



**Movimientos de producción espacial de la masacre.
El Salado en Colombia, un choque entre modos de pensar y producir el
espacio.**

Autor:

Christian Velosa García

**Trabajo presentado como requisito para optar por el
título de Maestro en Filosofía**

Director

Wilson Ricardo Herrera Romero

Escuela de Ciencias Humanas

Maestría en Filosofía

Universidad del Rosario

Bogotá, 2021

A Andrea Camila, en el mar

Índice.

Resumen	6
Introducción	7
I. Crítica del espacio violentado	14
a. Cartografía: planeación e imaginación.	14
b. Área de operaciones, verticalidad y topografía.....	17
c. Cuerpo, hábitat, memoria y su profanación	19
d. Recapitulación	23
II. Movimientos de producción espacial	25
a. La producción del espacio con la masacre	26
b. Perímetro y movimientos de cercado	31
c. Centro y movimientos de concentración	33
d. Régimen escópico y movimientos de visibilización	35
e. Escenario y Movimientos de Escenificación	38
f. Observación final ...	45
III. Profanación: Legitimación e improvisación yuxtapuestas en las acciones espectaculares...48	
a. Legitimación y castigo	49
b. Improvisación y lúdica	51
c. Profanación: violencia de género y producción espacial	56
d. Escenificaciones y plataformas de escenificación	66
e. Legitimación e improvisación en el movimiento de escenificación	70
f. Observación Final	77
IV. Suspenso	79
Bibliografía	82

Resumen

En el presente documento trato la masacre de El Salado del año 2000, a partir de la concatenación de tres elementos: la memoria, la acción y el cuerpo. Atendiendo enfáticamente al modo de darse de los hechos durante el fenómeno, presento la manera en la que la interacción de dichos elementos permiten a los ejecutores de la masacre intervenir un espacio, buscando moldearlo aceleradamente a él y a sus habitantes con recursos violentos. Defiendo, que lo hacen a través de los movimientos de cercado, concentración, visibilización y escenificación, en los que confluyen actitudes de legitimación e improvisación que potencian y determinan el impacto y proyección que la masacre tendrá sobre el espacio que afecta y sobre sus habitantes.

Palabras Clave: acciones espectaculares, producción del espacio, cercamiento, régimen escópico, centros de atención.

Introducción.

En Diciembre de 1999, desde un helicóptero, caen papeletas sobre el corregimiento de El Salado, en el departamento de Bolívar. En ellas se lee: “Cómense las gallinas y los carneros y gocen todo lo que puedan este año porque no van a disfrutar más”. (Flórez, 2015). El 18 de Febrero del año siguiente, llegaron 450 activos de las Autodefensas Unidas de Colombia al corregimiento para marcharse al día siguiente. Tras su paso, dejaron 28 cuerpos sin sepultura dentro del pueblo, 32 más en los alrededores y 4.000 desplazados huyendo de El Salado por sus vidas (GMH: 49).

Situaciones así, despiertan todo tipo de cuestionamientos. ¿Por qué ocurre algo así? ¿Tiene una forma determinada eso que ocurre? Y en tal caso, ¿qué forma tiene? ¿Cómo llega una tempestad así a una población como El Salado, en qué términos se queda y en cuáles se marcha? La ruina que deja a su paso nos sostiene la mirada con gesto de pregunta y quisiéramos poder responder, pero, ¿cómo?

Walter Benjamin (1936), conocido pensador de las ruinas, se aproximó a ellas desde la filosofía. En Colombia, sus profesionales se han adentrando también en ellas, quizás como respuesta al camino iniciado por la Escuela de Frankfurt o a los crecientes estudios de Biopolítica sobre el papel del poder y sus dispositivos en nuestras sociedades; quizás, siguiendo los debates éticos y legales de las variadas posguerras al rededor del mundo o el auge de espacios de enunciación para supervivientes, que han dado voz a horrores del anterior y actual siglo, cambiando el silencio sepulcral ante la barbarie por un foro de preguntas, declaraciones y reclamos. Lamentablemente, no han gozado de esa misma atención la formulación y el tratamiento de conceptos participantes del modo de darse de cierto tipo de fenómenos violentos, resaltando con especial escasez, la investigación de la masacre. La atención a esos detalles analíticos ha sido asumida en Colombia y el mundo principalmente por disciplinas como la antropología, la psicología o la sociología. Científicos y científicas sociales como Jacques Sémelin, María Victoria Uribe, Elsa Blair, Andrés Suárez o Wolfgang Sofsky, quienes se han esmerado por entender este fenómeno y sus modos de presentarse. Habiendo hecho ellos la observación atenta, la recolección de información, la entrevista, el trabajo de archivo y de campo y habiendo elaborado en respuesta conceptos y categorías de comprensión de la masacre

y su funcionamiento, querría como filósofo participar también de esa reflexión. Atender al modo en el que se edifica y sostiene cada concepto, al igual que al modo en que se relacionan esos conceptos entre ellos, preguntarse cómo y por qué entran en conflicto si lo hacen, buscar alivianar la confusión que eso pueda generar, sugerir otros conceptos para que se entrelacen con ellos, coadyuvando con esto, a la continuación de la investigación del fenómeno de la masacre y a sus efectos legales, culturales y sociales de su profunda comprensión.

Pero tropiezos hay siempre. Adicional a la complejidad coyuntural que suele empañar y frustrar las aproximaciones que se intenten a las masacres, hay principalmente dos prejuicios que frustran la iniciativa misma de su investigación. Lo primero es creer no hay nada que saber sobre ellas, y lo segundo, asumir que de éstas poco puede ser sabido. Mientras el primer prejuicio ahoga en silencio, el segundo condena al fenómeno a permanecer entre la niebla. Aunque hermanados, detrás de estos prejuicios hay dos asuntos separados. Se suele prejuzgar que no hay nada que saber porque la masacre es el resultado de la sin razón o la locura, lo que hace de ella un evento tan vacío de sentido, como cruel e infame. Por otro lado, se puede reconocer que quizás sí hay algo que saber sobre las masacres, pero no hay cómo asirlo, por lo que lo único inteligible de ésta es que es inalcanzable. Este segundo prejuicio, considera tan espesa la niebla que le cubre, que nada puede ser extraído de ella.

Pero como he mencionado, hay estudios de diversa índole que le hacen frente a esos prejuicios. Tanto si es locura colectiva como si es nebulosa y opaca, suelen investigar la masacre desde el estado de cosas previas a su aparición (A) o a partir de lo que deja tras su paso (C), ambas, maneras de lidiar con la dificultad de analizarla mientras ocurre (B). La bomba atómica puede servir como símil de la dificultad de atender al fenómeno integralmente en su antes (A), durante (B) y después (C). Tomemos el renombrado caso de Hiroshima (1945). A primera vista, se podría decir que podemos acceder a lo que ocurre antes de su impacto (A) y sin duda hemos visto la devastación que deja (C), pero la explosión misma (B) es extremadamente esquiva, y no por falta de luz. Formas que vienen y van, ruido y tormenta. Demasiada energía liberada en un movimiento acelerado que causa estragos en todas las direcciones ¿Cómo no buscar estar a una distancia prudente al intentar presenciarse? ¿Cómo no entrecerrar los ojos con precaución? ¿Cómo asir las cualidades de la explosión mientras dura? Además de las dificultades psicológicas, morales e intelectuales que supone adelantar investigaciones sobre las masacres (Sémelin, 2013a: 39), quienes la estudian tratan también de buscar maneras para sortear el dificultoso acceso al darse del fenómeno (B) y llegar a él desde su antes (A) o su después (C).

Sobre esos *antes* y *después* de la masacre, se van formando lo que creo que son tres programas de investigación, que en su intento por dar respuesta a la pregunta por la naturaleza de la masacre, van llegando a concepciones variadas de la misma. Al programa que se concentra en estudiar la masacre desde sus antecedentes lo llamo causalista (a) y consecuencialista (c) al

que la estudia desde lo que deja¹. Mientras que para el programa causalista, los objetivos perseguidos con la masacre, pueden contar como causas ², para el consecuencialista, los efectos y resultados son el soporte de sus explicaciones³. Ambos, recaban datos enfocándose en sus respectivos marcos temporales (rara vez excluyendo del todo a los otros) y analizan esos materiales para formular explicaciones de las masacres, valiéndose de las perspectivas desde la que se puede dar cuenta del fenómeno (la perspectiva de los ejecutados, de los ejecutores y de terceros ⁴). Uno lo hace, se podría decir, de atrás hacia adelante (A->C) y el otro de adelante hacia atrás (C->A). Ambos, buscan explicar lo que logran entrever de la explosión (B), y aún más, buscan lograr un *continuum* explicativo entre los tres momentos del fenómeno (ABC) que brinde una análisis integral del mismo.

-
- ¹ Ambos encuentran causas y explicaciones. Si le he llamado causalista a uno, no es en un sentido fuerte o porque las causas le sean exclusivas, es porque “antecedentista”, me parecía tomarse demasiadas licencias idiomáticas. “Motivacionista” o “intencionalista” (igualmente fuera de toda gramática) tampoco señalaba suficientemente a lo que atiende el programa. El programa causalista, está atento al antes de la masacre; sea en forma de declaraciones de intención de sus ejecutores, sean causas sociales o coyunturas económico-políticas, etc. Lo característico del programa, es su concentrarse en el antes del fenómeno para entenderlo y explicarlo a partir de ahí.
 - ² El trabajo de Suárez (2008) es un buen ejemplo de este programa. Según él, la aparición de la sevicia en las masacres colombianas responde al objetivo de los perpetradores de aterrar poblaciones; así, se podría decir que un modo de darse de la masacre tiene su causa en objetivos definidos por sus ejecutores antes de que ocurra. Enfocando su estudio en el antes de la masacre, Suárez encuentra causas para el modo en el que ésta ocurre.
 - ³ Independientemente de sus aparentes causas o de las dinámicas que siga la masacre mientras ocurre, este programa se enfoca en estudiarla desde lo que deja. Es el programa de aproximación forense, pero también es el programa de los estudios que se concentran en los retos de la restauración tras lo ocurrido (reparación, memoria, perdón, justicia; etc.) con representantes como Blair (2005), Rettberg (2005), Sánchez (2008), Sandoval (2009) o Carrizosa (2011), por hacer corta la lista.
 - ⁴ Víctima y victimario son términos que he evitado y evitaré usar. Son difíciles de emplear para el caso colombiano en el que hoy puede ser victimario quien ayer fue víctima y viceversa (Orozco, 2005). Se han convertido en semilla de estigmas que marcan a los unos y a los otros con atributos que fijan su identidad social, entorpeciendo procesos de rehabilitación o resocialización (Goffman,1963). Sugieren además una suerte de homogeneidad al interior de cada grupo, y esto, no puede ser más problemático. Por esto, usaré términos que pueda manejar. Si el fenómeno que aquí se estudia es la masacre, la diferencia entre un grupo y otro yace principalmente en su posición en el fenómeno. Por lo tanto, en lugar de victimarios, hablaré de ejecutores, y en lugar de víctimas, de ejecutados (en este segundo grupo, se incluyen también quienes atestiguan directamente y sobreviven a la masacre). Ahora, en algunos momentos me referiré a terceros para señalar a quienes no estuvieron envueltos en la masacre, pero estaban antes o llegan después de ésta, y a ciertos personajes liminales como son los *caratapadas*, cuyo rol no puede ubicarse tajantemente en ninguno de los dos grupos anteriores, pero que han sido tipificados detalladamente por el Grupo de Memoria Histórica (68-69) y llegan en ocasiones a las comunidades junto a los ejecutores —a menudo coaccionados o con una agenda propia— para <<delatar>> a los <<guerrilleros vestidos de civil>> (Uribe, 2004) y dar apariencia de legitimidad a los asesinatos cometidos por los ejecutores.

Lamentablemente, esto ha dado como resultado que el programa actualista (b) cuente con un menor desarrollo y que poca atención se preste a analizar los modos en los que la masacre se da ⁵. Esta situación ha significado dos principales contratiempos para la llamada masacrología⁶. El primero, son los desfases en el *continuum* explicativo de los momentos de la masacre en sus tres momentos (ABC) a los que llegan los programas causalista y consecuencialista partiendo de los hechos puestos en relieve desde cada programa. Por ejemplo, desde un programa causalista, se podría afirmar que una masacre ocurrió porque los ejecutores buscaban eliminar a enemigos escondidos entre una población, pero al aproximarse a la misma masacre desde un programa consecuencialista se encuentra el cadáver de un loro en un improvisado corral de pelea de gallos (Contravía, 2011). Desde este programa se podría afirmar que dicha masacre fue un ensañamiento indiscriminado contra variadas formas de vida sin que su identidad política fuese determinante. Estos desfases pueden llegar a tomar la forma de la contradicción, pero a menudo sólo dejan preguntas sin responder. Si la preocupación era que una población escondiera enemigos, ¿Por qué hay animales asesinados? (Contravía, 2011) ¿Un error? ¿Por qué hay enfermos mentales entre los muertos? (GMH, 38) ¿Otro error? ¿Por qué violaciones a una mujer de 18 años? ¿Por qué el empalamiento de una menor de edad? (41).

