado y disputado. El conflicto armado interno colombiano se desató debido la falta de justicia social, de la que era principalmente víctima la población rural del país. Las causas del levantamiento armado por parte de grupos guerrilleros fueron claras. Aunque por el afán de exculpar la responsabilidad del Estado colombiano en el surgimiento del conflicto, y en general de cuestionar desde la estructura un sistema socioeconómico que se sostiene en la desigualdad y exclusión, se desdibujó paulatinamente los antecedentes que dieron origen a la lucha armada y la base político-social que la soportaba.

En la actualidad, en el imaginario social colombiano pulula una narrativización de buenos y malos sobre el conflicto, en el cual el enemigo es cualquiera que haya pretendido arrebatar el monopolio de la violencia al Estado. Escasamente la historia sobre el conflicto armado es vista desde una mirada analítica sistémica y problematizadora de los ejes

estructuradores de su nacimiento y desarrollo. Lo cierto es que, de nada sirve conocer la historia al dedillo si ello no pone en entredicho a una estructura social abismalmente desigual y a un sistema político, económico y cultural fundado en la violencia e incitador de la guerra. Es decir, si un conocimiento de la historia no supone socavar al relato histórico dominante que lo sostiene, no se traduce en nada. Sobradamente, ha sido demostrado cuan servil y cómplice puede ser la historia para la fuerza de poder hegemónica. Por ello a la historia no basta con conocerla, cual unidad fija de sentido incuestionable, si no es para romperla y abrir con ello nuevos horizontes de sentido social en el presente. El problema con la historia no es de memorización sumisa sino de ruptura desobediente y para eso se hace urgente pensar *en el* pasado y no *a partir de* este. Si el presente es improcedente tal como está, la respuesta no está en la promesa del futuro, sino en la potencia reflexiva de la experiencia pretérita. Lo que sucede en la Colombia actual, es una seria disputa contra y por la historia donde las fuerzas de poder se han medido a pulso, con el agravante de que se ha desplegado en medio de un proceso social de pacificación, si se quiere, defectuoso, pero en todo caso proceso sin precedentes a lo largo del desarrollo de la confrontación e, incluso, sin precedentes en la historia social y política colombiana en el último siglo. La sedimentación de este imaginario social de la guerra sostenido en la respuesta ofensiva por parte de las FF. AA. a una amenaza terrorista, ha venido de la mano de una necesaria aproximación histórica a los actores en conflicto, matizada, y en gran medida, humanizada, fuera de los marcos de representación maniqueos hollywoodenses.

Pero esta expresión conflictiva de la historia en un contexto de conflicto y posacuerdo no es privativa de Colombia. El valor de la historia cuando parece que un proceso ha llegado a su final aumenta de manera exponencial. Tal como lo mencionaba líneas atrás, la pugna después de la guerra pasa a librarse con el máximo rigor y violencia en el marco de las ideas. Esta es una realidad que refrendan las experiencias de Guatemala, Nicaragua, El Salvador y Perú tras el cese al fuego. Particularmente el caso peruano es en suma significativo en este sentido. A pesar de que ya serán dos décadas desde que el conflicto concluyó, así como en los años subsecuentes, hoy la sociedad peruana sigue sumida en la discusión sobre ¿cómo debe denominarse al periodo de guerra vivido de 1980 al 2000?

### **Rastrear al poder en las palabras**

Aquella discusión no es un tema menor, así como tampoco es un asunto de mera terminología. Lo que supone afirmar que lo vivido entre los años 1980 y 2000 en el Perú es una “lucha contra el terrorismo”, es radicalmente distinto a lo que conlleva declarar que fue un “conflicto armado interno”. Las implicaciones directas dentro del marco jurídico determinan en gran medida la naturaleza y el desarrollo de este proceso social. Cuando la discusión se traslada al plano de la historia, la cuestión se complejiza aún más.

Para septiembre del 2016, el congresista de Fuerza Popular, Marco Miyashiro traía a la palestra el debate. Ante la pregunta sobre la eficacia del Estado a la hora de impulsar proyectos educativos sobre el periodo de guerra para las nuevas generaciones y, puntualmente, sobre la pertinencia que tenía el Informe Final de Comisión de Verdad y Reconciliación (CVR) en esta materia, Miyashiro comentó:

La Comisión de la Verdad comete un gran error cuando dice que lo que hubo fue un conflicto interno. Acá lo que hubo es la organización terrorista de nivel nacional y el Estado ha reaccionado, a través de los gobiernos de turno, de muy diferente manera y quien logra la pacificación es Alberto Fujimori. Los miembros de las FF. AA. y las fuerzas policiales son seres humanos y pueden cometer errores (Rosas Chavez, 2016).

Respondiendo a la postura asumida por el Informe Final de reconocer a la época de violencia política como un estado de beligerancia, es decir, como un conflicto armado interno. Marco Miyashiro es conocido por su afiliación con el fujimorismo. Así como por su participación en el Grupo Especial de Inteligencia del Perú (GEIN), unidad élite de la Policía Nacional del Perú formada para realizar operaciones de localización y captura de los integrantes de las organizaciones terroristas existentes en el Perú desde 1980: Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso (PCP-SL) y Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA). Como él muchas peruanas y muchos peruanos hoy, se resisten a creer en un relato distinto al paternalista instituido durante los años noventa del siglo pasado, para interpretar la historia de la confrontación armada en Perú. De hecho, es habitual que la gente de a pie se refiera a ese episodio como la “época del terrorismo” y no como un conflicto armado interno<sup>22</sup>. La complicidad de los medios de comunicación y de los

---

<sup>22</sup> El rescate de esta categoría es en suma importante porque distinto a lo que sugiere la respuesta a una “amenaza terrorista”, un conflicto armado interno obliga a reconocer el estado de beligerancia de los grupos guerrilleros alzados en armas. Esto es, reconocer la suficiencia del contendor como sujeto político en guerra. Adquirir dicha situación jurídica internacional, permite conceder el derecho a la guerra, bajo garantías de obligaciones y responsabilidad, a las partes en conflicto en igualdad de condiciones. Adicionado a esto, De

programas destinados para la formación académica media y básica han sido medulares. Sólo por mencionar un antecedente, en junio del pasado 2018, se suscitó una polémica en torno a la distribución de textos escolares a estudiantes de secundaria, en los que se omitía el rol negativo de las Fuerzas Armadas (FF. AA) durante el conflicto y en los que se incluía una visión sesgada, conservadora, sobre género y sexualidad<sup>23</sup> (Castro, 2018).

En el año 2004, apenas un año después de la publicación del Informe Final de la CVR, Carlos Iván Degregori señalaba cómo para mediados de los noventa –tras el golpe de estado encabezado por Alberto Fujimori; cinco meses después, la captura de Abimael Guzmán principal líder del PCP-SL; la captura de varios dirigentes del MRTA y; en definitiva, el desgaste militar de los grupos armados que dio el fin al conflicto– se configuró una narrativa facciosa de la guerra:

se había impuesto, más bien, una cierta narrativa sobre los años de violencia política. Una “memoria salvadora”, en la que los protagonistas centrales de la gesta pacificadora eran Alberto Fujimori y Vladimiro Montesinos. Las Fuerzas Armadas y Policiales aparecían como actores secundarios y las instituciones civiles y ciudadanos de a pie como meros espectadores pasivos de ese drama en blanco y negro en el cual la encarnación del mal no eran solo Sendero Luminoso y el MRTA, sino todos aquellos que discrepaban con la versión oficial sobre lo ocurrido en esos años (Degregori & Vacher, 2004).

Situación que no ha variado ostensiblemente en cerca de quince años. La principal razón de ello se remonta al tácito pacto social de “pasar la página”, de dejar el pasado atrás, y a la desinformación que se tiene sobre este proceso histórico. Josefina Miró Quesada Gayoso da cuenta de ello al enunciar y esclarecer los miedos sobre los que se funda esa postura, en su artículo “Falsos dilemas en torno al conflicto armado interno en

---

acuerdo con Kathleen Lawand, quien fue jefe de la Unidad del Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR), un conflicto armado:

“se refiere a una situación de violencia en la que tienen lugar, en el territorio de un Estado, enfrentamientos armados prolongados entre fuerzas gubernamentales y uno o más grupos armados organizados, o entre grupos de ese tipo” (Salazar, 2019)

Y agrega, que la determinación como conflicto armado interno se fundamenta en dos criterios objetivos del Derecho Internacional Humanitario (DIH):

“la organización de las partes y la intensidad de las hostilidades. Por ‘organización’ se pueden observar, entre otros factores, la cadena de mando, estructura, capacidad para entrenar personal, capacidad para sostener operaciones militares en el tiempo y administración del territorio. Por ‘intensidad’ se pueden tener en cuenta factores como la gravedad, frecuencia y duración de los enfrentamientos, el equipamiento utilizado, el número de heridos y muertos e involucramiento de las fuerzas armadas cuando la policía no es suficiente” (Salazar, 2019)

<sup>23</sup> De acuerdo con OjoPublico.com, medio que reveló la noticia, para la elaboración de la cartilla, fueron sometidos a debate sus contenidos con “especialistas, congresistas de Fuerza Popular, miembros del colectivo ‘Con mis hijos no te metas’ y militares en retiro” (Castro, 2018).

el Perú”. En el cual, a partir de una lectura atenta del marco legal nacional e internacional, logra evidenciar que lo que sostiene la negativa de reconocer la existencia de conflicto armado interno son miedos infundados.<sup>24</sup> La política de terror que se creía superada en realidad se ha venido reconfigurando en una posición, en apariencia, apaciblemente reflexiva. La aparición del Informe de la CVR fue incómoda porque supuso la posibilidad de escuchar otras voces de la historia, cuyas narrativas ya hacían carrera al margen del relato institucional-oficial:

Siempre existieron, sin embargo, narrativas que cuestionaban esa historia oficial. Las más visibles eran las que surgían desde los organismos defensores de Derechos Humanos o el periodismo de oposición. Pero también estaban las memorias silenciadas, arrinconadas en el ámbito local o familiar, por temor y/o por la falta de canales para expresarse en la esfera pública.

Explorar esas versiones cuestionadoras, esas memorias arrinconadas, su derrotero a lo largo de la década pasada, su impacto en la opinión pública y en las movilizaciones sociales durante las postrimerías del fujimorismo permite esbozar una suerte de genealogía de la CVR (Degregori & Vacher, 2004).

En términos generales, sin llegar a idealizar al Informe Final que también tiene elementos controvertibles, su llegada supuso la oportunidad de resquebrajar la continuidad narrativa de una retórica parcializada del estado de beligerancia, que se sustentaba y sustenta en una suerte de postura racializada y/o excluyente. No muy distinta a la que es perceptible en el caso colombiano.

La nomenclatura en este contexto particular importa y mucho. Es elocuente para la lectura de la discusión sobre el periodo de confrontación en el Perú, que quienes se presentan como opositores del reconocimiento de un conflicto armado, tanto tiempo después del cese al fuego, sean quienes se definen “fujimoristas”. En conversación con el activista Francisco Soberón, el medio de comunicación Sptunik News interpeló a sus lectores con un interrogante a modo de titular: “¿Sigue el fujimorismo tergiversando la historia reciente de Perú?”<sup>25</sup>. La pertinencia de la pregunta es indudable en un escenario

---

<sup>24</sup> Véase: Miró Quesada Gayoso, J. (2018). *Falsos dilemas en torno al conflicto armado interno en el Perú*. (En línea) Pólemos. Disponible en: <http://polemos.pe/falsos-dilemas-en-torno-al-conflicto-armado-interno-en-el-peru/> (Consultado el 12 Mar. 2019).

<sup>25</sup> Véase: Sputnik News. (2018). “¿Sigue fujimorismo tergiversando la historia reciente de Perú?” (En línea) Sputnik News. Disponible en: <https://mundo.sputniknews.com/america-latina/201807021080071372-fujimorismo-en-peru-analisis-situacion-actual/> (Consultado el 12 Mar. 2019).

de análisis de un presente evanescente y en un momento en el que el proceso social al que refiere el debate ha perdido su densidad histórica. De manera intermitente la controversia se ha ido suscitando en una dinámica de repetición eterna, carente de una revisión del pasado del que, además, parece estar inconexa. So pretexto de seguir al pie de la letra la ley, de la cual se termina haciendo un uso amañado, la historia se ha ido formando y deformando al vaivén de un ejercicio de poder estratégicamente situado.

### **Los (ab)usos de la historia**

El conflicto en el Perú inicia en 1980, cuando el 17 de mayo el Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso decide declarar una guerra popular de largo aliento al Estado peruano. Su aparición en la esfera pública se dio en el distrito de Chuschi (Cangallo, Ayacucho) con motivo del sufragio electoral general, donde quemaron a cielo abierto las urnas de votación. Simbólicamente el mensaje fue claro, el PCP-SL no estaba interesado en ser partícipe de un sistema democrático, sino de refundar el Estado peruano, consigna que guiaría su accionar a lo largo del conflicto. En lo sucesivo, lo que vino para Perú, fue una época oscura marcada por el horror. La respuesta tardía de constrainsurgencia por parte del gobierno recién posesionado de Fernando Belaúnde (Acción Popular), a través de las Fuerzas Armadas, permitió que el Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso escalara su popularidad a nivel nacional al hacer muestra de su poderío y capacidad violenta. Durante esos primeros tres años, los cuales además marcan la etapa inicial del conflicto, se vivió una apertura al uso de la violencia completamente desproporcionado por parte del grupo insurgente y de la Policía en su intento por apaciguar el maniobrar bélico del PCP- SL. Desde el principio fueron ampliamente conocidos los abusos y violaciones a los derechos humanos perpetradas por la fuerza policial, llegando a ser, incluso, un factor empleado por Sendero Luminoso para ganar adeptos.

### **El conflicto, Perú:**

En la actualidad, Perú refiere a este episodio de violencia como el conflicto de más alto desenvolvimiento a nivel territorial, el de más alto impacto económico, el que más víctimas ha cobrado y el de mayor duración. Una de las particularidades de este proceso social e histórico es que no encontró salida por medio del diálogo, sino a través de la confrontación militar. Vale decir, no hubo un proceso de desmovilización de ninguna de las organizaciones subversivas. Aún en los años recientes se atribuyen al PCP-SL múltiples acciones violentas diferentes zonas del país. Con todo, el estado de

beligerancia es enmarcado dentro de un período específico: 1980- 2000, y se le analiza a partir de cinco etapas, la primera de ellas, la recién referenciada, líneas atrás, situada entre 1980 y 1983. Sin embargo, antes de conocer a profundidad el desarrollo del conflicto, será necesario conocer en y de qué contexto surge este.

### **Sus antecedentes. La transición**

La década de los ochenta fue para el Perú un ciclo de transición. Como principal precedente encontramos la recién sancionada Constitución para la República del Perú de 1979 que, entre otras, posibilitaba la participación en los comicios, el derecho al voto, de analfabetos. Para entonces, el concepto remitía técnicamente a los no hispanohablantes, es decir, a personas quechua o aymara hablantes –o cualquier lengua propia de los pueblos indígenas replegados por el territorio peruano–. Gesto de continuidad del proyecto de integración iniciado desde los años sesenta, que no era más que un proyecto de blanqueamiento de los pueblos originarios. Este punto en cuestión es en suma relevante a la hora de hablar del conflicto en el Perú, ya que el despliegue de violencia puso en relieve el carácter discriminatorio en función de la etnia, la raza y la clase para infligir daño. Así lo confirma la CVR:

Como es sabido, la exclusión social y la pobreza en el Perú tienen un rostro rural y campesino. Es también en esas zonas y categorías sociales donde se concentró la mayor cantidad de víctimas, no sólo a escala nacional, sino dentro de los mismos departamentos más afectados por la violencia. La proporción de muertos y desaparecidos reportados a la CVR en zonas rurales es casi tres veces mayor que la proporción de personas que vivían en esas zonas según el censo de 1993.

[...]

Sin embargo, son las distancias culturales entre las víctimas y el resto del país las que resultan ser las más dramáticas. Mientras que, de acuerdo con el censo de 1993, sólo un quinto del país tenía al quechua u otras lenguas nativas como idioma materno, esa proporción supera el 75% entre los muertos y desaparecidos reportados a la CVR. En los tres departamentos más afectados, la proporción de personas que hablaban quechua u otra lengua nativa es siempre mayor entre las víctimas fatales reportadas a la CVR que en el conjunto de la población. Esta enorme brecha cultural y étnica entre la sociedad afectada por la violencia y el resto del país se refuerza con la distancia educativa existente entre las víctimas y el conjunto de los peruanos (CVR, Tomo I, 2003a: 120-122).



“Joven campesina llora muerte de su prometido durante las exhumaciones de las víctimas de la matanza de Socos, Ayacucho. El 13 de noviembre de 1983, un grupo de *sinchis*<sup>26</sup> de la ex Guardia Civil dio muerte a 32 campesinos mientras estos participaban en una fiesta comunal” (CVR, 2003b: 59). Foto: Vera Lentz. En: *Yuyanapaq. Para recordar* ©.

En segundo lugar, es una época de retorno al sistema de representación democrático, tras doce años de gobierno institucional de las Fuerzas Armadas, encabezado por Juan Velasco Alvarado (1968- 1975) y relevado por Francisco Morales Bermúdez (1975- 1980). Lo paradójico, según los analistas, es que distinto a lo que podría suponerse, durante el mandato del régimen militar tanto el movimiento campesino como la izquierda salieron fortalecidos, así como en su movilidad, en su participación electoral.

No obstante, de 1968 a 1980 se atizó en Perú la crisis económica iniciada en la década del sesenta. Esta es la tercera razón, por la cual se conoce a los ochenta como una etapa de transición. Los años setenta, bajo el gobierno militar, se caracterizaron por una apertura a un proyecto de desarrollo basado en el endeudamiento, el cual, no contó de manera simultánea con la instrumentación de un modelo de integración económica y sectorial. Fue así como en lugar de apostarle a un proceso de industrialización por sustitución de importaciones, como en otros países de Latinoamérica, Perú optó por especializarse en la producción y exportación de bienes a bajo costo (Wise, 1986: 16). Lo que vino entonces en los años setenta fue la continuación de un modelo económico

<sup>26</sup> Hace referencia a los integrantes de la unidad paracaidista de la Policía Nacional del Perú especializada en la lucha contrainsurgente y antinarcoóticos.

dependiente. La falta de articulación de varios sectores de la población campesina y proletaria en la actividad económica del sector exportador, y en la industria en general, terminó por ensanchar la brecha de desigualdad, al marginalizarlos del proyecto productivo. En su texto *Una economía bajo violencia: Perú, 1980-1990*, Efraín Gonzales de Olarte arroja un dato, en consonancia con esto, sobresaliente:

esta escasa articulación de campesinos y pobres urbanos se focaliza geográficamente, de manera que más del 80% de los primeros vive en la región serrana a altitudes mayores a los 2,800 m.s.n.m. y los segundos habitan en los "pueblos jóvenes" creados en terrenos eriazos alrededor de las ciudades (1991: 6).

La pobreza es un elemento para entender el surgimiento y el desarrollo del conflicto armado interno en el Perú. La región serrana y los territorios ocupados en la periferia de las ciudades fueron aquellos focos rojos del desate y auge del levantamiento armado y eran, además, las áreas donde se encontraban asentados los sectores más empobrecidos del Perú a mediados del siglo XX. Las zonas de bajo desarrollo productivo de los años setenta, fueron las zonas donde se concentrará la violencia. Al menos, durante los primeros años, fueron los focos territoriales donde el Partido Comunista del Perú-Sendero Luminoso contó con aceptación en algunos sectores de la población peruana. Y agrega Gonzales de Olarte:

La pobreza y la desigualdad distributiva, hicieron que quienes la padecían presionaran sobre el Estado por servicios de salud, educación, agua y electricidad, haciéndolo crecer en la forma de distinto tipo de populismo y corporativismo desde 1963.

[...]

El Perú es uno de los países de América Latina con peor distribución del ingreso. [...] el 20% de la población más pobre recibe apenas el 3% del ingreso, mientras que el 10% más rico recibe el 45%. Entre 1961 y 1981 se ha dado una ligera redistribución: el 40% más pobre que recibía el 8% del ingreso en 1961, recibe el 10% en 1981, mientras que el 10% más rico ha pasado de 49.2% a 44.6% (1991: 8, 16).

Si bien hubo un "reacomodo", la asimetría es lo suficientemente notable. La pobreza será entonces la coyuntura de la que se servirá el PCP-SL para captar militantes, bajo la promesa de la destrucción del viejo Estado a manos de la clase proletaria. Estrategia efectiva al observar las cifras. Para el inicio del conflicto en 1980, a lo largo

del territorio nacional, el Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso contaba con 520 militantes; hacia 1990 contaba con alrededor de 2 700 (CVR, Tomo II, 2003a: 23).

Esta relación entre pobreza e incidencia de la guerra, sobre la cual volveré más adelante, no sugiere una lógica casuística que reproduce criterios de una sociedad ideal, que aspira al desarrollo para detener la existencia o el desenvolvimiento del conflicto. Es decir, no sostengo que la pobreza es la causa, por sí misma, de la guerra. En su lugar, lo que señalo a partir del despunte de este vínculo es cómo la expresión arrasadora de un orden social y sistema económico subordinado a la lógica del capital, sostenida en una relación social de dominio y explotación (Osorio, 2001) (Osorio, 2001: 23), modeló la estructura societal, económica y política de Colombia y el Perú, en el momento histórico respectivo de cada país (década de los sesenta, en el primero, y década de los ochenta en el segundo), que decantó en la creación de un escenario de confrontación armada. El uso ampliado y sistémico de violencia antecedió el surgimiento de los conflictos armados internos, a través de su manifestación en diferentes niveles que, en todo caso, respondía a la manutención de un orden social jerarquizado y desigual. Antes, durante y después de la guerra opera una segmentación de la población a nivel global, regional y nacional, en función de un sistema productivo que mantiene la asimetría. Si se quiere un esquema estratégico para administrar la vida de unos y otros. De ahí que la confrontación armada no incida del mismo modo en el total de la población colombiana y peruana. No todo el territorio de la geografía nacional es un campo susceptible de disputa dentro de los conflictos armados internos y no todos los habitantes de un país poseen la misma condición de vulnerabilidad en la guerra.



“Un retrato del presidente Fernando Belaúnde es recuperado luego de un ataque senderista contra el local del Consejo Municipal de Vilcashuamán, Ayacucho, en agosto de 2012” (CVR, 2003b: 29). Foto: Óscar Medrano. *Revista Caretas* © En: *Yuyanapaq. Para recordar* ©.

### **Su desarrollo**

Líneas atrás mencioné cómo al conflicto armado interno en el Perú se le ha definido a partir de las etapas de su desarrollo. La primera, ya señalada, se enmarca entre 1980 y 1983, y se caracterizó por una primera inmersión violenta gracias a la aparición del Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso y su presentación pública a través de sus primeros atentados y emboscadas. En esta instancia inicial, el gobierno entrante de Fernando Belaúnde Terry leyó la aparición del PCP- SL como un hecho aislado y, en todo caso, como una amenaza menor. De ahí que la respuesta estatal haya sido la estrategia policial para enfrentar a la delincuencia común. La entrada de las Fuerzas Armadas no se dio sino tres años después del inicio de la confrontación y será la coyuntura que cerrará la primera fase.

El segundo interregno delimitado entre los años 1983 y 1986, se distinguió por la escalada de la acción violenta a raíz de la militarización del conflicto. Leyendo al PCP- SL como una amenaza dentro del orden global –teniendo en cuenta que para entonces la Guerra Fría está en pleno furor–, la estrategia de las Fuerzas Armadas se concentró en arremeter contra cualquier agente individual y colectivo afín a la izquierda. Es así como el objetivo militar no solo fue el Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso, el cual

para esta etapa creó a su Ejército Guerrillero Popular con la finalidad de responder a la contraofensiva, sino cualquier izquierdista, aunque no tuviera una directa vinculación con el grupo armado al margen de la ley. Según el Informe Final de la CVR:

En esta fase de militarización, se produjeron [sic.] casos violaciones masivas de los derechos humanos atribuidos a las fuerzas del orden como los de Socos (sinchis de la ex GC, noviembre 1983), Pucayacu (infantes de Marina, agosto de 1984) y Accomarca (infantería del Ejército, agosto de 1985). Por el lado del PCP-SL, los casos principales de este tipo son los de Lucanamarca y Huancasancos (abril de 1983) (CVR, Tomo I, 2003a: 64).

Esta es la etapa que mayor número de víctimas dejó el conflicto. El cambio de gobierno en 1985 con Alan García (Alianza Popular Revolucionaria Americana), supuso un viraje al tratamiento del conflicto. Por un lado, se incluyó dentro del discurso oficial la responsabilidad de las FF. AA. en el uso desproporcionado de la fuerza. No obstante, eso no significó en la posteridad una disminución del abuso. Por el otro, se creó una Comisión de Paz, lo cual dio un mensaje de apertura social a la confrontación. Dentro del proyecto de García, se puede, sin embargo, resaltar su intención fallida por atender una de las condiciones estructurales que dio origen al conflicto: la pobreza. A través del desarrollo de políticas dirigidas al sector campesino y a zonas de extendida pobreza, García pretendía arrebatarse la ya consolidada base social al PCP- SL o, en todo caso, arrebatarse futuros militantes.

Por último, un año antes de la llegada de García al poder, en 1984 aparece en el panorama de la confrontación un nuevo actor armado: el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA); el cual se presentará públicamente como una organización completamente diferente al PCP- SL.



“El 16 de agosto de 1989 la cooperativa agraria Quisuni en Orurillo, Puno, fue arrasada por Sendero Luminoso como parte de las acciones subversivas para conmemorar el noveno aniversario del inicio de la ‘lucha armada’” (CVR, 2003b: 38). Foto: Dámaso Quispe En: *Yuyanapaq. Para recordar* ©.

La tercera fase se conoció por el despliegue nacional de la violencia, concentrada inicialmente en la región Sur Central, donde se originó el conflicto. Este periodo se delimitará entre 1986 y 1989, y además del despliegue de la violencia a lo largo del territorio nacional, se caracterizó por una crisis económica que a su vez desencadenó una crisis política:

Con la hiperinflación y, en general, el descontrol del manejo macroeconómico, el gobierno perdió la iniciativa política que pasó a manos de la oposición de derecha luego del intento de estatización del sistema financiero. Del mismo modo, abandonó sus intentos por controlar la política contrasubversiva, con lo que dejó el terreno libre a las Fuerzas Armadas en las zonas de emergencia. Sin embargo, mantuvo un trabajo especializado de inteligencia e investigación policial, principalmente en Lima y otras ciudades, que tuvo logros como la captura (...) de Osmán Morote. La situación se hizo más difícil al iniciarse un ciclo de huelgas de diversa índole (CVR, Tomo I, 2003a: 66).

1989 cerró esta etapa con las elecciones municipales y regionales, así como la presidencial. Los comicios fueron celebrados con relativo éxito si se tiene en cuenta el contexto y la amenaza latente de sabotaje por parte del Sendero Luminoso. El sufragio dejó como resultado la elección de Alberto Fujimori (Cambio 90) como presidente.

La cuarta etapa llega en 1990 con la conformación del Grupo Especial de Inteligencia (GEIN) en la Dirección contra el Terrorismo (DIRCOTE) y concluiría en 1992 con la captura del líder máximo del Partido Comunista del Perú- Sendero Luminoso, Abimael Guzmán. A esta fase se le conoce como la “Crisis extrema: ofensiva subversiva y contraofensiva estatal”, debido a que, en consonancia con su plan de acción el PCP-SL intensificó su accionar en todo el país con el fin de provocar un remezón estridente a nivel nacional. Esta fue una época marcada por el incremento de acciones bélicas tanto en la selva y la sierra rural como en las zonas urbanas. Este es el momento en el que nuevamente se alzarán las cifras de víctimas, tras una disminución importante respecto a los últimos años de la década inmediatamente anterior, de 1989 a 1991 cerca de 1500 personas fueron asesinadas o desaparecidas, mientras que el número total de víctimas para 1988 apenas superaba las 1000 (Tomo I, 2003a: 133). Es decir, en menos de dos años el número de víctimas se duplicó.

Es por ello, que la respuesta contraofensiva por parte del estado no se hizo esperar. Pero distinto a lo presupuestado, durante sus dos primeros años de gobierno, Fujimori no cambiará sustancialmente la estrategia militar de las FF. AA, todo lo contrario, la continuará y blindará a través de iniciativas legales. La mano dura llegará hasta el 5 de abril de 1992, cuando Fujimori a partir de un autogolpe de Estado promulgará “una serie de disposiciones que endurecieron la legislación antiterrorista sin contemplar el respeto de garantías mínimas al debido proceso. Asimismo, se encargó de extender, [...] las prerrogativas militares, ampliando su poder en las zonas de emergencia y en la actividad contrasubversiva” (CVR, Tomo I, 2003a: 68). Vale decir, dio un poder ilimitado a las Fuerzas Armadas para maniobrar y un poder exiguuo de control sobre estas. Lo que vino tras esto fue la continuidad recrudescida de violaciones a los derechos humanos gravísimas perpetradas principalmente por los ya viejo conocidos escuadrones de la muerte, como el Grupo Colina. Para 1990, por medio del secuestro de un diputado, el MRTA pide formalmente al gobierno nacional la apertura al diálogo, contando con una respuesta negativa.

Esta etapa también hizo gala del despliegue inflexivamente violento del Partido Comunista de Perú- Sendero Luminoso, el cual se dedicaría a perseguir y asesinar a líderes sociales y comunitarios que no eran afines a su organización. El ya golpeado Sendero Luminoso cierra este ciclo con un coletazo difícil, dada la ya mencionada captura de Abimael Guzmán.

Finalmente, entre 1992 y el 2000, empieza tanto el declive de la acción subversiva, como el desenvolvimiento agudo del autoritarismo y la corrupción. Esta será la quinta y última fase del conflicto. El debilitamiento ofensivo del Sendero Luminoso, tras la captura de su máximo líder, fue indiscutible. Si ya para la etapa pasada había perdido el poder territorial en zonas tradicionales bajo su control, después del 92 su presencia disminuyó de manera estrepitosa. En octubre de 1993, desde la prisión, Abimael Guzmán le propuso al Estado peruano la celebración de un Acuerdo de Paz que no contó con respuesta alguna por parte del gobierno de Fujimori. Sin embargo, este gesto convenientemente fungió de publicidad para el régimen de Fujimori a puertas de la realización del *referéndum* para aprobar la Constitución de 1993; la cual, entre otras, habilitaba la reelección presidencial. Aunque en términos generales la propuesta de Guzmán suponía un consenso de la organización para tramitar una salida del conflicto dialogada; en términos concretos no fue así, ya que las directivas del PCP-SL se rehusaron a hacer efectiva tal propuesta. No hubo una salida definitiva hacia la paz.



Líder del MRTA, Néstor Cerpa Cartolini, en conferencia de prensa el 31 de diciembre de 1996, reivindica ante los medios de comunicación la toma de la Embajada del Japón por parte del Movimiento Revolucionario Túpac Amaru. Foto: Caretas©

En contraste, el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru siguió vigente, pese al desgaste militar que traía consigo como resultado de la contraofensiva de las FF. AA y a las disputas internas entre líderes de la organización. Su última aparición pública, que

además determinaría su fin, fue con la Toma de la residencia del embajador japonés, Mohirisa Aoki, donde tuvieron en cautiverio por cuatro meses a 72 rehenes. La “crisis de la residencia del embajador del Japón en el Perú”, como se le denominó al suceso, terminó tras la ejecución de la Operación Chavín de Huántar el 22 de abril de 1997. Este hecho significó la derrota militar de este actor armado en el conflicto y la desarticulación militar del movimiento en general.