El segundo contratiempo sigue al primero. Como he mencionado antes, cada programa avanza con sus propios recursos de investigación en la formulación de teorías sobre la masacre y acaba articulando concepciones sobre ella con base en las observaciones que va haciendo. Mientras para unos la masacre puede ser un plan con ciertos errores, para el otro, es un acto desenfrenado de violencia que se maquilla con supuestos objetivos. Con su aproximación causalista al estudio de las masacres colombianas en la región de Urabá entre 1988 y 2002, Suárez (2008) hace algo más que identificar las condiciones que motivan la aparición de sevicia durante las masacres, también va articulando una concepción del fenómeno mismo; esto es, que la masacre es un suceso ordenado a unos objetivos definidos previamente por quienes las cometen. Así, para los causalistas, la masacre tiende a parecer una avanzada preparada, una operación calculada; pero para los y las consecuencialistas, la masacre se ve como excesiva, desordenada o impulsiva. Desde cada programa, se acaban generando concepciones de lo que es la masacre que no conectan bien entre ellas. De modo que se encuentren en el campo

⁵ Escasos son los trabajos que decididamente siguen un programa actualista. Los trabajos de Sofsky (2006, 2004) quien consciente de las lecturas causalistas y consecuencialistas de la masacre (aunque no de los programas, ni los llama con esos nombres) aboga por confrontarlas, prestando especial atención a lo que ocurre durante las masacres incluso desde una perspectiva de primera persona tanto en ejecutores como en ejecutados. Estos trabajos suyos son el mejor ejemplo que puedo dar de estudios que se pueden enmarcar en un programa actualista. Estuve muy tentado a llamar a este programa: fenomenológico, por el modo de proceder de la investigación y por sus intenciones, pero justificar ese nombre y defender una Fenomenología de la masacre serían asuntos suficientes para una investigación aparte. Por ahora, por concentrarse en su actualidad, he preferido llamarle actualista.

⁶ Nombre que le da Sémelin (2013b) al campo por venir de los estudios de las masacres.

concepciones tan variadas como que la masacre “es un operativo militar” (Salas: 147), “un sacrificio colectivo” (Uribe, 1990: 30) o “un baño de sangre.” (Sofsky, 2004: 154). Estos desfases nos muestran que aún hay desacuerdo sobre lo que es la masacre y sobre cómo funciona.

El problema en definitiva, es que sin un programa actualista (b) robusto enfocado en el durante del fenómeno (B), aún cuando sean sutiles los desfases entre las explicaciones de los otros dos programas y lleguen a nociones similares sobre lo que es la masacre, no se alcanza a edificar un puente que las conecte efectivamente y de lugar a una masacrología que pueda dar cuenta integralmente del fenómeno. Superar definitivamente los prejuicios que previenen de investigarla, poder hablar sobre ella y verla pese a la niebla requiere un esfuerzo especial por atender a sus modos de presentarse. Por ello, poder recolectar todo cuanto sea posible del durante (B) de la masacre resulta determinante. Si antes se interrumpía la investigación para no entrar en detalles escandalosos y desviar mejor la mirada a los detalles de lo que pudo causar el hecho o lo que produjo, ahora esos modos y maneras, sus intensidades, ritmos, frecuencias, materiales y duraciones reclaman nuestra atención. Con esto se invierte y complementa el modo de proceder en el análisis del fenómeno sin reducirlo a los fines de quienes los ejecutan; no en vano afirmaba Sofsky con respecto a las masacres: “No sólo el fin busca sus medios. También los medios buscan sus fines.” (2006: 27).

El paso a seguir será articular un marco teórico que potencie este tipo de estudio de la masacre ¿Cuáles serían esas categorías con las que se podría seguir y analizar al fenómeno mientras dura? ¿Qué elementos participan activamente de él? El antes, durante y después de la masacre ordena linealmente el fenómeno a partir de un entramado de explicaciones (c) y causas (a), pero buscando atender a sus modos de darse (b) preferiría concentrarme, no en la temporalidad de la masacre, sino en el modo en el que la masacre tiene lugar, esto es, en cómo se relaciona con el espacio en el que ocurre y cómo se sitúa. Justamente, una de las cuatro definiciones formuladas por la antropóloga María Victoria Uribe, después de estudiar miles de masacres en Colombia, dice de ellas que son un “(...) sacrificio colectivo de un grupo de individuos indefensos llevado a cabo por otro grupo de individuos armados, unidos entre sí por vínculos primarios, en espacios consciente o inconscientemente determinados y configurados.” (Uribe, 1996: 30). Según Uribe, sea que se elija a consciencia o no el lugar en el que la masacre ocurre, ésta acontece en un lugar determinado, acaba configurándolo en algún grado y también siendo afectada por él⁷. Por eso, aquí quisiera investigar en qué consiste esa relación de configuración que vincula a la masacre y al espacio.

⁷ Los trabajos que se inscriben dentro del llamado “giro espacial”, han demostrado que el espacio no permanece ajeno o inmóvil, sino que por el contrario, es socialmente producido, a la vez que una dimensión esencial para adentrarse en las dinámicas propias de la vida social (Lefebvre 1991, de Certeau 2011, Foucault 1975 y 2009, Harvey 1990 y 1996, Massey 2011, Said 1979, Soja 1989). Sin embargo, el vínculo entre la construcción social del espacio y los procesos de violencia, permanece escasamente explorado (Schindel y Colombo 2014), por lo que representa para esta investigación un motivo y valor adicional.

Adicionalmente al espacio, hay otros tres elementos que se activan y entrelazan constantemente durante la masacre de El Salado: el cuerpo, la acción y la memoria. Al margen de las intenciones que dicen perseguir los ejecutores, es un hecho que ellos actúan, como también es un hecho que los actos de los ejecutores sobre los cuerpos de los ejecutados imprimen toda clase de daños, y que la juntura de ambos elementos (acciones y cuerpos), se proyecta en forma de recordaciones vinculadas a ese lugar en el que las vivieron. Desde ellas, se articulan narraciones individuales y colectivas como memoria que fluye viva y se liga a ese espacio y a esos cuerpos. Por esto, en este ejercicio de filosofía aplicada que me propongo adelantar, el espacio será el eje sobre el cual girarán la acción, el cuerpo y la memoria, como espejos enfrentados de un caleidoscopio lleno con extractos de la masacre de El Salado. La activación de este artefacto analítico, me permitirá develar imágenes reiterativas del fenómeno, de las que luego extraeré materiales con los que montar una teoría general de la masacre como un conflicto entre modos de concebir y producir el espacio⁸.

He elegido el caso de la masacre de El Salado porque ha gozado de una cobertura con la que pocas masacres en Colombia han contado y ha sido nutrido reiteradamente el análisis de sus hechos. Se cuenta con el informe elaborado por el Centro de Memoria Histórica (2009) e investigaciones adelantadas por medios periodísticos en el país y que han complementado la información que se tiene del caso y la ha mantenido actualizada. El informe mismo, al ser elaborado con los testimonios de ejecutados y ejecutores (conocidos como *versionados* en el marco de La Ley de Justicia y Paz que guió el proceso de desmovilización de las Autodefensas Unidas de Colombia en el 2005) cuenta con datos de primera mano sobre los hechos que allí acaecieron. Con él, se puede trabajar la perspectiva de los ejecutados y ejecutores, y con reportajes como el de Contravía (2011), la perspectiva de terceros. Apoyándome en esto, mi intención no es repetir todos los hechos que componen el desarrollo de la masacre, sino operar a partir de extractos que hago del caso enfocándome en el durante del mismo, lo que me permitirá desplegar el marco teórico para estudiar la masacre de cara a la producción del espacio a partir de cuerpo, la acción y la memoria.

Son cuatro los momentos de la investigación en los que iré desplegando el marco teórico a partir de los extractos de la masacre de El Salado⁹. En el primero, que se titula *Un análisis crítico del espacio ante la violencia de la masacre*, haré un recorrido por algunos modos

⁸ Esta pesquisa nos distancia de otro tipo de aproximaciones que ha hecho la filosofía al estudio del espacio. Aquí, la reflexión no pasará por Aristóteles, ni por Descartes, Berkeley, Newton, Leibniz o Kant; tampoco seguirá los desarrollos posteriores logrados por autores como Russell (1899), Poincaré (1952), Max (1993), Minkowski (1952) o Reichenbach (1965, 1969). Todas esas aproximaciones estudian al espacio como abstracción, pura fisicalidad o como si estuviera deshabitado, y justamente, esas son algunas de las maneras en las que los ejecutores violentarán a El Salado, pero ya llegaré a eso.

⁹ Éstos, serán presentados en bloques de cita que lejos de pretender dar forma a un relato cronológicamente ordenado, funcionarán como evidencias para analizar dinámicas específicas que son determinantes de la masacre mientras ocurre.

imperantes de comprender el espacio desde su abstracción, como cartografía y como sola fisicalidad hasta develarlo como espacio social, siguiendo los trabajos de Elden (2013), Colombo (2017), Halbwachs (2004) y del filósofo Paul Ricoeur (2004). En el segundo momento, titulado *Masacre y producción espacial*, partiré de Said (2008) y del filósofo Henri Lefebvre (2013) para adelantar una crítica del concepto de espacio, que considero necesario hacer para comprender su participación en fenómenos de violencia que ocurren en lugares llenos de vida social. En un tercer momento, llamado *Profanación: Legitimación e improvisación, yuxtapuestas en las acciones espectaculares*, el asunto versará sobre el modo en el que el espacio es producido a través de acciones espectaculares dirigidas por los ejecutores durante la masacre. Para ello, partiré del análisis de autores como Colombo (2017), Sofsky (2006), Feldman (1997), Lefebvre (2013) y Rancière (2014). También mostraré, a partir de obras de Sofsky (2004), Segato (2016) y WA Thiong'o (2011), cómo esas escenificaciones devienen plataformas, cómo en ambas se interpenetran actitudes de legitimación e improvisación que se alternan, suceden y potencian entre ellas, haciendo de la masacre una composición discursiva, performativa y espacial grabada a fuerza de acciones espectaculares sobre los cuerpos de los y las ejecutadas y el lugar que habitan.

Para el cierre, recapitularé los hallazgos encontrados con el avance de la investigación. Al estudiar qué fue y cuáles fueron las dinámicas que dieron forma a la masacre de El Salado, también encuentro respuestas a preguntas más generales como: qué son y qué dinámicas componen a las masacres en general. El hecho de que el abordaje de estas preguntas se dé desde un programa actualista y con fuentes del caso compuestas con perspectivas de ejecutores, ejecutados y terceros, también me permitirá ofrecer una descripción crítica a partir de las dinámicas sostenidas entre el cuerpo, la acción, la memoria y el espacio durante el fenómeno. Con este procedimiento, habrá tomado forma una concepción propia sobre lo que este fenómeno es y cómo se comporta que será consignada en las conclusiones del trabajo. Mi tesis es que, cualitativamente, la masacre es una coreografía que produce violentamente el espacio intervenido y que consta de movimientos de cercado, concentración, visibilización, escenificación e instalación, con los que moldea aceleradamente a un lugar y sus habitantes según los intereses del grupo ejecutor¹⁰. Escenificaciones en las que confluyen dialécticamente actitudes de legitimación e improvisación, que se descubren como componentes vitales de las masacres y que le confieren su eficacia al producir un espacio determinado.

¹⁰ El movimiento de instalación no será desarrollado en la presente investigación, sino que será tratado en mi actual investigación doctoral.

I. Crítica del espacio violentado

a. Cartografía: planeación e imaginación

Como mencioné en la introducción, a lo largo de esta investigación pretendo concentrarme especialmente en el durante de la masacre, pero lo primero que noto es la dificultad de fijar el momento en el que ésta inicia. ¿Acaso empieza con la preparación de las fuerzas que emplearán quienes quieren ejecutarla? ¿Con su llegada a la región? ¿Con su entrada a El Salado? ¿Con la primera muerte? Su punto de inicio resulta escurridizo. Quizás, para ello convenga concentrarse en el modo en el que ésta se va gestando en la mente de sus ejecutores, pues la intención de cometer la masacre es fundamental para cualquier esfuerzo por fijar su inicio. Esa intención primera se manifiesta y se va materializando con la elaboración de un plan. Al respecto, en el informe del GMH se señala lo siguiente:

Planeada en el departamento de Magdalena, por jefes del Bloque Norte de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC): Salvatore Mancuso y Rodrigo Tovar (alias “Jorge 40”), la masacre de El Salado vincula a cuatro grupos paramilitares de cinco departamentos del país, que se movilizan hasta la región y entran en ella desde cuatro puntos. El primer grupo es liderado por John Jairo Esquivel (comandante en el Cesar, conocido como “El Tigre”) bajo la comandancia de Rodrigo Tovar (jefe en Magdalena). Éste se agrupa en San Onofre (departamento de Sucre) y luego se desplaza hasta el municipio de San Pedro (colindando con el departamento de Bolívar). El segundo grupo, comandado por Edgar Córdoba (otro subordinado de Rodrigo Tovar conocido como “Cinco Siete” y comandante del Magdalena), viaja desde Magdalena hasta la ciudad de Zambrano en Bolívar. El tercer grupo, comandado por Luis Franco Robles (alias “Amaury”), viaja desde Tierralta, en el departamento de Córdoba, hasta El Carmen de Bolívar. El cuarto grupo está compuesto por las células paramilitares residentes en la región, el Frente Rito Antonio Ochoa que se une al primer

grupo en San Pedro (Sucre) y Los Méndez que se unen al segundo grupo en Zambrano (Bolívar) como guías en la zona (GHM: 26).

Con la planeación inicia el cálculo de recursos que harán de la masacre una realidad, sin embargo, ni Tovar, ni Mancuso, ni las tropas que convocaron estaban en El Salado. En este contexto, en el que los distintos grupos paramilitares que participarán de la avanzada están dispersos espacialmente y lejanos del lugar de ejecución, surgen dos cuestiones: ¿Cómo hacer planes sobre un lugar en el que no se está? Y, ¿cómo se trae aquí algo que está allá? Se necesitan instrumentos, sin duda. Se pueden recolectar relatos, quizás fotografías, dibujos o testimonios, fragmentos que se pueden ir ordenando hasta darles coherencia en el montaje de un solo artefacto que los aúne y los presente de una manera clara que haga sencilla su socialización. Ese montaje, va configurando con la misión un mapa. Sea dibujado sobre la tierra, construido con vasos sobre una mesa, bosquejado en una pizarra, trazado a partir de una fotografía satelital, maquetado o incluso representado con recursos escenográficos en algún hangar, el mapa se erige. El Salado, que está en el departamento de Bolívar, es abstraído y llevado al departamento de Magdalena en forma de cartografía. Misión y mapa se entrecruzan para dar lugar al plan. Luego, la configuración y divulgación de éste y del mapa irán formando en los ejecutores una imagen preconcebida de ese espacio, así como unas directrices para estar y moverse en él. Pero no hace sólo eso, a la vez que el plan asigna tareas y roles entre los ejecutores, también proyecta y moldea el espacio —representado en el mapa— en tanto imaginado.

Por estar ubicado en el corazón de los Montes de María¹¹, el corregimiento de El Salado —en el municipio de El Carmen de Bolívar— es considerado por las AUC como centro logístico¹² desde el cual conectarán a Urabá con el Catatumbo (GMH: 202) anulando así la retaguardia estratégica de las guerrillas en el Norte del país, que ha sido ocupado desde mediados de los 70' por los frentes 35 y 37 de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), el Bloque Jaime Batemán Cayón del Ejército de Liberación Nacional (ELN) y el Ejército Revolucionario del Pueblo con la compañía Ernesto Che Guevara (Garzón: 2).

Para los cartógrafos y planeadores de la masacre, El Salado es visto como el *centro operativo* de la región en términos logístico-militares. Una lectura logística de la infraestructura del lugar destacaría la cancha deportiva grande en un espacio descubierto y de fácil acceso cercana a los caminos que conectan al corregimiento con las dos ciudades más grandes (Zambrano y Carmen de Bolívar). Esos caminos son ideales para entrar y podrían ser usados por

¹¹ Región situada entre el departamento de Bolívar y el departamento de Sucre, cuyos límites están dados por las ciudades de El Guamo y María la Baja en el Norte, Zambrano y Córdoba en el Oriente, Ovejas, Los Palmitos, Coloso y Tolviejo por el Sur y San Onofre en el Occidente. (GMH). Son cuatro los caminos que conecta al Corregimiento de El Salado con ellas y fueron también los puntos de entrada de los paramilitares al Corregimiento.

¹² “Su posición la ubica entre los centros económicos de Valledupar-Bucaramanga (al oriente), y el mar Caribe (al occidente), y entre el corredor urbano-regional de Cartagena-Barranquilla-Santa Marta (al norte) y la carretera transversal de la Depresión Momposina que comunica a Sucre, Córdoba y Antioquia con el Magdalena y Cesar (hacia el sur)”. (GMH: 22)

quienes intenten escapar, así que conviene avanzar por ellos y otros caminos secundarios para cercar el corregimiento. Una vez adentro, bastaría con reunir a los habitantes en esa cancha para que ninguno huya o se esconda. Incluso antes de salir del Magdalena, el cálculo estratégico ya haría de la cancha el <<centro>> de la masacre en el Salado (GMH: 35). De esta manera, el esfuerzo de traer el allá a un aquí, también proyecta cosas de aquí a ese allá en forma de imaginarios, expectativas y proyecciones. La elaboración del mapa y el plan de la misión, proyecta sobre la cancha, presagios de matadero.

Estas proyecciones se dan a partir de dos movimientos de la imaginación que activan los ejecutores. Una primera imaginación de carácter logístico-militar, con la que el espacio de Los Montes de María y de El Salado son reducidos a un *plano de operaciones* que será intervenido hasta dejarlo bajo el control de las AUC y una imaginación estratégica que configura a un otro que intentará sabotear o burlar esa intervención: ese que podría esconderse, que podría escapar o contraatacar. Ese *otro-saboteador* es el mismo *otro-enemigo* que a ojos de los ejecutores hizo necesaria la misión en primer lugar. Nos acercamos a los espacios desconocidos con la experiencia pero también con la imaginación y los rumores geográficos, que son discursos sobre el espacio y sobre quienes los habitan (Colombo, 2017). Quienes planean la masacre, imaginan la región con base en rumores de *guerrilleros vestidos de civil*, de civiles apoyando a los insurgentes y de una región históricamente habitada por ciertas guerrillas¹³. Para las AUC, la porción de tierra que muestra el mapa de Los Montes de María es *zona guerrillera*, y El Salado, el *corazón* de una *bestia insurgente*.

Con esto, la imaginación cartográfica presenta el poder que posee de caracterizar espacios y poblaciones. Imaginar la cartografía es imaginar la demografía. Es articular en la distancia y desde un maniqueísmo guerrillero, identidades políticas y sociales, mientras se refuerza la oposición entre un nosotros y un otros (Said, 2008). Desde éste, la región de Los Montes de María está <<plagada>> de un imaginario social punible a los ojos de los ejecutores: colaboradores, sospechosos, informantes, *sapos* (delatores), amantes de guerrilleros, militantes, guerrilleros disfrazados de civil, izquierdistas, comunistas, etc. Si “(...) hablar mal de otros, muestra lo intachable que uno es.” (Sofsky, 2004) ¿qué buscaban mostrar las AUC de ellos mismos con esos señalamientos?

Tres años antes, con ocasión de la masacre de Mapiripán, Carlos Castaño, el líder de las AUC, había declarado: “¡Por Dios! La clase de personas que cayó allí no es para que le produzcan a uno preocupación de ninguna clase (...) Cuando muere una persona de esas, siento que salvo a otra cantidad. De eso no me arrepentiría jamás.” (Salas: 147).

“Ellos” imaginados, “nosotros” también. Se veían a sí mismos como *salvadores*. Quizás por eso, después de la masacre de El Salado, el bloque de las AUC que se instalaría en la región,

¹³ Destaca el señalamiento que hace la célula paramilitar de Los Méndez a las AUC, al culpar a la población de El Salado de traiciones que los han llevado al borde de la desaparición en Los Montes de María a manos de las guerrillas (GMH: 199).

tomarían el nombre de *Héroes de los Montes de María* (GMH). De manera progresiva, este imaginario busca ser reafirmado a lo largo de la masacre acentuando de forma radical las diferencias entre unos y otros (Sémelin, 2013a). Si hay alguna irracionalidad vinculada a las masacres, sería la proyección soberbia de estas identidades imaginarias sobre los ejecutados y su territorio. Una proyección que se sostiene en partes iguales por el odio y por el miedo, pues si resulta que ese <<enemigo>> no era de “la clase de gente que no produce arrepentimiento matar”, a lo mejor ellos tampoco estaban <<salvando>> a nadie.

b. Área de operaciones, verticalidad y topografía

La concepción de El Salado primero en tanto cartografía, no sólo alimentó el imaginario de que era una base militar guerrillera, subrepticamente, también lo presentó como una superficie vaciada sobre la cual ejecutar una misión. Una que parece aplanar el espacio y lo reduce a ser concebido como una superficie de operaciones que se iría achicando de los Montes de María hasta El Salado con el avance de los paramilitares en la región. Así, la región fue concebida como área delimitada, horizontal, divisible, medible, y por ello, conquistable. Un imaginario en el que El Salado tiene sólo unas cuantas características físicas y estructurales estratégicamente relevantes, como sus cuatro vías de comunicación y una cancha de fútbol frente a la iglesia. Una planitud impuesta a fuerza de abstracción que vacía al espacio y esconde su volumen al reducirlo y presentarlo únicamente en tanto área de un plano de operaciones sobre el cual enfrentar al enemigo y avanzar para ir cerrando un perímetro al rededor del corregimiento.

El 17 de febrero, el Tercer Grupo (comandado por Luis Franco Robles, que se dirige a El Salado desde El Carmen de Bolívar) encuentra y enfrenta tropas del Frente 37 de las FARC a lo largo del día y la noche (GMH: 33). Los enfrentamientos continúan hasta el 18 de febrero en las cercanías de El Salado y es necesario que el Primer Grupo, bajo el mando de John Jairo Esquivel, y el Segundo Grupo, bajo el mando de Edgar Córdoba (así como la presencia de un helicóptero artillado) los apoyara, para alejar a la guerrilla. (GMH: 34).

La presencia del Helicóptero devela justamente, lo ilusorio de esa planitud¹⁴. El mismo avance de las AUC por la región de Los Montes de María, no ocurre sólo de manera plana o horizontal. El Helicóptero que vigila y acompaña desde el cielo, el espectro electromagnético por el que fluyen las ondas de radio de las estaciones usuales de la región y que entran en pugna con las radiocomunicaciones de guerrilleros y paramilitares, el evitar usar armas de fuego cuyo sonido pueda expandirse por el espacio o las quemaduras e incendios cuyo olor y humo alerten de la ubicación de las tropas (GMH), son cualidades del avance paramilitar que de hecho ocurren teniendo en cuenta el eje vertical del espacio y que da lugar a una concepción del espacio más

¹⁴ Son muy claras las palabras de Virilio & Lotringer (2002) citadas por Elden (2013). En épocas de estudio en la facultad, cuentan: “At that time I was interested in geomorphology, syncline, anticline, everything that goes into geology. (...) I had noticed that there is practically nothing flat on the surface of the Earth. Nothing. (Virilio & Lotringer, 2002, 34).

amplia, ya no sólo como un plano, sino como poseedor de un volumen en particular (Elden: 36). Uno el que el relieve o la profundidad se hace determinante, en el que se hace presente la topografía que la cartografía puede ocultar (Elden: 35).

Si la cartografía oculta a la topografía, la idea de un área de operaciones esconde la verticalidad del espacio mismo, esconde su volumen. Este cambio en la concepción del espacio, en apariencia, complementa su naturaleza desde un punto de vista fiscalista, pero hace algo más. Así como desdobra el área en volumen, también devela la masa y la densidad del espacio, ambos, atravesados por los elementos que lo habitan. Esto le arranca al espacio la máscara de <<plano de operaciones>> —conseguida a fuerza de vaciamiento y abstracción— que lo reduce a ser contenedor o superficie en la que ocurren los acontecimientos. Restituye, primero por vía fiscalista, una concepción del espacio que atiende a las cualidades que conforman su especificidad, como la altura, la profundidad y el volumen; luego al destacar los elementos que lo componen en su complejidad y totalidad, los ríos, el aire, los árboles, las montañas, o las edificaciones, y finalmente, sobre los seres humanos y no humanos que lo habitan.

El Salado estaba y había sido habitado por personas desde su fundación en 1812 (GMH: 21). Eran al menos 4.000 habitantes (103) cuando llegaron los paramilitares y el impacto de su llegada no sólo se ejerció sobre la fiscalidad de su volumen, sino también sobre su dimensión social. María Victoria Uribe (2004) dice algo muy valioso con respecto a los espacios en dónde se ejerce la masacre:

“Los lugares donde irrumpen estos extraños, quienes se desplazan por aire o por tierra, no son espacios vacíos, por el contrario, se trata de espacios sociales donde viven y coexisten personas de una manera natural. Son lugares de intimidad y cercanía, llenos de significados culturales, de prácticas cotidianas, de memorias compartidas, espacios que serán dislocados y saltarán en pedazos desde el momento en que irrumpen los individuos desconocidos, vestidos con prendas militares.” (Uribe: 108)

Esos espacios se componen de una dimensión social por la que los ejecutores no se están preguntando. ¿Cuáles aves cuidaban los habitantes y cuáles cazaban? ¿Cuáles eran los espacios de juego favoritos de los niños? ¿En dónde bailaban? ¿A qué lugares les tenían miedo? ¿Cuál era el lugar más romántico del corregimiento? ¿En dónde se reunían las mujeres, en dónde los hombres? ¿A qué hora no salía nadie de casa? Eso no estaba ni en la cartografía ni en la sola topografía y negar esa dimensión social y significativa del espacio, es tan violento como afirmar que ese espacio sólo estaba habitado por *sospechosos* o *guerrilleros*¹⁵. Esta abstracción

¹⁵ Para Lefebvre (2013: 115), hay dos consecuencias adicionales de esa abstracción del espacio. La primera es una homogeneización que niega la historia de un espacio en tanto particular, que una vez ha sido homogeneizado, lleva a la segunda consecuencia, con la que ese espacio es despojado también de buena parte de su materialidad y se desvanece como si de un concepto se tratara. Para el Capitalismo (*ibid*), las minas de explotación, las maquilas o las colonias, acaban siendo concebidas como “todas iguales” y luego como ideas. Como si no fueran países, comunidades, regiones, geografías y ecosistemas de vida.

fiscalista del espacio a intervenir, adosada con prejuicios guerreristas y maniqueístas sobre sus habitantes, compone un doble aplanamiento de El Salado, al reforzar su reducción a ser un *área de operaciones* y además, al ser una llena de *enemigos* a los ojos de los ejecutores. Una violencia que escalaría hasta negar la mismísima configuración espacial que ya tenía El Salado, para imponer la que querían construir los paramilitares: un centro de operaciones anti-subversivos en <<el corazón>> de Los Montes de María.