Lo que vino no fue menos alentador para las peruanas y los peruanos. Y es que, después del cese al fuego, se continuó con el embate estatal desde la contraofensiva, con la particularidad de que ya no había acciones de ofensiva de la subversión que responder; asimismo se desplegó una enmarañada red de corrupción encabezada por el mismo presidente de la nación, Alberto Fujimori:

Las incansables denuncias sobre violaciones de los derechos humanos tuvieron un nuevo impulso a partir del hallazgo de las fosas donde se encontraban los restos de un profesor y nueve estudiantes de la Universidad La Cantuta en julio de 1993. El gobierno de Fujimori no asumió responsabilidades; por el contrario, optó por la descalificación de la legitimidad de los denunciantes y su permanente hostigamiento. Teniendo al SIN<sup>27</sup> como su principal aparato político, el gobierno continuó con una serie de cambios intencionales de la legislación que supuso la eliminación práctica de la independencia de poderes con la finalidad de garantizar la impunidad para los agentes estatales implicados en violaciones de los derechos humanos. Así, la existencia de una mayoría de representantes oficialistas en el Congreso Constituyente Democrático permitió la utilización de diversos voceros para salir al frente de las denuncias y, sobre todo, para aprobar en 1995 una ley de amnistía para las violaciones de derechos humanos cometidas por las fuerzas del orden que garantizara una completa impunidad (CVR, Tomo I, 2003a: 70).

Años después del caso de La Cantuta se convirtió en un emblema que representaba la responsabilidad del Estado en el conflicto armado.

### **Su después. Efectos colaterales**

En el año 2009, Alberto Fujimori fue condenado a veinticinco años de prisión por el caso Barrios Altos, operación llevada a cabo el 3 de noviembre de 1991, en la que fueron asesinadas quince personas durante un festejo en el que se presumía había presencia de integrantes de Sendero Luminoso, lo cual fue descartado por las

---

<sup>27</sup> Servicio de Inteligencia Nacional. Fue desde 1960 la agencia de inteligencia del Estado peruano. En el 2000 fue disuelta.

investigaciones; así como por el caso ya referenciado, La Cantuta. Episodio sucedido el 18 de julio de 1992, en el que fueron secuestrados, asesinados y enterrados en una fosa común nueve estudiantes y un profesor de la Universidad Nacional Enrique Guzmán y Valle. En ambas masacres estuvo involucrado el destacamento militar, también conocido como escuadrón de la muerte, Grupo Colina. Asimismo, a Fujimori desde el 2007 se le han imputado cargos por usurpación de funciones, peculado, corrupción y desvío de fondos (Redacción Perú21, 2018).

De acuerdo con Iván Degregori, distinto a otros casos de transición hacia la democracia como el argentino, lo que vivió el Perú en los albores del siglo XXI fue, antes que la exigencia de justicia y verdad, una reclamación generalizada por “transparencia y contra la impunidad” (Degregori & Vacher, 2004). La particularidad de la cual se desprende esta demanda está directamente imbricada con el hecho de que la restitución de un sistema representativo democrático y el posconflicto no fueron procesos concertados, sino el resultado de la implosión de, lo que ha sido denominado, el régimen autoritario. De hecho, una de las demandas más contundentes para el 2000 fue el retorno a una democracia realmente representativa. El inconformismo suscitado por el uso abusivo de la maquinaria política, económica y militar fue el principal argumento para la exigencia. Igualmente, al margen del discurso oficial contestatario sobre el conflicto y sus omisiones, desde la década de los ochenta se habían conformado espacios de movilización y denuncia contra las violaciones de derechos humanos que terminaron por agrupar diferentes sectores de la sociedad peruana, para plantear una categórica demanda entorno al respeto de los derechos humanos. Abrumada por la corrupción, el abuso del poder, la impunidad: la violencia, la sociedad peruana emprendió desde entonces un proceso transicional sumamente complejo que nos trae hasta el presente, diecinueve años después.

Si bien, distinto a Guatemala y Chile, Perú no comisionó a las Fuerzas Armadas un rol garante dentro de la transición y que, de igual forma, los partidos tradicionales (Acción Popular y Alianza Popular Revolucionaria Americana) optaron por asumir un rol pasivo dentro de esta; el escenario de posconflicto se ha desarrollado con dificultad, entre otras, debido a la pugna ideológica que atraviesa a la construcción narrativa sobre el conflicto armado interno. Naturalmente, lo que vino después del cese al fuego y, más ampliamente, del retorno al sistema de representación y participación democrático fue el hendimiento del discurso oficial y la posibilidad de reconocer nuevas lecturas sobre el

pasado. No obstante, ese fue un proceso que no fue abrazado masivamente. Un sector de la sociedad peruana lo desacreditó por considerarlo un “dolor innecesario”, en un momento en el que ya habían cicatrizado las heridas, pero de inmediato asalta la duda sobre exactamente ¿quiénes ya habían realizado el proceso de duelo y podían afirmar un cierre concluyente a nivel individual y colectivo? ¿quienes forzadamente fueron desplazados de sus territorios, y se vieron en la obligación de migrar a suburbios donde fueron discriminados y, donde, además, durante la primera década de los 2000 no tenían garantizado el acceso a servicios básicos como agua y electricidad? O quizá, quienes aún no conocen el paradero de su ser querido desaparecido, o quienes a pesar de batallar – desde la organización– ardua y persistentemente ven cómo el Estado negligentemente falta a su compromiso de ofrecer una reparación integral, y un largo etcétera.

La lección que deja el proceso de transición del Perú es que hay dos expresiones del pasado incorporadas socialmente que coexisten de manera conflictiva, las cuales no cuentan con reglas de juego pares. Para Degregori en su texto “Heridas abiertas, derechos esquivos: Reflexión sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación” esto tiene que ver con que estos vínculos diversificados con el tiempo están “[...] marcados por un acceso diferenciado al poder” (Degregori & Vacher, 2004). Es por ello por lo que para algunos y algunas el tiempo pasado está en el pasado y para otros el pasado está aún muy presente. Para ser clara: el pasado es pasado, para la elite peruana; para la clase terrateniente y su prosapia; para los ciudadanos privilegiados quienes fungieron como espectadores de la guerra televisada y fotografiada; para quienes el conflicto les dejó impolutos; para quienes la confrontación significó una oportunidad de beneficio propio para abultar sus arcas personales. Mientras que el pasado está presente para “los nadie”; para los que históricamente ya eran minúsculos; para los que la guerra les socavó la existencia. En esta dirección Degregori en el texto ya referenciado agrega una consideración significativa:

Lo que para las elites y la mayoría de la población urbana es pasado, sigue siendo presente para los in-significantes. El término es de Gustavo Gutiérrez. En el plano económico, porque el conflicto armado interno golpeó sobre todo zonas del país que importaban poco en términos macroeconómicos, en tanto poco aportaban al PBI. En el plano político, porque las elecciones no se deciden en las zonas rurales. En el cultural, por el arraigado racismo subsistente contra los pueblos indígenas: el 75% de las víctimas mortales del conflicto tenían al quechua como idioma materno (Degregori & Vacher, 2004).



dimensiones. La muestra fue calificada “como una agitación al rencor” por parte del partido político Fuerza Popular (Correo, 2017); la que fuera directora años atrás del LUM y para el año de la polémica Jefa de Gabinetes de Asesores del Ministerio de Cultura, Denise Ledgard, desde sus redes sociales acusó a la exhibición de no guardar rigurosidad histórica y de proponer su narrativa desde una postura política-activista; Aldo Mariátegui la descalificó como “[...] una exposición absolutamente partidista y sesgada hacia el rojerío, de los más ultra, que nada tiene de manifestación artística. Una propaganda absolutamente política, que no tiene por qué estar en un museo estatal que pagamos con NUESTROS<sup>28</sup> impuestos” (Mariátegui, 2017). Fue imperdonable que la exposición mostrara un punto de vista ciertamente alternativo sobre el contexto en cuestión. Tras la polémica en la que también intervino el entonces Ministro de Cultura, Salvador del Solar, no exento de especulaciones de censura, renunció el director del Lugar de la Memoria, Guillermo Nugent.

El LUM, desde su creación en el año 2015, ha sido un espacio abiertamente cuestionado por distintos grupos y líderes de opinión afines al fujimorismo tales como los congresistas Edwin Donayre, Octavio Salazar, Francesco Petrozzi, por mostrar una narrativa histórica incómoda para la memoria salvadora instaurada en los noventa sobre el conflicto. Este además ha sido el centro de varias controversias dirigidas en esta dirección. La principal de ellas por seguir la línea analítica de la CVR al reconocer la existencia de un conflicto armado interno (CAI). En respuesta, en el 2018 el presidente del Congreso, Luis Galarreta (Fuerza Popular), anunció la creación del Parque de la memoria, un “parque de la memoria de los caídos por el terrorismo”—haciendo referencia exclusivamente a los militares caídos en combate— y agrega, “[...] ese va a ser el verdadero parque de la nación, la verdadera historia de este país” (Redacción EC, 2018).

**De una historia ensimismada a historias refractarias  
(a modo de conclusión)**

Con todo, lo que ha agudizado la producción de controversias evanescentes, ha sido la depuración del proceso histórico al que refieren, a una trama de buenos y malos. Lejos de trastocar a la narración histórica hegemónica, atizan su fuerza desde la individualización o personalización de las perspectivas hoy en disputa. A saber, las posturas se resumen en figuras individuales, personas, y no en la extensión a condiciones

---

<sup>28</sup> La mayúscula es original del texto.

estructurales. Esto, por supuesto no supone dejar de señalar con nombre propio a quienes ostentan el poder hegemónico y a quienes se contraponen a él; más bien significa, pasar de los señalamientos –sin prescindir de ellos– a una complejización del debate a través de una lectura estructural del pasado. Es indispensable señalar los hechos, los sujetos, los lugares, etcétera, sin perder de vista lo que estos significan. Para bien o para mal, las discusiones entorno a los conflictos armados en Perú y en Colombia, en la actualidad, han quedado enclaustradas en señalamientos sobre individualidades, para escasamente salir hacia una lectura de la narración histórica sistémica. La pobreza; la distribución asimétrica de la tierra; la discriminación racial, étnica y por razones de género y sexo; entre otros condicionantes estructurales para el surgimiento de estados beligerantes en los países mencionados siguen estando allí y, no obstante, se desdibujan del panorama entre polémicas telenovelescas.

Lo que también han suscitado las polémicas saneadas, ha sido una circunscripción de la historia como expresión de conocimiento y proceso social edulcorado. La historia debe ser despolitizada, en tanto sigue una pretensión de objetividad científica; así como debe estar, en apariencia, divorciada de la esfera económica y su imbricación con la vida societal. Es así como en la narrativa oficial sobre el conflicto armado interno tanto en Perú como en Colombia, los grupos subversivos fueron formaciones espontáneas de hombres naturalmente malos; los “vencedores” que escriben la historia son poderosos porque sí y los paramilitares son grupos de civiles contrainsurgentes que surgieron por la necesidad de proteger sus tierras de vándalos. Localizar a los sujetos y/o actores de la historia debe ser un ejercicio milimétrico que no transgreda el límite tácito hacia lo “ideologizante”. Hay un afán explícito por desdibujar las fuerzas de poder que tejen la historia. La historia no puede pensarse al margen del poder, es más, para comprenderla es indispensable comprender cómo está el poder en ella. Eso implica necesariamente: (1) Problematizar la historicidad unilateral, (2) hacer un rastreo del poder desde los hechos, las fuentes, los actores, las palabras: la narración histórica misma, (3) volver al pasado al trasluz de la contemporaneidad, si se quiere vigencia, que guarda con el presente.

Colombia y el Perú, cada una con sus particularidades contextuales, son sociedades que atraviesan un proceso político, social e histórico crucial. La polarización que las socava es la muestra más explícita de lo que está en juego, y de la disputa por y desde la historia que se está librando. El nombramiento de un director, del órgano gubernamental encargado de preservar la memoria del conflicto en Colombia, que no cree

en la existencia de un conflicto armado interno en su país y la creación de un Parque de la memoria en el Perú, que “sí cuente la verdadera historia de la época del terrorismo”; son hechos que dan cuenta de esta disputa. Son muestra de un contrapunteo agudo por la entronización de una narrativa histórica sobre otra. Pero la pugna no solo se ha lidiado dentro y en función de los marcos institucionales. Durante varias décadas en Perú y en Colombia, la historia sobre el conflicto armado interno se ha narrado desde múltiples localizaciones y a partir de distintas voces. Su ejercicio esforzado, alejado de la vanidad de hacerse a un poder, ha desempeñado un papel de resistencia necesario; así como ha hecho gala de una apuesta narrativa de la historia radicalmente distinta. Quizá la singularidad de estas radica en su plena consciencia del poder en la historia, del reconocimiento de la presencia indiscutible de este en los relatos y en los silencios; en la conciencia de su actividad política al impugnar la historia desde narrativas marginalizadas y en su franca intención de anclar la densidad histórica y el regreso al pasado con una urgencia vital en y del presente. Es por ello por lo que, para ofrecernos una lectura más compleja y completa de la cuestión de la producción histórica en escenarios de conflicto armado interno y posconflicto, necesariamente se debe hacer la exploración de esas narraciones históricas disyuntivas.

A la historia sobre el conflicto, en Colombia y el Perú, urge desanclarla de la dinámica maniquea trasnochada que sólo ha logrado instigar un estado de confrontación incesante. Nadie podría refutar el uso político que se le ha dado a la historia a la hora de referir a estos contextos particulares. Pero el problema no radica en el uso político empleado, sino en la negación cínica de este. La historia se nos presenta como una realidad inmaculada, “despolitizada” y “desideologizada”, como sí eso fuera posible. La historia es narrada por sujetos, está situada y responde a intereses concretos. El punto no está en cuestionar la imbricación innegable del poder en la historia, sino en tener conciencia de esta correlación y desentrañar cómo se desenvuelve. En un gesto por desarmarnos de esa “pereza del corazón” a la cual aludía Walter Benjamin y truncar con ello esa dinámica de empatía con el vencedor que se cultiva desde el historicismo. Aún más, en un gesto por dejar de descubrir al mundo una y otra vez desde la mirada ingenua de un presente sin pasado. La tarea siempre inconclusa es y será el desmantelamiento de la historia: su desmontaje. Por ahora, volver sobre las narraciones alternas de la guerra en Colombia y el Perú, es un primer paso hacia ello. Siempre al trasluz de increparlas permanentemente.

## Capítulo II

### Hacia una apertura de la dimensión estética en la historia.

#### La cuestión del archivo

Las imágenes de archivo no pueden contribuir ni a la arché ni a la totalidad de la historia en cuestión. (...) La historia se constituye en torno agujeros puestos infinitamente en cuestión, que nunca pueden ser llenados.

George Didi- Huberman. *El archivo arde*.

¿Cómo se narra la guerra sin perder de vista el rigor histórico ni abonar a un relato apático que obvie el impacto de esta en la vida de las personas? Revisitar la trayectoria de los conflictos armados peruano y colombiano en el presente ha supuesto en algunos casos reseñar las cifras que cuantifican los niveles de victimización que un acercamiento juiciosamente estructural sobre el nacimiento y desarrollo histórico de estos procesos.

Se puede argumentar dicha toma de postura descarnada ante la guerra acudiendo al análisis de procesos políticos, culturales, económicos y sociales de cada uno de los contextos nacionales en cuestión. Sin embargo, no puede dejar de advertirse cómo esta conducta se replica incesantemente en otros entornos. El retorno consolidado a los números e índices del daño para hablar sobre estas dos experiencias de conflicto armado no es un problema privativo de las sociedades en las que la confrontación tiene lugar, sino un asunto a ser interpelado dentro de la sociedad moderna capitalista en su totalidad. A lo largo del siglo XX, fueron un sinnúmero de voces las que sentaron un precedente desde su trabajo crítico en esa dirección<sup>29</sup>. Desde entonces se reparaba con asombro en la disposición humana para la aplicación violenta con capacidad de destrucción masiva y en la paulatina banalización de esta, gracias a la exposición intensiva a imágenes e información sobre la guerra.

La inmersión profunda al consumo de imágenes e historias con gran contenido violento, parece ser un precedente que explica el uso de las cifras como un recurso indispensable para dimensionar los efectos de la guerra. Los relatos, las fotografías, los lugares, parecen ser fuentes insuficientemente elocuentes. A esto hace falta sumar una

---

<sup>29</sup> Hannah Arendt, Walter Benjamin, la Escuela de Fráncfort, Pier Paolo Pasolini, Bolívar Echeverría, Nelly Richard, Beatriz Sarlo, Adriana Cavarero, Susan Sontag y un largo etcétera, sólo por nombrar algunos ejemplos.

variable correlacional e igualmente importante: la normalización de la guerra dentro de la vida política, como respuesta ante un estado de vulnerabilidad o una agresión. Los números también han asumido un rol fundamental en este sentido: ser el argumento para la revancha. Y con todo, parecen ser un recurso abrumador, pero francamente estéril a la hora de comprender la magnitud de uno u otro conflicto.

Un número abultado de víctimas dentro de un conflicto resulta además de lamentable, atemorizante. Por sí mismo resulta ser un recurso obsoleto a la hora de articular una visión reflexiva capaz de comprender histórica y políticamente los acontecimientos. El problema tras el efecto de las cifras es que en apariencia suponen surtir un sentimiento de indignación que, no obstante, se disipa por la falta de asimilación profunda de lo que esos números significan. Esto empieza, sea dicho de paso, por la deshumanización de las víctimas, las cuales son despojadas de su singularidad o identidad y pasan a ser presencias carentes de rostro, voz o nombre.

A este punto es importante enfatizar en que el problema no es de las cifras en sí, las cuales tienen una utilidad específica, sino de las secuelas que deja su empleo protagónico para analizar episodios sociales complejos. Estas apelan al asombro, a la emoción, que poco aportan a la comprensión. Tal vez, en términos generales, esta sea una cuestión fundamental para entender la relación habituada y descarnada con la guerra. Más allá de los números, inclusive, trascendiendo de ellos, nos encontramos con los textos, las imágenes, los relatos: el archivo del conflicto y su tendencia a configurar narrativas de impacto. Discursos emotivos, conmovedores, que nos impulsan a sentir una compasión e indignación moral momentánea; cuando en el mejor de los casos aún surten un efecto en el espectador. De fondo, la dinámica que se ha desarrollado alrededor de narrar la guerra consiste cada vez más en la producción de emoción y no de experiencia. A saber, en la fabricación de reacciones circunstanciales, en lugar de la creación de condiciones para la comprensión exhaustiva. Pronto olvidamos que lo que está sucediendo, aunque ya no presenciemos los hechos desde los libros, la primera plana o la pantalla, es el horror en carne viva. El sufrimiento de alguien más.

Para el año 2003 Susan Sontag, en su texto *Ante el dolor de los demás*, formulaba una serie de razonamientos e interrogantes en torno al poder de la imagen para narrar el sufrimiento ajeno y el efecto que esta surtía en la esfera pública de la(s) sociedad(es) moderna(s). Además de coincidir indirectamente con la premisa de Giorgio Agamben en *Infancia e historia* (2010), sobre la imposibilidad de realización de la experiencia en la

modernidad, agudiza la cuestión al poner el foco sobre el efecto anestésico que hemos desarrollado ante las imágenes. Particularmente, las que retratan los estragos de la violencia o directamente el fuego cruzado en la guerra. Entonces, ¿de qué sirve la alta dosis de imágenes que consumimos a diario si ya no nos dicen nada? El gran problema para la filósofa radica en que el adormecimiento de nuestros sentidos (sensible y crítico), ha sido posible por la transmutación sinecdótica<sup>30</sup> de la experiencia por la imagen. Afirma Sontag, “[e]l problema no es que la gente recuerde por medio de fotografías, sino que solo recuerda las fotografías. [...] Recordar es, cada vez más, no recordar una historia sino ser capaz de evocar una imagen” (2015: 78). Es así como la parte (la imagen) termina subordinando al todo (la historia) a su mera presencia, para finalmente dar paso al borramiento de la conexión semántica alguna vez existente entre estas. De igual modo sucede con las cifras.

### **Renarrar el desastre: lenguaje, cuerpo y mundo**

Tejer es entrelazar, unir, hacer un cuerpo

Mariana Rivera García, *El hilo de la memoria*.<sup>31</sup>

En su texto *Para una ‘archifilología’ latinoamericana*, el crítico literario argentino, Raúl Antelo, a propósito de la clásica escisión entre un mundo sensible y un mundo de las ideas –determinante para concebir el pensamiento occidental moderno<sup>32</sup>–, afirmaba: “constato que una imagen no es ni la materia de una percepción [...] ni un ideal sensible [...]: las imágenes son las cosas, son la Cosa (2013: 275). Cuando Antelo asevera esto, lo hace en el marco de una reflexión en la que nos invita a imaginar archivos que, entendiendo la performatividad del lenguaje, se atreven a contar historias al provocar su presencia. Es decir, construir archivos que no reciten las historias mecánicamente, sino que proporcionen una experiencia que las traiga a la vida, con el propósito de generar un proceso relacional más complejo e integral.

---

<sup>30</sup> Este concepto lo acuño, a partir de la figura retórica conocida como sinécdoque.

<sup>31</sup> Documental realizado en el año 2016, en el marco de la socialización en México de la exposición artística *Tejer con el Hilo de la Memoria: puntadas de dignidad en medio de la guerra*. Proyecto creado gracias al trabajo y voluntad de un colectivo de mujeres sobrevivientes del conflicto armado interno en Colombia.

<sup>32</sup> Partición que asume un cariz diferenciado a lo largo de la producción filosófica en Occidente. Y cuyo paso obligado para entender el pensamiento occidental-moderno, es por supuesto René Descartes. Sin embargo, esta dinámica binaria, no sólo ha sido empleada como vector analítico de la existencia humana; sino asimismo, de otras realidades que le son tangenciales. Por ejemplo, en el lenguaje esta escisión se traduce a la expresión compositiva: significado-significante, o en narrativas con un desarrollo prepositivo más elaborado (sin discriminar registro discursivo alguno): contenido-forma.

El llamado que realiza el crítico literario argentino es fundamental. La razón principal de ello radica en que la(s) historia(s), el (los) pasado(s) y, por ende, el (los) presente(s) no son otra cosa que el compendio narrativo, constituido y reificado con el paso del tiempo, que la humanidad ha ido construyendo para sí (en su variante local o global, individual o colectiva). Somos criaturas atravesadas por relatos, incluso confeccionadas por estos, desde antes de existir. Ahora bien, el punto central aquí es que el proceso de reificación por el que han ido pasando tanto la historia, como el pasado, ha permitido que la relación de los sujetos (individuales y colectivos) con su historia y con su pasado sea automática y, en gran medida, acrítica. El gran cuestionamiento entonces surge al trasluz de examinar su verosimilitud o su apego con la realidad, inquietudes ligadas a su “contenido” y no a su forma, que también es parte constitutiva del relato.

Es de este modo, que la proposición de Antelo deviene en un ejercicio desafiante y no por ello, menos sugestivo. ¿Qué tal si hacemos del archivo una experiencia, sobre todo reflexiva, que se concentre en evocar presencias; en lugar de un epítome silente repleto de números, fechas, nombres y lugares que por sí solos, no dicen nada?

Raúl Antelo, en esa medida, entabla un diálogo interesante con la antropóloga india Veena Das, cuando en su texto *Lenguaje y cuerpo: transacciones en la construcción del dolor*, dice:

las transacciones entre el cuerpo y el lenguaje llevan a una articulación del mundo en el que la extrañeza del mundo revelado por la muerte, por su no habitabilidad, puede ser transformada en un mundo en el que puede habitarse otra vez, con plena conciencia de una vida que debe vivir en la pérdida (2008: 346).

Tanto para Das, como para Antelo, la aprehensión de cierta experiencia vital no puede suceder exclusivamente a partir del empleo del lenguaje como mero instrumento representacional, sino desde su comprensión como una realidad fáctica a la que encarna, no emula.

El archivo, más allá de ser un escenario que autoriza y reproduce modos de representación específicos —que parecen exclusivamente relevantes dentro del orden simbólico—, es también una presencia concreta con la que establecemos una relación social incuestionablemente en clave pretérita. Es origen, verdad y objetividad. Además de fuente de saber-poder en el que reposa la continuidad. Si queremos hacernos de una “historia efectiva”, retomando el concepto de Michel Foucault, necesariamente debemos

hacernos a una experiencia, a la historia, a partir de la incomodidad que su propia presencia sugiere. Una incomodidad invasiva, que deviene en reflexiva, y que pone en cuestión de manera permanente la constancia de significación del archivo, o su fijeza semántica. Un sentido histórico distinto, requiere un archivo capaz de ser bisagra entre la diacronía y la sincronía, para invocar esa discontinuidad que Foucault acentuaba al decir:

Saber, incluso en el orden de lo histórico, no significa ‘encontrar de nuevo’ ni sobre todo ‘encontrarnos’. La historia será ‘efectiva’ en la medida en la que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser. Dividirá nuestros sentimientos; dramatizará nuestros instintos; multiplicará nuestro cuerpo y lo opondrá a sí mismo. [...] El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajo (2017: 6)

Estas reflexiones son particularmente necesarias cuando hablamos de una historia plagada de guerra y violencias de diversos órdenes. El hecho de que hoy habitemos un mundo saturado del uso de la violencia, y de que esto nos pase desapercibido, recae en que ya hemos generado un estado de empatía y familiarización con esta. Necesitamos más de narrativas, imágenes, presencias que no pretendan malamente llenar el vacío del silencio que trae consigo lo innombrable; sino que canalicen esa imposibilidad que supone el límite en función de dar a luz experiencia. Necesitamos desinstalar discursos y sensibilidades paralizadas.

### **Archivo como posibilidad**

Además de garantizar el ejercicio de derechos en el marco del debido proceso, el archivo es una operación fundamental para la práctica histórica y la configuración de memoria. Cuando se habla de contextos de conflicto, su importancia aumenta exponencialmente. El archivo adquiere un valor crucial, ya que es el repositorio del evanescente pasado que traerá claridad en la posteridad. Su autoridad es indudable e incuestionable. No obstante, ha sido justamente este carácter axiomático del cual ha sido revestido, el que ha permitido que el concepto de archivo sea reducido a la simplicidad transaccional de su función conservadora y no entendido como la relación social compleja histórica, política y estéticamente hablando. Observando ello, en 1994, Jacques Derrida en su conferencia pronunciada en Londres el 5 de junio en el coloquio internacional *Memory: The Question of Archives*, titulada *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, planteó el imperativo de reconsiderar la noción de archivo, a la luz de las coyunturas de su contexto:

¿Por qué reelaborar hoy día un concepto del archivo?

Los desastres que marcan este fin de milenio son también archivos del mal; disimulados o destruidos, prohibidos, desviados, “reprimidos”. Su tratamiento es a la vez masivo y refinado en el transcurso de guerras civiles o internacionales, de manipulaciones privadas o secretas. Nunca se renuncia, es el inconsciente mismo, a apropiarse de un poder sobre el documento, sobre su posesión, su retención o su interpretación. ¿Mas a quién compete en última instancia la autoridad sobre la institución del archivo? [...] Pensemos en los debates acerca de todos los “revisionismos”. Pensemos en los seismos de la historiografía, en las conmociones técnicas a lo largo de la constitución y el tratamiento de tantos “dossiers” (2012: 1-2).

A lo largo de la conferencia, que luego fue publicada con ciertas adecuaciones textuales –como la supresión de esta introducción citada–, Derrida se dedicó a hacer hincapié en una revisión al concepto que retomaré en breve, a partir de cuatro puntos específicos de su análisis, con el fin de elucidar la complejidad que reviste al término y, de ahí, clarificar por qué es una variable medular a la hora de desarrollar la discusión que intento plantear aquí.

Para comenzar, Jacques Derrida en *Mal de archivo. Una impresión freudiana* recupera la doble naturaleza semántica que el término archivo tiene, al volver sobre la doble acepción etimológica del elemento radical *arkhé*, voz proveniente del griego, desde el cual se construye el término. Por un lado, este refiere al origen, al principio, a lo fundamental. Por el otro, si es que es permisible una escisión, arqué alude igualmente al poder: al mandato (1997: 9). Esto es en suma significativo cuando partimos de la premisa de la incuestionable autoridad del archivo. Lo que este señalamiento permite hacer obvio, tal como lo sostendrá el mismo Derrida a lo largo de su ensayo, es que el archivo no es una existencia “sin una cierta exterioridad” (1997: 19). Es decir, el archivo es una existencia concreta en el tiempo y espacio: un cuerpo, que habita el mundo, así como lo produce y lo reproduce. Edward Said denominó a esto como la *mundaneidad*, refiriendo a la naturaleza política de cualquier cuerpo narrativo y su capacidad de ser “fundamentalmente actos de poder” (2004: 67).

El archivo no es una presencia objetiva y acontextual, sino por completo una circunstancial y es justamente esto lo que se ha desdibujado de la relación social establecida con este. A la hora de su análisis, de su interpretación, se obvia interpelar y enunciar qué mandato instituye y qué orden pretende conservar, ¿cuáles fueron sus

condiciones de producción? ¿quiénes son los arcontes que lo produjeron y resguardaron? Cuestiones que no son en absoluto triviales. Lo que está detrás de la preservación del pasado de uno u otro modo, determina nuestra memoria y nuestro modo de relacionarnos con el tiempo. Además de cómo recordar, este define lo que se recuerda. Vale resaltar que el archivo no es sólo una manifestación fáctica, si se quiere física, sino también una histórica y ontológica, pero en igual medida, es una práctica. Un genuino acto de poder cómo diría Said a propósito de los textos en su escrito *El mundo, el texto y el crítico*.

El olvido de esta particularidad es lo que nos ha llevado, como sociedad moderna, según Derrida en *Mal de archivo*, a padecer de un mal de archivo. Internamente se ha realizado una permutación en el inconsciente colectivo entre el recuerdo y el acto de recordar. Aún más, se han conjuntado en un solo sentido. Ser incapaces de discernir entre lo uno y lo otro ha confundido la intención (de propiciar el recuerdo) con la exactitud (del recuerdo). El archivo es el acto del recuerdo, no el recuerdo en sí. Y, sin embargo, angustiados, en esa persecución melancólica de no dejar esfumar el pasado, lo retenemos frenéticamente con la promesa de que esa presencia de lo originario nos redima por su cuenta:

Lo turbio del archivo se debe a un mal de archivo. [...] Es arder de pasión. No tener descanso, interminablemente, buscar el archivo allí donde se nos hurta. Es correr detrás de él allí donde, incluso si hay demasiados, algo en él se anarchiva. Es lanzarse hacia él con un deseo compulsivo, repetitivo y nostálgico, un deseo irreprimible de retorno al origen, una morriña, una nostalgia de retorno al lugar más arcaico del comienzo absoluto (1997: 98).

De ahí que al archivo no se le cuestione sobre lo que omite. De entrada, se descarta que sus contenidos están orientados por la estructuración de su forma, reproduciendo con ello puntos de vista, discursos y estructuras de pensamiento pretéritas que los arcontes han dispuesto para conservar uno y no otro orden. Quizá lo más efectivo de esta concepción estática del archivo tiene que ver con su capacidad de reforzar una idea del tiempo diseccionada y retraída, donde el pasado está atrás, muy lejano del presente. Así como es inobjetable el archivo, lo es el pasado. Esto nos lleva por último a los dos puntos finales que retomo de la propuesta derridiana.

Por un lado, el filósofo francés hace un llamado por encontrar en el archivo una traza en dirección no exclusivamente hacia el pasado, sino asimismo hacia el porvenir. Ya que este, es tanto una apuesta por el pasado (y su sentido de vida social, política e

históricamente hablando) como por el tiempo presente y futuro (y la conservación de ese sentido de vida pretérito):

Tanto la palabra como la noción de archivo parecen, en primer lugar, ciertamente, señalar hacia el pasado, remitir a los indicios de la memoria consignada, recordar la fidelidad de la tradición. Ahora bien, si hemos intentado subrayar este pasado desde el inicio de estas cuestiones es también para indicar la vía de una problemática distinta. Al igual o más que una cosa del pasado, antes que ella incluso, el archivo debería *poner en tela de juicio* la venida del porvenir (1997: 41).