* * *

Recapitulando, el espacio no tiene sólo un eje horizontal, también tiene un eje vertical que devela su altura y profundidad, y en por poseer un volumen tampoco es sólo físico, es también socialmente significativo y está habitado por seres diversos que lo pueblan y moldean. Sin embargo, estos tres movimientos de negación (homogeneización poblacional, aplanamiento del espacio y que no tuviera relevancia histórica ni social) nos muestran que la masacre se alimenta de un modo de imaginar y entender el espacio, y que en ese sentido, empieza incluso antes de que llegaran las AUC a las puertas de El Salado.

c. Cuerpo, hábitat, memoria y su profanación

Dando continuidad al análisis del componente social del espacio, una manera de entenderlo es a partir de las heridas que éste va sufriendo. Cambios que físicamente pueden ser poco relevantes, pero que socialmente tienen vastas implicaciones.

Cuando al fin logran sobreponer su fuerza sobre la resistencia guerrillera encontrada en su avance hacia El Salado, las tropas paramilitares llegan triunfantes al corregimiento. Los grupos de John Jairo Esquivel y Luis Franco Robles entran al pueblo, mientras el grupo de Edgar Córdoba se encarga de cercarlo. Entonces, el helicóptero que acompaña la avanzada abre fuego contra una de las casas, cobrándose la vida del señor Libardo Trejos, la primera muerte en El Salado (GMH: 34).

Si la cartografía fue el instrumento con el que inició la proyección de la masacre sobre El Salado, las balas sobre la casa y el cuerpo del señor Trejos son su materialización. En una sola acción, el cuerpo del señor Trejos, su casa y El Salado, tienen heridas abiertas. ¿Qué es exactamente lo que hieren y cómo? Un hogar no es sólo la suma de sus componentes físicos, un cuerpo mucho menos; sus materiales no son sólo carne y hueso o cemento y ladrillo, sino que tienen cualidades adicionales que componen su dimensión social. Las balas que dan contra la casa hieren el hábitat y las que le quitan la vida al señor Trejos, además de herir su cuerpo, hieren también la memoria. Todas estas son heridas que afectan la dimensión social del corregimiento y que empiezan a transmutarlo.

Aunque no se reduzca a ellos, el espacio habitacional no es inmune a los destrozos de sus componentes físicos. La pared agujereada, el techo quebrado, la puerta rota o los muebles destrozados, son condiciones ruinosas que lamentamos encontrar de repente en nuestro entorno

cercano, mucho más en nuestro hogar. En relación con el papel del espacio próximo que habitamos, Halbwachs reflexiona: “¿Por qué sentimos apego a los objetos? ¿Por qué deseamos que no cambien y sigan acompañándonos?” (Halbwachs: 132). Para él, cada objeto, su elección y disposición participa en la conformación de un espacio habitacional que le da —a las subjetividades que permanecen en él— la experiencia de estabilidad, identificación y continuidad de sí y de su entorno cercano (*íbid*). En otras palabras, el espacio habitacional y sus objetos, ayudan a sostener al sujeto, quien lo afecta y se ve afectado también por ellos. Considérese, por ejemplo, la construcción de un altar mortuorio dentro del hogar. Su creación modifica la casa, y en dirección contraria, pasar frente al altar y verlo, conmueve a sus habitantes. Adicionalmente, el altar crea la percepción de continuidad para la memoria de quien ha fallecido y la estabilidad de su legado en quienes ven ese altar en casa cada día. Así también, cada elemento que se agrega al espacio habitacional, conecta a sus habitantes con otros lugares, momentos y sujetos. “Nuestra cultura y nuestros gustos aparentes en la elección y la disposición de esos objetos se explican en gran medida por los lazos que nos unen siempre a un gran número de sociedades, sensibles o invisibles.(...) que están alrededor de nosotros como una sociedad muda e inmóvil.” (Halbwachs: 133). Son esas conexiones con aquellas sociedades mudas, la continuidad del sujeto, esos objetos preciados, y en suma, ese espacio habitacional, el conjunto de elementos que están siendo afectados con el ataque a la casa del señor Trejos.

Pero no es sólo su casa la que sufre heridas, su cuerpo también lo hace, y éstas además, le cuestan la vida. La modificación del cuerpo por vía física y violenta, son alarmantes en cuerpos vivos, pero implacables en cuerpos sin vida. El cuerpo muerto, no cicatriza; la huella permanece como hendidura, perforación o apertura y se va agravando hasta hacer de todo el cuerpo una sola herida. Los cuerpos abiertos se derraman en el espacio, se unen con la tierra y cuando son arrojados al río acaban deshaciéndose y fluyen con él. Aquellos que son enterrados se entregan a otras devoraciones y si caen en fosas comunes, se mezclan los unos con los otros. Una vez pierde la vida, si se le permite, el cuerpo empieza su fundición con el espacio y gradualmente entra a constituirlo material y socialmente. Esa constitución, con especificidad de sitio, es para este caso, traumática. Anclado a su integración con el espacio, se sabe que murió de forma violenta, atacado en su propia casa, contra su voluntad y sin justificación alguna. El cuerpo herido, afectado hasta el deceso por medios violentos, se integra al espacio sin distinción material, pero simbólicamente, con su hogar como sitio específico, se integra al espacio como siniestro y como recordatorio de uno. En sus análisis sobre la memoria, Ricoeur hace una afirmación, que da luces sobre lo que pasa en casos como estos:

El espacio está plagado de *reminders*, de indicios de rememoración, que ofrecen sucesivamente un apoyo a la memoria que falla, una lucha contra el olvido, incluso una suplencia muda de la memoria muerta; los lugares “permanecen” como inscripciones, monumentos, potencialmente documentos, mientras que los recuerdos transmitidos únicamente por vía oral vuelan como lo hacen las palabras. (Ricoeur: 62-63).

Los agujeros de bala en la casa y el cuerpo del señor Trejos, son huellas visibles y palpables de esa violencia sobre El Salado, pero las huellas que no son tan evidentes, ¿cómo podríamos entenderlas? Ricoeur (2004) considera que con respecto a la memoria, las hay de tres tipos y cada una se imprime sobre diferentes superficies. Existen, la huella exterior, la interior y la cortical. Juntas, ayudan a dilucidar cómo es que está siendo impactado el pueblo con el ataque a la casa del señor Trejos, y eso va develando aún más la mencionada condición social del espacio y el inicio de su producción en manos de los ejecutores con la masacre.

Empezaré con la huella exterior. Ésta, está “(...) escrita sobre un soporte material” (32). Es de un carácter tipográfico, esto es, que se imprime y se exterioriza en un movimiento que va “(...) del alma a la exterioridad de la escritura pública de los discursos” (31). Las artes, las cartas, los libros, los códigos de computación, etc. Son huellas con una materialidad evidente y exterior a los sujetos. La huella interior, en oposición, es una “(...) impresión-afección “en el alma” (*ibid*), es el resultado de un choque con un “(...) acontecimiento del que se puede decir que es llamativo o destacado. Esta impresión afecta al meollo del alma (...)” (*ibid*) como se imprime con fuerza el sello sobre la cera caliente al cerrar una carta. Finalmente, está la huella cortical que se imprime sobre el cuerpo y el cerebro, sin fuerza ni estando tan caliente la cera. Al contrario de las huellas internas, estos recortes no requieren de una emocionalidad particular que los acompañe, son sencillamente, recortes de experiencia cuya impresión no es necesariamente afectiva; el correlato neuronal de las vivencias experimentadas por los sujetos (32). Si bien el contenido de estas vivencias no podrían almacenarse en el cuerpo humano sin un correlato neuronal, el tipo de relación que sostienen con éste son de un estatuto difícil de establecer. Ricoeur (2004) sólo se aventura a decir que las experiencias y las huellas corticales se relacionan a partir de sustratos o recortes de la experiencia vivida que son almacenadas como recuerdos en un correlato físico dentro del cuerpo, cuya entidad le compete precisar a ramas de las neurociencias.

Quisiera agregar, que aunque las huellas internas y las corticales son el resultado de la interacción inmediata de la persona con el espacio que la circunda y se imprimen desde él, la huella externa se imprime en dirección contraria, es decir, sobre él. Esto da forma a una relación bidireccional entre el espacio y su habitante, quien además, vive con otros habitantes o en vecindad. Si bien las huellas corticales e internas no parecieran necesitar de la sociabilidad de los habitantes para imprimirse, la huella exterior alcanza todo su potencial con ella¹⁶. En su conectarse con el espacio habitacional, en su afectarlo, es el puente que conecta cuerpos con espacios, con una memoria que no es sólo privada, sino que se resuelve colectiva, se arraiga con

¹⁶ Un naufrago solitario puede producir sobre su entorno huellas externas, el tema es que para otros habitantes no humanos, esas huellas no van a parecer huellas externas sino algo que “ya estaba siempre allí”, “natural”, “propio del lugar”; como cuando nosotros como humanos no identificamos como huellas externas los estancamientos de un río, pero resulta que una mirada experimentada nos puede hacer notar que son fruto del esfuerzo de castores que viven o vivieron allí. Tan ajenas nos pueden resultar las huellas externas de otros seres, que llegamos incluso a celebrar “el diseño natural o divino” que dio lugar a un estanque como ése.

un espacio, lo afecta y constituye. Por eso quizás, afirma Ricoeur: “(...) las “cosas” recordadas están intrínsecamente asociadas a lugares. Y no es por descuido porque decimos de lo que aconteció, que tuvo lugar.” (62).

Así pues, no es sólo que esté habitado por una comunidad, es que el espacio cambia, se transforma y se constituye en su estar habitado por ella. Esa mutua afectación entre el espacio y sus habitantes, está mediada por las huellas de memoria que vinculan a los habitantes entre ellos, con el espacio y que le van dando forma a él y a sus modos de relacionarse con él. Esa constitución social del espacio, no lo reduce a una idea ni niega su materialidad física, sólo muestra que ella misma puede ser afectada por huellas que llegan a componerla y que el espacio también imprime huellas en sus habitantes hasta formar una memoria colectiva enraizada, materializada en huellas externas, sentida en huellas internas y almacenada en las huellas corticales de sus habitantes. Lo que quiere decir, que el espacio es mutante y dinámico, no sólo debido a su circulación de huellas, sino que al estar integrado con ellas, puede a su vez, configurarse y reconfigurarse. De hecho, esto puede hacerse también de forma violenta, por parte de quienes llegan a romper las relaciones entre ese espacio y sus habitantes, produciéndolo contra su voluntad o sin tenerla en cuenta, como lo hicieron al disparar desde el helicóptero, usurpando de esta forma el espacio y profanándolo junto al cuerpo del señor Trejos.

Una pregunta que salta es ¿por qué dispararon desde el Helicóptero contra una casa antes de irse? ¿Qué pudieron ver como amenazante en ella? ¿Fue un error? ¿Una exhibición? El ataque a la casa rompe la idea misma de casa como lugar de resguardo y oprime al eje horizontal desde el eje vertical del espacio, lo que declara fuerza militar y dominio.

Marco José Torres y Roberto Madrid, están sentados en su casa, en vecindad con la del señor Trejos. “Cuando los paramilitares entraron a la casa y los obligaron a salir, el miedo los paralizó y les impidió levantarse, y fueron acibillados (...) en otra parte del pueblo un hijo de crianza de Dora Torres Rivero, quien venía corriendo por la persecución de los paramilitares, le gritaba a su mamá que le abriera la puerta de su casa. Cuando lo hizo, los paramilitares abrieron fuego y ella recibió los disparos. Moribunda ingresó a su casa y se acostó, seguida de los paramilitares quienes entraron para rematarla. Las personas que se habían escondido en la casa fueron sacadas a la fuerza y conducidas hacia el parque principal.(...) Los paramilitares continuaron incursionando en las viviendas para obligar a los habitantes a concentrarse en la cancha de microfútbol dentro del parque principal. (GMH: 35)

Una casa, en la que cotidianamente se resguardan los habitantes para estar seguros, tras el ataque del helicóptero, ya no es más un lugar seguro. ¿Cómo es que ese acto, que ni siquiera derrumbó la casa, la afectó tanto? ¿Cómo es que afectó a todas las casas del corregimiento, los espacios seguros y a la sensación misma de seguridad de sus habitantes? En el momento en que el helicóptero dispara, se lleva todas las huellas internas de la memoria del señor Trejos y a sus huellas corticales las deja inaccesibles. Simultáneamente, graba sobre su cuerpo huellas externas escritas en forma de heridas, como si fuese de cera. Pero además, imprime sobre otros habitantes, las huellas internas de ese ataque con la intensidad de la pólvora y el plomo, y sobre

la casa —documento vivo de la memoria del corregimiento— deja agujeros de balas como huellas externas y como recordatorio: <<para ustedes, ya no hay lugar seguro>>.

d. Recapitulación

Hemos visto las primeras maneras de entender el espacio y también las maneras en la que éste se va afectando con el avance de los ejecutores de camino al corregimiento. Empezamos por los modos en los que una <<doctrina militar tradicional>> concibe los espacios en los que van a ejecutarse misiones¹⁷, pero el recorrido fue mostrando otras formas de comprenderlo también. Así, vimos a El Salado y la región que lo circunda, como cartografía, como espacio imaginado, en tanto abstracción, como sólo fisicalidad, como área de operaciones, topografía, volumen con masa y densidades. Este recorrido, nos llevó a considerar los elementos participantes del espacio, que se devela como habitado, y por ende, constituido también en su habitación. De los seres que pueden habitar un espacio, quizás quienes más y más rápidamente lo pueden impactar son los humanos, quienes además suelen hacerlo socialmente. Como lo señala Halbwachs: “Cuando un grupo se encuentra inmerso en una parte del espacio, la transforma a su imagen, pero a la vez se somete y se adapta a cosas materiales que se le resisten. Se encierra en el marco que ha construido.” (Halbwachs: 134). Esos lugares, en tanto producidos por marcaciones intencionales de los seres que los habitan, conlleva a fijar en ellos, memorias individuales y colectivas como un flujo de huellas de memoria que van alterando el espacio, reiterando esa marcación que la comunidad hace del mismo y fijando a la vez, sus cuerpos e identidades en él. Lo que muestra que las heridas hechas por los ejecutores al cuerpo, la memoria y la infraestructura de El Salado, están intrínsecamente ligadas entre ellas. Entendiendo cómo y de qué manera es que estos espacios están vivos, entenderemos mejor qué más murió ese día con la masacre.

¹⁷ Doctrinas que también han experimentado cambios recientes, en los que la topografía y la volumetría, la verticalidad (por aire y subterránea), así como la contravención de los modos cotidianos de moverse en los espacios urbanos, han empezado a ganar protagonismo. El texto de Bialasiewicz, L., et al, (2007). “Performing security: The imaginative geographies of current US strategy”, es una buena muestra de ello.

II. Movimientos de producción espacial

A lo largo de esta segunda sección, mostraré cómo al llegar los ejecutores a El Salado, hacen su propia marcación del espacio, asumen el control de los modos de producción del mismo, y herida a herida, lo transforman a él y a sus habitantes, siguiendo su propio diseño. Usan su superioridad militar para concentrar y dispersar a los habitantes, y con ambos movimientos, producen escenificaciones que potencian el alcance e impacto de los actos infames que cometen. Para entender cómo es que el espacio, no sólo puede ser constituido por sus habitantes, sino que además es socialmente producido, recurriré al trabajo del filósofo Henri

Lefebvre (2013). Con esto espero desarrollar una forma de concebir el espacio que permita dar cuenta de su papel en fenómenos de violencia como la masacre. Luego, para entender la razón y el funcionamiento de esos movimientos de concentración y visibilización recurriré a Feldmann (1991, 1997) y a su concepto de régimen escópico, para finalmente, entender cómo y por qué emergen con ellos, las escenificaciones por las que operan los ejecutores de la masacre.

a. La producción del espacio con la masacre

Que el espacio pueda ser producido, poco explica sobre los modos en los que se da dicha producción. Para Henri Lefebvre (2013), sea que se hable de espacios, lugares o el Espacio, todos son uno y el mismo, es decir, se componen y producen de igual modo (143). El filósofo francés considera que hay tres dimensiones que constituyen el espacio y tres prácticas que lo producen en tres momentos. Cada una de esas dimensiones, prácticas de producción y momentos de producción se definen por oposición con los demás, por lo que no son reductibles las unas a las otras. Ninguna dimensión del espacio puede sostenerse o darse sin las otras, ninguna práctica de producción es más eficaz que otra, ni ningún momento del mismo, es más importante que otro; simultáneamente, en tanto dimensión, modo de producción y momento, se mantienen en yuxtaposición en su respectiva triléctica (la de las tres dimensiones, la de las tres prácticas de producción y la de los tres momentos de producción).

Empecemos por las dimensiones del espacio. Para Lefebvre (2013), lo que comúnmente llamamos <<espacio>> es la yuxtaposición constante y no ordenada de tres dimensiones. La dimensión ideal del espacio está formada por categorías lógico-epistemológicas que tienden a lo general del espacio (11-12). A esta dimensión ideal, se suma la dimensión real del espacio se refiere a los fenómenos sensoriales del espacio y se ocupa de lo singular del aquí por estar referido a <<lugares>> o recortes del espacio en tanto realidad física sensible al alcance de la percepción (*ibid*). Finalmente, la dimensión social del espacio, está dada por su habitación; ni tiende a lo general ni es singular, es particular, porque su configuración varía según sus habitantes (93). Todo espacio tiene estas tres dimensiones: ideal, social y real. Pero esto, no quiere decir que se pueda reducir a alguna de ellas la totalidad del espacio, lo que significa, que éste no se puede entender como deshabitado, ni completamente físico, abstracto o cuantificable, mucho menos como completamente artificioso, producto de una ilusión o no real.

El Salado, por ejemplo, tiene una población estimada antes de la masacre de 4000 habitantes, tiene un área medible, es un corregimiento legal y legítimamente constituido, está a una cierta altura sobre el nivel del mar, tiene una temperatura cálida y el aire es húmedo, también muchos de sus habitantes van a la iglesia usando los caminos del corregimiento para llegar a ella, los mismos que usarán obligados por los ejecutores para ir a la cancha de fútbol. Siguiendo a Lefebvre, El Salado también tiene una dimensión ideal, social y real; atacar una de sus casas con un helicóptero y asesinar al señor Trejos son, en este sentido, también actos de producción del espacio en su tridimensionalidad, encaminados a reconfigurar El Salado por

medio de acciones violentas sobre sus elementos materiales, de los cuerpos que lo habitan y las memorias que lo constituyen.

Para Lefebvre (2013), esas tres dimensiones del espacio se producen por medio de tres prácticas: la práctica espacial cuando el espacio es percibido, los espacios de representación cuando el espacio es vivido y las representaciones del espacio cuando éste es concebido (99). La dimensión real del espacio es producida en el momento en el que éste es percibido, es decir, en la misma puesta en práctica del espacio, es producido en al estar dado a los sentidos (Auslander: 125). En su dimensión real, el espacio es producido en la rutina de los seres que circulan por él con actitud irreflexiva, de forma reactiva, evitando los lugares demasiado calientes o demasiado fríos, evadiendo pendientes pronunciadas que los fatiguen, esquivando ríos o precipicios que eviten el paso, lugares mal olientes o superficies resbaladizas. De acuerdo con Lefebvre, la práctica espacial de una sociedad “(...) lo produce lenta y serenamente dominándolo y apropiándose de él. Desde el punto de vista analítico, la práctica espacial de una sociedad se descubre al descifrar su espacio.” (97), al ver cómo es percibido y usado prosaicamente por sus usuarios. En este sentido, no necesita ser coherente con lo que fue pensado para ese espacio, porque hay proyecciones sobre el espacio que no se terminan traduciendo en prácticas espaciales, pero aunque no guarda coherencia con dichas proyecciones, sí presenta una cierta cohesión de usos entre los sujetos, en su modo de usarlo. (*ibid*) De modo que, aunque no haya una norma expresa, ni haya sido acordado o proyectado al ser construido —digamos— un camino junto a la senda del río, nadie lo usa para gatear, para sembrar maíz o para caminar en la madrugada sin luz alguna. “Son las prácticas espaciales las que segregan el espacio que practican y hacen de él, espacio social. En el contexto de una ciudad, la práctica espacial remite a lo que ocurre en las calles y en las plazas, a los usos que estas reciben por parte de habitantes y viandantes.” (Delgado, 2015) De esas prácticas espaciales y esas primeras cohesiones, va emergiendo la dimensión social del espacio en el momento de ser vivido, producido en tanto espacio de representación.

El espacio no sólo es usado, también es habitado, a menudo por comunidades. “El espacio de representación se vive, se habla; tiene un núcleo o centro afectivo: el ego, el lecho, el dormitorio, la vivienda o la casa; o la plaza, la iglesia, el cementerio.” (Lefebvre: 100). A través de prácticas representativas del espacio, los habitantes producen esta dimensión social del espacio en el momento en que la viven, a partir de un sin número de afecciones que puede despertar en ellos y “(...) recubriendo de usos simbólicos los objetos del espacio físico (98). Es por esto, que dichas prácticas de representación “(...) no se someten jamás a las reglas de la coherencia, ni tampoco a las de la cohesión. Penetrados por el imaginario y el simbolismo, la historia constituye su fuente, la historia de cada pueblo y la de cada individuo perteneciente a éste.” (100). Con esta afirmación, Lefebvre sugiere que el espacio afecta emocional y existencialmente a sus habitantes, y por ello se produce plagado de huellas de memoria individual y colectiva que recubren y se imprimen sobre la dimensión real del espacio. Quienes

permanecen en él, no son sólo usuarios pero tampoco quienes lo diseñaron, son los habitantes enraizados a él. En el momento de vivirlo pueden soñar o no con cambiarlo, pero no desde el compromiso con su producción como concepción, sino en tanto anhelo. Es pues, la dimensión de quien reflexiona sobre el lugar en el que está y lo representa en términos de cómo lo hace sentir y cómo se vive en él.

Al momento de concebirlo, el espacio en su dimensión ideal es producido, ya no como espacio para hacerse representaciones, sino como representación del espacio mismo, desde una actividad mental que pretende inventarlo (Lefebvre: 87). Así, el espacio ideal es producido como un espacio concebido, es decir, respondiendo a un diseño y *designio*¹⁸ (*ibid*). Una fotografía o un plano, un mapa de operaciones, una imagen mental, un recuerdo de cómo era el espacio o en tanto proyección de cómo se vería después de unas alteraciones, es una representación del mismo (Auslander: 125). Estas representaciones están atravesadas por un saber que es siempre relativo. Según Lefebvre, la relatividad de este saber radica en que es una amalgama de conocimiento e ideología, que está en constante cambio (100). Por estar penetrado por el saber, este modo de producción del espacio es propio “(...) de los científicos, planificadores, urbanistas, tecnócratas fragmentadores, ingenieros sociales y hasta de cierto tipo de artistas próximos a la científicidad, todos los cuales identifican lo vivido y lo percibido con lo concebido” (97). Al integrar la práctica social y la política (100), usualmente se ejerce como práctica dominante que espera la cohesión de las otras dos prácticas de producción del espacio y de las dimensiones sociales y reales de un lugar determinado. Ese saber, que para Lefebvre es una juntura entre conocimiento e ideología, (...) sólo adquiere consistencia por la intervención en el espacio social y en su producción, tomando cuerpo allí.” (103). Se satisface cuando lo diseñado es de hecho aceptado y usado, tanto más, si es significativo para los habitantes del espacio que esta práctica produce.

En su calidad de práctica dominante, las representaciones del espacio que lo producen como concebido, buscan asegurar su permanencia. Para ello, se oculta en tanto producción y se disfraza de real, tácito, neutral, propio del lugar o natural, para evitar ser contravenido. De esta forma, presenta al espacio como no producido y a la producción del mismo como no productora (como mucho, de objetos en él). Este proceso va creando capas de producción que se yuxtaponen una sobre la otra y que se van sedimentando hasta integrarse y disimular su producción, en las dimensión real y social del espacio. Capa a capa, el espacio real y social de los habitantes va cambiando. Esto, a su vez les afecta a ellos, a sus propias prácticas de producción del espacio y va dando forma —tridimensionalmente— a su entorno. Esa dominación acaba haciendo que el espacio y sus prácticas de producción sean favorablemente distribuidas para un grupo de sujetos, por sobre otros. En palabras de Lefebvre:

¹⁸ Sobre esto despliega Lefebvre un interesante juego de palabras con base en la palabra en inglés *design*, para mostrar justamente la impronta prescriptiva que tiene, al estar tan cerca a la palabra *designio*.

“Aquellos que hacían el espacio (campesinos y artesanos) no eran los mismos que lo gestionaban, sirviéndose de él para organizar la producción y reproducción sociales, a saber, los sacerdotes, los guerreros, los escribas y los príncipes; eran éstos los que poseían el espacio que otros producían, apropiándose de él y de su usufructo” (Lefebvre: 107).