Es ahí donde se funda una nueva noción del –y relación con– el archivo. En un vínculo que lo pretenda críticamente en clave de desentrañar tanto el pasado como lo que este nos ilustra del presente y lo por venir. De igual modo, en clave de aproximarnos a este desde el presente, para pensarlo desde ahí.

Finalmente, si comprendemos que el archivo no es el recuerdo en sí, sino una operación que suscita el acto de recordar; y si asumimos esta relación diacrónica recién sugerida con él, podemos entender que el archivo es también la huella de la ausencia. Cada imagen, cada monumento, cada relato, etcétera, no es más que un acontecimiento acuerpado técnicamente para evocar algo que debe ser recordado. El meollo del asunto es que aquella técnica *archivante* determina el contenido archivado, privilegiando una estructuración sobre otra, modos de representación, puntos de vista, etcétera; mientras deliberadamente sustrae otros. Así como el archivo ilumina, oscurece. Y es sobre estos silencios por los que también debe cuestionársele al archivo, en un gesto crítico con nuestra historia, el pasado, el presente y el devenir.

Para recapitular. En primer lugar, el archivo además de referir al origen, desde su propio sustrato lingüístico, refiere al mandato y, desde su fenomenología, a un ejercicio del poder. En segundo lugar, la relación simplista que la sociedad moderna ha entablado con este ha llevado a que paulatinamente al archivo se le piense como una presencia material equivalente al recuerdo y no como una práctica que estimula el acto de recordar. En tercer lugar, a este se le asocia naturalmente con el pasado, cuando su capacidad social, política e histórica de sobra demuestra su intrínseca relación con una apuesta por el devenir. Por último, al ser un acontecimiento corporizado desde la técnica, la estructura del archivo impone su forma a los contenidos. De ahí que del mismo modo que trae a la luz un trozo de la realidad, premeditadamente silencia el resto.

Ahora bien, después de rotular a vuelo de pájaro algunos de los puntos de discusión sugeridos por Jacques Derrida a propósito del archivo, podría inquirirse por qué el archivo es propuesto aquí como una variable urgente a la hora de desinstalar discursos y sensibilidades paralizadas dentro de una realidad en guerra.

Cuando se habla del archivo no solo se habla de un lugar o de la práctica dedicada a recolectar y conservar documentos; sino igualmente de todo un dispositivo narrativo complejo que inscribe en la experiencia de quien accede a él praxis y saberes puntuales. Esta no es información nueva. Aunque sí una constatación significativa, que trae consigo otras aseveraciones, como que por antonomasia el archivo está localizado, es un recorte de la realidad y es susceptible de ser profanado una y otra vez. Y, además, que estas particularidades señaladas no son necesariamente rasgos negativos, ni limitantes desalentadoras. Más bien, son una oportunidad para generar acciones de agencia a través de, en y desde este dispositivo narrativo. Acciones que empiecen por el desmonte de regímenes de sensibilidad, verdad y poder homogéneos y dominantes. Sin embargo, este desmonte, no sucederá por conjurar su realización fervientemente; sucederá cuando el archivo como realidad simbólica y fáctica, así como su práctica, sea socavada y reinventada. Empezando para ello, en primer lugar, por la reimaginación de las imágenes, relatos e historias que lo articulan. Es por esto por lo que el lenguaje –en su sentido más amplio– es una variable protagónica en proyectos de acción política cuya consigna gire en torno a transformar el orden de las cosas tal y como está.

En su libro *La insubordinación de los signos (cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*, Nelly Richard, a propósito de la experiencia chilena hacia la transición democrática después de diecisiete años de dictadura, afirmaba que decisivo fue el arte, en un escenario de extrema polarización tras el plebiscito de 1988. Y es que cuando una sociedad está sumergida en medio de conflictos bélicos y/o represión tan complejos como el chileno al que remite Richard –y muchos otros más experimentados a lo largo y ancho América Latina–, la población que la compone no puede estar en una condición de exposición y fragilidad más aguda. Ya Naomi Klein en *La doctrina del shock* y Judith Butler en *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*, han desarrollado amplias reflexiones sobre este asunto, puntualmente, de cómo para ciertas fuerzas políticas el miedo colectivo se ha convertido en la estrategia ofensiva más efectiva. Es así cómo estas coyunturas profundamente traumáticas, pasan de convertirse en una oportunidad dolorosamente reflexiva a un pretexto para atizar el odio, los

fanatismos y el rechazo a lo que es distinto. La vida societal termina siendo reducida a un esbozo insuficiente de sus horizontes, gracias a un discurso político que uniforma el lenguaje volviéndolo un artefacto pobremente funcional. O se está de acuerdo, o no. O se es víctima, o victimario. O se es bueno, o malo, etcétera. No hay lugar para modos de pensamiento, de existencia, o de distribución de lo común distintos.

Volviendo a Richard, fue con este panorama de fondo, que el arte resultó determinante en la apertura hacia la democratización de Chile, ya que este permitió producir una “ruptura semántica y conceptual” que, además de revelar puntos de fuga, de interpretación y de análisis al margen de la lógica propia de la polarización, ofreció la posibilidad de nombrar “fracciones de la experiencia que ya no eran verbalizables en el idioma [dicotómico] que sobrevivió a la catástrofe de sentido” (1994: 17). Dice Nelly Richard, sobre cierta experiencia artística desarrollada a inicios de los años noventa:

Se trataba, para las obras más audaces y desafiantes del período, de romper la conformidad de las lecturas domesticadas por los lugares comunes del rito institucional, de las tradiciones hegemónicas, del credo militante, de los saberes oficiales y de sus jerarquías disciplinarias, del mercado cultural, etc. Hacía falta reinventar ‘un lector indómito, irreductible, des-gragarizado’: un lector enfrentado a signos ‘comunicables pero nunca demasiado procesables’<sup>33</sup> (1994: 9), a signos que guardaran en su interior una memoria lingüística de los choques nacidos de tantas desarmaduras de sentido (1994: 17)

Abrirse a la posibilidad de contar los relatos, de construir la historia individual y colectiva, de dejar registro y testimoniar desde otras expresiones narrativas fue clave para el pueblo chileno en esta coyuntura hacia la transición. Había algo en el lenguaje habitual y en sus usos que resultaba obsoleto a la hora de dar cuenta de una experiencia que por mucho sobrepasó su humanidad. De ahí la necesidad de arrojarse a acontecimientos narrativos capaces de articular esa transacción entre el lenguaje y el cuerpo atravesada por el trauma. Es indudable el rol fundamental que cumple el narrar para el proceso del duelo en sujetos que han estado sometidos a episodios traumáticos en sus vidas. Sin embargo, hay una apuesta de mayor envergadura en aquella búsqueda realizada en Chile durante el proceso de democratización, incluso en la realizada allí mismo durante la dictadura, o la también realizada en la Argentina postdictadura, o en el Perú y Colombia

---

<sup>33</sup> Esta es una cita directa de Richard de: Martin Hopenhayn, «¿Qué tienen contra los sociólogos?» en *Arte en Chile desde 1973; escena de avanzada y sociedad*, (Santiago- Documento Flacso N. 46- Enero 1987), p. 95.

durante y después del conflicto armado interno. Lo que presenciamos en esa apertura es una propuesta en torno al quehacer histórico y la producción de archivo abiertamente revolucionaria. Pero ¿por qué?

### **Acto primero: agrietar la historia**

Walter Benjamin en la octava tesis *Sobre el concepto de historia*, hacía una insistente invitación por transformar a la historia, la manera en la que es representada y el modo en el que nos relacionamos con esta; debido a que “[e]l asombro ante el hecho de que las cosas que vivimos sean ‘aún’ posibles [...] no tiene *nada* de filosófico. No está al comienzo de ningún conocimiento, a no ser el de que la idea de la historia de la cual proviene ya no puede sostenerse” (2009: 43). Benjamin escribía esto en 1940, bajo la emergencia del nazismo en Alemania y el fascismo en Italia. Y vale la pena desandar el camino, para ver lo que hemos recorrido desde entonces. Gran parte de la propuesta benjaminiana sobre el quehacer de la historia se fundamenta en la necesidad de producir relatos distintos al mandato narrativo de los vencedores, afirmando con ello una posición política. A saber, fracturar la auto-referencialidad y unilateralidad de la historia. Esto con el fin de darle un sentido al pasado de acuerdo con las urgencias del presente, agrietar un sentido único para, por ejemplo, darle lugar a la diferencia. Elizabeth Jelin enunciaba esto, en otros términos, pero en todo caso de un modo lúcido desde su lectura del contexto latinoamericano del siglo XX: “La lucha por el sentido del pasado se da en función de la lucha política presente y los proyectos de futuro. [...] el espacio de la memoria se convierte en un espacio de lucha política” (Mato & Guiomar, 2005: 99). Insertar esas otras voces, esos otros rostros y cuerpos, es una forma de afirmar una existencia y humanidad descartadas.

### **Una apertura estética de la historia**

Esta lucha por el sentido del pasado, como diría Jelin, sin embargo, no pasa sólo por una inquietud a propósito de la representación. Líneas atrás, señalé a partir de Susan Sontag la dificultad por la que atraviesan las sociedades modernas para generar experiencia a partir de acontecimientos estéticos que cuentan una historia. Quizá haga falta señalar que, como nunca, urge entablar una relación reflexiva y problematizadora con esta, aún más, con el *ethos* histórico de la modernidad que enunciaba Bolívar Echeverría (2006). Aquí hay un entrecruce obligado que debe hacerse obvio. No hemos desarrollado un proceso de internalización de la violencia, de su crisis, gracias a los

conceptos sino a la experimentación de esta de múltiples modos, en niveles heterogéneos. No podemos plantear una relación distinta con la historia, si esta no implica necesariamente atender a una restitución de las condiciones de posibilidad de la experiencia expropiada por el proyecto moderno. Exponer un régimen sensible fosilizado, que ha sido sostenido por un archivo de la barbarie, es una de las tareas pendientes. No es que las imágenes ya no surtan un efecto, por no ser lo suficientemente conmovedoras o, en oposición, por ser demasiado perturbadoras; sino que el espectador moderno ha desarrollado una operación de codificación de los signos a partir de lugares comunes de significación que terminan por ofrecer una sensación de familiaridad. Pero nunca de incomodidad, discontinuidad, ni mucho menos de disenso.

El objeto estético y la historia, en esa medida, tienen una relación simbiótica precisa no sólo para pensar en otros términos la realidad, sino asimismo para abrir hendeduras hacia otros horizontes vitales posibles. En su escrito “Infancia e historia”, el filósofo italiano, Giorgio Agamben radicaliza esta relación cuando propone que el origen de la experiencia es a su vez, el nacimiento de la historia (2010: 87). Si partimos, como él mismo lo hace, de la premisa de que la experiencia en la modernidad es irrealizable, ¿cómo podemos hacernos a ella? Si quiera, ¿podemos hacernos a ella? Para Agamben, la experiencia surge en el momento en el que el humano desconoce su humanidad, al verse enfrentado a la imposibilidad del habla. Es decir, en la *in-fancia*<sup>34</sup> del humano. Solamente cuando el humano se ha enfrentado a su propio límite, abriendo una grieta de pensamiento que le recuerde su condición humana es cuando este se va a hacer a la experiencia y por ende a la historia. Aquí el elemento definitivo tiene que ver con el efecto disruptivo, discontinuo, que genera estar al límite por la ensordecedora mudez. Dice Agamben:

*Como infancia del hombre, la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía infante, eso es la experiencia*<sup>35</sup> (2010: 68).

Líneas después agrega:

En esa diferencia, en esa discontinuidad encuentra su fundamento la historicidad del ser humano. Sólo porque hay una infancia del hombre, sólo porque el lenguaje no se identifica

---

<sup>34</sup> Palabra cuya etimología proviene del latín “infans”, que significa “el que no tiene habla”, relativo al verbo “for” (hablar, decir).

<sup>35</sup> La cursiva es original del texto.

con lo humano y hay una diferencia entre lengua y discurso, entre lo semiótico y lo semántico, sólo por eso hay historia, sólo por eso el hombre es un ser histórico (2010: 71).

Es así como aparece un confín posible en el que se articulan la historia, la experiencia y un tiempo de la discontinuidad, que de manera frontal resquebraja al tiempo lineal continuo sobre el que se instituye el relato del progreso. Quisiera puntualizar, en ese orden de ideas, en el lugar central que ocupa la figura del extrañamiento para fundar un nuevo sentido histórico. Por supuesto, traer a colación este elemento significa interpelar a la figura del archivo que ha asumido un rol medular en la consagración del *ethos* histórico violento (Echeverría, 2006) que hoy nos atraviesa.

Hablar de la historia de los conflictos armados en Colombia y Perú supone necesariamente hablar de las luchas que por ese relato histórico han emprendido organizaciones de víctimas y acciones colectivas de diferente orden. Para estos, el reclamo por la justicia empieza por un reclamo por la memoria y, con esta, de la historia. Dentro de sus agendas, inclusive en medio de la confrontación, la producción de un archivo propio ha sido y es una de sus apuestas fundamentales. Esta nueva producción narrativa ha implicado de manera consecuente una búsqueda de un lenguaje, un discurso y una expresión narrativa congruentes con su reclamo.

Líneas atrás, señalé a partir de Nelly Richard el papel significativo que asumió el arte dentro de la transición democrática en Chile. La posibilidad de habitar una nueva realidad gracias al divorcio con la vieja semiótica maniquea y represora fue una de las principales razones para ello. De igual manera, esto tiene que ver con que el arte no es un mero medio para imitar la realidad, sino un escenario en el que se la construye. No deja de ser un reduccionismo ingenuo delegar al arte la obviedad de nombrar lo que ya está en el lenguaje: la realidad, cuando de hecho su empeño ha virado entorno a lo que aún no es aprehensible desde el lenguaje y está fuera de su orden, lo no representable que sucede en la experiencia: lo real. Registro que emerge en la esfera del delirio, el horror y la muerte; y donde, además, se aloja el trauma.

La práctica artística ha sido desde hace varias décadas en América Latina, un ejercicio narrativo deliberado para la actividad política e histórica. Excluyo con esta premisa, la capacidad intrínseca de cualquier obra artística de ser documento histórico o testimonio vivo de uno u otro contexto, como lo enuncia en su texto *La pesadez de los tiempos*, George Didi-Huberman: “[...] no me desvíe del tema, si aceptan la idea de que

el arte no sólo tiene historia, sino que a menudo se da como ‘el ojo mismo’ de la Historia” (2018: 2). Es decir, trascendiendo de ello, me refiero a una producción artística que concibe su condición histórica más allá del entendimiento de la obra como una presencia del tiempo pasado y como el lente a través del cual se lee ese pasado. Me refiero a una actividad artística que colma su intención creativa de una dimensión política, estética e histórica, de una manera premeditada. Aún más, que se reconoce como un acto de lucha, en medio de la represión, el despojo, la desaparición y la muerte que trae consigo la violencia política.

La búsqueda por repoblar de experiencia a la historia, a lo largo de la segunda mitad del siglo XX latinoamericano, implicó una inquietud recíproca entre la producción de archivo y la práctica artística. Para entonces, igual a cómo sucede hoy, cuestionar el discurso histórico, su autoridad y sus modos de producción, necesariamente pasó por la intención de fundar otros lenguajes, otras estructuras de pensamiento y del sentir. Vale decir, de producir archivos alternativos que dieran cabida a sujetos históricamente silenciados y que, además, fueran capaces de suscitar un sentido crítico profundo sobre los hechos, a partir de la interacción con ese archivo. El ejercicio artístico devino así preciso, en un momento en el que, de acuerdo con Andrea Giunta en su texto “Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina”, la región pasaba por un proceso heterogéneo y ampliado de democratización (2010: 23). Años ochenta y noventa del siglo pasado.

Quizá, un precedente que da cuenta de esa apertura creativa hacia archivos otros, sea la práctica de la arpillería. Aunque vale señalar, es un precedente que debe leerse a la luz de sus circunstancias. La arpillería “subversiva”, si es lícito denominarla así, nace tras la dictadura instaurada el 11 de septiembre de 1973 en Chile, como una respuesta por conservar una memoria silenciada en medio de la represión cultural, política y económica que surcaba al país (Agosín, 1985: 524). Si bien, la arpillería como práctica y técnica de bordado traía consigo una historia previa a la década del setenta, es sólo hasta entonces que su ejercicio supuso un acto de resistencia consciente y de supervivencia histórica, política y cultural necesario. Tradicionalmente, practicada por mujeres en espacios de encuentro y comunión, la arpillería es una técnica de bordado que consiste en sobreponer retazos de tela con el fin de componer visualmente una escena, un cuadro: un relato.

En el presente la arpillera sigue realizándose como ejercicio narrativo histórico y acto de resistencia en distintos países de América Latina entre los que destaca Perú, Colombia y Brasil.



*Carabineros tumbando olla común* de Taller Vicaría de la Solidaridad, 1983. Chile. Imagen: Roberta Bacic©.

Esta relación entre la producción de archivo y la práctica artística fue haciéndose un camino, cada vez más insistente, dentro del contexto latinoamericano de finales del siglo XX. La segunda mitad del siglo XX en América Latina trajo consigo una serie de episodios que terminarían por modelar el lenguaje artístico del momento. Sumergida en un contexto de Guerra Fría, Latinoamérica inauguró los años sesenta con la Revolución cubana (1959); con ella, la proliferación de proyectos revolucionarios y grupos armados de izquierda; la implementación de grandes reformas que pretendían mejorar las condiciones políticas, económicas y sociales de la región, como la Alianza para el Progreso (1961); con una oleada de gobiernos militares dictatoriales que sólo no permeó a cuatro países (México, Puerto Rico, Venezuela y Colombia) entre las décadas de los sesenta y noventa; y con el desate de conflictos armados internos. Todos y cada uno de estos episodios, dejaron a su paso una necesidad de movilidad social entorno a la perpetua desigualdad social, recrudecida por los problemas socioeconómicos de la región, la pobreza y el auge del neoliberalismo; la persecución y real reconocimiento de los Derechos Humanos tras su vulneración sistemática dentro de las dictaduras y conflictos

armados internos; y, finalmente, una urgencia por ampliar los espacios y las presencias de participación política en una apertura social, política y cultural democrática.

Es claro que la inquietud por abrirse a otros archivos que a su vez den paso a otra(s) historia(s) responde a ese contexto. Particularmente, el caso colombiano y peruano durante el conflicto y después de este, es emblemático en este sentido. Ese diálogo imbricado entre el arte, la resistencia y la historia fue, ha sido y es una constante en medio y después del conflicto.

Tal como fue sugerido en el presente escrito (Capítulo I), tanto Perú como Colombia en la actualidad atraviesan por episodios de profundidad política que encuentran sus raíces en procesos de su historia reciente cuyo relato aún sigue en pugna. Lo paradójico del panorama actual no es sólo que se aspire a construir un espacio para el debate público politizado libre de la disyuntiva aparentemente infranqueable de la polarización; sino que la dinámica de la discusión se zanje con la criminalización de la diferencia desde una lógica pobremente maniquea que se sostiene en una esquizofrenia histórica. Esta apuesta por una restauración democrática tras el conflicto, a la que aparentan aspirar ambos países dentro de sus agendas institucionales, se soporta sobre una democracia por principio restringida. La participación debe ser plural, pero dentro de canales específicos de acción. Además, esta existe en tanto legítima un discurso, no para cuestionarlo. Circula hoy un temor por la incorrección política que ha llevado a confundir la paz con pasividad. El disenso es lícito mientras no transgreda el orden tradicional y las relaciones de poder vigentes disfrazadas de diversidad e inclusión. Dentro de este panorama también se circunscribe la necesidad de producir nuevos archivos, no basta sólo con introducir nuevas voces, nuevos relatos, históricamente silenciados; si esto no implica dar paso a términos distintos a los que siempre han contado la historia. Esto supone necesariamente abrirse a otros lenguajes. En 1979, la escritora y activista feminista, Audre Lorde decía algo que ilumina perfectamente este punto: “las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo” (2013). Si la proposición de las sociedades contemporáneas es la defensa de la democracia contra viento y marea, entonces debe radicalizarse esa defensa afirmando la diferencia tal y como es.

La posibilidad de hacer presente el disenso en el relato de la historia reciente en Colombia y el Perú ha trasegado por un proceso complejo iniciado hace ya varias décadas atrás. Y me refiero al ejercicio deliberado por crear presencias disyuntivas al relato histórico dominante. Aunque bien en un principio, la inquietud por la producción de otras

narrativas se enfocó en la cuestión de la representación, en el presente el debate ha virado a otro punto de vital relevancia política, histórica y cultural: la cuestión estética complejizada. Para poder entender esto, debemos partir del señalamiento de que hay un agotamiento de la representación. Como fue dicho líneas atrás, la emergencia de un archivo distinto nace por la apuesta de construir la o una realidad mas no de emularla. El quid del asunto tiene que ver con que reparar en la cuestión estética supone replantear la relación entre el cuerpo y la técnica, entre el espacio y el tiempo.

A este punto no se puede olvidar que uno de los argumentos fundamentales y fundacionales para la elaboración de un archivo otro es la necesidad de producir experiencia. Esa experiencia estética que se percibe, a través de los objetos históricos, ha sido mediada por la técnica. Cuestionar entonces ese vínculo entre cuerpo, técnica y producción de experiencia (y de ahí la historia, como lo diría Agamben) es un paso apenas necesario para revolucionar una cadena de producción de sentido completamente domesticada. Arrojar así a crear relatos desde otras texturas narrativas, desde otros lenguajes, desde otras estructuras del sentir y del pensamiento, es una afirmación radical de otros modos de vida que hacen presencia en la historia desde su dinámica propia.

Revaluar la relación entre la técnica y el cuerpo nos obliga a pensar una idea de humanidad distinta porque implica una revisión de los modos de subjetivación hacia dentro y hacia afuera. Tenemos el imperativo de crear nuevas relaciones sociales que desmonten un orden que afirma a la acción bélica como respuesta. Sin el espesor del sentido de criticidad frente a la realidad y la memoria siempre reflexiva, la experiencia es estéril. De ahí que sea un sinsentido producir experiencia sin contextualizar su valor (de uso), en una época de acumulación y consumo compulsivo, donde cada rincón de la vida social ha sido mercantilizado. A la memoria y/o recuerdo le es consustancial el olvido, inclusive, el silencio. Pretender llenar los vacíos, sólo nos confunde y hunde profusamente en una lógica melancólica de almacenamiento automatizado. Cualquier registro del pasado es por excelencia incompleto e inclusive, cuando hablamos específicamente de narrativas sobre o de la guerra, insuficiente por sí mismo ya que siempre hay un vestigio de lo intraducible, de lo que no pudo tomar un cuerpo narrativamente hablando.

Lo que trae a la luz una pregunta por la técnica (que da la forma a un relato histórico), tal como lo señaló Martin Heidegger, es el descubrimiento de la esencia de la técnica en términos más complejos que su definición instrumental como medio para llegar

a un fin. Detrás de esa inquietud, lo que se esconde es una comprensión de la técnica en un sentido ontológico más que antropológico. Esto es, la revelación de esta como fuerza de transformación de la naturaleza que forja un sentido del ser. La precisión por explorar formas narrativas distintas, por indagar en formas de lenguaje diferentes, no responde a otro propósito que iluminar algo que de otro modo no saldría de la trinchera del ocultamiento. Nuevamente, retomando a Heidegger, “La técnica es un modo del hacer salir de lo oculto. La técnica esencia en la región en la que acontece el hacer salir lo oculto y el estado de desocultamiento, donde acontece la *alétheia*, la verdad” (2017: 61). Entiéndase esto como un modo de develar un modo de ser del ser desde una reflexión de su hacer. De ahí que la pregunta por el qué en el relato histórico remita necesariamente al cómo. No sólo el argumento, sino el tramaje del mismo revelan la circunscripción, si se quiere mecanizada, de cierto modo de existencia en las formas de expresión humana a partir del lenguaje (corporal, oral, escritural, artístico, etcétera).<sup>36</sup>

### **Otros modos de archivo: el arte**

Desde la década de los noventa al presente, es difícil pensar en un tema más iterativo dentro de la producción artística colombiana y peruana que la violencia política y todo lo que de ella se desprende. A partir de entonces galerías, museos y, en general, el espacio público ha sido revestido por un lenguaje artístico que trae a la conversación la coyuntura social y política, así como el cuestionamiento sobre la historia en tanto disciplina y conjunto de acontecimientos. Lo que llama la atención, no obstante, es que esa producción artística no sólo ha encontrado asidero en los espacios, círculos, y procedimientos canónicos; sino igualmente ha logrado circunscribirse dentro de experiencias, procesos, lógicas y agendas distintas a la tradicional. Esta inflexión puede entenderse como una apuesta de acción política descentralizada, que asume la dimensión de lo político, aún más la resistencia, desde otra perspectiva.

### **Perú**

La producción artística y cultural del Perú del posconflicto ha sido amplia y heterogénea. Aunque quizá el adjetivo que mejor le calce sea: insistente. De la mano de artistas como Víctor Delfín, Ricardo Wiese, Edilberto Jiménez, Gladys Alvarado,

---

<sup>36</sup> Valga aclarar que la relación de lo humano con la técnica no está supeditada a un principio de intencionalidad cabal. Así como se puede traer a la luz lo oculto mediante la técnica, este mismo alumbramiento hace evidente la opacidad de lo que permanece en el ocultamiento.

Eduardo Tokeshi, Luz Letts, Piero Quijano, Verónica Zela, Jaime Higa, Mauricio Delgado, Jorge Miyagui, Karen Bernedo, Herbert Rodríguez, Nelly Plaza, el Colectivo Ambre, la Colectiva Trenzar y tantos otros, el debate sobre la vida política y social del Perú reciente sigue teniendo lugar. Entre la variedad que la polifonía de voces implica, todos y cada uno de ellos coinciden en hacer de su trabajo artístico un ejercicio ético y abiertamente político que empieza por el cuestionamiento a los modos, los usos y los abusos de la historia.

Un ejemplo de esto fue la muestra realizada en el año 2017, en la Casa de la Literatura Peruana, llamada *Archivo personalizable: violencia política reciente en el Perú*. La exhibición, que fue abierta al público entre el 11 de mayo hasta el 30 de junio, proponía un ejercicio pedagógico en torno a la construcción histórica del conflicto armado interno vivido en el Perú de 1980 al 2000, a través de imágenes-documento.

La propuesta de la exposición consistía en estimular en –lo que se denominó– el usuario cierta inquietud y postura activa ante el archivo dispuesto en las paredes de la sala que recorrerían. El espectador debía construir a partir de las imágenes-documento exhibidas su propio acervo visual e histórico. Los curadores apelaban a un criterio de selección abierto que, sin embargo, estaría atravesado por una conciencia de la memoria histórica sobre el conflicto armado interno.

Paredes blancas y otras de color pastel, surcadas por cuatrocientos blocs organizados por temas en cuyas hojas de tonos suaves están impresas fotografías, artículos periodísticos, extractos de poemas, canciones, etcétera, listas para ser arrancadas por algún espectador interesado; una mesa, con tijeras, lana, pita, perforadora, cartón, entre otros insumos para construir el archivo personalizado; y al final: sillas, para tomar asiento y elaborar tranquilamente el folder documental. Cada uno de estos elementos compone la museografía de *Archivo personalizable: violencia política reciente en el Perú*. A la muestra la completa un instructivo preparatorio, ubicado al inicio del salón en el que no sólo se enuncian las pautas de uso, sino asimismo el propósito de la exhibición:

El Archivo Personalizable es una herramienta pedagógica y decolonial para **construir relatos y opiniones sobre la política reciente**<sup>37</sup>. Está compuesta por imágenes-documento recopiladas de periódicos, revistas y libros. Son citas que se ponen a disposición de todos y todas para proponer un modo diferente de construir conocimiento.

---

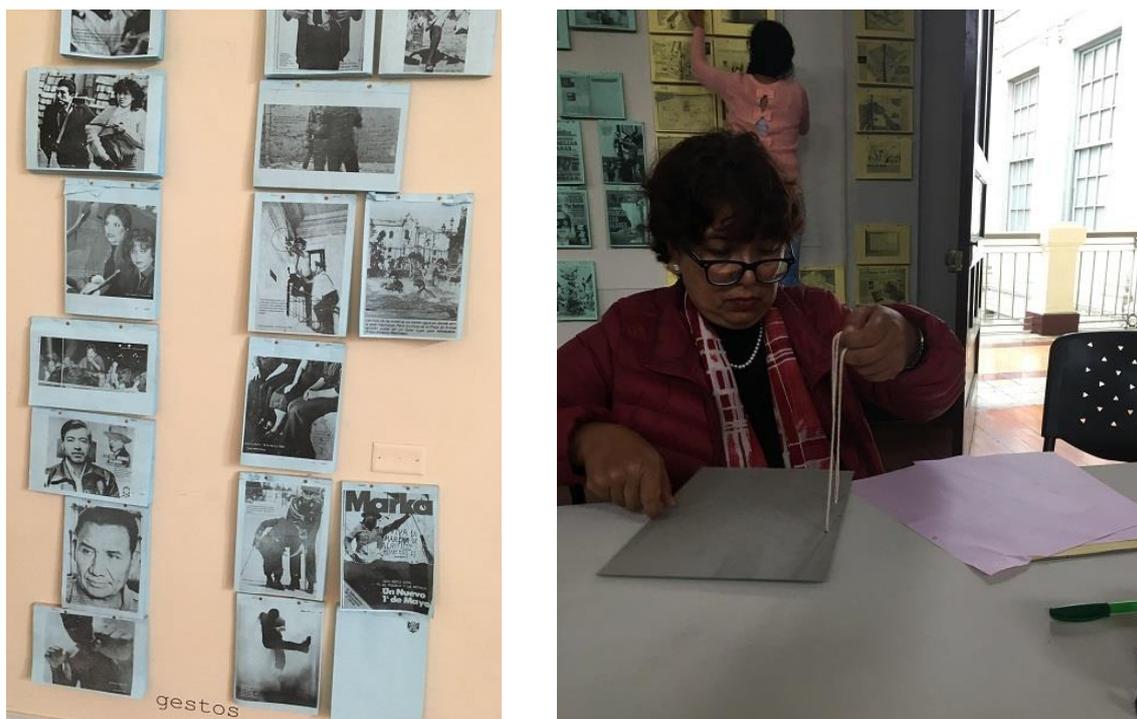
<sup>37</sup> La negrilla es mía.

Los documentos entendidos como fragmentos de una historia en común, pasan por un proceso de desarticulación y rearticulación en las manos del usuario. El Archivo Personalizable **ofrece una experiencia para acercarnos a estos acontecimientos sin ojo fiscalizador y poder así reconocer nuestra relación con ellos.** (Zela, 2017)

El montaje propuesto y realizado por Verónica Zela –en diálogo con Karen Bernedo, Lorena Best, Doris Calderón, Fernando Corcuera entre otras y otros especialistas cuyas trayectorias ha girado en torno a explorar la relación entre arte y memoria en el Perú<sup>38</sup>–, es sin duda distinto a lo que estamos acostumbrados en términos de experiencias museísticas. Lo llamativo de *Archivo personalizable: violencia política reciente en el Perú* tiene todo que ver con su propuesta pedagógica para desarrollar un sentido histórico crítico, el cual, se gesta en el usuario necesariamente tras asumir una postura activa con su entorno. El usuario asumiendo un rol dinámico dentro del contexto en el que se desenvuelve debe obligarse a revisitar su pasado, en función de construir un relato, una opinión propia posible por lo que los insumos documentales le sugieren y lo que estos suscitan en su memoria. De ahí que el detonante para Zela sea la producción de experiencia. No es gratuito que sea la imagen el recurso empleado para realizar el montaje. Según Zela, es justamente la experiencia la que fundará o, en todo caso, recordará la relación de las y los usuarios con los hechos, en particular, y la historia reciente del Perú, en general, que también es suya.