Diseñadores, usuarios, propietarios y habitantes no se relacionan igualitariamente entre ellos. Ya que las prácticas de representación del espacio integran prácticas sociales y políticas en su producción de un lugar, se podría agregar desde la teoría política de Jacques Rancière (2014), que se configuran, están conformadas por y generan repartos de lo sensible. No sólo van dando forma al mundo, al producir espacio, lo van repartiendo junto con las posibilidades mismas de acceder a la gestión de dicha repartición. Dice Rancière:

Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de partes y de lugares se funda en un reparto de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un común se ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en este reparto. El ciudadano, dice Aristóteles, es aquel que tiene parte en el hecho de gobernar y de ser gobernado. Pero otra forma de reparto precede a este tener parte, aquel que determina a los que tienen parte en él. (Rancière: 9)

Volviendo al caso de El Salado, se puede decir que aquí las prácticas de producción del espacio están por ser repartidas y los ejecutores se quedarán con la mayor parte. Lo que acentúa la asimetría de fuerza, producción y agencia sobre los ejecutados. Lo que para unos es construcción, para los otros es destrucción. Los ejecutados ven impotentes cómo otros producen su espacio pasando por encima de ellos como aplanadoras que destrozan su relieve social. Pueden ver toda su producción amenazada, incluyendo sus propios cuerpos ahora dislocados (fuera de lugar) que en consecuencia ya no saben cómo moverse o comportarse ¹⁹.

Estos repartos en el acceso a las producciones del espacio y al acto mismo de repartir, acaba afectando la dimensión social del espacio y a sus habitantes. Activa sobre ellos, lógicas selectivas de habitación, tráfico y permanencia (Oszlak, 2017) hasta que en esos lugares sólo quedan “cierta clase de personas”, que dan cierto uso al espacio, poseen cierto tipo de propiedades y objetos, afirman cierto tipo de discursos o saberes y aprueban cierto tipo de construcciones y proyectos, es decir, ciertas producciones del espacio concebido por sobre otras. Con esto, acaban influyendo también sobre quienes habitarán o no esos lugares, invisibilizando y expulsando a los que no lo harán (*ibid*), y luego, naturalizando u ocultando tal expulsión. La dominancia de la práctica de representación por sobre las otras dos y todo lo que causa, se debe a que está “(...) aderezada con conocimientos científicos y disfrazada tras lenguajes que se presentan como técnicos y periciales (y) que la hacen incuestionable (...)” (Delgado, 2015). Esto le facilita a este tipo de producción del espacio, imponerse sobre las dimensiones social y

¹⁹ Sobre cómo experimentan los ejecutados ese espacio ahora desconocido y amenazante, recomiendo revisar el texto de Colombo, P. (2017). *Espacios de desaparición. Vivir e imaginar los lugares de la violencia estatal (Tucumán, 1975-1983)*. Buenos Aires: Miño y Dávila.

real del mismo, a través de movimientos de "organización", con los que aplica un poder que, como dice Lefebvre: "(...) elide, elude y evacua. ¿Qué? Todo lo que se le opone. Por la violencia inherente y si esa violencia latente no basta, por la violencia abierta" (370).

La masacre, por ser una producción acelerada del espacio, no es propiamente un fenómeno de violencia latente o cerrada. Con ella los ejecutores darán prioridad justamente a esa violencia abierta, vistosa y directa como recurso para imponer sus lógicas de selección de quien puede o no habitar el Salado, y más gravemente, quién puede seguir habitado el mundo. Lo que ha empezado en el Salado, estén sus actores conscientes o no de ello, es un conflicto radicalmente asimétrico entre modos de producir ese espacio. Ahora el *designio* del espacio (Lefebvre, 2013) está en manos de los ejecutores que ya se imaginaron a la población de ese espacio y que vienen a "convertir" a El Salado en el espacio que ellos han pre-diseñado²⁰. El Salado, que fuera producido imaginaria y abstractamente como "base militar guerrillera" ahora será convertido a la fuerza en "base de operaciones paramilitares" en la región de los Montes de María²¹. Que ahora veamos, con la teoría de Lefebvre, el modo en el que el espacio es tridimensional, no quiere decir que los ejecutores sean conscientes de esto también. Para ellos, la dimensión social es escasa, irrelevante y reducida a las dimensiones reales y concebidas. Reales en tanto condiciones logísticas a tener en cuenta y concebidas en tanto plano de operaciones de una misión que han de ejecutar y cumplir tras líneas enemigas con insurgentes infiltrados y peligrosos. Valiéndose de su superioridad bélica y numérica, los ejecutores llegan al corregimiento a usurpar la práctica de representación del espacio de manos de sus habitantes, para activar sobre El Salado, movimientos acelerados de yuxtaposición y sedimentación que lo produzcan a la imagen del espacio concebido que esperan que sea, habitado por el tipo de sujetos que ellos dictan que haya.

Por eso pienso que a la usurpación le sigue la profanación. Hemos visto ya de qué se tratan las tres prácticas de producción del espacio que identifica Lefebvre y cómo se relacionan en líneas generales entre ellas, pero ahora hay que atender a las peculiaridades de la producción espacial durante la masacre. No basta con saber que emplean prácticas de producción espacial de representación del espacio para cohesionar la dimensión real y social del lugar que quieren

²⁰ Lefebvre cuestiona el grado de control sobre cada aspecto del proceso de producción del espacio. Ni siquiera las sociedades más desarrolladas y tecnocráticas, "(...) producen un espacio con plena y clara comprensión de las causas, efectos, motivos e implicaciones (...)" (Lefebvre, 2013) de dicha producción. Pero esto no significa que unos no puedan apropiarse de los medios de su producción, y aunque no sepan muy bien a dónde van (y es cierto, los ejecutores están improvisando buena parte del tiempo) fijan igual un reparto. Lo que acaba por ser determinante en los sucesos por venir y en las transformaciones que El Salado sufrirá.

²¹ El modo en el que muchos conflictos sociales se manifiestan espacialmente es través de este tipo de proyectos de construcción. Construir plantas hidroeléctricas sobre fosas comunes, colonizar territorio hostil con complejos de apartamentos o pacificar poblaciones con una mezcla equilibrada de casinos y cinemas. Esto explica la reformulación que hace Steyerl (2017) de la famosa frase del *Vom Kriege* de Clausewitz, al afirmar que "La construcción se transformó en la continuación del conflicto armado por otros medios." (25).

afectar, eso se hace en otros casos y lugares. ¿Cuáles son entonces las peculiaridades de esas prácticas durante la masacre de El Salado o en las masacres en general? Los ejecutores no son arquitectos, ni diseñadores en un sentido profesional, no cuentan con bulldozers ni con aplanadoras, pero más importante aún, no tienen mucho tiempo para transformar ese lugar, a sus habitantes y a cómo se relacionan con él y entre ellos. Así que ¿de qué recursos pueden valerse estos albañiles armados con fusiles? ¿De cuáles herramientas o tecnologías? ¿Qué materiales pueden afectarse más fácilmente generando un impacto mayor?

Las prácticas de producción empleadas por los ejecutores no se preocupan mucho por edificar materialmente algo (no se levantan muros, no se extienden líneas de alambre de púas, no se siembran minas de tierra, ni se erigen torres de vigilancia, etc.). En cambio, su producción opera al ritmo de la profanación. Algo que hacen a través de movimientos que manipulan los cuerpos de los ejecutados, que organizan el espacio al que llegan y que afectan especialmente la tridimensionalidad de ciertos lugares. Esto último en respuesta al limitado tiempo con el que cuentan, si quieren producir rápidamente ese espacio tendrán que afectar especialmente la dimensión social del mismo en cuanto vivido, afectar el recubrimiento simbólico que tienen los objetos materiales del corregimiento e irrumpir los flujos de huellas de memoria que lo circulan. Las balas que impactan la casa del Señor Trejos y la invasión de las demás casas son actos de profanación de esa dimensión social del espacio que denigra y desarma los significados y valores que los habitantes han vinculado a su habitual fiscalidad. A ellos, les quedará por vivir la traumática transformación de ese espacio en extraño, amenazante y mortal.

b. Perímetro y movimientos de cercado

En líneas generales, son cinco los movimientos —más cercanos a las coreografías que a las técnicas o los dispositivos— que emplean los ejecutores al tomar el espacio para ejecutar la masacre. Éstos son los movimientos de cercado, concentración, visibilización, escenificación e instalación. En lo que sigue de este capítulo, se presentarán los cuatro primeros y luego en el tercer capítulo se ahondará en aquel cuarto movimiento de escenificación. Todos dependen del anterior, pero una vez logrado el primero y cada uno en consecuencia, los demás se activan y animan entre ellos, manteniéndose los cinco simultáneamente mientras dura la masacre.

Una vez fijado el cerco, entran. Uno de los paramilitares grita: “Estamos en El Salado ¡no joda! Salgan, partida de guerrilleros, que todo el mundo se muere hoy” (Flórez, 2015). Acto seguido, recorren el corregimiento pateando puertas y llevando a los habitantes hacia la cancha de microfútbol en el parque principal. (GMH: 35). Organizan personas hasta que forman grupos dentro de la cancha frente a la iglesia. Los hombres hacia un costado, las mujeres en las escaleras de la iglesia y las mujeres con niños encerradas en una casa en frente a la cancha.

De acuerdo con Sofsky, algo común a todas las masacres, es la conformación de un cerco (Sofsky, 2006). No basta con llegar al corregimiento, hay que tomarlo. El cerco les permite a los

ejecutores ejercer el control sobre lo que puede o no transitar a través de él, al tiempo que impone sobre el espacio de la masacre una enmarcación espacial, el adentro en el que ella tiene lugar. Con ocasión de la masacre de Srebrenica (1995), Rohde (1998) afirma que una vez que los ejecutores saben que el entorno no va a reaccionar a la ejecución de la masacre, ya no se preocupan más por mantenerla en secreto y esa pretendida regla de “puertas cerradas” de las masacres se incumple (43). Así pues, el cerco no tiene sólo el fin de ocultar lo que ocurre adentro o de hacer que nadie entre o salga. Más que eso, el cerco pretende regular la movilidad de las personas, pero también de la información y los objetos. Rodear es controlar. Es el primer movimiento que hace posible todos los demás, porque es la activación de los ejecutores como cuerpo productor del espacio al que llegan. El movimiento de cercado moviliza a los ejecutores en el espacio para enmarcarlo y está determinado también por condiciones materiales, ideales y sociales del espacio. A la vez, depende de las posibilidades de acción de los sujetos, de los artefactos que puedan movilizar para formar ese cerco y mantenerlo y de los efectos limitantes que pueden ejercer sobre las capacidades de quienes quedan adentro de ese movimiento de cercado. En jardinería se suele hablar de <<cercas vivas>> para referirse a linderos formados por árboles en crecimiento; de manera similar, más que un perímetro, la interacción que activa el movimiento de cercado entre los ejecutores, los ejecutados y el espacio durante la masacre, está viva.

Supóngase un cerco formado por cinco ejecutores sobre veinte ejecutados, si los primeros no tienen armas, ese cerco difícilmente se podría sostener a la fuerza, requeriría cuando menos de un complejo entramado de promesas, amenazas o de acentuar la asimetría de posibilidades de acción entre quienes sostienen el cerco y los que están rodeados por él. Si en cambio, los ejecutores estuvieran armados con armas de corto alcance, un ejecutado podría filtrarse a través de un espacio dejado por los ejecutores, y si se da prisa, podría atravesarlo y correr; pero si los mismos cinco ejecutores tienen armas de largo alcance, aunque el ejecutado se filtre y escape, éste podría recibir un disparo mientras se aleja. Este cálculo de la compleja interacción entre la <<cerca viva> de los ejecutores y los ejecutados es lo que mantiene activo y efectivo al movimiento de cercado como cálculo de posibilidades de acción, sin que un sólo ladrillo se erija o un muro se levante. Incluso un río, un árbol o un barranco, puedan entrar a participar de un cerco en su fin de limitar las posibilidades de acción y movilidad de los sujetos cercados. Por ello, más que un perímetro o un límite cerrado matemáticamente calculado, es una cerca o membrana viva contra la que los ejecutados chocan fatídicamente. Así lo confirma el informe del GMH para el caso de El Salado:

“Entretanto otros intentaban huir por los montes, pero se encontraron con el cerco paramilitar y allí fueron asesinados a bala Rogelio Ramos, Victor Arias Julio, de 67 años y José Irene Urueta, de 55, y con un objeto contundente, Wilfrido Barrios.” (35).