---

<sup>38</sup> Diana Daf, Mauricio Delgado, Cucha del Águila, José Díaz, Héctor Gabrielli, Joelle Gruenbreg, Moises Lozano, Pedro Periche, Santiago Pillado, Rony Puchuri, Santiago Quintanilla, Milagros Saldarriaga, Manuel Santisteban, Guillermo Valdizán, Sergio Zevallos, Víctor Vich, y Víctor Zapata.



Muestra Archivo personalizable: violencia política reciente en el Perú. Fotografía: Presenza©.

No muy lejos de la interacción sugerida por Zea, encontramos la iniciativa *Arte por la Memoria. Museo Itinerante*. Un ejercicio museístico independiente nacido en el 2009 cuyo objetivo es salvaguardar y poner a circular un sinnúmero de piezas artísticas que abordan los antecedentes, el desarrollo del conflicto armado interno (1980- 2000) y las consecuencias de este. Expresiones testimoniales de un periodo cuyos efectos aún hacen mella en la vida societal peruana. Esta es una propuesta ambulante cocreada y cogestada por Karen Bernedo, Orestes Bermudez, Kristel Best, Mauricio Delgado, Catherine Meza, Jorge Miyagui y Carlos Risco; la cual funge como museo alternativo donde se exponen múltiples piezas, en un espacio público recuperado, que abordan el periodo de violencia política, las memorias sobre este y distintos procesos de resistencia. *Arte por la Memoria. Museo Itinerante* es a su vez una plataforma que aspira a generar la reflexión y sensibilizar desde la práctica artística en términos democráticos y democratizantes a propósito de la guerra, el dolor y la lucha que ha presenciado el Perú durante los últimos cincuenta años. De ahí, por ejemplo, su imperativo por intervenir el espacio público o por mantener un diálogo abierto con el público a través de talleres que convocan la reflexión artística e histórica.



Muestra en el Encuentro Nacional de Artes Visuales en Trujillo (agosto de 2018) del Museo Itinerante Arte por la Memoria en la Plazuela La Merced. Fotografías: Museo Itinerante Arte por la Memoria (WordPress) ©.

Es palpable en el campo artístico del Perú contemporáneo la necesidad por insistir en discusiones dadas por sentado, por hacer elocuente al recuerdo desde la ausencia, por realizar un trabajo de duelo a través de la reflexión profunda de los hechos que se creen franqueados. Hay una abierta voluntad por encarar el pasado del cual se ha creído prescindir en el relato oficial, haciendo *tabula rasa*, a partir del contrapunto. Este es un elemento de análisis fundamental. Por un lado, nos encontramos con la constante proposición de “sensibilizar” desde la experiencia artística sobre la historia, la realidad, la coyuntura, etcétera, al espectador que se presupone como un sujeto con capacidad de agencia. De ahí la apuesta por un ejercicio crítico y dialógico desde una apertura a la dimensión estética de la historia. Por el otro, nos encontramos con la condición de ejecutar tal proposición a partir del contrapunteo. Es decir, al poner en escena perspectivas cuya mera presencia contrasta, contrapone, cuestiona una representación hegemónica.

Tal vez, este punto lo ilumina acertadamente muestras como la instalación fotográfica *Incautados* de Pablo Hare. Compilación de setecientas fotografías de portadas de los libros confiscados por la Dirección Contra el Terrorismo (DIRCOTE) a miembros de Sendero Luminoso. Hare, acudiendo a la simpleza técnica, pone en escena un archivo visual censurado que sitúa necesariamente en otra focalización la reflexión sobre el

episodio que alude. Con un gesto simple, pero contundente, el artista ofrece un contexto que complejiza la lectura de la trama política, social e histórica sobre el hecho que refiere. *Incautados* es una investigación visual que delata procesos y conflictos a través de los cuales se revisita el pasado desde otra lógica y, por supuesto, otro relato.

En esa misma línea encontramos el trabajo de Ricardo Wiese, particularmente su intervención en la quebrada Chalvica-Cieneguilla, lugar donde fueron halladas cuatro fosas comunes con los restos de nueve estudiantes y un profesor masacrados por el destacamento Grupo Colina el 18 de julio de 1992. Tres años después, el 27 de junio de 1995, Wiese en respuesta a la promulgación de la Ley 26479<sup>39</sup>, decretada por el gobierno de Alberto Fujimori, realiza una intervención en medio del desierto con figuras rojas encendidas de gran formato que emulan la silueta de las cantutas. Mientras enciende el desierto, el artista peruano junto con varios colaboradores, desdibuja el paisaje habitual para llenarlo de un sentido ritual sólo comprensible por la multiplicidad semántica de la figura protagonista: la cantuta. Cantuta, además de ser una flor tradicionalmente empleada en las ceremonias fúnebres (debido a que se creía que, por su contenido rico en agua, calmaría la sed del muerto durante su eterno viaje) es también el nombre que recibe la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle, plantel educativo al que pertenecían las víctimas de la masacre y sería, posteriormente, el nombre que recibiría públicamente el caso. Sin apelar a un relato atiborrado de elementos narrativos que denuncien el acto, la intervención explora nuevos códigos de sentido desde la evocación, desde el límite donde la significación es posible por la experiencia. Nada es gratuito en ese juego que confluye entre lo explícito y lo tácito. Wiese confronta desde un lenguaje desarmado de lugares comunes de sentido a partir de los cuales la guerra ha sido contada, aprehendida.

---

<sup>39</sup> Ley de amnistía que dejó sin efecto a las pocas sentencias dictadas por delitos cometidos por agentes del estado en la lucha contra la subversión y, de plano, cerró investigaciones en proceso. Dicha ley fue decretada el 15 de julio de 1995, doce días antes de la intervención de Wiese.



Intervención *Cantuta*. Realizada el 27 de junio de 1995 por Ricardo Wiese con colaboración. Fotografía: Micromuseo©

## Colombia

Por su parte el panorama artístico colombiano contemporáneo es imposible de comprender fuera de la relación constante entre la producción artística y el conflicto armado interno. Como es apenas comprensible, la guerra es para Colombia un parteaguas a nivel político, social, cultural, económico e histórico. No puede entenderse el estado de la vida societal colombiana hoy en día, por fuera de las dinámicas que el conflicto extendido ha ido dejando a su paso. No obstante, tampoco puede entenderse por fuera de la lógica ensimismada e irreflexiva, cual uróboros, que la sociedad colombiana ha desarrollado con su propia historia.

El arte, muy pronto en el siglo XX, asumió un rol medular dentro de la escena política y social colombiana gracias a su capacidad de ser un espacio de discusión.

Tal vez una de las artistas que logró con mayor efectividad desde su obra sugerir un espacio de controversia, quien además ha demostrado una sólida consistencia en lo que a apuesta política y artística se refiere, es Beatriz González. Como ella, múltiples artistas desde la segunda mitad del siglo pasado han hecho de su producción creativa, un espacio narrativo de la coyuntura política nacional a partir del cual se produce memoria o, inclusive, discusión. Estas y estos artistas son hijas e hijos de un contexto

convulsionado signado por el terror, la consternación e impotencia de un país en guerra. En el cierre de los años ochenta, no sólo tenía lugar un conflicto armado interno, sino que además Colombia experimentaba el auge del narcotráfico, atravesaba una etapa de crisis ante la falta de credibilidad por sus instituciones estatales y observaba la emergencia de un nuevo actor armado en el conflicto: los grupos paramilitares, quizá el más sanguinario como el tiempo mostraría poco después de su aparición. Para los últimos años de la década de los noventa, la escena artística colombiana se caracterizaba por la exploración técnica (sobre todo audiovisual) y la recurrencia casi obsesiva a motivos o estrategias narrativas que abordaran el tema de la violencia política. Entonces, tímidamente irrumpían en el panorama voces ya consolidadas hoy: José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echavarría y Doris Salcedo, solo por mencionar algunos nombres.

El lenguaje artístico, por naturaleza heterogéneo, devino análogo cuando de hablar del conflicto se trataba. Cuando se vuelve aleatoriamente sobre la producción de ciertos artistas que buscan (hacer) pensar en torno a la guerra desde su trabajo, no deja de ser inquietante la asiduidad a nivel conceptual, técnico y estético por hacerlo desde la acentuación de la ausencia. Antes que someter al espectador a un acontecimiento atiborrado de elementos narrativos obvios, hay una apuesta política, estética y ética por respetar el silencio, la zona gris de lo innombrable, de la experiencia intraducible. Inclusive, por poner su foco en las resistencias (de sentido, simbólicas y fácticas).

Lo que se puede observar en el presente, de la trayectoria artística en Colombia durante los últimos cincuenta años que aborda el tema de la guerra, es el imperativo por fundar narrativas sobre los hechos históricos que no explotan representacionalmente al horror como motivo y que exploran modos narrativos alternos a la escritura para testimoniar y reproducir testimonios. Un ejemplo de ello es la obra de Erika Diettes que comprende muestras como *Río abajo*, *Sudarios* y *Relicarios*. Tres exhibiciones que despliegan un sentido distinto de contar la historia de la guerra, a través de la evocación de presencias desde los objetos, lo cuales, como fue dicho previamente, acentúan la ausencia. Un diario, una fotografía, una camisa favorita... Recuerda la humanidad de quien no es más que un número que abulta el conteo del impacto del conflicto. El ejercicio

propuesto por Diettes, como por otros artistas, consiste en volver ética y humanamente a repensar los términos de ese “impacto”. En el caso de Diettes, la puesta en escena de los



Erika Diettes observando la exhibición *Relicarios*. Imagen: Semana Rural©

objetos que suscitan el acto de recordar es completada por la ritualidad del ambiente en el que se localizan. Usualmente iglesias y centros culturales, donde la disposición de las obras predispone al cuerpo a la realización de ciertos gestos o movimientos, como sucede con *Relicarios* (2011- 2015). Allí, una sala repleta de cofres que resguardan reliquias (almohadas, peines, gorras, mochilas, accesorios de todo tipo y un largo etcétera) son acomodados a lo largo de una sala escasamente iluminada, a una altura baja que obliga al observador a agacharse como cuando se quiere distinguir el nombre en una lápida.



Muestra a detalle de algunas piezas pertenecientes a *Relicarios*. Imagen: Erika Diettes ©

Algo que han comprendido muy bien los artistas colombianos cuya obra aborda la realidad sociopolítica e histórica del conflicto, ha sido que narrar la guerra no sólo significa hacer un recuento de esta, sino un profundo y complejo ejercicio narrativo surcado por el dolor de otros. Durante largo tiempo, contar la guerra supuso reconstruir con un lenguaje sin paliativos el episodio traumático, esto con la finalidad de crear un

efecto de verosimilitud. Sin embargo, no deja de ser cuestionable el por qué de ello, ¿por qué hace falta que, para “hacernos conscientes” de la violencia, debamos acercarnos en estos niveles que el lenguaje ofrece al sufrimiento de alguien que ha sido vulnerado? ¿Qué tipo de criterio nos autoriza para ingresar en la intimidad de alguien para asimilar su dolor? ¿Cómo se supone que debemos responder a su historia? De acuerdo con Luis Fernando Restrepo esto, que podría denominar estetización asimilada de la violencia, se funda sobre una retórica de compasión cristiana que nos insta a sentir culpa, lástima y enaltecer el sacrificio, pero no a tomar responsabilidades al respecto (2011: 320). El sufrimiento expuesto ha sido por mucho tiempo el motivo por excelencia a la hora de abordar el tema de la violencia. La imagen de la vejación ha tenido el uso instrumental de interpelar al observador a través de la perturbación. No obstante, su empleo acrítico y automático ha devenido con el tiempo en un patrón narrativo predeterminado poco elocuente, de efecto evanescente, que ha mecanizado usos del lenguaje, estructuras narrativas y formas de representación. Es por eso por lo que al panorama artístico colombiano contemporáneo lo caracteriza un viraje hacia la vida como motivo, inclusive en su ausencia. Una urgencia vital que se sobrepone pese a todo: que resiste.

Quizá uno de los ejemplos que ilustre lo que intento referir, entre la amplísima variedad de muestras, sea *Magdalenas por el Cauca*. Una intervención nacida en el año 2008 en Trujillo, municipio ubicado en el noroccidente del Valle del Cauca. Allí por cerca de ocho años, doscientas cuarenta y cinco personas fueron asesinadas, torturadas y desaparecidas en el marco de una masacre continua e ininterrumpida perpetrada por los paramilitares del norte del Valle (1986- 1994). La segunda parte de los años ochenta y la primera de los noventa, fue una época que hoy los pobladores de Trujillo se niegan a olvidar. Sin embargo, ahí no se detuvo la tragedia. Después del asedio paramilitar, Trujillo pasó a ser un campo de batalla donde el Ejército de Liberación Nacional (ELN), la Fuerza Pública y grupos ligados al narcotráfico se disputaban el control territorial. Los últimos dos operaban de manera mancomunada, con el fin de restar el dominio del grupo guerrillero.



Proceso y muestra de *Magdalenas por el Cauca*. Fotografías: Magdalenas por el Cauca Word Press©.

Fue en este contexto de violencia que los trujillenses empezaron a relacionarse, sin quererlo, con la presencia de la muerte en su cotidianidad, inclusive con la de personas anónimas cuyos cuerpos sin vida arrastraba a su puerto el Río Cauca. Es sabido que, en Colombia, dos de los afluentes más importantes (el Río Magdalena y Cauca), fungen de fosas comunes. *Magdalenas por el Cauca* nace de esa realidad.

El montaje está construido por retratos en gran formato pintados en tela con la imagen de las madres y sus desaparecidos, soportados por balsas de madera, y lo completa un acto simbólico que convoca a la comunidad para ponerlas a navegar. Ellas en el trasegar del recorrido, dan testimonio de su historia por cada poblado por el que el río las lleva. Mientras la imagen navegante narra, el espacio conocido como camposanto de muertos anónimos es a su vez resignificado. Hay una clara actualización del pasado, en función de lo que el presente demanda. La intervención es una iniciativa de Gabriel Posada y Yorlady Ruiz, que devino en un proyecto colectivo y colaborativo con los habitantes de Trujillo y Cartago.

Igualmente, resulta ilustrativo el ejemplo de los *Murales de San Carlos*, intervenciones pictóricas realizadas por el Colectivo San Carlos Memoria de Sueños y Esperanzas. Aunque en principio la idea surgió exclusivamente con la intención de transformar un sitio emblema del horror en el municipio localizado en la subregión Oriente del departamento de Antioquia, terminó por convertirse en un proyecto más ambicioso que implicó reformar la fachada de otros espacios.



*Murales de San Carlos*. La imagen ubicada a la izquierda muestra la intervención a la que antes era conocida como la Casita de Terror. Fotografías: Hacemos Memoria© & Museo de Memoria.

Entre 1998 y 2005, 70% de los habitantes de San Carlos abandonaron el municipio. Para los sancarlitanos la vida en su lugar de origen era insostenible debido a las desapariciones y masacres constantes. Esta es una de las circunscripciones más afectadas, a nivel nacional, debido al enfrentamiento entre guerrilla y paramilitares. De hecho, San Carlos ostenta un título doloroso, al ser el municipio con mayor cantidad de masacres registradas en lo que va del conflicto armado (Sánchez & Pardo, 2017). Al cierre del siglo pasado e inicios de este, el paramilitarismo tenía el control sobre San Carlos, al cual convirtió además en su cuartel mortuorio. Justamente, donde hoy se encuentra ubicado el Centro de Acercamiento, Reconciliación y Reparación (CARE) era para entonces el Hotel Punchiná o también conocido como la Casita del Terror. Recinto en el que los paramilitares torturaban, violaban y asesinaban. Con la férrea necesidad de intervenir el espacio y ciertamente de reinventarlo, nace *Murales de San Carlos*. Su primer objetivo, modificar el sentido que hasta hace cuatro años tenía el edificio Punchiná, cuando a José López se le ocurrió pintar un mural dentro de la estructura. Lo que vino después fue la formación del colectivo de jóvenes quienes, en diálogo con la comunidad, sobre todo, con los de mayor edad concertaban qué pintar y dónde hacerlo. Ahora, las paredes de San Carlos hablan, cuentan historia, dando testimonio de lo que allí ocurrió.

### **Acto segundo: narrar pese a todo**

Paul Ricoeur en el epílogo de su texto *La memoria, la historia, el olvido*, “El perdón difícil”, indagaba en el escenario posterior a la experiencia colectiva e individual de hechos profundamente traumáticos. ¿Cómo habitar la vida después de haberse hallado en medio de situaciones de existencia límite? A través del concepto de perdón, Ricoeur se permite reflexionar sobre el lugar que cumple el narrar en clave de recordar – esto es, producir memoria e historia– para hacer de esa realidad factual compleja y dolorosa, una realidad liberadora:

toda operación histórica puede considerarse como un acto de sepultura. No un lugar, un cementerio, simple depósito de osamenta, sino un acto renovado de enterramiento. Esta sepultura escrituraria prolonga, en el plano de la historia, el trabajo de memoria y el trabajo de duelo. El trabajo de duelo separa definitivamente el pasado del presente y da paso al futuro. El trabajo de la memoria alcanzaría su objetivo si la reconstrucción del pasado lograra suscitar una especie de resurrección del pasado (2000: 639).

El ejercicio de la historia, siguiendo a Ricoeur, es por sobre todas las cosas un asunto y una práctica profundamente vital; así como un proyecto ético y político con los demás. Cuando nos referimos a episodios donde la violencia ha sido experimentada agudamente, el imperativo de justicia comienza por un reclamo por la memoria. En algunos casos, ese reclamo por la memoria se convierte en un acto de resistencia que afirma una existencia continuamente silenciada del relato histórico. Narrar entonces, además de ofrecer la capacidad al sujeto (individual y colectivo) de afirmar su existencia, su humanidad; es también el canal a partir del cual lo insondable de una experiencia traumática puede ser caracterizado, por ende, tramitado. La operación histórica y el trabajo del duelo van de la mano, en ese sentido, porque ambos suponen asumir al pasado, en vías de encauzar el presente y en un gesto de cuidado hacia el futuro. Sigmund Freud, describiría esto que intento sugerir de un modo ciertamente poético, cuando afirma: “(...) el duelo mueve al yo a renunciar al objeto declarándose muerto y ofreciéndole como premio el permanecer con vida” (1992: 254). Esa vida refiere sin duda a una presencia nueva, resignificada y liberadora.

Ricoeur agrega un ingrediente adicional al rematar la cita antedicha: el trabajo de la memoria cumple su objetivo, al suscitar experiencia sobre el pasado a través de la reconstrucción que hace de este último. No basta con referir mecánicamente el pasado, sino de crear críticamente horizontes posibles a partir del recuerdo. El poder de la

narración misma es significativo. Esta es una premisa que ha definido fuertemente la producción de relatos entorno al conflicto armado interno en Colombia durante más de cincuenta años y en el Perú por cerca de cuarenta. Aunque también es una inquietud visible en otros escenarios nacionales latinoamericanos de la segunda mitad del siglo XX a la actualidad, los cuales estuvieron atravesados por episodios de violencia exacerbada, muerte, dolor y lucha.

### **¿Todos narran pese a todo?**

Un punto que suele ser poco resaltado a la hora de hablar de la guerra desde el análisis cultural es el eje estructural que atraviesa, pero a su vez reproduce cualquier conflicto bélico: la desigualdad (por ende, la exclusión). Es claro que la guerra no le toca todos por igual, tal como expuse brevemente en el Capítulo I, la experiencia de la violencia es heterogénea dentro de la guerra que parece funcionar bajo un esquema estratégico para administrar la vida de unos y otros, a través de una segmentación de la población a nivel global, regional y nacional, en función de un sistema productivo que mantiene la asimetría. Difícilmente podría sobrellevarse la cotidianidad societal atravesada por marcos de guerra, si no existiera un tácito acuerdo social que admite que modos de existencia o ciertas vidas son prescindibles. Inclusive, que el conflicto es necesario, así como sus “efectos colaterales”.

No es casual que en algunos países latinoamericanos donde tuvo lugar un conflicto armado interno, las zonas más afectadas a nivel de victimización dentro de las cartografías nacionales, sean a su vez las regiones más pobres. En Guatemala, por ejemplo, los departamentos más afectados durante la confrontación bélica (1960- 1996) fueron: Quiché, Huehuetenango, Alta Verapaz, Chimaltenango, Petén y San Marcos, algunas de estas circunscripciones pertenecientes al Altiplano que para 1980 contaba con el 31.6 % de su población en extrema pobreza y para 1989, 54% (CEH, 1999: 18). Según el Instituto Nacional de Estadística (INE) para el año 2016, estos mismos eran los departamentos más pobres del país, superando 70% de su población en condición de pobreza (Domínguez, 2016).

Igualmente resulta ilustrativo el caso peruano (1980- 2000), en el cual la más alta incidencia de acciones violentas tuvo lugar en la región sur central, Ayacucho, así como en los departamentos de: Huancavelica, Junín y Apurímac. De acuerdo con el Informe Final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación: “más del 35% de las víctimas fatales

ocurrieron en distritos que se ubicaban, según el censo de 1993, en el quintil más pobre del país, mientras que menos del 10% de ellas murieron o desaparecieron en distritos que se ubican en el quintil menos pobre” (2003: 121).

Finalmente, el caso colombiano guarda una complejidad particular. Este ha sido el conflicto armado interno de mayor duración del continente (1958- actualidad), por lo que su desarrollo se ha caracterizado por un desenvolvimiento cambiante en el tiempo y espacio. Establecer una cartografía del conflicto de acuerdo con la victimización por regiones, en ese sentido, está sujeto a la época en particular a la que se quiera referir. Sin embargo, ciertos centros poblados y rurales dispersos, de los departamentos ubicados en corredores estratégicos, han fungido de campo de batalla continuo desde el principio de la confrontación hasta el presente. Estos son: Cauca, Valle del Cauca, Chocó, Antioquia, Magdalena, Bolívar, Norte de Santander, Arauca, Putumayo y Cundinamarca. La violencia estuvo y está replegada por cerca de la mitad del territorio nacional. Históricamente el Chocó ha sido la circunscripción territorial más pobre de Colombia, para el año 2018, el 58,7 % de su población se encontraba en condición de pobreza y el 32% de extrema pobreza (DANE, 2017: 7). Asimismo, tanto el Cauca como el Magdalena, mantienen un porcentaje que ronda el 49%; seguido del Norte de Santander y Bolívar con cerca de un 40 % de su población en situación de pobreza. El mayor número de víctimas de lo que va corrido del conflicto en Colombia, son provenientes de estas zonas. No obstante, su presencia en el relato histórico se ha visto reducido justamente a las cifras. El privilegio de escribir la historia lo ostentan aquellos que no han sido lo suficientemente deshumanizados por la pobreza y por la guerra.

### **Acto tercero: sublevarse al sentido prescrito**

Pese a que cierta práctica artística ha fungido en el Perú y en Colombia como un espacio de discusión y reflexión histórica, política, social y cultural; lo cierto es que resulta poco obvio el modo en el que se le puede pensar como una forma de producción histórica distinta. Para Carlo Ginzburg (1999) pensar la historia y su producción supone necesariamente un ejercicio crítico de enunciación. Durante siglos la historia y la relación con esta ha sido encauzada a una lógica altamente tecnificada que ha reducido su práctica a formas metodológicas enquistadas por disposiciones ideológicas y su manifestación a modos reducidos de expresión, divorciando con ello al pensamiento científico del pensamiento crítico. Automáticamente a la historia se le produce y se le piensa desde mecanismos y sentidos prescritos, reduciendo al conocimiento a una sola de sus formas.

La autoridad del régimen escritural, sobre otras formas del lenguaje; el privilegio de fuentes documentales “legítimas” y legitimadoras; la construcción narrativa en clave teleológica, etcétera, son algunos de los elementos que caracterizan esa lógica historicista. ¿Qué pasa entonces con esas zonas liminares que escapan al consagrado método científico imperante? No sugiero prescindir del rigor, la minucia ni mucho menos de una metodología. En su lugar, pretendo repuntar en la reflexión de Ginzburg. El problema, si es que encontramos alguno, no está en la historiografía *per se* sino en la incapacidad de cuestionar sus modos: su producción, y enunciarlo.

No se trata de condenar las fuentes documentales escritas o avaladas por un poder arcontico, sino de trascender de estas, reconociendo su naturaleza limitada. Cuando a la historia se le procura desde instancias y expresiones heterogéneas, se advierte la posibilidad de otros modos de pensamiento y con ello de otros modos de existencia. Situar a la experiencia como el eje fundacional de la historia, significa una propuesta política y estética profunda que afirma otras opciones de pensamiento en las que, por ejemplo, el cuerpo no se disocia de la mente en la operación cognoscitiva. Cambiar el foco del propósito de la producción histórica misma es una apuesta por relacionarnos distinto con nuestro conocimiento y nuestra realidad.

Es así como, aunque sea poco usual acudir a la producción artística como una práctica que elabora conocimiento histórico, es un escenario en el que sucede. Vale en este sentido recuperar el llamado de Mijaíl Bajtín (1986) desde la crítica literaria por analizar la realidad desde la heterogeneidad de formas en las que la cultura se objetiviza. Esto implica por supuesto abrirse a un espectro amplísimo de fuentes documentales, más allá de la escritural: a otros modos del archivo. La historia y su reducto en el archivo son actos enunciativos que recuperan y desechan, congregan y diseminan, traen a la luz y oscurecen. No exceden ni faltan a su condición social de posibilidad. El archivo que sostiene a la historia es producido por un alguien de cierta manera. De tal modo que para analizar críticamente el episodio pretérito que se pretende, ese “alguien” y esa “manera” son variables medulares. A propósito de este punto, Giorgio Agamben retomando a Michel Foucault, dice:

Foucault llama “archivo” a la dimensión positiva que corresponde al plano de la enunciación, al “sistema general de la formación y de la transformación de los enunciados”. [...] En cuanto conjunto de reglas que definen los acontecimientos de discurso, el archivo se sitúa entre la *langue*, como sistema de construcción de las frases

posibles –o sea, de la posibilidad de decir– y el corpus que reúne el conjunto de lo ya dicho, de las palabras que han sido efectivamente pronunciadas o escritas. **El archivo es, pues, la masa de lo no semántico inscrita en cada discurso significativo como función de su enunciación, el margen oscuro que circunda y delimita cada toma concreta de palabra.** Entre la memoria obsesiva de la tradición, que conoce sólo lo ya dicho, y la excesiva desenvoltura del olvido, que se entrega en exclusiva a lo nunca dicho, **el archivo es lo no dicho o lo decible que está inscrito en todo lo dicho por el simple hecho de haber sido enunciado, el fragmento de memoria que queda olvidado en cada momento en el acto de decir yo** (2000: 151-152).<sup>40</sup>

El archivo es claridad y opacidad en simultánea. Es un acto de toma de palabra que, así como invoca presencia, evoca la ausencia. Cierta práctica artística en Colombia y el Perú ha comprendido esto muy bien y ha florecido en consonancia con esto. Es su manera de enfrentarse, controvertir, resistir y revolucionar la realidad. A la guerra no hay que pensarla, analizarla y discutirla desde la armadura de sentido que la sostiene; sino nombrarla y problematizarla desde regímenes sensibles que la desnaturalicen. Pese a que la práctica estética, no refiere exclusivamente a la práctica artística, en adelante me concentraré en esta última como expresión de la primera. Aunque bien, sugiero pensar en términos más amplios a la estética como un campo de reflexión humana posible por la interacción con la realidad desde la percepción, la sensibilidad, la experiencia. Si se quiere, los sentidos. Puede denominarse producción estética a la configuración visual de los suburbios de una ciudad o la disposición de las vitrinas de una tienda de ropa.

Aquella inquietud por hablar y debatir sobre la historia reciente desde el arte no fue algo privativo de artistas formados en academias o universidades que buscaban verter sobre su obra un contenido social; también fue una necesidad por parte de personas de a pie, de víctimas o de implicados directos en la guerra que precisaban tomar la palabra de su propia historia y el rumbo de su propia existencia individual y colectiva. Para ser más precisa también fue un proyecto vital para quienes cuyas vidas fueron vilmente deshumanizadas y pauperizadas por la violencia política previo a la explosión de un conflicto armado interno.

Colombia y el Perú son hoy día, dos contextos paradigmáticos en lo que a procesos organizativos de resistencia en medio y después del conflicto se refiere. En el Perú, por

---

<sup>40</sup> La negrilla es mía.

ejemplo, estos procesos empiezan a tomar forma muy pronto en la década de los ochenta, con la aparición de experiencias como la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla en 1986, en la que profundizaré más adelante; o la emblemática Asociación Nacional de Familiares de Secuestrados, Detenidos y Desaparecidos del Perú (ANFASEP) de Ayacucho.<sup>41</sup>

En Colombia, por su parte, la creación de experiencias organizativas que impugnan la guerra se entronca con procesos de vindicación política y social emprendidos por comunidades, grupos y organizaciones racialmente excluidas y/o campesinas. El sector poblacional históricamente excluido y empobrecido fue y sigue siendo el más afectado en la guerra. El Consejo Regional Indígena Del Cauca (CRIC) y el Consejo Comunitario Mayor de la Asociación Campesina Integral del Atrato (COCOMACIA) son quizá, aunque no exclusivamente, antecedentes organizativos y de movilización de los que se desprenderán, en la década de los noventa –con la promulgación de la Constitución de 1991– e inicios del dos mil, otros procesos en abierta lucha contra los efectos de la guerra y la impunidad, tales como Ruta Pacífica De Las Mujeres (1996) y Mujeres ACIN (1993). La primera década del siglo XXI<sup>42</sup> será entonces el momento del despliegue contundente de experiencias organizativas en las zonas donde la confrontación tenía un mayor impacto. Entre otros, en este periodo nacen la Asociación Mujeres Tejiendo Sueños y Sabores de Paz de María la baja, Mampuján; el Costurero de la Memoria: kilómetros de vida y memoria en Bogotá –integrado capitalmente por personas desplazadas por el conflicto armado interno– y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón, Antioquia, en cuya propuesta me detendré más adelante.

Algo extensivo a estos procesos mencionados es su interés por producir un sentido histórico distinto –como demanda protagónica en su agenda– a partir de la práctica artística. Todos y cada uno de estos exploran la posibilidad narrativa de su pasado y su presente a través de un ejercicio creativo, que revoluciona sensiblemente el modo de ser del relato histórico habitualmente. Pese a que cada uno guarda una especificidad contextual a nivel político, cultural, social e inclusive estético, no deja de ser llamativa la

---

<sup>41</sup> Pese a que la Asociación venía funcionando desde la década de los ochenta, no será hasta el año 2007 que, tras radicar un registro público, la Asociación recibirá el nombre de *Mama Quilla*.

<sup>42</sup> Fenómeno que también respondió a la promulgación en el año 2011 de la Ley 1448 o la Ley de Víctimas, por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. Así como al reconocimiento de la existencia de un conflicto armado interno un año atrás.

persistencia de la práctica del tejido y/o del bordado como elección técnica para su desarrollo. No obstante, el uso de este procedimiento narrativo está sujeto a condiciones sociales concretas. Una muestra clara de ello, la dan el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón y Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla. El primero, colombiano, tal como el segundo, peruano, emplea el bordado como un vehículo de expresión para contar la guerra. Sin embargo, las decisiones tomadas para ello varían ostensiblemente.

Por un lado, en el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón la práctica del tejido es comprendida conscientemente como un ejercicio de escritura: de narración. En palabras de Isabel González, integrante del colectivo: “entendíamos que el tejido no era solamente metáfora sino práctica” (comunicación personal, 21 de agosto de 2018). A saber, el tejido en este espacio tiene un sentido instrumental, que lo completa su pretensión como herramienta metodológica para dar trámite a procesos personales y colectivos de duelo. Para el Costurero tanto el tejido como el bordado son ejercicios manuales profundamente terapéuticos que han sabido direccionar hacia una búsqueda por la historia; al emplear a las piezas que surgen de su práctica como testimonios sobre el conflicto.



Imagen: Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón ©.

Cada uno de los artefactos alude a algún episodio vivido en el pasado reciente, en clave de explorar, con su representación, los sentidos tal como lo advierte González: “ hay toda una dinámica [...] desde el grupo quisimos explorar los sentidos, que para la gente tenían los derechos a la verdad, a la justicia, a la reparación, pero desde la gente, no desde la ley” (comunicación personal, 21 de agosto de 2018). El uso de hilo y aguja responde a una elección deliberada por crear un espacio reflexivo (y ciertamente sanador) entorno al ejercicio de un oficio con el que las integrantes estaban relacionadas desde temprana edad. El bordado y el tejido era y es un código, una suerte de lengua franca, que congregó a las participantes. De igual modo, tanto el tejido como el bordado les permitía texturizar los relatos para acentuar en sus matices de tal modo que cada puntada, color, corte guarda una significación dentro de la narración, hacen parte de esta.

Por su parte, en la Asociación de mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla la elección del bordado (más que el tejido) responde a una cuestión de practicidad de raigambre histórica y cultural. Mama Quilla es un proceso organizativo integrado por hombres y, principalmente, mujeres indígenas quechua hablantes de origen campesino. El bordado, además de ser una práctica tradicional dentro de la dinámica social de los pueblos quechuas, y en general andinos, fue y es particularmente para la Asociación de mujeres Mama Quilla una plataforma precisa de toma de palabra. Asimismo, fue una apuesta narrativa pensada en función de la recepción de relatos que debían ser contados. De acuerdo con Isabel Alacote, líder actual de la organización, la complejidad de dar cuerpo a historias que encarnaban episodios profundamente traumáticos dio pie a la necesidad de entablar una relación social distinta con estos mismos. Para ella, exponer un relato que implicaba tanto a y de sus productores, debía suponer un ejercicio narrativo complejo y complejizante a nivel sensible, el cual lejos de apelar a una captura de lo innombrable sí lograba incorporar otras dimensiones cognoscitivas a partir del vínculo entre el objeto y el cuerpo:

Era muy difícil, muy complicado explicar con palabras; yo creo que esto ha sido una bonita forma y entre comillas, [la] más fácil de hacer. Este testimonio real, expresar[lo] con hilos y telas.

Es todo en una sola tela, en una especie de telar pero que muestra una gota de cada sentimiento que ha tenido. Creo que es, incluso, mucho mejor que un libro o una revista porque ahí, en cierta forma, tú lo puedes hasta tocar ¿no? Es casi, casi, real. Por ese

motivo, se hizo una arpillera [para] dejar un testimonio, lo más concreto posible para que la gente sepa que lo que paso ¿no? (comunicación personal, 2 de octubre de 2018)

La transacción entre cuerpo y lenguaje es comprendida en Mama Quilla a través de una necesaria reformulación del relato histórico y la técnica desde la cual se le construye. Esto en función de producir una experiencia fundadora de un sentido histórico. Es clave en este sentido que Alacote enfatice en que la naturaleza de las piezas arpilleras sea testimonial. No obstante, son relatos que implican a sus productores y espectadores en una relación con los hechos ampliada en la que el cuerpo es una bisagra analítica. Esta apertura estética de la historia implica una interacción con los acontecimientos ciertamente heterogénea al involucrar al cuerpo allende de la reflexividad racional atiborrada de prescripciones de sentido que caracterizan a la representación de la guerra. Silvia Rivera Cusicanqui, explica de manera muy acertada lo que intento referir, cuando aboga por una sociología de la imagen:

La visualización alude a una forma de memoria que condensa otros sentidos. Sin embargo, la mediación del lenguaje y sobreinterpretación de los datos que aporta la mirada hace que otros sentidos —el tacto, el olfato, el gusto, el movimiento, el oído— se vean disminuidos o borrados en la memoria (2015: 23).

Claramente, detrás del ejercicio documental de Mama Quilla está la intención de articular al relato histórico sobre el conflicto armado una presencia ausente o, en todo caso, edulcorada, que es la suya. Sin embargo, esta acontece a través de una apuesta problematizante de los hechos y de los modos en los que estos son revisitados y reproducidos.



Pieza muestra de la serie arpillera. *Marchas por nuestros derechos*. Imagen: Asociación de mujeres desplazadas de la violencia *Mama Quilla* ©.

### **Otra historia, otro archivo**

#### **(a modo de conclusión)**

El archivo es contundente cuando su presencia concreta incomoda e irrumpe. Tanto *Mama Quilla* como el *Costurero de la Memoria* han entendido esta lección a la perfección. Aunque su exploración fuera demarcada por otra trayectoria e inquietudes. La historia no consiste tanto en resguardar afanosamente acontecimientos y capturar nuevos, como en descubrir un sentido de nuestra humanidad gracias a ellos. En eso consiste el saber histórico: en dividir nuestros sentimientos, dramatizar nuestros instintos, multiplicar nuestro cuerpo y oponerlo a sí mismo, tal como lo diría Foucault a propósito de la “efectividad” de la historia, líneas atrás.

Cuando afirmo, basada en los elementos que me ofrecen experiencias como las aquí mencionadas, que se debe revolucionar la técnica con la que se produce la historia de la guerra, no estoy señalando algo distinto a lo que ya está teniendo lugar. Quienes han vivido el conflicto de cerca, que son los mismos a los que la guerra y su lógica ha discriminado, despojado y empobrecido, han decidido tomar la palabra para irrumpir en el relato histórico, en la escena sociopolítica, a través de sus propias estrategias de enunciación. Debía ser fracturada la unilateralidad de la historia. Ya no hay lugar para ser

traducidos o “incluidos”, narrados o representados por otros. Se trata de su dolor y el de otros que se escapa a las cifras protocolarias de los informes, las trasciende. De ahí el interés por romper con los lugares comunes sobre la realidad del conflicto armado empotrados en la ritualidad institucional.

Revolucionar la técnica sobre los modos de narrar la guerra supone fundar formas de subjetivación individuales y colectivas, hacia dentro y hacia afuera, capaces de dar un sentido de humanidad por fuera del conflicto armado. Es una técnica que, a través del cuerpo, socializa y subleva estructuras de pensamiento y del sentir estandarizantes de la existencia y de la manera normativa de pensarla, habitarla y vivirla. El archivo, volviendo a Derrida, no es sólo un dispositivo que inscribe, instituye y reproduce prácticas y saberes puntuales; también es una apuesta por el presente y el devenir. Es la corporización de una lucha política por el presente: es un acto político y como tal debe asediarse y producirse.

Sin embargo, a esta revolución técnica también la acompaña una insurrección semiótica de la narrativa sobre la guerra. Como vimos, a partir de la producción artística de las últimas décadas en el Perú y Colombia, hay un viraje hacia nuevos motivos que no exponen la vejación, el dolor infringido ni la herida abierta (en un sentido metafórico y literal); sino que más bien la sugieren para abrir la mirada a la experiencia más que a la emoción. El sufrimiento se transforma (literalmente, cambia su forma). Se habita el dolor de otra manera. Quizá esta indagación formal también responde a la intención por desmarcar a la narrativa sobre el conflicto de los tropos martirizantes, a ojos vistas, melancólicos. Ricoeur enunciaba a la operación histórica como un acto de sepultura. Para él la historia debía ser una realidad liberadora. Ese giro hacia la vida, inclusive hacia la resistencia, en los relatos que abordan la guerra, puede ser un paso hacia la comprensión medular que cumple las fuentes documentales en el trámite del duelo en sociedades que han atravesado episodios de represión, violencia y muerte.

El trabajo del duelo y la creación crítica de horizontes vitales posibles va de la mano. La historia cumple un rol fundamental en ese entronque. Sin embargo, la historia, como propondría Agamben, no nace por fuera del reconocimiento de lo humano –un reconocimiento en el límite, en la carencia, posible por la insuficiencia del lenguaje para identificarse con lo humano–; sino justamente gracias a ello. Ese interregno entre lo asible por el lenguaje y lo que se le escapa, es donde se funda el devenir histórico, en el hacer tajo como sugería Foucault. Es en esta zona liminar donde debemos desentrañar nuestro sentido como humanidad. Esa discontinuidad al ser irrepresentable desde el habla, se le

habita desde la experiencia. De ahí que Agamben afirme al nacimiento de la historia, como igualmente el nacimiento de la experiencia. Hendir la dimensión estética de la historia responde a esa condición necesaria de producir experiencia, aún más tras la coyuntura de la guerra.

La lección que el campo artístico contemporáneo colombiano y peruano ha dejado, así como ciertas experiencias de movilidad social, es la necesidad de asentar su lucha política por el presente sobre una relación social con el pasado problematizada, problematizadora. Un orden y ritmo donde incesantemente se (re)define el valor de uso del archivo. De poco o nada nos sirve acumular incesantemente el tiempo pretérito que se nos esfuma de las manos, si no es para aprender algo de él. En otras palabras, si no es para hacer de la historia una realidad liberadora como proponía Ricoeur.

### Capítulo III

#### El carácter político de la estética en la historia. Bordar la ruptura

Amarnos desde todos los lugares, cada borde, y periferia cada centro-corazón, cada día en el que palpítamos de millones de maneras, en nuestros días fríos y en los llenos de fuego ingobernable y rebelde. Amarnos, autocuidándonos, para que la revolución esté llena de vida.

Mujeres al borde, *Manifiesto*.



Muestra de la intervención *La memoria envuelve la Justicia*. En esta, decenas de tejedoras, a través de la producción de cuadros bordados relatan historias sobre el asedio del conflicto armado interno en sus comunidades durante más de medio siglo. Fotografía: *El Espectador* ©.

El 3 de diciembre del 2016 el Palacio de Justicia, sede y símbolo del poder Judicial en Colombia, fue epicentro de una intervención visual realizada por centenas de personas las cuales, formando una cadena humana, sostenían piezas textiles testimoniales alrededor del edificio. Los tapices, elaborados con más de quinientos metros de tela por cuarenta y una costureras, retrataban episodios vividos por víctimas del conflicto armado interno. Algunos representaban la violencia explícita, otros optaban por alegorizar el dolor y otros retrataban escenas del futuro esperanzado en el posconflicto. La intervención cuya idea

había empezado cuatro años atrás fue imaginada y articulada por el Costurero Kilómetros de Vida y de Memoria<sup>43</sup> (de Bogotá), sin embargo, para su desarrollo contó con la participación de otras experiencias organizativas desplegadas a lo largo y ancho del territorio nacional, tales como el Costurero Tejedoras por la Memoria de Sonsón (Antioquia), la Fundación Tierra Patria (Bolívar) y la Fundación Manuel Cepeda Vargas (Putumayo), entre otras. A la puesta en escena la completó algunas presentaciones musicales y teatrales; la asistencia de organizaciones y colectivos de víctimas, así como los transeúntes que recorrieron durante la jornada el centro de la capital colombiana. Una y otra vez la proclama vociferada fue: ¡la memoria envuelve la justicia!, la cual con el tiempo se convertiría en el nombre para referir al episodio.

Los medios que entonces reseñaron la manifestación acentuaron en su naturaleza infrecuente en dos sentidos. El primero, por la singular expresión de movilización social que encarnó esa protesta. El segundo, por el modo en el que se abordó el tema de la guerra. *La memoria envuelve la justicia* supuso una reflexión sobre un vínculo persistente y ciertamente de antaño entre la práctica estético-artística y el asedio político de la vida social en el conflicto.

### **Lo político y la lucha social (inusual)**

En su texto *Movimientos Sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en América Latina*, Maristella Svampa sostiene que desde mediados de los años noventa del siglo pasado, Latinoamérica asiste a un cambio de época en lo que a movimientos sociales se refiere. Svampa, que sitúa como parteaguas de esta transición el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) el 1 de enero de 1994 en Chiapas (México), caracteriza a este nuevo ciclo de acción colectiva por su exploración creativa hacia un replanteamiento de “las articulaciones entre Estado y sociedad, entre democracia participativa y democracia directa y participativa, entre lo institucional y lo no-institucional, entre el espacio público estatal y el público no estatal, entre otros” (2010: 4). A este cambio de época se le reconoce como una respuesta frontal contra el neoliberalismo y, con ello, al capitalismo en su totalidad. Las luchas y vindicaciones por la tierra y, en general, por los recursos naturales; el efectivo reconocimiento de los

---

<sup>43</sup> Acción colectiva conformada por mujeres y hombres de la organización de Madres de Falsos Positivos Soacha (MAFAPO), Familiares Palacio de Justicia, víctimas de crímenes de Estado (MOVICE y UP), víctimas de la Rama Judicial (FASOL), víctimas de desplazamiento forzado (Asodevid, Asomujer y Trabajo) y otras organizaciones sociales como La Ruta Pacífica de Mujeres.

derechos fundamentales; la autonomía y; sobre todo, el imperativo por ampliar la plataforma discursiva y representativa a nivel social, se convirtieron en el derrotero de las agendas políticas dentro de este nuevo ciclo. Tal como lo acentúa Svampa, lo que experimenta Latinoamérica desde entonces –sin dejar de lado la heterogeneidad de dicha expresión– es la posibilidad y legitimización de otras formas de pensar la política y las relaciones sociales. Aún más y completando a Svampa, esta transición ha traído una forma distinta de pensar lo político cuya raigambre, valga decirse, viene de procesos sociales (de resistencia) previos.

Por otro lado, vale la pena señalar, como lo hace Raquel Gutiérrez en su libro *Horizontes comunitario-populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*, que una de las grandes proezas de las experiencias de movilización social en América Latina de inicios del siglo XXI fue el resurgimiento “vigoros[o] de la capacidad colectiva de intervenir en asuntos públicos”<sup>44</sup> (2017: 18). A saber, lo político ampliaba su potencialidad agenciadora, desde la lucha social, allende de la ordenación u organización de la coexistencia humana, socialmente hablando, de la democracia neoliberal. Desbordar al pensamiento y la acción en clave colectiva entorno a lo común, de la dinámica centralizadora y todopoderosa del Estado como agente y gestor del cambio, no es un gesto en absoluto menor. El quid para comprender aquello que la prensa colombiana señaló como inusual dentro de la amalgama de movilización social conocida, lo que Maristella Svampa denomina un cambio de época y el resurgimiento vigoroso en el siglo XXI de movimientos sociales que sugiere Raquel Gutiérrez es a todas luces una comprensión distinta de lo político, por completo relacionada con un principio, medio y fin de comunalidad.

Según Bolívar Echeverría en su texto *Valor de uso y utopía*, “Lo político en la política”, lo político –retomando a Aristóteles– es:

la capacidad de decidir sobre los asuntos de la vida en sociedad, de fundar y alterar la legalidad que rige la convivencia humana, de tener a la socialidad de la vida humana como una sustancia a la que se le puede dar forma. Lo político, la dimensión característica de la vida humana, se actualiza de manera privilegiada cuando ésta debe reafirmarse en su propia esencia, allí donde entra en una situación límite: en los momentos extraordinarios o de fundación y re-fundación por los que atraviesa la sociedad; en la

---

<sup>44</sup> La cursiva es original del texto.

época de guerra, cuando la comunidad “está en peligro”, o de revolución cuando la comunidad se encuentra a sí misma (2014: 77-78)

Vale decir, lo político es la facultad humana de organizar reflexivamente aquellos espacios y tiempos que nos son comunes gracias al (re)conocimiento de nuestra naturaleza en tanto seres sociales. Lo político es la expresión de la voluntad comunitaria. Sin embargo, teniendo en cuenta lo anterior, lo político es asimismo un espacio de poder susceptible de ser socavado cuando es la propia vida en sociedad la que se encuentra en peligro. Entonces, lo político no se expresa de un solo modo, eterno e inmutable, sino que toma cuerpo de múltiples formas que exceden la cultura política sujeta a la institucionalidad estatal y/o social, aunque, sea dicho de paso, no la excluye. Echeverría subraya en esta dirección otro eje sustancial para comprender las dimensiones que supone hablar de este concepto:

Pero lo político no deja de estar presente en el tiempo cotidiano de la vida social; lo está, y además de dos maneras diferentes. Primero, de una manera real [...]; lo político se concentra [...] en el trabajo que [...], en un sentido, completa y en otro prepara la acción transformadora de la institucionalidad social, propia de las grandes ocasiones de inflexión histórica. Y segundo, [...] [l]o político se hace presente en el plano imaginario de la vida cotidiana bajo el modo de una ruptura igualmente radical [...]. Esta ruptura de la realidad rutinaria se cumple en la construcción de experiencias que fingen trascender las leyes de la [...] naturaleza social: las experiencias lúdicas, las festivas y estéticas, todas ellas infinitamente variadas, que se llevan a cabo en medio de las labores y el disfrute de todos los días (2014: 79)

Ahora bien, pese a que es imposible estandarizar la naturaleza de los movimientos sociales de finales del siglo XX e inicios del XXI, es sin duda la conciencia y apertura de la noción de lo político lo que ha precipitado a que su agenda y sus modos de expresión tomen formas múltiples. La atención que presta Echeverría en aquella extensión de la cotidianidad es fundamental para entender y desmarcar la práctica de lo político de la lectura estática que de ello ofrece el discurso moderno. Si lo político también se encuentra en la experiencia cotidiana (lúdica, festiva, estética, etcétera), porque la produce, esta es una instancia sobre la que también hace falta volver si de lo que se trata es de revolucionar.

A este punto es preciso hacer obvio un vínculo persistente, de una u otra manera, a la hora de hablar de lo político, al tras luz de las luchas sociales en el tiempo reciente

en Latinoamérica. Me refiero a la relación entre historia, experiencia y lo político. Y es que no puede pensarse la realización de uno, sin la directa presencia de los otros. Es decir, la producción histórica y el hacer la historia son la expresión pura de actos políticos, así como del nacimiento de la experiencia (ver Capítulo II). Por otro lado, el sentido político se funda a partir de inflexiones históricas y la realización de este, construye experiencias de diferente naturaleza dentro del tejido social, como lo señala Echeverría.

La complejidad que guarda tras de sí una manifestación como la realizada el 3 de diciembre del 2016 en Bogotá por centenas de víctimas del conflicto armado interno, es mucho más intrincada de lo que a primera vista los medios de comunicación condescendentemente tildaron de inusitada. La puesta en práctica de lo político que allí tuvo lugar, guarda una especificidad por completo imbricada a la coyuntura histórica, social y cultural, en la que por supuesto había una deliberada intención por producir experiencia y una apuesta por lo político puntual. Es así como visitar procesos de movilización social hoy (y siempre) implica en primer lugar y de manera fundamental conocer, analizar y pensar las luchas, desde las luchas mismas.

Volver sobre el ejercicio de *La memoria envuelve la justicia* propuesto por Kilómetros de Vida y Memoria, trae consigo la premisa de entender la extrañeza como una invitación para leer el proceso de lucha desde sus condiciones y sus potencialidades. Su carácter emblemático dentro del contexto colombiano se entronca con la visibilidad que la puesta en escena dio a una serie de experiencias de movilización social a lo largo y ancho del país que, después de algunos años, se articulaban<sup>45</sup> en un escenario público. Una presencia que, no obstante, disfrazada de arte se diluía en espacios de discusión académica como exotividad desde el ojo de la alta cultura o, en el mejor de los casos, como un trabajo de la memoria desde un análisis carente de una explicación profunda del fenómeno social que allí acontece.

Kilómetros por la Vida y la Memoria es una de las múltiples experiencias de movilización política que existen y se replican en Colombia y toda América Latina donde el tejido y el bordado son vasos comunicantes o plataformas de expresión. Pero este no es un fenómeno enteramente contemporáneo. Pese a que, en la actualidad, en efecto,

---

<sup>45</sup> Es importante señalar que para la realización de *La memoria envuelve la Justicia* fue medular la confluencia previa de los distintos colectivos y organizaciones que la ejecutaron en lo que se ha denominado la Red Nacional de Tejedoras por la Vida y la Memoria, la cual, en el sentido estricto, sería el primer momento de articulación entre los procesos organizativos llamados costureros.

existe una importante resonancia de acciones colectivas que nacen de y son atravesadas por estos oficios, su existencia cuenta con no menos de cuatro décadas en su haber y cuyas primeras puntadas se remontan al trabajo realizado por mujeres dentro de los talleres de La Vicaría de la Solidaridad en Chile, en los años setenta y ochenta del siglo pasado. No deja de ser un asunto relevante que su comienzo esté surcado por un contexto de represión, desaparición, violencia y muerte. Tal como lo advertía Bolívar Echeverría, lo político indefectiblemente se actualiza en épocas contingentes de conflicto, donde la vida humana en sociedad debe reafirmarse ante su negación, como sucede en tiempos de guerra. No es extraño entonces que, a la altura de las circunstancias, la movilización social se replantee de acuerdo con sus condiciones de posibilidad. El contexto condiciona la forma social que la lucha tomará, no es externo a esta. Tal vez un ejemplo sinigual en esta dirección, lo ofrecen las múltiples organizaciones, colectivos y personas de a pie en Colombia y en el Perú que han emprendido actos de resistencia y verdaderos procesos de lucha social en medio del desarrollo de una confrontación bélica, atravesada por el ejercicio de la violencia política voraz, en el marco de conflictos armados internos. El acontecer de lo político se actualizó y se actualiza, tal como lo hará la movilización social.

### **La resistencia, lo político y la experiencia**

En el Prefacio a su texto *Vida Precaria. El poder del duelo y la violencia*, Judith Butler reflexionaba:

[...] uno puede –y debe– repudiar los ataques basándose en premisas éticas (y enumerar esas premisas) y sentir un enorme dolor por la pérdida, sin dejar que la indignación moral ni el duelo colectivo se conviertan en una ocasión para acallar el discurso crítico y el debate público sobre el sentido histórico de los acontecimientos. Pero tendríamos aún la necesidad de saber qué fue lo que los provocó, cuál es el mejor modo de tratar con esas condiciones para no volver a sembrar la semilla de nuevos acontecimientos, buscar lugares de intervención, ayudar a planear estrategias que en el futuro no llamen más violencia (2006: 16)

La guerra supone replantear nuestro devenir colectivo a partir de una reorientación del sufrimiento propio y ajeno, del miedo, la indignación y todos los estados emocionales que esta suscita, en función de una práctica de lo político, desde la lucha social estratégica, crítica y siempre reflexiva; que no conjure más el uso de la violencia como respuesta natural ante el antagonismo dentro de la vida política local, regional y planetaria. El

conocimiento profundo del momento histórico que se habita, de los acontecimientos previos que nos han traído hasta este punto y una apuesta por el devenir es imprescindible. No puede hablarse de una lucha social y de un ejercicio de lo político sino se habla también de un reclamo por la historia y su porvenir. Aún más si nos ubicamos en un contexto de violencia política de largo aliento.

Es innegable que a los conflictos armados peruano y colombiano se les ha pensado profusamente, muestra de ello es la abundancia de análisis producidos al respecto desde múltiples perspectivas, todas muy heterogéneas entre sí. A estos se les ha examinado histórica, social, política, económica e, inclusive, culturalmente. El copioso acervo bibliográfico sobre el conflicto contrasta, no obstante, con el poco entendimiento sobre este en los círculos no especializados. El conocimiento ampliado de ambos episodios tanto en Colombia como en el Perú ha estado mediado por el desconocimiento y, sobre todo, por el (ab)uso arbitrario de los hechos pretéritos y contemporáneos en función del juego político maniobrado por el poder económico en cada país. Es elocuente que ambos contextos compartan la negación por largo tiempo de la existencia de un conflicto armado interno y que, en todo caso, hoy día sea un estatuto por discutir (ver Capítulo I).

Con todo, en el presente el Perú y Colombia han adelantado procesos de duelo gracias principalmente a la resistencia que desde la movilización social ha sabido dar una sociedad que se insubordina al mandato de la vida precarizada, el despojo y la muerte. El papel de la lucha política en el decurso de los conflictos armados internos respectivos ha sido esencial. No puede hablarse de la guerra en Colombia y en el Perú sin hablar en simultánea de la obstinada insistencia por la vida de quienes han resistido y siguen haciéndolo. La lucha es el correlato del conflicto. Es por ello por lo que, a continuación, retomaré una experiencia de acción colectiva de cada de estos países con el fin de desentrañar el modo en el que cierta movilización política, aunque poco ortodoxa, propone a través de una práctica de lo político puntual una intervención colectiva sobre asuntos públicos que ponen en riesgo la vida en sociedad. Estos dos casos son: la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla (Huaycán, Lima, Perú) y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida (Sonsón, Antioquia, Colombia).

### **Una asociación: Perú**

De acuerdo con el Informe final de la Comisión de la Verdad y Reconciliación (CVR) del Perú, en su “Regionalización del horror”, el Sur central fue por mucho la zona

con mayor incidencia de acciones violentas durante el conflicto armado interno, además de ser la cuna donde este emergió. Apurímac, Huancavelica, Huancayo y, sobre todo, Ayacucho son los departamentos donde, según el Informe final de la CVR, más personas fueron victimizadas, principalmente a través de secuestro, expropiación, asesinato, tortura, desaparición y desplazamiento forzado (Tomo I, 2003a: 87). Aunque bien, la expresión violenta del conflicto inicia en 1980, no fue hasta 1983 –año en el que ingresaron al combate las Fuerzas Armadas– que la población civil empezó a sentir un efecto mucho más recrudescido de la guerra. La segunda mitad de la década de los ochenta del siglo pasado en Perú se caracterizó entonces, por una intensa movilidad migratoria interna de comunidades enteras –particularmente campesinas e indígenas– provenientes sobre todo del Sur central del país, que escapaban de la muerte en sus territorios.

Es en esta coyuntura en la que empieza la historia de la Asociación de Mujeres Desplazadas de la Violencia Mama Quilla; organización de familias desplazadas víctimas del conflicto armado interno que en la actualidad es conocida en su país y capitalmente fuera de este, por su trabajo artístico y político a través de la práctica de la arpillería. Hoy, Mama Quilla es un referente de la lucha de las víctimas del terrorismo en el Perú que persigue el reconocimiento de derechos, la consecución de reparación integral y el acceso a la justicia. Pero su trayectoria ha estado atravesada por un proceso organizativo construido desde la precariedad, la cual, a pesar de la notoriedad de la asociación en el presente, sigue siendo su realidad.

Huyendo del estado crítico de la violencia en sus lugares de origen, en 1985, cerca de treinta y nueve familias, originarias en su mayoría del sur del país, llegaron al distrito Ate Vitarte en Lima. Desprovistas de recursos suficientes para empezar una nueva vida en la ciudad, estas familias fueron apoyadas por la asistencia social de la Parroquia San Cruz de Ate Vitarte al menos durante cuatro años tras su llegada (Alacote, 2018). Para 1986, la cifra de familias desplazadas aumentó dramáticamente a sesenta, y es además este el año en el que nació formalmente la Organización de Mujeres y Víctimas desplazadas o asimismo conocida como la Organización de familias desplazadas de Huaycán (Mama Quilla, 2010). Sólo fue hasta el 2007, después de tramitar su registro público como asociación, que la organización recibió el nombre de Mama Quilla, en reconocimiento a la guía en su camino durante las noches de sosiego en las que escaparon de sus hogares: la Mamá Luna (en quechua).

En principio, el proceso organizativo de las familias desplazadas giró en torno a conseguir un objetivo puntual: la obtención de un territorio para ser ocupado por la vía legal, como sinónimo del reconocimiento de sus derechos por parte del Estado –el cual fungió como uno de sus victimarios más severos–. No obstante, a pesar de lograr ser reubicados con los permisos correspondientes en 1989, su articulación comunitaria debió fortalecerse ante las dificultades que significó llegar a ocupar las tierras designadas.

Huaycán, entonces localidad del distrito de Ate Vitarte<sup>46</sup>, era para los años ochenta del siglo pasado una formación reciente. Surgido como un asentamiento humano en los años cincuenta, debido a la progresiva industrialización en la zona, Huaycán era hasta mediados de la década del ochenta básicamente un territorio baldío ocupado por familias sin acceso a los servicios públicos básicos y sin título de propiedad legal sobre las tierras (Instituto de Desarrollo Urbano-CENCA, 1998: 34). Fue hasta 1984 que asentamientos humanos ubicados en los distritos de El Agustino, Chaclayo y Ate Vitarte, fueron intervenidos a través del Programa de Habilitación Urbana del Área, inaugurado por el alcalde de Lima, Alfonso Barrantes Lingán de la Izquierda Unida, con el fin de ofrecerle a la población desplazada –principalmente proveniente del mismo Lima– una zona habitable.<sup>47</sup> Puntualmente de allí surge, el 3 de mayo del 84, el Programa de Habilitación Urbana del Área de Huaycán (PEHUH) (CVR, Tomo V, 2003: 282). Lo que vino después de la promulgación del proyecto, fue un arduo trabajo conjunto entre las asociaciones y cooperativas de vivienda, y la Municipalidad de Lima Metropolitana en vías de llegar a consensos con respecto al diseño y especificidades de la emergente Comunidad Urbana Autogestionaria de Huaycán. Pero ante la dilación en su ejecución, el 15 de julio del mismo año, la comunidad organizada hizo una toma pacífica del terreno –paulatinamente distribuido por zonas de la A a la Z<sup>48</sup>– con el fin de finiquitar el proceso de adjudicación de la tierra instalándose en ellas.

Fue así como lejos de significar un atenuante, la reubicación de las familias desplazadas en Huaycán significó una contrariedad agregada a la situación de victimización de estas mismas. En primer lugar, las Mama Quilla llegaron a habitar la zona más alta de la localidad, es decir, aquella donde las condiciones de pobreza eran

---

<sup>46</sup> A partir del año 2017, Huaycán fue reconocido legalmente como un distrito (Redacción Perú 21, 2017).

<sup>47</sup> Es conocido un antecedente en 1982, cuando la municipalidad de Ate Vitarte intentado gestionar acciones para ofrecer vivienda a los pobladores de la zona, termina estimulando el interés de las asociaciones comunitarias por invadir Huaycán con un resultado ineficaz.

<sup>48</sup> Designadas de manera ascendente, siendo A la parte baja y la Z, la parte alta del cerro.

extremas. Por años no contaron con los servicios de electricidad, agua y desagüe, ni mencionar la falta de vías de acceso en condiciones óptimas para la movilización, que en pleno 2019 sigue siendo una necesidad. Para lograr tener acceso a los servicios de sanidad, tuvieron que unirse y movilizarse de manera activa en múltiples ocasiones. En segundo lugar, a pesar de haber obrado por el marco legal, al llegar a asentarse en el territorio asignado, fueron amenazadas por líderes comunales de la primera ola migratoria que ocupó Huaycán, quienes las señalaban de invadir sus tierras. Esto obligó a la organización de familias desplazadas a fortalecer sus lazos comunales, al verse forzada a organizarse para hacer rondas de vigilancia como medida que salvaguardara la integridad individual y colectiva de sus integrantes. En tercer lugar, y no menos importante, Mama Quilla llegó a ocupar el territorio denominado como “zona roja”: la zona alta, la cual, además de ser el sector más empobrecido, era un área de influencia del Partido Comunista del Perú, Sendero Luminoso (PCP-SL), con el que ciertos sectores de la localidad armonizaban dificultosamente y los demás rivalizaban abiertamente (CVR, Tomo V, 2003: 289).



De la serie de arpillera de Mama Quilla, *Violencia en Huaycán*. Esta pieza retrata el hostigamiento y el uso permanente de la violencia ejercido para amedrentar a la comunidad en construcción. Los desplazados por el conflicto armado interno tuvieron que lidiar con la estigmatización y criminalización en los lugares hacia los que migraron y asentaron. Inclusive en la actualidad, algunos sectores acusan a quienes han sido desplazados, de terroristas. Imagen: Asociación de Mujeres Desplazadas de la Violencia Mama Quilla©.