Con los movimientos de cercado, los ejecutores producen un espacio enmarcado y bajo su control. Para los ejecutados, este movimiento compromete sus posibilidades de acción, impone

reglas de juego nuevas y nunca del todo conocidas para ellos y produce en su espacio un borde amenazante, como si se tratara de un precipicio mortal en el que pueden caer en cualquier momento. Este esfuerzo por parte de los ejecutores, responde también a una práctica de representación del espacio, que en su concepción, es producido como <<área de operaciones>>. De ella recibe la importancia de materializar la idea de perímetro con movimientos de cercado a falta de alambres de espino, muros o rejas y de tiempo o interés en instalarlos. Sin embargo, esa etapa final del movimiento de cercado erigido por el grupo de “Cinco Siete” mientras los grupos de “Amaury” y “El Tigre” entraban al corregimiento (GMH: 35), es sólo la concentración acentuada de un movimiento de cercado que —menos visible— se venía gestando desde días antes con el avance de los paramilitares por la región. Uno que se fue cerrando, aplacando resistencias, radicalizándose en sus acciones, dejando cada vez menos brechas o puntos de fuga, y que con ello, se fue haciendo más visible en su potenciación de las capacidades de los ejecutores y en su materialización final como marcación para la plataforma central en la cancha de El Salado.

c. Centro y movimientos de concentración

La organización del espacio (Lefebvre, 370), produce un espacio ordenado. Los usurpadores de las prácticas de producción de El Salado son los encargados de ver qué tipo de organización quieren darle al espacio, y con ello, qué tipo de espacio esperan producir. El mapa que representaba a El Salado y con base en el cual se hizo el plan de la misión, cuando finalmente llegan los ejecutores al corregimiento, descarga sobre ese lugar todas sus concepciones y diseños, deviniendo plano de construcción. Los ejecutores producen un espacio jerarquizado, organizado bajo sus criterios, con flujos determinados de personas, órdenes, mercancías, imágenes, discursos, etc. De igual forma que el movimiento de cercado se activa bajo la idea abstracta de un área de operaciones, el movimiento de concentración se activa bajo la idea abstracta de centro.

Esta idea de centro, se suele entender de tres maneras. Como centro geográfico (capitales, línea del ecuador, cúspides, mesetas, valles, etc.), como centro geométrico (punto que guarda una distancia igual con cada punto del borde de un área determinada) y como un centro de control o poder desde el cuál se ordena y organiza el resto del espacio o territorio (los castillos rodeados por la ciudadela a sus pies). Todas estas concepciones pueden incluso darse simultáneamente. Por ejemplo, en un castillo ubicado en lo más alto de una montaña y estando en equidistancia con los límites o territorios de un imperio. La cancha de microfútbol en dónde se llevó a los pobladores en El Salado, fue elegida por estar cercana a las vías principales de entrada y salida del corregimiento, por ser un lugar abierto y descampado, con un terreno estable, sólido, aplanado y de fácil acceso, cercano a otros lugares importantes del corregimiento (como lo es la iglesia), con pocos impedimentos para que viaje la voz, a una distancia cercana con el resto de los puntos del corregimiento, etc. Si el grupo de “Cinco Siete”

activa un movimiento de cercado que produce el borde en tanto marcación espacial (Halbwachs, 134), es porque a su vez, esto posibilita la activación de otros movimientos de cercado y concentración en su interior a manos de los grupos de “El Tigre” y “Amaury”. Uno de los productos más destacados de ese movimiento de concentración, es justamente, la materialización de la cancha de microfútbol como <<centro>> de la masacre. Quienes se resisten al movimiento de concentración mueren en dónde muestran resistencia a seguirlo (GMH: 35)

Antes y durante la masacre, El Salado es producido bajo la concepción de un plano de poder que define a la cancha principal como centro de operaciones. Con él, los paramilitares esperan afectar desde allí a todo el espacio. Por eso activarán movimientos de concentración, cuya expresión más evidente, será llevar a los habitantes a la cancha principal del corregimiento. Más que un centro entendido como idea abstracta geométrica, geográfica o de poder, hay movimientos de arrastre que producen concentraciones, y por extensión, fijan también unas microconcentraciones y unos circuitos que los conectan. Estos tres elementos, se sostienen mientras la concentración los preserve. Si algún suceso imprevisto hace que la concentración en la cancha principal no se logre —por más que ésta hubiera sido designada (diseñada) para serlo — no lo hubiera conseguido, y los movimientos de cercado, visibilización, escenificación e instalación, se habrían dado en otro lugar del corregimiento. Por lo que podemos concluir que los movimientos de concentración están determinados por la acción y las posibilidades de acción de los sujetos implicados en ellos.

En este sentido, en su ser un movimiento, la concentración produce al espacio como centralizable, es decir, activa en él una suerte de poli-concentracionismo, entendido como la latente posibilidad de que se den otros y varios movimientos concentracionarios al tiempo. Incluso si por algún motivo la concentración se viera repartida o se intensificara en dos lugares al mismo tiempo, pueden haber entonces dos plataformas, y ocurrir incluso que una vaya deviniendo en la otra. Como mencioné antes, los cinco movimientos de producción del espacio, se activan siguiendo una secuencia ordenada (de cercado, de concentración, de visibilización y sucesivamente), pero una vez activados, se mantienen simultáneamente. Cada microconcentración, se acompaña también de un movimiento de cercado, pese a tener diferente grado o tamaño, se comportan de igual manera que el gran cerco que rodea El Salado. Veremos un poco más adelante, que cualquier desviación —intencional o no— de ese movimiento de concentración, da lugar a micro-concentraciones, micro-cercados, micro-visibilizaciones, micro-escenificaciones y micro-instalaciones no previstas por los ejecutores, separadas de la cancha en calidad de plataforma principal. Estos movimientos pueden ocurrir en cualquier lugar del espacio intervenido, razón por la cual no existe un lugar en el que los ejecutados se puedan sentir a salvo mientras dura la masacre. Esto explica la constante sensación de amenaza y terror a la que están sometidos los ejecutados, así como la constante sensación de poder o control que sienten los ejecutores, no es que sean especialmente fuertes, es que tienen la soberanía sobre la

producción del espacio y hacen que ésta y ése trabajen a su favor. Como se suele expresar: el terreno les favorece.

Esta constante exposición que sienten los ejecutados se debe también a los movimientos de visibilización que los ejecutores activan en la producción del espacio. Ellos obligan a los pobladores a transitar de lo oculto a lo visible, habiendo conquistado los ejecutores ambas dimensiones por igual. Llevan a los habitantes a ese punto llamado “centro” y los reparten en él como si se tratara de un censo. El movimiento de concentración produce el centro de poder que los ejecutores tienen planeado formar, pero también les permite poner a la vista lo que hay, ver <<eso con lo que se va a trabajar>>, al igual que repartir e imponer roles y lugares para los ejecutados. Más que un lugar para ver, es un lugar para hacer ver, y lo primero que se hace ver, es la capacidad de los ejecutores de crear un sitio para hacer ver que se ve.

d. Régimen escópico y movimientos de visibilización

Como decía, el movimiento de concentración se yuxtapone con el de cercado; ahora veremos que también lo hace con el movimiento de visibilización. Una de las limitaciones que activa el movimiento de cercado sobre los ejecutados, se da a través de la visión; cercar, aumenta la exposición del espacio enmarcado y de sus habitantes a la mirada de los ejecutores. De manera que ya con el movimiento de cercado, la interacción entre ejecutores y ejecutados, está mediada por la mirada y lo visible. Pero también el movimiento de concentración, con su efecto de arrastre, potencia el alcance de ese mirar, permitiéndole dar lugar a una vigilancia implacable y constante. La concentración en un espacio abierto —como la cancha— permite anular los puntos ciegos para los ejecutores y facilita el control de los ejecutados. Verlos a cabalidad, hace que sea más fácil lidiar con sus acciones, anticiparlas, vigilarlas y controlarlas. El ejecutado se queda sin escondite o refugio, el movimiento de concentración y visibilización terminan de disuadirlo de resistirse o intentar huir. Se ve visto, mientras ve a los demás ejecutados igualmente expuestos (a la vista, y al daño) y visualmente apropiados por los ejecutores.

”La apropiación visual está siempre impregnada con el potencial de la violencia, con su latencia e inminencia. Consiste en una metonimia de la dominación sobre otros. El poder yace en la totalizante e hinchada mirada sobre el cuerpo políticamente propenso y expuesto del subyugado. (...) En la niebla y el rumor, puede haber resistencia, pero en las fauces de la claridad, el poder es implacable” (Comp. Feldman: 29. Traducción propia).

Poner a la vista, arrastrar a la producida claridad y anular los puntos ciegos requiere concentrar los cuerpos en El Salado. La visibilización no es sólo un movimiento de arrastre que facilita el manejo de un espacio y su población, es además parte de la producción espacial de El Salado. Si estuvieran interesados en lidiar con la infraestructura del lugar o contaran con el tiempo para hacerlo, la masacre sería un proceso de bulldozers, no de soldados. Pero con los

movimientos de concentración y visibilización, se construye un pan-óptico (un *todo a la vista*²²) sin levantar un sólo ladrillo. Que estén cercados, concentrados y visibilizados agrava la exposición de los habitantes a la violencia de los ejecutores. La apropiación visual está impregnada de violencia potencial; hace del espacio cercado, una suerte de máquina violenta en contra de unos y a favor de otros.

“En términos de creación de miedo y dominación, hay muy poca diferencia aquí entre asalto físico y poder escópico; cada uno refuerza, y más importante, cada uno simula al otro.”
(Comp. Feldman: 40-41).

Ser vigilado invisiblemente, estar en la mira, al alcance, es la inminente materialización de la fuerza que puede y va a ejercer el invasor armado sobre el ejecutado inerte y expuesto. La producción espacial, que nunca es neutral, durante la masacre, produce, amplifica y reproduce su asimetría entre ejecutados y ejecutores. Con sus armas y el entrenamiento militar para usarlas, los ejecutores extienden con sus habilidades el espacio de concentración, y al mismo tiempo, los movimientos de cercado, concentración y visibilización, potencian sus capacidades de control e inferencia sobre los habitantes y el espacio. Si el espacio seguro es aquel que se produce con nuestra participación, consenso o atendiendo a nuestras limitaciones de producirlo, para los ejecutados, esa condición les ha sido vedada. Los ejecutores pueden ver más y mejor, y a demás, están en control de producir esos y otros espacios para vigilar a los ejecutados, para ser vistos y para hacer ver. Valiéndose de estos tres movimientos, los paramilitares, se aseguran de producir El Salado como un espacio que potencia sus propias capacidades de producir ese espacio a su antojo.

Sin embargo, el movimiento de visibilización no es sólo un resultado paralelo de los otros dos movimientos que activan los ejecutores, tampoco se agota en ser un recurso militar para controlar grupos numéricamente superiores, sino que conlleva también al establecimiento político de la visualidad de un espacio determinado, de un modo de ver y hacer ver. El concepto de régimen escópico de Feldman (1997), puede ayudar a aclarar esto mejor:

“Con un régimen escópico me refiero a las agendas y técnicas de visualización política: los regímenes que prescriben los modos de ver y la visibilidad objetiva y que proscriben o hace insostenibles otros modos y objetos de percepción. Un régimen escópico es un ensamble de prácticas y discursos que establecen los reclamos de verdad, tipicidad y credibilidad de actos visuales y objetos y los modos políticamente correctos de ver.” (Feldman: 30. Libre traducción)

En otras palabras, el movimiento de visibilización permite instaurar un régimen escópico del que habla Feldman, que para el caso de la masacre, se materializa en el espacio intervenido

²² Edificación ideada por Jeremy Bentham para facilitar el control de los reos en las prisiones por parte de un número reducido de carceleros. Es retomada por Foucault para expresar el potenciado ejercicio del poder en la vigilancia y sanción de los sujetos, quienes por no poder saber si están siendo o no vigilados ni en qué momento, se asumen como constantemente controlados.

y se instala en él como espacio concebido una vez la masacre termina. Responde al establecimiento de prácticas y discursos que ordenan social y políticamente lo visible; esto va desde las relaciones de poder entre quién puede ver y quién es visto hasta la mediación de lo que puede ser visto, lo que va a ser visto y los modos políticamente correctos de verlo. Así, configura políticamente un filtro de percepción que servirá como verificador de lo percibido, como red para traducir la realidad y entenderla. Un régimen que valida ciertos objetos visuales y niega otros. Por esto, acaba teniendo efectos epistemológicos, o mejor, los pretende, tan desesperadamente que valida violentamente ese estatuto. Pretende incluso volverse percepción natural, innegable e indudable; constituirse como un mediador político inmediato de lo visible.

Esa pretensión de estatuto epistemológico, hace que el régimen escópico erigido con el movimiento de visibilización en la masacre busque establecer lo que Feldman llama una “visibilidad objetiva” (43) a través de dos estrategias, la *totalización*, que establece que todo está ya a la vista y el *realismo visual* que dicta que lo que se ve equivale a lo que hay. Juntas, dictan que lo que se muestra es todo lo que *hay* que ver. Ese establecimiento de un realismo, dice Feldman: “(...) se identifica como un proyecto escópico comprometido con la dominación de un espacio, con la apropiación de cuerpos que se mueven a través de ese espacio y con la recuperación de las vidas privadas “ocultas” transmitidas por esos cuerpos.” (*ibid*). Así, la impresión del espacio concebido sobre el vivido y el percibido, en las masacres, se vale de movimientos de visibilización que refuerzan la instauración de un régimen escópico que impone lo que se verá como *lo que es* y como lo que *hay* que ver, es decir, como lo real en el espacio intervenido. Mostrar y hacer ver, sí, pero ocultar que se muestra y se hace ver de un cierto modo. Por su condición de régimen, recurre también a esconderse a sí mismo y hacerse sutil, como lo hacen los repartos de lo sensible (Rancière, 2014) o las prácticas de representación del espacio (Lefebvre, 2013). Establecer lo visible sin hacer visible ese establecimiento, garantiza su efectividad y facilita cumplir su ansiedad de “visibilidad objetiva”. Para que a lo que está por ocurrir en la cancha (y en todo el corregimiento), se le deba ver y sólo se le vea, como el castigo legítimo que *los héroes de los Montes de María* hacen a los criminales que se esconden en el corregimiento.