Las líderes de la organización, todas ellas cabeza de hogar –generalmente, viudas–, mujeres indígenas quechua hablantes de provincia, fueron amedrentadas, discriminadas y estigmatizadas como terroristas. Pero las dificultades no las detuvieron. Ellas, por la necesidad de hacerse a un hogar para sus familias y la comunidad, establecieron jornadas de trabajo arduas para construir los primeros rudimentos que serían sus casas. A partir de un sistema de organizaciones de base, consolidaron los lazos comunitarios y lograron construir una escuela, una iglesia, un comedor comunitario (Bernedo, 2010), el primero de muchos, al cual nombraron Andrés Avelino Cáceres y sigue funcionando hoy día, así como lograron abrir calles para el ingreso del “aguatero”<sup>49</sup>. Para Delfina Raucana, socia de Mama Quilla, esto fue posible porque traían consigo misma incorporada la necesidad de construir un *ayni*<sup>50</sup> (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018). Debían y deseaban construir su hogar a partir de la práctica quechua de la cooperación y la solidaridad recíproca, que es lo que *ayni* significa en español.



De la serie de arpillera de Mama Quilla, *Nuestro trabajo organizado en Huaycán*. Esta pieza retrata una escena del trabajo organizado en comunidad, el cual les permitió hacerse a espacios de convivencia, cuidado y desarrollo colectivo, tales el comedor comunitario (que aún funciona) y el colegio. Imagen: Asociación de Mujeres Desplazadas de la Violencia Mama Quilla©.

<sup>49</sup> Distribuidor de agua.

<sup>50</sup> De acuerdo con Ayni Bolivia, organización de comercio justo, el *ayni* es: “un sistema económico-social que las culturas aymaras y quechuas practican hasta hoy en día para vivir en armonía y equilibrio para bien de la comunidad. Está basado en la reciprocidad y complementariedad” (Ayni Bolivia, s.f.).

Para el año 2018, Mama Quilla contaba en su haber con un total de 168 familias desplazadas, de las cuales a los encuentros semanales de la asociación no asiste ni la tercera parte. Sin embargo, el espacio para el encuentro sigue funcionando y está abierto permanentemente. En el presente, tras toda su historia de resistencia y reivindicación para que le fueran aseguradas condiciones básicas de vida en su territorio, Mama Quilla se dedica a batallar contra el Ministerio de Justicia, que representa al Gobierno Nacional, para que sean ejecutados, siguiendo la ley, los proyectos orientados a realizar la reparación integral de las víctimas a nivel nacional. Programas que en el papel existen y están siendo ejecutados, pero que en la realidad son bocetos de proyectos que las víctimas a pulso deben autogestionar. Sólo por mencionar un ejemplo, en curso está el programa implementado en Mama Quilla, para hacer de su práctica del tejido una microempresa o, en todo caso, una fuente de ingresos en forma de Taller de tejido. No obstante, al sol de hoy, los cursos de capacitación que debía ofrecer la municipalidad han debido realizarlos las mismas socias, ante la negligencia y falta de interés de las autoridades correspondientes. Los insumos y la infraestructura necesaria, ante el desgano por parte de las entidades encargadas de ejecutar el programa, los han tenido que autogestionarlos ellas, con el apoyo de la parroquia de la localidad y algunas ONGs (que en todo caso, han tomado distancia de la organización en los últimos años). Lo que ha mantenido a flote a Mama Quilla además de los esfuerzos de sus integrantes, ha sido la reputación que le ha forjado su trabajo en la arpillería y el tejido dentro y fuera de su país. Aunque a estas alturas las fuerzas flaquean para las mujeres que hacen parte de esta asociación, aún seguirán en pie de lucha, porque saben que su presencia es fundamental para no interrumpir el proceso político, social, inclusive económico que su comunidad lleva construyendo por más de treinta años.

### **Un costurero: Colombia**

Por su parte, en la actualidad Colombia cuenta con cientos de espacios conocidos como “costureros”, en donde grupos de hombres y, principalmente, mujeres se reúnen con cierta periodicidad para tejer y coser con una deliberada premisa de reflexión sobre la guerra. A estos escenarios les es extensivo nacer en el marco del conflicto armado interno, en las zonas donde los índices de victimización por masacres, desaparición forzada, desplazamientos masivos o violencia sexual son abrumadoramente elevados. De estas regiones han surgido costureros, entre otras, en: Cartagena, Carmen de Bolívar, María la Baja, Mampuján, Las Brisas (en los Montes de María, Bolívar); El Tigre, El

Placer, La Hormiga, La Esmeralda, La Dorada, Orito, Puerto Asís, Colón (en Putumayo); Sonsón, Argelia, San Francisco, Frontino, Comuna 13, San Carlos (en Antioquia); Bojayá (en el Chocó); Toribío y Caloto (en el Norte del Cauca); Trujillo (en el Valle del Cauca) y en el Resguardo Indígena Cañamomo Loma Prieta (en Caldas). Los costureros han hecho las veces de escenarios de encuentro donde conscientemente sale a escena una práctica de lo político a partir del ejercicio estético-artístico, el cual, sea dicho de paso, también construye formas de sociabilidad. Muestra de estas experiencias es Kilómetros por la Vida y la Memoria, mencionado previamente y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón.

El Costurero de tejedoras por la memoria de Sonsón, es un colectivo de entre quince y veinte mujeres adultas, de origen campesino, dedicado a la reconstrucción de memoria histórica, la reflexión en contexto de guerra, de posacuerdo y posconflicto, y el intercambio de saberes a través de la práctica del bordado, el tejido, la costura.

Conformado en el año 2009, el Costurero nace gracias la iniciativa de la antropóloga e investigadora del Instituto de Estudios Regionales (INER) de la Universidad de Antioquia, Isabel González, en el marco del grupo de investigación *Cultura, violencia y territorio*, así como del apoyo del Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión (BUPPE) de la misma universidad, en un intento por acompañar y contribuir al proceso organizativo adelantado por la comunidad sonsonesa desde el 2007 con la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón, escenario en el que surge y del que el Costurero es un desglose. Desde entonces, el colectivo no ha parado, a pesar de no contar con el aval del Banco Universitario de Programas y Proyectos de Extensión de la Universidad de Antioquia a partir del 2013, cuando se transforma en una iniciativa autogestionada.

El Costurero, como pocos, ha logrado permanecer debido a su incansable tenacidad. Por un lado, mediante el autofinanciamiento posible por la venta de algunos de sus trabajos tales como llaveros y quitapesares. Por otro, gracias a su apertura al diálogo con otros escenarios, como la academia, la cual llega al Costurero en forma de proyectos de investigación que sugieren temas distintos para pensar y situar ese espacio. En este sentido, vale la pena mencionar el proyecto *Narrativas de la memoria en Sonsón*, realizado en el 2017 con estudiantes del programa de pregrado de Comunicación social y periodismo, de la Universidad de Antioquia, sede Sonsón. El cual consistió en la producción de una línea de tiempo construida a partir de los episodios “más

significativos” del conflicto armado que vivió Sonsón, entre 1970 y 2017; la exposición de tres galerías fotográficas que buscaron ahondar en la experiencia de reconciliación en el municipio; y la realización de cuatro piezas audiovisuales que dan cuenta de expresiones civiles en contra de la violencia (Tavera, 2017).

En directa relación con el gesto de diálogo del Costurero, igualmente, es importante señalar el impulso de encuentros, como expresión de réplica y construcción de vasos comunicantes entre procesos de resistencia dentro y fuera de Antioquia y de Colombia, cuyo *leitmotiv* es la expresión artística o, más puntualmente, el bordado. En esta materia ha sido muy prolífica la actividad del Costurero de Tejedoras por la Memoria de Sonsón. Se puede mencionar su participación en la *IV Semana por la Memoria. Tejiendo Memoria* en el año 2011, a través de un costurero colectivo que contó con la participación de las experiencias de Mampuján, Moravia y Suju (Parque de los Sueños Justos), de Medellín. Así como su participación en el *Primer Encuentro de Tejedoras de la Zona de Páramo en Argelia*, Antioquia, en 2013. También debe hablarse sobre su activa aportación para la conformación de la Red Nacional de Tejedoras por la Memoria y la Vida, en 2016; año en el que tuvo lugar el encuentro de costureros en el marco la vigésima novena edición de la Feria del Libro de Bogotá, de la cual surgió la acción “La memoria envuelve la justicia”<sup>51</sup>. Y, finalmente, dos proyectos más: *Costurero Viajero*<sup>52</sup>, en 2017, y *Remendar lo nuevo*<sup>53</sup>, en 2019.

Hablar de las Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón supone enunciar además de un proceso de reconstrucción societal local amplísimo, una serie de entrecruces con experiencias de resistencia, reconciliación y reparación que responden a una misma realidad: la guerra, así como a su necesidad de construir un horizonte vital común allende de esta. Una primera lección, en ese orden de ideas, es clara: tejer no es la mera metáfora

---

<sup>51</sup> Para conocer con mayor profundidad el ejercicio y la jornada de trabajo que supuso esta acción, sugiero la visualización de la breve pieza audiovisual disponible en el siguiente enlace: <https://www.youtube.com/watch?v=HfG84jHzk0k>

<sup>52</sup> Proyecto que indagaba sobre la capacidad terapéutica para la realización del duelo, propiciada por la práctica textil, y la potencia para la apertura de procesos de resistencia que de allí se desprende a lo largo y ancho del país. El Costurero Viajero o Itinerante fue el proyecto ganador de la Convocatoria de Estímulos del Ministerio de Cultura: becas de investigación y producción de proyectos museográficos sobre memoria histórica y conflicto armado: ‘Comprensiones sociales del conflicto armado’ (2016) (Artesanal Tecnológica, 2017). Para conocer más sobre el proyecto, véase: [costureroviajero.org](http://costureroviajero.org)

<sup>53</sup> Proyecto en formación, desarrollado por grupos de investigación de Colombia y Reino Unido, el cual propone un abordaje interdisciplinar para pensar la práctica textil y su relación con procesos de reconciliación que involucran a la sociedad civil como actor principal (Artesanal Tecnológica, 2019). En el siguiente hipervínculo, se puede encontrar más información sobre el proyecto y su proceso: [http://artesanaltecnologica.org/remendar\\_lo\\_nuevo/](http://artesanaltecnologica.org/remendar_lo_nuevo/)

de la (re)producción de la vida social, sino la práctica en sí. Al menos, claro, en el contexto referido.

Aunque bien, en un principio el Costurero fue plan(t)eado para impartir tres talleres para las asociadas y los asociados de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón, así como a sus hijas e hijos, en función de explorar tres ejes temáticos específicos (memoria, reparación y reconciliación) desde la práctica artística, se hizo necesario ampliar el espacio y continuar al ejercicio por el efecto que este generó en sus participantes. No obstante, no se resume a esto exclusivamente. Lo cierto es que la organización de las mujeres que hoy hacen parte del Costurero –cuyas edades oscilan entre los cuarenta y ochenta años– les ha permitido ganarse un lugar referencial dentro de su comunidad. Desde el 2015 el Costurero cuenta con un recinto para sus encuentros semanales (cada lunes), al cual han nombrado el Salón de la Memoria de Sonsón, ubicado en la Casa de la Cultura Roberto Jaramillo Arango, donde además exponen algunas de sus obras. Asimismo, se han convertido en la representación de la menguada Asociación de Víctimas, escenario en el que nacieron.



Pieza en exhibición permanente en el Salón de la Memoria de Sonsón. Esta alude al episodio que tuvo lugar en el municipio de La Pinera, el 13 de junio de 2002 cuando 18 jóvenes fueron asesinados en un ataque perpetrado por tropas del Batallón Juan del Corral del Ejército Nacional de Colombia. El caso sigue en la impunidad. Fotografía: Archivo personal.



Detalle 1.  
Acercamiento  
esquina  
superior  
izquierda



Detalle 2.  
Acercamiento  
esquina  
superior  
derecha

En la actualidad, las Tejedoras por la Memoria y la Vida han adquirido visibilidad en el panorama nacional. Sin embargo, esto ha sido posible tanto por su trayectoria como por la historia de resistencia del oriente antioqueño frente al panorama nacional en la que se circunscribe. Y es que, aunque el conflicto armado interno se instaló en Colombia desde los años sesenta del siglo pasado, fue hasta los años noventa e inicios del siglo XXI, cuando la guerra mostró su faceta más brutal para esta zona del departamento del país. Para los grupos guerrilleros y paramilitares este territorio era en suma estratégico debido a su cercanía a la principal arteria fluvial del país, el río Magdalena, y a la presencia de embalses e hidroeléctricas productoras de un porcentaje de energía importante a nivel nacional. Para el cierre de los noventa la zona de embalses ubicada en el Páramo de Sonsón producía la cuarta parte de energía que el país consumía (Gómez Giraldo, 1997). El control de este enclave era definitivo.

Particularmente, esta pugna por el control del territorio tocó gravemente al municipio de Sonsón, convirtiéndolo en el blanco de dos incursiones militares, que devinieron en masacres. La primera de ellas en 1996, perpetrada por las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá (ACCU). La segunda en el 2003, cometida por el Frente 47 de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia, Ejército del Pueblo (FARC-EP). No obstante, la historia de violencia en Sonsón también ha sido escrita bajo la impronta guerrillera del Ejército de Liberación Nacional (ELN) y la paramilitar del Frente

Omar Isaza de Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio, según reporta RutasDelConflicto.com.<sup>54</sup>

Cuando la guerra alcanzaba un nivel paroxístico imposible de superar, llegó junto a la más intensa resistencia en el oriente antioqueño, la cuestionada desmovilización de grupos armados (2003- 2006) durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez<sup>55</sup>, tras el Acuerdo de Santa Fe de Ralito<sup>56</sup> en el 2003. Fue así como mientras se libraba el conflicto, surgieron iniciativas de asocio entre la sociedad civil e instituciones eclesiásticas y la empresa privada, para hacerle frente a los efectos del conflicto, tales como los Programas de Desarrollo y Paz (ProDePaz), en 1999.



Pieza textil en exhibición permanente en el Salón de la Memoria de Sonsón. En este cuadro se hace una cartografía del conflicto en el departamento de Antioquia a partir de las cifras de victimización en lo que va corrido de la confrontación bélica hasta el año 2015. Fotografía: Archivo personal.

<sup>54</sup> Proyecto que busca hacer accesible la información sobre el conflicto armado en Colombia, a partir de la disposición organizada de esta y su obtención confiable, tras la comparación de bases de datos periodísticas. Este proyecto contó con el respaldo del Centro Nacional de Memoria Histórica (de Colombia). Para más información, sígase la siguiente liga: <http://www.rutasdelconflicto.com/proyecto/>

<sup>55</sup> Expresidente investigado por sus vínculos con paramilitares, grupo armado particularmente beneficiado con el proceso de desmovilización de grupos armados, realizado durante su primer periodo en el poder. El 8 de julio de 2018, el New York Times, publicó un artículo que abiertamente denunciaba los vínculos de Álvaro Uribe y su familia con paramilitares, y lo dificultoso que ha sido el desarrollo de las investigaciones en su contra, entre otras, por la muerte en el proceso de testigos clave (Casey, 2018).

<sup>56</sup> Documento suscrito el 15 de julio de 2003, con el cual se buscaba iniciar un proceso de paz entre el gobierno colombiano y las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), grupo armado contrainsurgente de extrema derecha surgido en 1997.

Por su parte, ante la coyuntura del posible desarme, que parecía más una realidad en el papel, al oriente antioqueño llega en el 2004 la Asociación Regional de Mujeres del Oriente antioqueño (AMOR), la cual promovía proyectos de capacitación a la población “como promotores y promotoras de vida y salud mental” (de Gamboa, 2010: 285) que llegarían a la luz en el 2007 y se tomarían por nombre PROVISAMES. No podría hablarse en el presente, de la existencia de un espacio como el Costurero de Memoria y Vida de Sonsón, sin tener en cuenta estos antecedentes. Procesos que de una u otra manera, permitieron el germen de ejercicios enfocados a la terapia afectiva en vías de la realización de un duelo individual y colectivo, desde la reparación emocional de una población que ha sobrevivido la guerra.

Sumado a lo anterior, para el año 2005 se promulga la Ley 975, de Justicia y Paz. Una victoria agrídulce para la sociedad civil, y más agria que dulce para las víctimas de grupos armados, particularmente de los paramilitares, por el alto nivel de impunidad prometido a estos a través de penas irrisorias para purgar crímenes de lesa humanidad. Pese a que la Ley de Justicia y Paz, a su vez fungía como herramienta jurídica capaz de asegurar las condiciones necesarias para la reparación integral de las víctimas. Lo cual facilitó la formación de asociaciones de víctimas en todo el país, entre ellas, en el 2007 la de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón; escenarios que, entre otros, permitieron la paulatina restauración de los vínculos sociales y afectivos de la comunidad gracias a la reunión asamblearia de cientos de personas periódicamente.

Las Tejedoras por la Memoria y la Vida se localizan así en medio de un proceso, de una historia, a la que responden y prolongan. Hoy, aunque cuentan con un grado de visibilidad mayor del que contaban años atrás, a nivel nacional e internacional, el Costurero se enfrenta al olvido del gobierno departamental y nacional. A punta de ganas, empeño y versatilidad el colectivo ha continuado a flote, en medio de la precariedad por la falta de recursos para el mantenimiento y abastecimiento de sus insumos de trabajo. En contraste con esto, en el presente, el Salón de la Memoria de Sonsón está rebosante de sus trabajos. Con exhibiciones permanentes y otras temporales, el recinto para el encuentro de estas mujeres cada semana, cuenta una historia al trasluz de muchas otras historias. Cuadros coloridos, elaborados a partir de la antiquísima práctica del tejido y del bordado, que retratan escenas de la vida de sus integrantes; una caja de muñecas de trapo, acompañadas de sus historias de vida; una línea de tiempo construida a partir de la coyuntura de las historias individuales y la colectiva; una cartografía común elaborada a

partir de los episodios definitivos que marcaron la vida de las tejedoras; una instalación que une fotografías de las integrantes del Costurero con un ovillo de lana rosa; una cajita habitada por quitapesares; son entre muchos otros, los elementos que encontramos en el Salón. Narraciones textiles<sup>57</sup> que, a su manera, se insertan en discusiones profundamente políticas desde gestos en apariencia sutiles, como la contingencia de otros lenguajes dentro de la historia.

Por ahora las Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón siguen tejiendo y lo seguirán haciendo, aunque el panorama parezca, y en efecto sea, desfavorable. Seguirán siendo bricóleras de las ruinas.



Vista interna del Salón de la Memoria, donde las integrantes además de exhibir su trabajo se encuentran semanalmente. En la imagen se observa la muestra de varios productos narrativo-artísticos surgidos del trabajo mancomunado con otros procesos reflexivos, como el tapiz “antes oruga, ahora mariposa” o la intervención fotográfica cuyo hilo conductor es la hebra de un estambre rosa. Estos son la expresión de la premisa del Costurero por ser un escenario donde confluyen distintos saberes. Fotografía: Archivo personal.

### Repuntar la historia

En diálogo con Santiago de Narváez, Alfredo Molano –sociólogo colombiano y una de las voces más reputadas a la hora de hablar del conflicto armado interno–, dijo: “El sentido de la historia en Colombia está vinculado a la exclusión: política, económica, social, cultural. En Colombia los Estados tienden a excluir y esa es la razón del conflicto” (2019: s.p.). Impugnar el conflicto desde una perspectiva abiertamente crítica no sólo

<sup>57</sup> Este es un término que retomo de Isabel González, integrante del costurero. Sin embargo, para mayor desarrollo sugiero la consulta de la tesis doctoral de Mariana Xochiquétzal Rivera (2017), titulada *Tejer y Resistir. Etnografías audiovisuales y Narrativas textiles* –disponible en línea.

supone admitir a la desigualdad como el factor político fundacional del levantamiento en armas sino, asimismo, examinar y socavar las dinámicas que en nuestros días –sesenta y un años después– siguen reproduciendo ese orden social por principio desigual. Detrás de la organización de procesos como Mama Quilla y el Costurero de la Memoria, además del reclamo por la justicia y la reparación, hay una exigencia por la no repetición. A saber, hay un cuestionamiento hacia la estructura que sostiene, robustece y reproduce la guerra. No es azaroso entonces, el carácter protagónico que tiene la producción de archivos propios sobre la historia del conflicto dentro de sus respectivas agendas a nivel político. Si la base del conflicto es la exclusión, tal como advierte Molano, y el sentido histórico está imbricado a esta última, entonces engendrar un nuevo sentido histórico –nacido de un fundamento ético– es una lucha necesaria por acometer.

La Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida, pese a que difieren en términos contextuales, convergen en elementos sustanciales de su lucha. El reclamo por la historia y la forma en la que está vindicación toma forma, son sin duda los dos principales ejes de encuentro. La posibilidad de agrietar el relato histórico que tanto en el Perú como en Colombia criminalizó (y continúa criminalizando) a quienes son los principales blancos en la confrontación, fue un imperativo central dentro del desarrollo de sus procesos organizativos. Isabel Alacote, líder de Mama Quilla en la actualidad, afirma el nacimiento de la asociación como respuesta a la invariable negación de la vida a su comunidad durante el enfrentamiento armado en el Perú:

Sí, mientras que mataban en Ayacucho, en Huancavelica, en Apurímac y no pasaba nada ¿no? no hacían nada, el gobierno lo único que hacía era mandar a los militares y entre el militar y el terrorista, mataban a la gente civil, sin razón. Entre comillas, poniendo que todos eran terroristas, entonces como que no valoraban quién era la gente que necesitaban, entonces, no fue tan bueno su forma de luchar contra el terrorismo porque de ambos lados nos mataban (comunicación personal, 2 de octubre de 2018).

La producción de un nuevo sentido histórico, en el marco de su apuesta de movilización social, responde por sobre todas las cosas a lo preciso que era y es afirmar su existencia como sujeto social-colectivo en una sociedad que concede que ciertos modos de vida, y directamente ciertas vidas, son prescindibles. De ahí que tomar la

palabra no sea un mero gesto decorativo en el horizonte de su resistencia, sino un ejercicio correlativo al construir comunidad, como lo sugiere Delfina Raucana al decir:

con las familias desplazadas hemos trabajado duro y parejo con chico y grande para tener un comedor, una capilla también donde podíamos alimentarnos. Porque prácticamente, nosotros no teníamos nada, ni olla, nada. Entonces, aquí es donde hemos sobrevivido miles de personas (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018).

Y agrega:

ya hemos dejado soltar, ya, ya fácil le puedo testimoniar, ya, antes teníamos miedo y muchos también nos ignoraban, nos decían: ay, ayacuchanos terroristas ¿no? [...] Ahora, nosotros hemos difundido, no ha sido fácil; donde nos hemos andado, Ayacucho, todo acá en Lima cerros tras cerros. Buscando hermanas, así hemos pasado, hemos contado bastante, hemos tenido mucho camino (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018).

Por su parte, la apuesta por la historia también responde a la contingencia de tramitar un duelo siempre postergado. Narrar una experiencia (o un discurso, en el sentido foucaultiano) de pérdida, muerte y/o dolor, que es lo que permite la operación historiográfica, es la posibilidad de realizar un ejercicio ritual puro a nivel social de sepultura improrrogable (Ricoeur, 2000: 476). Esta es una cuestión sobre la que da claridad Aida Henao, integrante del Costurero Tejedoras por la Memoria, desde su propia experiencia en este espacio. Lo que es ostensible desde su relato es que tomar la palabra es la forma de abrazar un sentido histórico que, antes que, a una realidad factual, aspira a una realidad liberadora:

yo ya he analizado eso. Que uno entre más cuenta la historia más sana. (...) Más descansa. Cada vez que uno cuenta la historia es un pedacito de sanación que logra. Hay personas que no han sanado y nosotras no sanamos completamente, no, porque uno el día menos pensado uno se pega la llorada. Uno sana... uno llora pero, llora sin tanto rencor (comunicación personal, 28 de agosto de 2018).

Reconstruir el tejido social desde el reconocimiento de los efectos de la guerra, de la existencia del trauma, en los sujetos individuales y colectivos es fundamental dentro de la transición hacia un escenario de posconflicto. Una lección que han aprendido paulatinamente las sociedades peruana y colombiana es que el conflicto no concluye con

el cese al fuego, sino que a este apaciguamiento le sigue una revisión exhaustiva y crítica sobre qué dejó y qué resta por hacer tras la confrontación bélica.

Un asunto que no deja ser significativo para entender escenarios como la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida es que; de acuerdo con sus condiciones de existencia, a su realidad circunstancial y a su posibilidad de agencia, estos son esencialmente redes de cuidado que a través de su capacidad colectiva buscan intervenir el espacio y asuntos públicos. Valga ser recordado que ambos procesos organizativos se desarrollan a partir de la implementación de políticas de reparación en el cerco legal de la justicia transicional en cada país. Por un lado, en Perú con la promulgación de la Ley N°. 28592 de 2006 también conocida como Ley del Plan Integral de Reparaciones (PIR)<sup>58</sup>; a partir de la cual, Mama Quilla adquirió su estatus de asociación por registro público. Por el otro lado, en Colombia, el surgimiento del Costurero encuentra como antecedente el nacimiento de la Asociación de Víctimas por la Paz y la Esperanza de Sonsón, la cual germina en el contexto de la Ley 975 de 2005 o mejor conocida como la Ley de Justicia y Paz, que dictaba medidas para la reparación integral para las víctimas.

En principio, su existencia como asociaciones supuso una dinámica específica, que se nutría principalmente del encuentro asambleario en el que se discutían temas relacionados con la exigencia de justicia y la efectiva reparación integral a quienes habían sido víctimas, según los lineamientos del recurso legal. Aunque en la actualidad las asociaciones siguen cumpliendo esa función, lo que persiste de esas primeras experiencias organizativas es: en Huaycán con Mama Quilla, la labor de las arpilleras y en Sonsón el trabajo en el Costurero, que es además hoy día el referente de la Asociación de Víctimas al que se acude en caso de requerir información. Ambos, como ha sido expuesto líneas atrás, tienen un fuerte componente en el horizonte de su lucha de incorporación de formas de cooperación a través de las cuales sobreviven social, cultural, política, económica y literalmente hablando. Tanto Mama Quilla como el Costurero Tejedoras por la Memoria,

---

<sup>58</sup> Cuya aplicación ha devenido en nuevas formas de victimización a quienes ya eran víctimas. La desinformación, la falta de articulación en los procesos y el abierto desinterés por parte del Ministerio de Justicia, son las principales razones de ello. Pese a que la Asociación y, particularmente, sus proyectos de trabajo con la comunidad deben ser financiados con recursos públicos, hoy Mama Quilla sostiene su agenda desde la autogestión.

son procesos de resistencia que se han planteado, sin embargo, al tras luz de sus aspiraciones políticas, las cuales sean dicho de paso, no son totalizantes.

Si bien Mama Quilla ha pensado el desarrollo de su horizonte de resistencia interno desde un repertorio de acciones enfocadas a la creación del *ayni* y la apropiación del territorio –tras el desplazamiento forzado colectivo–, entre las que destacan movilizaciones, intervenciones del espacio público, encuentro asambleario periódico, producción autogestionada de bienes comunes, etcétera; su horizonte de resistencia, digamos, *hacia afuera* ha tomado una consistencia fundamentalmente reflexiva. Esto es, una articulación con el contexto nacional, regional y global sostenida por la resonancia de su puesta en escena de lo político a partir de la producción de un sentido histórico distinto sobre la guerra. Cuestión que he venido señalando ampliamente como parte fundamental de su lucha. Este es el entronque sustancial entre la experiencia peruana y la colombiana, el cual contrasta, empero, con la naturaleza y el propósito organizativo del Costurero.

El Costurero Tejedoras por la Memoria, es un proceso organizativo cuyo horizonte interno, si bien nace de una impugnación de la guerra y sus efectos, así como de una apropiación del territorio; su realización se da a partir de un repertorio de acciones atravesadas por la reflexión sobre la producción de un sentido histórico de contrapunteo sobre el conflicto, el cual, construye a su paso relaciones sociales basadas en la cooperación, el diálogo y el cuidado. Su apuesta respondía y responde a la reconstrucción de un tejido social deteriorado por el paso de la guerra. Es así como el Costurero en su horizonte de resistencia *hacia afuera*, resuena nacional, regional y globalmente desde una dinámica similar a la que procura para su *hacia dentro*: intervención del espacio público, encuentro constante para el compartir, creación de redes para propiciar el diálogo de conocimientos y, estrategia elemental que lo articula a Mama Quilla (y viceversa), producción estético-artística de insumos testimoniales.

### **Deshebrar estructuras del sentir (o del sentimiento), producir experiencia social**

En 1977 Raymond Willimas propuso el concepto *estructuras del sentir* o *estructura del sentimiento* como una categoría de análisis de la experiencia social –sus significados, valores y relaciones– en tiempo presente. Esto es, mientras esta es definida.

Según Williams, “[l]as estructuras del sentir pueden ser definidas como experiencias sociales *en solución*, a diferencia de otras formaciones semánticas sociales que han sido *precipitadas* y resultan más evidente y más inmediatamente aprovechables” (1988: 156). Son estructuras en tanto expresión del conjunto de relaciones que mantienen entre sí las partes de un entramado social y son de sentimiento porque su directriz es la experiencia que da significación al ser (individual y colectivo) en sociedad. El término acuñado por Williams, es ciertamente interesante porque nos permite examinar fenómenos sociales en el momento en el que están tenido lugar. No obstante, lo aún más sugerente de su propuesta radica en los dispositivos a partir de los cuales propone la exploración de esas formas sociales, que son además los componentes y ejes articuladores de las estructuras del sentir: “elementos característicos de impulso, restricción y tono; elementos específicamente afectivos de la conciencia y las relaciones [que tejen la experiencia social en definición]” (1988: 155).

Las estructuras del sentir son tramas de la vida societal que toman cuerpo gracias a la experiencia, entendiéndose esta en su literalidad. Tal concepto de la experiencia debe concebirse como un conocimiento adquirido por la vivencia; no es de ninguna manera un término que aluda a una escisión del pensamiento y el sentimiento o a su oposición, sino a una conjunción que se construye del “(...) pensamiento tal como es sentido y [del] sentimiento tal como es pensado” (Williams, 1988: 155). Por otro lado, las estructuras del sentir son, además, formaciones en proceso que no necesitan ser racionalizadas para ser definidas y tener un efecto sobre la experiencia social. Esto se explica porque ni la cultura ni la sociedad son formaciones absolutas o unidades fijas de sentido; sino procesos que se desarrollan a partir de la tensión entre lo general y lo particular, lo objetivo y subjetivo, lo diacrónico y lo sincrónico. La gran apertura que sugiere el concepto propuesto por Williams es la capacidad de agencia de sujetos (individuales y colectivos) dentro de la semántica social, que se presenta como inapelable. Pero es una capacidad de intervención que se expresa justamente desde una tensión que paradójicamente se resuelve por la conciencia particular (si se quiere material o concreta) que se tiene de las formas sociales:

se convierten en conciencia social sólo cuando son vividas activamente dentro de verdaderas relaciones, y además en relaciones que son más que intercambios sistemáticos entre unidades fijas. En efecto precisamente porque toda conciencia de lo social, sus procesos tienen lugar no solo entre, sino dentro de la relación y lo relacionado. Y esta

conciencia práctica es siempre algo más que una manipulación de formas y unidades fijas (1988: 152- 153).

Hay transformación social porque los sujetos individuales y colectivos descubren formas de sociabilidad distintas y se sublevan al mandato vital prescrito. Hay transformación social porque la conciencia práctica se insubordina a la ordenanza de la generalidad. Hay transformación social porque la experiencia domesticada necesariamente se replantea ante la coyuntura. Se puede afirmar que la práctica de lo político que exponen la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla y el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida, desde su lucha por un nuevo sentido histórico sobre el conflicto armado interno y el posconflicto en el Perú y Colombia, respectivamente, nace de una intención por intervenir una estructura del sentir de la guerra a partir de la producción de una experiencia social distinta con esta. El interrogante ahora es, ¿cómo lo hacen?

De acuerdo con Raymond Williams, la producción estético-artística, como formación social específica, puede considerarse como una articulación de estructuras de sentir (1988: 156). No porque lo social anteceda y se refleje en la obra de arte, sino porque esta lo encarna o lo expresa llanamente; mas esta es una expresión que juega en múltiples niveles. Por lo pronto basta con señalar que esta manifestación se exterioriza en la producción estético-artística no sólo a través de los discursos, disposiciones representacionales, modos de pensamiento ostensibles por su contenido; sino igualmente por las formas de perceptibilidad y de cognición a partir de la exposición sensible que delata. Lo que es más, el acontecimiento estético, tal como diría Jacque Rancière, exhibe el reparto de lo sensible, que pone en escena lo común (2004: 16).

### **La práctica estético-artística como acto político**

Isabel González, creadora y tejedora del Costurero por la Memoria, declaraba sobre este:

lo que nosotras hacemos tiene un peso importantísimo estética y políticamente. Cada gesto, testimoniar será siempre un acto político. Testimoniar los abusos de los actores armados será siempre un gesto político. Salir de tu casa a compartir con otros, narrar lo que te ha pasado, pero tener la capacidad también de hacer otras cosas a partir de esa experiencia... eso es un acto político. El trabajo de la memoria es un trabajo político.

Tener un salón de la memoria es un trabajo político, que no tenga las lógicas de la forma de hacer política que estamos acostumbrados, que las del deber ser, es otra cosa; pero los gestos son políticos (comunicación personal, 21 de agosto de 2018).

Así como la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla, el Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida encontró en los oficios del bordado, el tejido y la costura, las prácticas para corporizar el sentido de su lucha. Líneas atrás, a partir de Bolívar Echeverría, se definió lo político como la capacidad de decisión en lo que concierne a la vida en sociedad y como el ejercicio fundante y subversivo del orden que sostiene la convivencia humana. Cuando Isabel González encuentra en la apuesta por un sentido social e histórico del conflicto desde la práctica estético-artística un genuino gesto político, descubre esa naturaleza heterogénea de lo político que en el presente puede resultar difícil de comprender. A Mama Quilla y al Costurero se les puede señalar y descalificar por no responder a una agenda programática totalizante, sin embargo, a cada lucha social se le debe ver desde la lucha misma. A saber, se le debe leer desde el alcance de su horizonte, desde sus condiciones de posibilidad y desde sus propios deseos y aspiraciones dentro del contexto que ambicionan asediar. La lucha colectiva tiene ritmos, tiempos y espacios disímiles, indubitablemente, una intensidad desemejante. Asumir ello puede ofrecer una comprensión real y ampliada de las posibilidades de acciones realizables en función de un cambio social.

*Cartografía*, pieza de creación colectiva, compuesta por pequeños cuadros elaborados por cada una de las tejedoras, en los cuales se representa algún episodio que –en el marco del conflicto– signó sus vidas. Como una línea de tiempo, *Cartografía* articuló cada uno de los sucesos bordados, de acuerdo con el año en el que tuvieron lugar. Periodo en el que Sonsón sintió con mayor influjo el embate de la guerra. Llama la atención que a pesar de representar hechos atiborrados de violencia (asesinatos, despojo, secuestros...), pocas escenas recurren a la figuración explícita de esta. Fotografía: Archivo personal.



Detalle 1.  
Acercamiento año 2004.  
*Mi desplazamiento fue el 4 de mayo.*

Detalle 2.  
Acercamiento año 2000.  
18 de agosto. Gildardo Aristizábal.  
27 de agosto. Mario de Jesús Cardona



Detalle 3.  
Acercamiento año 1999.  
30 de enero. Se llevaron a Jhon Fredy  
Caryna. FARC- 47.  
22 de junio. Secuestro de mi papá Jesús  
M. Otalvaro.

Para entender la apuesta de lo político en estos dos procesos organizativos, es necesario, en primer lugar, comprender que esa construcción de comunalidad que ambas experiencias procuran no sólo se da en la socialización pública, capacidad de gestión, la alfabetización en materia de derechos y en el tejido de redes de cuidado, cooperación y solidaridad, que es en suma importante; sino igualmente en la producción de experiencias que disputan la disposición de lo común desde regímenes sensibles hegemónicos. De ahí que la práctica artística sea un eje fundamental de su accionar. Delfina Raucana, arpillerista de Mama Quilla, lo confirma al decir:

empezamos a cortar lo que podíamos, arbolito, casita, todo. Por eso esa arpillería hemos pasado en tela ¿no? Y, cuando nos damos cuenta en las siete arpilleras habíamos hecho nuestra historia. Como vivíamos antes del terrorismo y cuando pasó también hemos aplicado ¿no? en una de las arpilleras, de la violencia cómo hemos sufrido, en la matanza, todo, y cuando hemos llegado aquí a Huaycán más que nada, cómo hemos llegado, cómo hemos encontrado Huaycán y siempre nosotros, hasta ahora; tratamos de hacer como un *ayni*. En la sierra trabajamos así, cuando tú hacías algo, yo ayudaba o en esa manera como queremos hacer eso. También, como queremos ver Huaycán, así. Entonces, en base de eso es la arpillería (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018).



De la serie de arpilleras de Mama Quilla, *Cuando llegamos a Huaycán*. Esta pieza representa el arribo de cientos de personas desplazadas por el conflicto armado interno de sus zonas de origen (principalmente del sur del país). El detalle del cielo es importante, debido a que la gran mayoría tuvo que migrar durante la noche, guiados sólo por la luz de la luna (de ahí viene su nombre Mama Quilla, Mamá Luna). Huaycán, en medio de las dificultades, significó para el sinnúmero de familias desarraigadas, un nuevo amanecer. Imagen: Asociación de Mujeres Desplazadas de la Violencia Mama Quilla©.

Ahora bien, llegados a este punto, el gran interrogante por resolver es, ¿de qué modo se expresa lo político desde la propuesta estético-artística del Costurero Tejedoras de la Memoria y la Vida de Sonsón y la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla?

## El objeto artístico como urdimbre de la trama social

En las reflexiones finales de su texto *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin sentenciaba:

La humanidad, que fue una vez, en Homero, un objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha vuelto ahora objeto de contemplación para sí misma. Su autoenajenación ha alcanzado un grado tal, que le permite vivir su propia aniquilación como un goce estético en primer orden (2003: 98-99).

Benjamin se refiere en este contexto al efecto que ha producido en la sociedad europea del siglo XX la estetización de la política puesta en práctica por el fascismo desde la guerra, para reproducir una estructura de poder desigual. Con desencanto, el filósofo observa su contexto y la admiración que la experiencia de la guerra ha suscitado, a tal punto de abocar la perceptibilidad de hechos bélicos a una cuestión de gusto e, inclusive, deleite. A esa estetización de la política, Benjamin propone como contrapunto una politización del arte. Que la guerra entonces fuera apreciada “como un goce estético de primer orden” y que hoy en día, además de esto, nos pase desapercibida es sin duda un hecho que llama a la reflexión.

La guerra es una experiencia permisible, porque nuestra relación con esta ha sido completamente normalizada. Como sociedad somos incapaces de imaginar la resolución de un conflicto entre fuerzas sociales por fuera de esta. Es importante entender que este efecto anestésico entorno a la guerra, esa enajenación sensible frente a esta, reposa en el origen mismo de la estetización de la política. Entonces, proponer una politización del arte, lejos de sugerir a la producción artística como patíbulo de difusión panfletaria, la sitúa como un ejercicio cuya potencial tarea es “*deshacer la alienación del sensorio corporal, restaurar el poder instintivo de los sentidos corporales humanos para el bien de la autopreservación de la humanidad, y hacerlo, no intentando evitar las nuevas tecnologías, sino mediante ellas*” (Buck-Morss, 1995: 57).<sup>59</sup> Claramente, esta proposición supone dejar de entender al arte y a su práctica del modo canónico.

Desentrañar el modo en el que la politización de la producción artística decanta en una desarmadura de un régimen sensible fosilizado y en una restauración de la perceptibilidad —en clave reflexiva sobre las condiciones de existencia en sociedad—

---

<sup>59</sup> Las cursivas son originales del texto.

puede llegar a ser una maniobra problemática. No obstante, si se quiere a nivel metodológico, escudriñar en las relaciones sociales que descubre, funda, socava, inventa, desmonta, etcétera, dicha producción sea el meollo para comprender cómo opera aquella politicidad, de qué modo toma cuerpo e, incluso, cómo revoluciona una estructura del sentir bélica, violenta y melancólica.

Para fines prácticos, propongo pensar esa indagación a partir de dos dimensiones. La primera de ellas, la producción propiamente dicha, que no es otra cosa que el escenario mismo de la construcción estética. La segunda, la recepción como instancia en la que la obra se circunscribe en un contexto y dialoga con él. ¿Cómo se expresa esto en el trabajo de Mama Quilla y el Costurero?

Como he desarrollado ampliamente, tanto el Costurero Tejedoras de la Memoria y la Vida de Sonsón como la Asociación de Mujeres desplazadas de la violencia Mama Quilla, en el marco de su resistencia, han hecho de la lucha por un sentido de la historia del conflicto, una de sus más importantes premisas. Pero esta ha tomado formas poco usuales, en relación con las tradicionales dentro del ejercicio historicista. Esto, por supuesto, tiene que ver con su intención de hender el sentido histórico tradicional, el cual, no sólo ha contado la guerra, sino que la ha celebrado y legitimado. Producto de esta apuesta, el proceso organizativo peruano, Mama Quilla, elaboró una serie de siete piezas arpilleras en las que recrea su historia común antes, en medio del conflicto y después de este. De esta creación no sólo surgió la muestra testimonial de su historia, sino igualmente una necesidad por continuar la práctica en comunidad de oficios culturalmente tradicionales para sus integrantes: el bordado, el tejido y la costura.

Por su parte, en el caso colombiano con el Costurero de Tejedoras, la apuesta por un sentido histórico se manifiesta técnicamente de múltiples maneras, las cuales, sin embargo, son congregadas por el empleo de aguja e hilo. Desde su origen, el Costurero fue pensado como un escenario político movilizad por la práctica del tejido, el bordado y la costura.

Encontrarse periódicamente para tejer, devino para las arpilleras peruanas y las bordadoras colombianas en un ejercicio de verdadera catarsis donde el dolor y el trauma eran tramitados desde la práctica artística. Tal como señala Sabina Alacote, integrante de Mama Quilla, al decir: “cuando... me encuentro, me siento bien. Porque ellos han pasado los mismos problemas que hemos tenido nosotros. Vienen y cuentan a veces, cada uno de

nosotros nos contamos. Así pasamos los tiempos” (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018). O, como igualmente lo indica su hermana Isabel:

Este testimonio real, expresarlo con hilos y telas. Entonces, también fue una forma de terapia psicológica, entonces, yo entiendo que eso fue una forma de tomar fotos o escribirlos, fue la mejor manera de expresar lo que uno sentía y lo que había pasado en nuestros pueblos cada uno de nosotros, porque nosotros venimos de distintos lugares del Perú (comunicación personal, 2 de octubre de 2018).

La definición de los espacios de encuentro como lugares terapéuticos o de sanación, será asimismo empleado en el caso colombiano. El sentido de ello, que es una cuestión de suma importancia, es la posibilidad de abrirse al mundo tras la experimentación de un hecho traumático, asumir la pérdida, transformándola en una expresión vital, como puede ser la generación de espacios reflexivos y dinámicas sociales que no conjuren el uso de la violencia. Luz Dary Osorio, tejedora del Costurero por la Memoria y la Vida de Sonsón, ilustra esto al apuntar:

Me ha sanado. Me ha transformado en otra persona, yo siento que hemos ayudado a transformar a otras personas, que... lo primordial es que nos ha sanado, tanto físico como espiritual, porque nosotras antes no creíamos, lo que era yo, renegaba hasta de Dios. Entonces teniendo este trabajo en el Costurero, como que le ayuda a uno a tener a otra forma de ser, de pensar y ya también de actuar, porque ya antes muchas decíamos que no éramos capaces de hacer nada y yo qué voy a ser capaz y tal cosa. Entonces... y mire que ya somos muchas (comunicación personal, 28 de agosto de 2018).

Engendrar espacios de sociabilidad donde se propicie el ejercicio del diálogo, el cuidado y el trabajo de la memoria y el duelo, es ciertamente un imperativo en contextos marcados por el conflicto como lo son los casos colombiano y peruano. La generación de vínculos afectivos y solidarios dentro de un tejido social roto por el efecto de la guerra es quizá el primer gesto de orden político que exhiben Mama Quilla y el Costurero. Ante el silencio, el miedo y la revictimización; la respuesta es la toma de palabra, el discurrir en clave colectiva y el suscitar el debate sobre asuntos públicos. Sin embargo, la expresión de lo político acá es perceptible a través de dos ejes más, por completo conectados entre sí. Por un lado, las nuevas relaciones sociales que se fundan con los objetos artísticos en cuestión, desde el proceso creativo y de recepción. Por el otro, la reinención de la producción histórica desde una técnica que construye otras formas de ser del archivo.

## Zurcir el extrañamiento, nacimiento de la experiencia

*Un sorbo de distracción  
Buscando descifrarnos.*

Gustavo Adrián Cerati, *Té para tres*.

Al cierre del primer capítulo de su texto *Silenciando el pasado. El poder y la producción de la historia*, “El poder de la Historia”, Michel- Rolph Trouillot afirmaba que la historia empezaba “con los cuerpos y los objetos” (2017: 25). Esto es, con la perceptibilidad de aquellas presencias abrumadoras, cuyo valor histórico involucra la dimensión material. Decantarse entonces, por la producción de archivos a partir de técnicas narrativas como la arpillería, el tejido, el bordado y la costura, no es una resolución azarosa. Todo lo contrario, implica un replanteamiento del valor de uso del testimonio sobre la guerra y de la relación social con el conflicto que se ha construido a partir de este.

En su texto *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*, Bruno Latour acentuaba la capacidad de agencia de los objetos en la vida social, cuando decía: “La acción social no sólo es controlada por extraños, también es desplazada y delegada a distintos tipos de actores que son capaces de transportar la acción a través de otros modos de acción, otros tipos de fuerzas completamente distintas” (2008: 105). Y agregaba, “ las cosas podrían autorizar, permitir, dar los recursos, alentar, sugerir, influir, bloquear, hacer posible, prohibir, etc.” (2008:107), “incluso como entidades textuales, los objetos desbordan a sus hacedores: los intermediarios se convierten en mediadores” (2008: 125).

Esta inflexión cobra más importancia cuando se trata de historia. Los objetos no están sólo modelados por y a través de ciertas relaciones de producción, por ende, de ciertas relaciones sociales; sino que así mismo estos las contienen, las ostentan y las reproducen. Estas relaciones vinculantes fluyen desde y con los objetos. Hay una incidencia directa de la materialidad, de los objetos, en el relato que narran en cuestión y en la manera en el que este irrumpe socialmente en un determinado contexto social, político, económico, cultural, estético e, inclusive, moral. Cuando Mama Quilla y el Costurero de Tejedoras le apuestan a un sentido histórico sobre el conflicto distinto, comprenden que para hacerse a él es indispensable reimaginar los modos del archivo. Hasta en su practicidad, como lo desarrolla Sabina Alacote, arpillerista de Mama Quilla:

la mayoría de mis compañeras no sabían leer o escribir. Entonces, de esa manera, por los dibujos, por lo que contaron, podíamos hacer nuestra historia con las lanas, con telas, así con todo bordando. Contaban, unos que sabían. Hemos hecho, así como de cada pueblo contaba lo que pasó, cómo era su pueblo, contaba uno (comunicación personal, 26 de septiembre de 2018).

O hasta en su dimensión cultural y de lo político, como lo evidencia de una manera elemental, Isabel González, tejedora del Costurero, cuando dice:

cuando uno invita a tejer mujeres, generalmente todas tenemos una historia, no es un asunto ajeno, es cercano. [...] Pero no es algo ajeno, entonces, pensar desde el tejido también era empezar hablarles de cosas muy cercanas y de la propia vida, desde la propia experiencia, y eso ya induce a otra forma de relación y otra forma de contar, ¿cierto? Entonces también no es tan aleatorio, [...] no es que usted se sienta a tejer en un costurero cualquier cosa. No. Es que cada elemento que construís, es la manera para conversar lo que estás... (comunicación personal, 21 de agosto de 2018)

Por supuesto articular otras formas narrativas, otros escenarios de comunicación y otras posibilidades del lenguaje hace parte de aquella lucha socio-política por un sentido histórico. No obstante, el sentido histórico que fundan desde la práctica estético-artística, tanto el Costurero como Mama Quilla, nace a partir de su capacidad de producir experiencia desde el extrañamiento (capítulo II) y no desde la costumbre de la familiaridad. Porque es justamente esa sensación de descolocamiento la que la guerra debe suscitar. Este efecto, a todas luces, distanciador es posible, entre otras, por la disrupción de presencias no habituales en el relato histórico; por un ejercicio representacional sobre la guerra que apela a otros motivos; por la refuncionalización de técnicas narrativas; por una apuesta por la historia cuya socialización involucra a los cuerpos en su totalidad, etcétera. En términos generales, como se ve, la materialidad es una variable medular.

El empleo de la arpillería por parte de Mama Quilla –técnica de bordado que consiste en componer cuadros a partir de la sobreposición de telas– es una elección elocuente en esta dirección. Antes que la verosimilitud figurativa, el *quilt* –como es también conocida esta técnica– aspira a la efectividad expresiva mediante la alusión representativa de formas y emociones a través del empleo de colores, cortes y texturas específicas. Los hechos apenas asibles como “reales” suponen una relación con el relato más participativa, ante la imposibilidad de desentrañar su sentido en una primera ojeada.

A esta sensación de extrañamiento, Bertolt Brecht –desde el arte dramático– la denominaba “efecto distanciador”, el cual,

consistía en procurar en el espectador una actitud analítica y crítica frente al proceso representado [...]. El objeto del efecto distanciador es distancia del gesto social que subyace a todos los sucesos. Bajo gesto social entendemos la expresión gestual mímica de las relaciones sociales, que rigen determinada época la convivencia entre los hombres (2004: 131)

Antes que estremecer con el impacto del dolor encarnado en la imagen, las piezas de arpillería apelan, si se quiere, a una lectura, una decodificación de la narración textil plano por plano. Figura por figura. Color por color. En un llamado de atención crítico y analítico al espectador. Lo que cada uno de los tapices contiene es la ordenación de un mundo que moviliza experiencias emocionales y que, además, busca producirlas. Es aquí cuando el extrañamiento o descolocamiento deviene decisivo. Recordemos que Giorgio Agamben afirmaba que la historia nace, cuando nace la experiencia (Capítulo II). Pues bien, aquí la experiencia surge, no sólo desde el proceso creativo (el acto performativo) desde el cual hay un proceso de autorreconocimiento en la historia por parte del sujeto (individual y colectivo); sino igualmente, a partir de la exposición del espectador al límite de sus marcos interpretativos (ademanos analíticos) sobre la guerra y, particularmente, sobre los relatos a través de los cuales esta le ha sido contada. Vale la pena observar de cerca, por ejemplo, el tapiz titulado, *Violencia en nuestras comunidades de origen*:



Imagen: Asociación de Mujeres Desplazadas de la Violencia Mama Quilla©.

Allí, para comenzar, nos encontramos con la explosión de colores atentos al detalle del paisaje al que refieren, este es el de sus lugares de origen. La cantidad de detalles, que hacen de la imagen una composición atiborrada, sustrae la atención de la escena que sucede en primer plano, que es la expresión de la violencia. Una violencia que, no obstante, no expone al cuerpo mutilado, ni la herida como recurso de conmoción. La acción estática delega la atención a los pormenores que caracterizan al espacio y a los actores protagonistas del retrato para ofrecer un contexto. Los uniformes de los personajes, delata la presencia de los actores del conflicto: el ejército y la guerrilla.

En un segundo plano, nos encontramos con el terreno de labranza y las construcciones que presumen una vida en comunidad. La tierra trabajada por quienes serían desplazados florece y pulula entre la vivacidad del verde cuya presencia se degrada entre las posibilidades de su gama. Este no es un ornamento meramente poético, tal como lo explica Isabel Alacote: “cada uno tenía cada forma de expresar con los colores de la tela cómo ellos se sentían y eso es lo que se ha hecho en la arpillera, se ha mostrado, se ha plasmado con los colores, la alegría, la tristeza, las penas” (comunicación personal, 2 de octubre de 2018). Y agrega:

(...) nosotros lo hemos hecho libre, uno pone los colores. O sea, en la sierra de nuestro Perú o de otro país también, la sierra es la sierra, los colores abundan, no es como la

capital que cuando hay sol es bonito, pero cuando llega el invierno todo es gris oscuro, en cambio allá no. En la sierra es verde, es amarillo, es rojo, los colores se mezclan, se matizan de tal forma que uno se siente contento. [...] Entonces, es una especie de añoranza y uno pone lo que más recuerda, ya ahora estamos aprendiendo a matizar, estamos aprendiendo más técnicas, mejorar la técnica (comunicación personal, 2 de octubre de 2018)

Los relatos también intentan descubrir esas dimensiones de los efectos de la guerra, más allá de la perturbación que provocan las abultadas cifras de víctimas o la exposición de la vejación.

Por otro lado, otro elemento interesante de percibir en el trabajo estético-artístico de Mama Quilla, es la producción de escenas que no sólo remiten a episodios traumáticos, sino también a su proceso de resistencia, en el que destaca la refuncionalización de un saber ancestral como el tejido y de un oficio tradicional como el bordado –para a partir de ello producir su propia historia–, e igualmente, el arraigo con el territorio, al que anclan y en el que reposan y circulan sus saberes. Tal como lo expone la pieza *Nuestros conocimientos* (1), la cual guarda una increíble similitud con el tapiz *El futuro que construiremos en Huaycán* (2). Ambos cuadros dan gala de la postura por el pasado y por el presente en comunidad, tras la experiencia de la guerra, desde una apuesta (esperanzada) por la vida:

(1)



(2)



Este efecto de distanciamiento que suscita esta forma de archivos textiles nos obliga a relacionarnos con el episodio que retrata en otra dinámica. Una en la que el estupor no nubla el juicio, sino que la falta de entendimiento invita a disponer al cuerpo en su totalidad con el fin de generar un proceso de cognición sobre el sentido histórico de los hechos. En estos tapices las proporciones, el ritmo, el equilibrio en el campo visual y en las formas, responde a lo que el relato busca visibilizar y lo que matiza, para hacer del cuadro una unidad de sentido estructurada que provoca la reflexión (en múltiples niveles). En esta misma dirección nos encontramos con el trabajo del Costurero Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón, aunque sus relatos sean montajes posibles desde múltiples técnicas textiles que no incluye el *quilt*. De hecho, sus piezas más representativas, fueron elaboradas con la técnica tela sobre poliestireno expandido, como *Nunca más*:



Cuadro en el que se retrata el desplazamiento forzado al que fueron sometidos cientos de antioqueños de zonas veredales del departamento. Sonsón fue uno de los municipios donde se asentó parte de la población obligada a migrar de sus tierras. Nuevamente, tal como fue sugerido desde la arpillería, es necesario señalar cuán importante es el gesto de prescindir del realismo representativo, en función de ofrecer una experiencia, en otros términos. El uso del color es fundamental, gran parte de las costureras enfatizan en el cuidado de la selección de este y de las formas, debido a su deseo de plasmar de una manera fidedigna la atmosfera del episodio que reposa en su recuerdo, así lo argumenta Luz Dary, tejedora del Costurero, al recrear una anécdota compartida con Aida, otra de las integrantes:

Por ejemplo, el azul, a mí nunca se me olvida. Nos entregaban de a cosito de hilo a todas, entonces ellas iban pasando, “¿para usted qué significa ese color verde que le tocó?”. Entonces ya ella contestaba: “para mí significa esperanza, naturaleza”, bueno, tantas cosas. Y a mí nunca se me olvida cuando se lo pasaron a Aida, le pasaron el azul claro y ella dijo: “para mí significa amor” y yo decía, “amor”, pero si para es el rojo y, dizque y amor, y entonces le dijimos, “¿por qué amor?” y ella dijo: “porque cuando a nosotros nos pasó –dijo esta Aida–, porque cuando a nosotros nos pasó, en ese tiempo que vivimos tanto la violencia, el cielo era oscuro, era triste el día, éramos tristes, éramos desolados, nadie quería nadie, uno

no se quería, entonces para mí el color azul, cuando amanece el cielo lindo, azulito, pa' mí eso es amor". Entonces, le dio el significado que tiene lógica, en su momento tiene la lógica (comunicación personal, 28 de agosto de 2018).

Los colores y las texturas no sólo responden a un efecto de verosimilitud del paisaje, sino a una recreación igualmente emocional del momento. No es menos significativo que el nombre de la pieza sea *Nunca más*. A saber, en un momento en el que la reflexión sobre el episodio ha tenido lugar, en el que su impacto y sus implicaciones han sido valoradas. Este cuadro no puede pensarse externo a ese proceso de reflexión, la acción que retrata, abandonando el gesto mortuario que siempre ha contado la guerra, se apodera del episodio traumático en clave vital. Es decir, en clave de la vida que ofrece después de su experimentación.

No obstante, este desmarque se enuncia materialmente en la narrativa desde el recurso del bricolaje. Al observar con detalle las formas que construyen el montaje, es visible que cada trozo de tela es un retazo, de ahí que no exista una uniformidad cromática. La obra misma es la muestra de la refuncionalización de los jirones: de la ruina. Y esa es justamente la experiencia que en su conjunto difunde. Técnicamente hay una correspondencia con la postura que el Costurero asume sobre el conflicto armado interno a nivel político. Esta será una estrategia replicada en *El río*:



El cuadro que llega a nosotros, es la expresión de un proceso de asimilación, en el que: (1) Hubo un momento de aprehensión de los acontecimientos, mediante el cual el sujeto (individual y colectivo) reconoce la importancia de sí y su capacidad de agencia desde el ejercicio narrativo de la (su) historia; (2) se genera una inquietud en términos políticos sobre el conflicto que se sedimenta en la producción de espacios donde se construye comunalidad; (3) se produjo un acto enunciativo a través de la práctica estético-artística con tela, hilo y aguja, a partir de una premisa de bricolaje; (4) nace un objeto-archivo articulador y reproductor de relaciones asociativas entre los sujetos y la historia, que expresa un sentido histórico desde la producción de experiencia de la que, además, surge; (5) se afirma una identidad social desde la afirmación de un yo común cuyo horizonte vital se ha trazado más allá de la guerra, en el plano de su resistencia por la afirmación categórica de la vida digna.

**Desmontar y remontar la historia. Bricolajear con jirones  
(a modo de conclusión)**

Según Jacques Rancière en su texto *El malestar de la política*, el arte es político cuando este construye “espacios y relaciones para reconfigurar material y simbólicamente el territorio de lo común” (2011: 30), así como cuando este se asume “como manera de ocupar un lugar donde se redistribuyen las relaciones entre los cuerpos, las imágenes, los espacios y los tiempos” (2011: 32). La práctica artística de Mama Quilla y el Costurero pone en escena lo político cuando descubre, imagina y proporciona nuevas maneras de pensar la historia; cuando ofrece una disposición de las cosas distinta; cuando crea vacíos, hace hendeduras y confronta. Su producción de sentido, completamente imbricada a la producción de formas, exhibe desde el montaje de cada uno de los tapices o piezas, una toma de posición sobre la realidad al disponer y recomponer relaciones entre los agentes de la historia para, a partir de ello, provocar nuevas situaciones que susciten la reflexión.

Este giro político de la dimensión estética en la historia, por supuesto, supone un replanteamiento sustancial de la práctica histórica, así como de lo político, por un lado. Y, de manera consecuente, de las relaciones de producción y sociales que atraviesan dichas prácticas, por el otro. Lo que demuestran la asociación peruana y el colectivo colombiano, en el marco de su resistencia, es que sí puede desarrollarse la capacidad colectiva de intervenir en asuntos públicos, como la guerra, sus causas y efectos, cambiando los términos de la conversación. Es decir, más allá de los ademanes acostumbrados, rituales institucionales socialmente incorporados, y lugares comunes que

paulatinamente redujeron a los conflictos armados internos a una pantomima concurrida y rutinaria. Volver extraña a la guerra desde la producción de experiencia, es una muestra de lo político, si bien modesta, profundamente radical. Es justo ahí donde reposa su revolución. Una revolución que comprende que una crítica de la violencia significa también, como decía Susan Buck-Morss, “*restaurar el poder instintivo de los sentidos corporales humanos para el bien de la autopreservación de la humanidad*” (1995: 57).

Su ejercicio histórico, desde la práctica artística, recompone fuerzas sociales y sus vínculos, al interpelar una estructura del sentir bélica y, reconocer con ello, la capacidad de agencia de los sujetos sobre dicha estructura. Incitar el acto analítico y crítico desde el descolocamiento del espectador con el cuerpo narrativo, la disposición icónica y el juego de sentido, hace parte de ese reconocimiento. Así como la posibilidad embrionaria de producir experiencias –la historia– desde esa interpelación. Si la guerra es una costumbre posible por nuestra adecuación sensible a esta, impugnarla debe implicar atender esa enajenación sobre el sensorio corporal. Como diría Georges Didi-Huberman: “(...) es porque la historia se despliega en el elemento sensible de los gestos humanos y de las imágenes [como fue señalado desde Trouillot] por lo que esa mirada política-estética es, no sólo posible, sino también necesaria” (2008: 143)

La lucha a través de la construcción de la comunalidad que le es extensiva al Costurero y a Mama Quilla, toma forma no sólo desde las intervenciones del espacio público, el encuentro asambleario periódico, la producción autogestionada de bienes comunes, la socialización pública de su producción histórica y estético-artística, la capacidad de gestión, la divulgación y alfabetización de los derechos fundamentales, y en el tejido de redes de cuidado, cooperación y solidaridad; sino igualmente a partir del asedio y efectiva redistribución de un régimen de lo sensible desigual y excluyente, que reordena la disposición del espacio y el tiempo, lo que nos es común, y la sociabilidad de los cuerpos. En el sentido estricto presenciamos un desmonte de un orden social, desde una exposición de la guerra al observar la extrañeza, para volver a mostrar lo político y remontar la historia.

Finalmente, el sentido histórico que fundan procesos sociales como el Costurero de Tejedoras por la Memoria y la Vida de Sonsón y la Asociación de Mujeres desplazadas por la violencia Mama Quilla, es profundamente revolucionario porque logra encarnar la técnica en una práctica de lo político, cuya proposición es responder a la muerte con la vida. Es decir, hay una correlación y si se quiere coherencia entre el concepto y la

corporalidad de su producción estético-artística, con su proyecto político socialmente hablando en un contexto de conflicto. Estas mujeres que semanalmente se reúnen para compartir, dialogar y crear, saben que la reproducción y la afirmación rotunda de la vida, tras la experiencia del conflicto armado interno, se da no al evadir la experiencia y los rezagos de la guerra; sino al confrontar y construir nueva vida a partir de las ruinas. Para el montaje de los cuadros, las costureras y arpilleras, bricolajeon con retazos de telas cuya utilidad es, en apariencia, obsoleta. Para la reconstrucción del tejido social, ellas ofrecen sus historias, sus pérdidas, su dolor y su duelo para que con ello su lucha afirme la vida digna en sociedad y su prolongación...

Después de cada guerra  
alguien tiene que limpiar.  
No se van a ordenar solas las cosas,  
digo yo.

Alguien debe echar los escombros  
a la cuneta  
para que puedan pasar  
los carros llenos de cadáveres.

Alguien debe meterse  
entre el barro, las cenizas,  
los muelles de los sofás,  
las astillas de cristal  
y los trapos sangrientos.

Alguien tiene que arrastrar una viga  
para apuntalar un muro,  
alguien ha de poner un vidrio en la ventana  
y la puerta en sus goznes.

Eso tiene poco de fotogénico  
y requiere años.  
Todas las cámaras se han ido ya

a otra guerra.

A reconstruir puentes  
y estaciones de nuevo.  
Las mangas quedarán hechas jirones  
de tanto arremangarse.

Alguien con la escoba en las manos  
recordará todavía cómo fue.

Alguien escuchará  
asintiendo con la cabeza en su sitio.

Pero a su alrededor  
empezará a haber algunos  
a quienes les aburra.

Todavía habrá quien a veces  
encuentre entre hierbajos  
argumentos mordidos por la herrumbre,  
y los lleve al montón de la basura.

Aquellos que sabían  
de qué iba aquí la cosa  
tendrán que dejar su lugar  
a los que saben poco.

Y menos que poco.  
E incluso prácticamente nada.

En la hierba que cubra  
causas y consecuencias  
seguro que habrá alguien tumbado,  
con una espiga entre los dientes,  
mirando las nubes.

Wisława Szymborska, *Después de cada guerra*.

## Epílogo

### Cuestionar, tejer redes (replicarnos) y transformar

“Hay una tensión entre leer y la acción política”,  
 escribe Ricardo Piglia. Interpretar el mundo  
 puede llevar al deseo de transformarlo.

Juan Villoro, “*Yo sé leer*”: *vida y muerte en Guerrero*.

Hay días en que me levanto con una esperanza  
 demencial, momentos en los que siento que las  
 posibilidades de una vida más humana están al  
 alcance de nuestras manos.  
 Éste es uno de esos días.

Ernesto Sábato, *La resistencia*.

Reconocer el horror no nos permite automáticamente saber cómo salir de este, ni cómo mitigar sus condiciones de posibilidad. A pesar de ello, y aunque en comparación resulte una derivación exigua, lo que sí posibilita ese reconocimiento es descubrir la dimensión del daño que es capaz de infringir la humanidad sobre sí misma, en este mundo que compartimos con otros. En primer lugar, y por sobre todas las cosas, lo que ese reconocimiento permite es la confrontación con el límite y la posibilidad de exhumar la humanidad de esos otros y, de paso, la propia, sepultada por la naturalización y banalización de la experiencia violenta cotidiana. No obstante, ¿qué viene después de ello?

Cuando esta investigación surgió su claro derrotero era señalar aquella normalización de la experiencia violenta, como una cuestión a discutir y ser socavar desde el desmonte de la estructura del sentir maniquea, bélica, martirizante y melancólica que la sostiene. Sin embargo, esto no sucedería al reproducir una retórica anquilosada que hace de la miseria de otros un espectáculo. La humanidad, en esta modernidad-capitalista, ha hecho del sufrimiento de otros y de su propia desgracia un material de divertimento público, valorizado por el nivel de escabrosidad. Cada vez se desdibuja más del panorama el compromiso ético que tenemos con la vida de los demás —por el mero hecho de existir— y su dolor, ostensible por la circulación masiva y vertiginosa de contenido, principalmente, (audio)visual.

Cerca al cierre de su texto *Cuerpos sin miedo: iconografías y teatralidades del dolor*, Ileana Diéguez dijo: “La única certeza, al menos ahora, es que somos espectadores irremediabilmente implicados. Ante las imágenes podemos sentirnos perturbados, pero ellas ya no están bajo sospecha, son inevitablemente reconocibles porque en ellas andamos sumergidos” (2013: 269). Es decir, tener la posibilidad de informarnos sobre la manifestación de la violencia sobre otros cuerpos en otras latitudes distintas a la nuestra, nos hace tener una responsabilidad sobre una realidad que es innegable porque en ella habitamos. En este sentido, Judith Butler completa a Diéguez cuando dice: “Sufrir un daño significa que uno tiene la oportunidad de reflexionar sobre el daño, de darse cuenta de cuáles son sus mecanismos de distribución, de enterarse de quien otro es víctima de fronteras permeables, violencia inesperada (...)” (2006: 14) y, agregaría yo, impedir desde ese “reflexionar”, “darse cuenta” y “enterarse” que alguien más sea violentado. Una reflexión que aborde un tema como el conflicto armado interno en el Perú y Colombia, no puede desmarcarse de la expresión genuina de la alteridad como orientación del ejercicio crítico. Esta no es una condición que pueda abandonarse.

La conciencia por plantear esta reflexión desde la alteridad, no obstante, tomó una forma radical al conocer de cerca a esas personas que resisten aún después de haber atravesado por episodios traumáticos y de ser revictimizadas una y otra vez; por ser pobres, por ser campesinas, por ser indígenas, por ser mujeres. Estas personas, que en su mayoría son mujeres, pese a todo, luchan. Luchan por sí mismas, por los suyos y por otros. Luchan por plantar reflexiones que rehúyan a la guerra como respuesta. Luchan por construir comunidad, al rehacer el tejido social. Luchan por una vida digna. Esta disertación y cada una de las palabras que la componen les pertenecen a esos seres humanos que han sido vulnerados a partir del lenguaje y a partir de acciones concretas, en función de un imaginario en el que la vida es un bien transable, un objeto de uso. Les pertenece porque su tenacidad por sobreponer la vida ante su negación constante, le dieron sentido a esta investigación.

El siglo XXI fue inaugurado en Colombia con el diagnóstico desalentador, por parte de sociólogos y politólogos, de que el mal que aquejaba a la sociedad colombiana y que explicaría la prolongación abrumadora de una confrontación armada, era la existencia

de una “cultura violenta”.<sup>60</sup> La violencia no es una cultura, no es nuestra realidad, verdad o “naturaleza originaria”, mucho menos un modo de vida que nos es dado por nacer donde nacemos. La violencia son hechos determinables, es un medio de acción que se ha ido legitimando y que como medio es completamente controvertible, relativo y transformable. De eso dan cuenta experiencias organizativas como Mama Quilla y el Costurero por la Memoria.

Quizá, antes que sociedades culturalmente violentas, la colombiana y peruana sean sociedades sumidas en un estado melancólico sostenido. Ciertamente es mucho más rentable la guerra y, en un sentido frívolo, hasta más práctica. De ahí que el llamado de atención por parte de los sectores que resisten, que luchan social y políticamente, sea el de avanzar hacia un trámite del duelo colectivo, fundando para ello un sentido histórico del conflicto distinto. Así como una relación con el tiempo diferente. En su texto *Sol negro. Depresión y melancolía*, Julia Kristeva afirma a la melancolía como la imposibilidad de la revolución porque:

El tiempo en el cual vivimos es el tiempo de nuestro discurso y la palabra extranjera, despaciosa o disipada del melancólico, lo lleva, a vivir en una temporalidad descentrada. Esa temporalidad no discurre, el vector antes/después no la gobierna ni la dirige de un pasado hacia una meta futura. (...) Fijado al pasado, en regresión respecto del paraíso o del infierno de una experiencia irrebasable, el melancólico es una memoria extraña: todo resulta caduco –parece decir– pero continúo fiel a esa caducidad, estoy clavado ahí, no hay revolución posible, no hay futuro ... Un pasado hipertrofiado, hiperbólico, ocupa todas las dimensiones de la continuidad psíquica. Y este apego a una memoria sin mañana es sin duda también una manera de capitalizar el objeto narcisista, de incubarlo en el encierro de una fosa personal sin salida (1991: 55).

Avanzar hacia un trabajo del duelo, implica adelantar el ritual funerario socialmente pospuesto, asumiendo la pérdida y construyendo a partir de su reflexión una realidad que es habitable de nuevo. Es disponerse política y éticamente con un contexto social, con el presente y el devenir. Es afirmar desde el ejercicio crítico profundo que allí dolió, pero también sanó y que ese dolor fue aleccionador.

---

<sup>60</sup> Como lo explicó Juan Carlos Botero en su columna de opinión del 31 de octubre de 2008 en El Espectador, titulada: *Nuestra cultura de violencia*. Disponible en línea: <https://www.elespectador.com/opinion/nuestra-cultura-de-violencia-columna-87225>  
O, como lo replicó una década después con mayor énfasis, Alejandro Moya, en su texto del 5 de febrero de 2018: *Colombia está enferma de violencia cultural*. Disponible en: <https://www.elespectador.com/opinion/colombia-esta-enferma-de-violencia-cultural-columna-737386>

Cuando me acerqué a la Organización de Víctimas del Perú y al Costurero de Tejedoras de Colombia, particularmente a su producción artística, noté cómo a pesar de ser procesos realizados por y para comunidades específicas, pensados y ejecutados para transformar sus realidades; cada palabra, cada gesto, cada color, cada tono, cada textura, estaban deliberadamente ahí para decir algo hacia afuera, para comunicar algo en el tiempo más allá que las memorias de un proceso. Quizá sea por ello por lo que decidieron tomar forma de alguna expresión artística y no de otra cosa. A partir de esta, el espectador no es un mero narratario, sino un lector activo que completa la narrativa, en un compromiso categórico e ineludible. Estas mujeres están en otro momento a nivel reflexivo, en el que resignifican su presente desde las ruinas, y lo están compartiendo con quienes no comprendemos en otros términos la guerra o el posacuerdo o el posconflicto, por falta de información, de conciencia, abierta negligencia o porque vanidosamente creemos que esa realidad no nos toca.

En la Introducción de este escrito, *Del desgarro al bricolaje. Transformar la costura de la herida* planteo dos asuntos que ahora cobran más sentido, tras el desarrollo de la presente disertación. Por un lado, a que esta investigación surgió antes que como un análisis sobre los conflictos armados internos peruano y colombiano, como un ejercicio reflexivo sobre lo que algunos sectores de las sociedades en cuestión han hecho para luchar por una vida digna y su reproducción, allende de la manifestación violenta. Suscitando con ello, un proceso social de reconstrucción comunitario y un replanteamiento del sentido histórico sobre el que se fundamenta la respuesta violenta ante el antagonismo.

Por otro lado, en completa relación con lo anterior, una cuestión que tomó mayor fuerza conforme la investigación se desarrollaba, fue la potencia de la figura de la ruina. Esto en un sentido metafórico que se concretiza en el proceso de lucha política de manera contundente. No es azaroso proponer enmendar el tejido social desde los jirones, desde los destrozos. Esa es una deliberada apuesta por desmarcar el sentido histórico del conflicto del dejo melancólico que no permite transformar la pérdida en una reformulación de la vida y transitar de la destrucción hacia lo nuevamente habitable. Lo que organizaciones como Mama Quilla y acciones colectivas como el Costurero han hecho con su historia y su vida en comunidad ha sido mucho más que padecer en resignación y a ese horizonte vital hay que corresponder. Estas experiencias organizativas le han dado una lección a quienes hoy día siguen sosteniendo a la respuesta bélica como solución

acostumbrada a la guerra y como medio para sofocar el siempre necesario disenso. Eso por supuesto, no implica conformismo ni asumir una postura cínica evasiva de la realidad, sino un cambio de perspectiva posible por entablar una relación social distinta con el pasado, cuya base es la crítica permanente.

Finalmente, quisiera repuntar en la importancia del espectador o lector de la realidad, en el marco de estos procesos de resistencia emprendidos por organizaciones de víctimas, como Mama Quilla en el Perú o las del oriente antioqueño en Colombia –entre las que se encuentra la de Sonsón– y tantas más que existen en la actualidad. Mientras esta investigación fue realizada, especialmente a partir del trabajo de campo, fue elocuente la apertura que estos procesos ofrecen a nivel local, regional y nacional de su lucha y aún más locuaz fue la respuesta que reciben a esa apertura. Poco a poco estas organizaciones han logrado ganarse espacios, mediante la construcción de redes que terminan apostándole a la autogestión; pero esto no es suficiente. Al final, en su mayoría, siguen siendo quienes fueron victimizados en los conflictos armados de estos dos países suramericanos, los sujetos políticos que exigen justicia y garantía de no repetición. Las sociedades colombiana y peruana en su totalidad aún tienen una deuda con quienes fueron y son víctimas directas. Ser un sujeto pasivo dentro de la dinámica de la confrontación armada no nos resta responsabilidad alguna social, política y éticamente hablando. Hay algo que puede hacerse en un gesto de reciprocidad a la resistencia que estas organizaciones están plantando. Tal vez, sea un primer paso, cuestionar críticamente el orden de las cosas que ha sostenido la instrumentalización de la guerra ante la disensión u oposición, como lo han sugerido y, en efecto, han hecho desde su lucha política y social por un sentido histórico las organizaciones aquí analizadas. Y con ello descubrir que el horizonte de esa lucha es la de muchas más, por lo que el compromiso con nuestra realidad y otras, siempre nos alcanza.

### **Bibliografía:**

- Agamben, G. (2010). *Infancia e historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.
- Agosín, M. (Julio- Diciembre 1985). Agujas que hablan: las arpilleristas chilenas. *Revista Iberoamericana*, 523- 529.
- Alacote, I. (2 de Octubre de 2018). *Sin título*. (A. Manrique, Entrevistador). Huaycán, Lima (Perú).
- Alacote, S. (26 de Septiembre de 2018). *Sin título*. (A. Manrique, Entrevistador). Huaycán, Lima (Perú).
- Antelo, R. (2013). Para una archifilología latinoamericana. *Cuadernos de Literatura Vol. XVII N° 33*, 253- 281.
- Bajtín, M. (1986). *Problemas de literatura y estética*. La Habana: Problemas de literatura y estética.
- BBC News Mundo. (2 de octubre de 2019). Disolución del Congreso en Perú: 4 claves para entender el enfrentamiento entre Vizcarra y el Parlamento (y lo que puede pasar ahora). *BBC*. Obtenido de <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-49887706>
- Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en su época de reproductibilidad técnica*. Ciudad de México: Ítaca.
- . (2007). *Libro de los pasajes*. Madrid: Akal.
- . (2009). *La dialéctica en suspenso. Fragmentos sobre historia*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Bernedo, K. (Dirección). (2010). *MamaQuilla. Los hilos (des)bordados de la guerra* [Película]. Perú: Karen Bernedo.
- Bolaños, E. A. (24 de Febrero de 2019). Los archivos que recibe el nuevo director del Centro Nacional de Memoria Histórica. *Colombia 2020*. Obtenido <https://colombia2020.elespectador.com/verdad/los-archivos-que-recibe-el-nuevo-director-del-centro-nacional-de-memoria-historica>
- Bonnett, P. (2011). *Explicaciones no pedidas*. Madrid: Visor Libros.
- Brecht, B. (2004). *Escritos sobre teatro*. Alba Editorial : España.
- Buck-Morss, S. (1995). Dialéctica de la mirada: Walter Benjamin y el proyecto de los Pasajes. *La Balsa de la Medusa. Número 25*, 55-98.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Buenos Aires: Paidós.
- Castillo, M. H. (20 de Septiembre de 2019). En media hora se decidió lista de candidatos al TC. *La República*. Obtenido de <https://larepublica.pe/politica/2019/09/20/en-media-hora-se-decidio-lista-de-candidatos-al-tc-pedro-olaechea-congreso-fujimorismo/>

- Castro, J. (22 de junio de 2018). Minedu elabora material escolar que omite violaciones de DD.HH. y opiniones conservadoras sobre género. *Ojo Público*. Obtenido de <https://ojo-publico.com/740/minedu-elabora-material-escolar-que-omite-violaciones-de-derechos-humanos-desde-las-ffaa>
- Centro Nacional de Memoria Histórica, Verdad Abierta & Rutas del Conflicto. (2019). *Rutas del Conflicto Mapa de Masacres*. Obtenido de <http://rutasdelconflicto.com/masacres>
- Colombia. (16 de Octubre de 2019). 'A marchar' en contra del 'Paquetazo de Iván Duque'. *Colombia.com*. Obtenido de <https://www.colombia.com/portada/noticias/a-marchar-en-contra-del-paquetazo-de-ivan-duque-244578>
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2003a). Tomo I. En *Informe Final*. Lima: Comisión de la Verdad y la Reconciliación.
- Comisión de la Verdad y la Reconciliación. (2003a). Tomo II. En *Informe Final*. Lima: Comisión de la Verdad y la Reconciliación.
- Comisión de la Verdad y Reconciliación. (2003b). *Yuyanapaq. Para recordar*. Lima: Comisión de la Verdad y Reconciliación- Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Comisión para el Esclarecimiento Histórico. (1999). Tomo I. Mandato y procedimiento de trabajo. Causas y orígenes del enfrentamiento armado interno. En *Guatemala Memoria del Silencio*. Guatemala: Oficina de Servicios para Proyectos de las Naciones Unidas.
- Constitución Política de Colombia. 1991. Gaceta Constitucional No. 116 de 20 de julio de 1991. Corte Constitucional, Consejo Superior de la Judicatura, Centro de Documentación Judicial, Biblioteca Enrique Low Murtra. Año: 2016. Obtenido de Corte Constitucional: <http://www.corteconstitucional.gov.co/inicio/Constitucion%20politica%20de%20Colombia.pdf>
- Cosoy, N. (24 de Agosto de 2016). ¿Por qué empezó y qué pasó en la guerra de más de 50 años que desangró a Colombia? *BBC News*. Obtenido de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37181413>
- Das, V. (2008). Lenguaje y cuerpo: transacciones en la construcción del dolor. En F. Ortega, *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad* (págs. 343- 374). Bogotá D. C.: Goth's Imágenes.
- De Narváez, S. (4 de junio de 2019). “El sentido de la historia en Colombia está vinculado a la exclusión”: Alfredo Molano. *Pacifista*. Obtenido de <https://pacifista.tv/notas/sentido-historia-colombia-esta-vinculado-exclusion-alfredo-molano-comision-verdad/>
- Degregori, C. I., & Vacher, J. J. (2004). Heridas abiertas, derechos esquivos: reflexiones sobre la Comisión de la Verdad y Reconciliación. En R. Belay, J. Bracamonte, C.

I. Degregori, & J. J. Vacher, *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia política contemporánea* (págs. 75- 85). Lima: Institut français d'études andines, Instituto de Estudios Peruanos, Embajada de Francia en el Perú, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Derrida, J. (1997). *Mal de archivo. Una impresión freudiana*. Madrid: Trotta.

———. (Enero de 2012). *El concepto de archivo. Una impresión freudiana*. Obtenido de Filología Hispánica. Cátedra de la Universidad Nacional de la Plata : <https://filologiaunlp.files.wordpress.com/2012/01/maldearchivo.pdf>

Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas. (2017). *Boletín Técnico. Pobreza Multidimensional en Colombia*. Bogotá.

Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición*. Madrid: Antonio Machado Libros.

———. (12 de marzo de 2018). *Sublevaciones. La pesadez de los tiempos*. Obtenido de Nexos: <https://cultura.nexos.com.mx/?p=15300>

Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin miedo: iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: Documenta/Escénicas.

Domínguez, A. (19 de diciembre de 2016). Los departamentos más pobres de Guatemala. *GuateVisión*. Obtenido de <https://www.guatevision.com/los-departamentos-mas-pobres-del-pais/>

Echeverría, B. (2006). De violencia a violencia. En *Vuelta de siglo* (págs. 59- 80). México D. F: Ediciones Era.

———. (2014). *Valor de uso y utopía*. Ciudad de México: Siglo XXI.

El Tiempo. (1 de Octubre de 2018). Universidades públicas denuncian déficit de 18,2 billones de pesos. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/vida/educacion/universidades-publicas-tienen-un-deficit-de-18-2-billones-de-pesos-275522>

Foucault, M. (10 de noviembre de 2017). *Nietzsche, la genealogía, la historia*. Obtenido de Pensament: <http://www.pensament.cat/filoxarxa/filoxarxa/pdf/Michel%20Foucault%20-%20Nietzschegenealogiahistoria.pdf>

———. (1968). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Argentina: Siglo XXI Editores.

Foucault, M., & Boncenne, P. (1984). Sobre el poder. En *Ideas Valores. Número 64-65*, 177-185.

- Freud, S. (1992). *Obras completas. Volumen 14 (1914- 16). Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología y otras obras* . Buenos Aires: Amorrortu.
- García Márquez, G. (2014). La soledad de América Latina. Discurso de aceptación del Premio Nobel 1982. *Educere, vol. 18, núm. 59*, 167- 170. Obtenido de [https://e00-el mundo.uecdn.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso\\_gabriel\\_garcia\\_marquez.pdf](https://e00-el mundo.uecdn.es/especiales/cultura/gabriel-garcia-marquez/pdf/discurso_gabriel_garcia_marquez.pdf)
- Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos*. Barcelona: Atajos.
- Giunta, A. (2010). Archivos. Políticas del conocimiento en el arte de América Latina. *Errata N.º. 1*, 20-37.
- Gómez Giraldo, M. (3 de Noviembre de 1997). La violencia se confiesa en Antioquia. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-703487>
- Gonzales de Olarte, E. (1991). *Una economía bajo violencia: Perú, 1980- 1990*. Obtenido de Instituto de Estudios Peruanos: [https://books.google.com.mx/books/about/Una\\_econom%C3%ADa\\_bajo\\_violencia.html?id=wTSzAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.mx/books/about/Una_econom%C3%ADa_bajo_violencia.html?id=wTSzAAAIAAJ&redir_esc=y)
- González, A. (17 de Mayo de 2017). *Relación entre conflicto y posconflicto: Colombia y los Acuerdos de Paz*. Obtenido de Instituto Español de Estudios Estrategicos (IEEE.ES): [http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs\\_analisis/2017/DIEEEA25-2017\\_Paz\\_Colombia\\_Postconflicto\\_AGM.pdf](http://www.ieee.es/Galerias/fichero/docs_analisis/2017/DIEEEA25-2017_Paz_Colombia_Postconflicto_AGM.pdf)
- González, I. (21 de Agosto de 2018). *Sin título*. (A. Manrique, Entrevistador). Sonsón, Antioquia (Colombia).
- Grupo de Memoria Histórica . (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional.
- Gutiérrez, R. (2017). *Horizontes comunitario- populares. Producción de lo común más allá de las políticas estado-céntricas*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Heidegger, M. (2017). La pregunta por la técnica. *Revista de Filosofía*, 55- 79.
- Henoa, A. (28 de Agosto de 2018). *Sin título*. (A. Manrique, Entrevistador). Sonsón, Antioquia (Colombia).
- Jurisdicción Especial para la Paz. (2018). *Jurisdicción Especial para la Paz*. Obtenido de <https://www.jep.gov.co/Paginas/JEP/Jurisdiccion-Especial-para-la-Paz.aspx>
- Kristeva, J. (1991). *Sol negro. Depresión y melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Latour, B. (2008). *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Buenos Aires: Manantial.

- Lorde, A. (2003). Las herramientas del amo nunca desmontarán la casa del amo. En *La hermana, la extranjera. Artículos y conferencias* (págs. 115- 120). Madrid: Horas y horas.
- Machado, A. (2009). *Ensayos para la historia de la política de tierras en Colombia: de la colonia a la creación del Frente Nacional*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Ciencias Económicas. Centro de Investigaciones para el Desarrollo (CID).
- Mama Quilla. (Junio de 2010). *Nuestra historia es lo que somos hoy*. Obtenido de Mama Quilla: <http://mamaquillahuaycan.blogspot.com/2010/06/nuestras-arpilleras.html>
- Mariátegui, A. (23 de Agosto de 2017). Aldo Mariátegui: Dürr, Nugent y Salvador. *Perú 21*. Obtenido de <https://peru21.pe/opinion/ensayos-impopulares-aldo-mariategui/aldo-mariategui-duerr-nugent-salvador-372730>
- Mato, D., & Guiomar, A. (2005). Cultura, política y sociedad: perspectivas latinoamericanas (antología). En E. Jelin, *Exclusión, memorias y luchas políticas* (págs. 91- 110). Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Medina, M. A. (16 de Enero de 2019). Desigualdad en Colombia: el avance no es suficiente. *El Espectador*. Obtenido de <https://www.elespectador.com/economia/desigualdad-en-colombia-el-avance-no-es-suficiente-articulo-834409>
- Osorio, J. (2001). La totalidad como unidad social compleja. En *Fundamentos del Análisis Social* (págs. 17- 37). Ciudad de México: FCE- UNAM.
- Osorio, L. (28 de Agosto de 2018). *Sin título*. (A. Manrique, Entrevistador). Sonsón, Antioquia (Colombia).
- Ospina, W. (2001). *Lo que se gesta en Colombia*. Medellín: Dann Regional.
- Paz, A., & Latam, M. (25 de Abril de 2018). Un millón de hogares campesinos en Colombia tienen menos tierra que una vaca. *Semana Sostenible*. Obtenido de <https://sostenibilidad.semana.com/impacto/articulo/concentracion-de-la-tierra-en-colombia-el-1-por-ciento-de-las-fincas-mas-grandes-ocupan-el-81-por-ciento-de-la-tierra/40882>
- Rancière, J. (2004). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Zorzal.
- . (2011). *El malestar de la estética*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- Raucana, D. (26 de Septiembre de 2018). *Sin Título*. (A. Manrique, Entrevistador). Huaycán, Lima (Perú).
- Redacción. (30 de Octubre de 2018). ¿Qué impacto va a tener en la economía la reforma tributaria de Duque? *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/nacion/multimedia/semana-en-vivo-que-impacto-va-a-tener-en-la-economia-la-reforma-tributaria-de-duque/588976>

- Redacción Correo. (22 de Agosto de 2017). “Resistencia visual”: ¿De qué trata la polémica exposición del LUM? *Correo*. Obtenido de <https://diariocorreo.pe/cultura/resistencia-visual-de-que-trata-la-polemica-exposicion-del-lum-fotos-769075/>
- Redacción Dinero. (4 de Mayo de 2019). Por estas razones crecieron los niveles de pobreza en Colombia. *Dinero*. Obtenido de <https://www.dinero.com/pais/articulo/crecen-los-niveles-de-pobreza-en-colombia/270504>
- Redacción La República. (18 de Agosto de 2018). Martín Vizcarra acusa a Keiko de querer interferir en decisiones de gobierno. *La República*. Obtenido de <https://larepublica.pe/politica/1306728-vizcarra-acusa-keiko-interferir-decisiones-gobierno/>
- Redacción EC. (25 de Junio de 2018). Galarreta anuncia "parque de la memoria de los caídos por el terrorismo". *El Comercio*. Obtenido de <https://elcomercio.pe/politica/luis-galarreta-anuncia-parque-memoria-caidos-terrorismo-noticia-530538>
- Redacción Perfil. (2 de Octubre de 2019). Vizcarra ya pensaba cómo gobernar tras disolución del Congreso. *Perfil*: <https://diarioperfil.pe/politica/vizcarra-ya-pensaba-como-gobernar-tras-disolucion-del-congreso>
- Redacción Perú21. (3 de Octubre de 2018). Estos son los 5 casos por los que ya fue condenado Alberto Fujimori. *Perú 21*. Obtenido de <https://peru21.pe/politica/son-5-casos-condenado-alberto-fujimori-66870>
- Rendón, O. (2 de Febrero de 2019). El conflicto armado no puede convertirse en verdad oficial. *El Colombiano*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/colombia/el-conflicto-armado-no-puede-convertirse-en-verdad-oficial-NE10142953>
- Restrepo, L. F. (2011). “A dos palmos del suelo”: seis consideraciones sobre los estudios neogranadinos desde un plano ético-político. En Kirk, S. *Estudios coloniales latinoamericanos en el siglo XXI: nuevos itinerarios* (págs. 315-329). Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Richard, N. (1994). *La insubordinación de los signos. (Cambio político, transformaciones culturales y poéticas de la crisis)*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Piso.
- Ricoeur, P. (2000). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen. Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rosas Chavez, P. (12 de septiembre de 2016). La CVR comete gran error al decir que hubo conflicto interno. *El Comercio*. Obtenido de

<https://elcomercio.pe/politica/congreso/cvr-comete-gran-error-decir-hubo-conflicto-interno-257730>

Rueda Bedoya, R. (2000). El desplazamiento forzado y la pacificación del país. *Enfoques y metodologías sobre el hábitat: memorias de una experiencia pedagógica. Ensayos Forum (15)*, 1- 17.

Said, E. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona: Debate.

———. (2002). *Orientalismo*. España: Debolsillo.

Salazar, S. (6 de Marzo de 2019). *Explicador: ¿Qué es un conflicto armado interno?* Obtenido de ColombiaCheck: <https://colombiacheck.com/investigaciones/explicador-que-es-un-conflicto-armado-interno>

Sánchez, A., & Pardo, J. L. (14 de Diciembre de 2017). San Carlos, el pueblo colombiano donde conviven los enemigos. *New York Times*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/es/2017/12/14/san-carlos-colombia-reconciliacion-conflicto/>

Sarlo, B. (2006). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI Editores.

Sección Gobierno. (2 de Agosto de 2018). Los primeros cartuchos que quemaría Duque: tributaria y pensional. *Dinero*. Obtenido de <https://www.dinero.com/edicion-impresa/caratula/articulo/como-seran-las-reformas-tributaria-y-pensional-de-ivan-duque/260534>

Sección Laboral. (13 de octubre de 2019). Salario diferencial para jóvenes, entre la propuesta de reforma laboral de Anif. *La República*. Obtenido de <https://www.larepublica.co/economia/salario-diferencial-para-jovenes-entre-la-propuesta-de-reforma-laboral-de-anif-2919323>

Sección Nación. (29 de Agosto de 2019). Así queda el proceso de paz tras el rearme de Márquez, Santrich y el Paisa. *Semana*. Obtenido de <https://www.semana.com/nacion/articulo/disidencia-de-las-farc-asi-queda-el-proceso-de-paz-tras-el-rearme-de-marquez-santrich-y-el-paisa/629645>

Sección Política. (13 de Octubre de 2019). 85 % de peruanos aprueba la disolución del Congreso. *La República*. Obtenido de <https://larepublica.pe/politica/2019/10/13/congreso-85-de-peruanos-respalda-su-disolucion-parlamento-pedro-olaechea/>

Semana. (2019). *Especiales Semana: Líderes sociales en Colombia, ¿quiénes los están asesinando?* Obtenido de Semana.com: <http://especiales.semana.com/lideres-sociales-asesinados/index.html>

Semanario Voz. (2015). Las para-transnacionales en Colombia. *Voz*.

Sontag, S. (2015). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: DeBolsillo.

- Staff ¡Pacifista! (11 de Febrero de 2019). *¿Qué implica que el nuevo director del Centro de Memoria desconozca el conflicto armado?* Obtenido de ¡Pacifista!: <https://pacifista.tv/notas/implicaciones-historicas-decir-pais-no-hay-conflicto-armado-centro-memoria-historica/>
- . (20 de Marzo de 2019). *Para que cese la minga, Duque deberá comprometerse con la paz.* Obtenido de Pacifista: <https://pacifista.tv/notas/minga-2019-parar-duque/>
- Svampa, M. (2010). *Movimientos Sociales, matrices socio-políticas y nuevos escenarios en América Latina.* Kassel: OneWorld Perspectives.
- Taccetta, N. (2012). *La conceptualización agambeniana de la historia. Hacia una arqueología benjaminiana.* Revista Internacional de Filosofía, vol. XVIII, 179-199.
- Tavera, E. (15 de Agosto de 2017). Nuevas narrativas de memoria cuentan la historia del conflicto en Sonsón. *Hacemos Memoria.* Obtenido de <http://hacemosmemoria.org/2017/08/15/nuevas-narrativas-de-memoria-cuentan-la-historia-del-conflicto-en-sonson/>
- Trouillot, M.-R. (2017). *Silenciando el pasado: el poder y la producción de la historia.* Granada: Comares.
- Vázquez Piñeros, M. d. (2007). La Iglesia y la violencia bipartidista en Colombia (1946-1953). Análisis historiográfico. *Anuario de Historia de la Iglesia*, 309- 334.
- Weyland, K. (2000). ¿La paradoja del éxito? Los determinantes del apoyo político al presidente Fujimori. *Debates en sociología.* N°. 25- 26, 213- 244.
- Wise, C. (1986). *Economía política del Perú: rechazo a la receta ortodoxa.* Lima: Instituto de Estudios Peruanos.