* * *

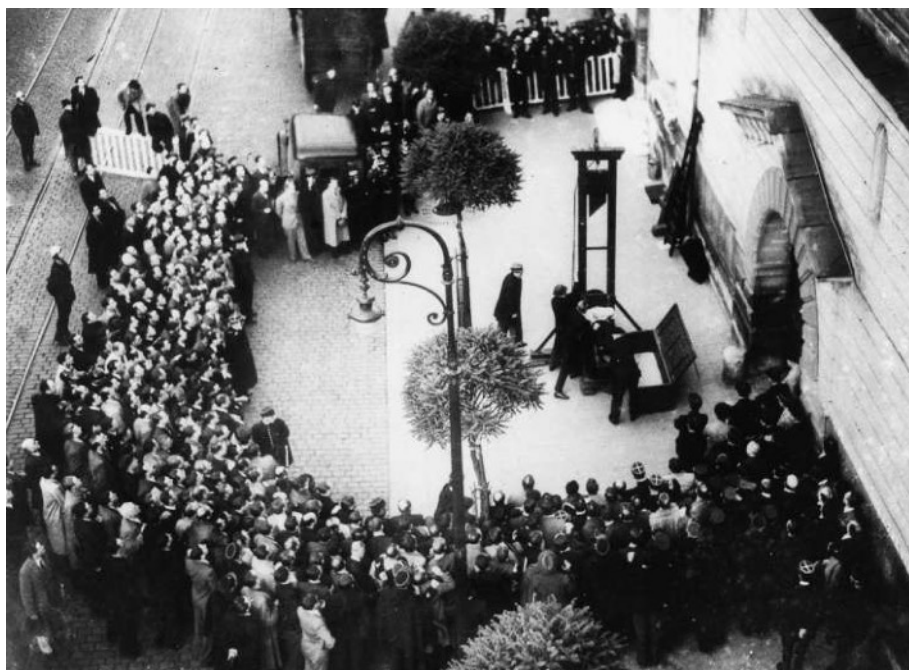
Cada nuevo acto de violencia visibiliza algo que se muestra como evidente, inmediato y total, reforzando el régimen escópico, que a su vez se sostiene con los tres movimientos mencionados (cercado, concentración y visibilización). Cada asesinato se presenta a los ojos de los ejecutados y ejecutores allí concentrados, como la “ejecución” de un “cómplice” o un “guerrillero vestido de civil”, como si eso fuese autoevidente, y es total, porque no hay nada más para ver, que eso que le pasa a los culpables. De suerte que en varias entrevistas a versionados de las AUC que participaron de la masacre (GMH), ciertas cosas les parecen obvias, claras y completamente visibles; era obvio que eran guerrilleros por como se movían,

caminaban, se paraban, por sus cicatrices o marcas corporales, por sus vínculos emocionales, etc. Finalmente, además de hacer visible e imponer un modo de ver e interpretar lo visible, el movimiento de visibilización —yuxtapuesto con el de cercado y concentración— produce la cancha como plataforma y lugar para ver, para hacer ver y para hacer ver que se ve, potenciando así, las acciones espectaculares que —como veremos en un momento— activan el cuarto movimiento durante la masacre, el de escenificación.

e. Escenario y Movimientos de Escenificación

Con los desarrollos del capítulo anterior, pudimos ver que durante la masacre no hay cerco, hay cercamiento; que no hay centros, sino movimientos de concentración; que no se erige un panóptico sino que se activan movimientos de visibilización. Veremos que eso que parece un escenario erigido en la cancha de fútbol del corregimiento tampoco es realmente uno. Más que existencias en la masacre, esos conceptos son metonimias sostenidas por los movimientos de los ejecutores durante la intervención en El Salado. Son el resultado de coreografías activadas por los ejecutores para producir un espacio que facilite, potencie y proyecte a la masacre en el tiempo, y finalmente, para que El Salado cambie con ella. La conjunción de los tres movimientos expuestos hasta ahora va creando un lugar para ver y hacer ver las escenificaciones del cuarto movimiento de producción espacial de la masacre.

Quisiera desarrollar esta sección valiéndome de un recurso externo al caso de El Salado que ayudará a mostrar lo que estoy entendiendo por movimiento de escenificación más fácilmente, al igual que mostrar cómo los otros tres movimientos funcionan. El 17 de Junio de 1939 ocurrió, a las afueras de la prisión Saint-Pierre, la última decapitación pública en Francia. Luego de ella, el presidente Albert Lebrun las prohibió por la exaltación causada entre el público, pues algunos asistentes intentaron bañar sus pañuelos con la sangre del decapitado, y pese a verle morir bajo la guillotina, pedían más, como si pudieran matarlo más (Miguel, 2018). El uso de la Guillotina, que venía dándose desde 1792, continuó a puerta cerrada hasta 1977. Hoy día, la mayoría de los países que tienen pena de muerte legalizada lo hacen a puerta cerrada, pero por mucho tiempo no fue así. Fearnow (1996) mostró que esta práctica permaneció pública por mucho tiempo —y aún lo hace— por que con ella, los estados pueden mostrar su poder absoluto y su legitimidad, siguiendo "(...) los fines más repugnantes con que pueden emplearse las técnicas teatrales: la ejecución pública como entretenimiento popular, la exhibición de cadáveres que se pudren y explotan como un espectáculo triunfante." (Wa Thiong'o: 363). La ejecución pública de la pena de muerte es un ejercicio de poder y de exhibición de ese poder, que confirma la legitimidad de ciertos estados de derecho y su control sobre la vida de sus ciudadanos a la vez que reúne al ciudadano infractor con los demás ciudadanos, acercando quienes fueron ofendidos con el infractor. Nos concentraremos especialmente en el análisis de una de las fotografías de ese momento (Miguel, 2018).



Varios elementos de los movimientos que he descrito están activados en este caso también, implicándose y potenciándose los unos a los otros. Claro que por ser un fenómeno de violencia diferente de la masacre, se activan de forma diferente y por sujetos distintos también. El movimiento de cercado aparece erigido con el recurso de las vallas y el auto, aun más que eso, con la presencia de los uniformados. Sin embargo, el cercamiento no rodea la concentración, sino que la delimita y refuerza. La concentración es voluntaria, en el sentido de que quien llega y quiere ver se queda porque desea hacerlo, además de que se evidencia en el hecho de que pese a que nadie le dice al público que tienen que estar tan cerca unos de otros, ellos mismos por el deseo de ver, se van acercando mucho entre ellos y concentrándose hasta formar un aro que rodea la ejecución. Aquí no es necesario un cerco alrededor que evite que los espectadores se vayan, al contrario, el cercamiento aquí está dado por los espectadores que se quieren quedar, por la policía que se asegura de que no se acerquen demasiado y de que en caso de que el ejecutado logre liberarse, no pueda escapar ni recibir ayuda del público. Quizás pensando en eso, hay un segundo movimiento de cercado que rodea al público con uniformados que portan cascos blancos, como un segundo anillo de contención y marcación.

El movimiento de visibilización se puede apreciar en este caso, primero en el carácter público de la ejecución y luego en su poner a la vista de la mejor manera posible la acción que está por ocurrir. Quienes asisten estiran el cuello para ver más, aguzan la vista, buscan un espacio entre las cabezas de los que están adelante y evitan parpadear. A su vez, el régimen escópico que motiva y da forma al movimiento de visibilización, también se manifiesta en hacer ver al condenado como total e innegablemente culpable y listo para ser enterrado, lo que se exalta en la presteza con la que la caja en la que se guardará su cuerpo está lista y abierta al

lado, en la sobriedad con la que se 17viste a los uniformados y en la maquinización del verdugo (ahora máquina) que agrega una capa adicional de burocratización al proceso, haciéndolo lucir más objetivo, <<limpio>> y <<transparente>>. Parece decir: esto es una ejecución pública de un criminal llamado Eugene Weidmann, eso es todo lo que es (*realismo visual*) y es todo lo que hay para ver aquí (*totalización*) (Feldman: 43). Aquí nos encontramos con una expresión del régimen escópico del que participa también la toma de la fotografía, que no enfoca propiamente a Weidmann, sino que le interesa capturar la ejecución (que claro, incluye a los espectadores) como ese <<acto para ver>> que el Estado muestra y varios ciudadanos quieren presenciar.

Sin embargo, la decapitación no está en el centro de la foto, ni en el centro del espacio que retrata la foto. Producto de los movimientos de concentración que mencioné antes, la ejecución goza de otro tipo de centralidad. La guillotina, y más precisamente, la inminencia de su accionamiento y la decapitación son de hecho el centro de atención (no uno geográfico, ni de poder o matemático). Si se dibujara sobre el papel fotográfico líneas rojas que sigan la mirada de los asistentes, la mayoría convergería en la guillotina, los verdugos o Weidmann. Las miradas están puestas en lo que está ocurriendo, incluso los policías están de frente a lo que pasa y vemos uno que se gira a medio cuerpo para contener a la muchedumbre a la vez que ve lo que ocurre. Nadie está obligado a ver, de hecho, fuera de Weidmann y los oficiales, nadie tendría que estar obligado a estar ahí, y sin embargo, la inminencia de la acción, su espera y la acción misma son tan intensos que las miradas permanecen fijas allí, incluso después de la decapitación, seguramente lo seguirán estando. Concentrar los cuerpos, cercarles para que no se vayan y visibilizar lo que está por ocurrir, nada de eso garantiza realmente que los sentidos de los asistentes se concentren en captar lo que allí ocurre. ¿Cómo es entonces que de los tres movimientos anteriores emerge el centro de atención? ¿Cómo se concentra la atención? ¿Qué tiene de suyo la acción, su anticipación, ocurrencia y rastro que captura de tal manera la atención de los espectadores?

Volvamos ahora al caso de El Salado. La concentración y la visibilización son tan importantes como movimientos de producción que preceden al de escenificación, que vemos cómo hasta que no llevan al señor Eduardo Novoa (el primer hombre elegido para ser asesinado a la cancha) no lo matan²³.

“(...) A él fue el primero que mataron en la cancha. Le pusieron una bolsa en la cabeza y le mocharon una oreja primero, y después esto se lo pelaron con espino, lo acostaron y le ponían la bolsa en la cabeza, él gritaba que no lo mataran, que no lo mataran, le pegaban por la barriga, patadas, puños, por la cara, toda la cara se la partieron primero, y nos decían “miren para que aprendan, para que vean lo que les va a pasar a ustedes, así que empiecen a hablar”, decían ellos. Entonces nosotros le decíamos “qué vamos a hablar si nosotros no sabemos nada”. Ya después que lo tiraron en la cancha si lo mataron, le dispararon (...) a él le

²³ Esto no que no quiere decir que no pudieran matarlo antes, sino que aprovechan su muerte para acabar de dar forma a algo

cortaron sólo una oreja, él lloraba y gritaba, fue el primero que mataron ahí (...) Él se demoró en morir, esa agonía de la muerte es horrible, ver como se queja una persona.” (GMH: 36).

Algo emerge con el cercado, la concentración y la visibilización que activan los ejecutores. Al no dejarlos irse, al llevarlos a un mismo punto del espacio y al anular los puntos ciegos, algo está listo para acabar de tomar forma. Los ejecutores no sólo quieren poder ver a los pobladores, también quieren que ellos los vean decir y hacer ciertas cosas. Para hacer valer sus pretensiones de que su acción corresponde a un castigo aleccionador y ejemplarizante, los ejecutores de la masacre prefieren usar los lugares abiertos de los espacios que intervienen. Sus lugares son las plazas de los corregimientos, las calles principales de las veredas o los parques de los barrios; de no hallarlos, con los movimientos de producción espacial que he expuesto, esos lugares son producidos para que lo que se va a ejecutar sea visto (GMH: 13), acatado y recordado. Esta producción incluye también encontrar superficies preexistentes con características afines a sus intereses y usarlas para ello. Este es el caso de la cancha de El Salado, una superficie cementada sobre la tierra prediseñada para ser espacio de concentración y visibilización de lo que allí acontecía (como los partidos de fútbol, por ejemplo). Esa condición material preexistente y su apropiación por parte de los ejecutores que dirigen a ese lugar la concentración de los pobladores, refuerza la idea de un escenario como edificación para ver más y mejor, para que la cancha sea aprovechada como plataforma de escenificaciones durante la masacre, aunque esta vez no será un partido de fútbol lo que en ella tenga lugar.

Ahora, que el que se refuerce la idea o apariencia de un centro o escenario, no quiere decir que de hecho estos existan allí (recordemos aquí la distinción de Lefebvre entre espacio ideal, real y social) . Ni en el caso de Weidmann se levanta realmente un patíbulo, ni en El Salado se construye un proscenio. No hay ningún tipo de edificación cuya construcción acompañe los respectivos sucesos, ¿por qué entonces se insiste con la idea de un escenario? Los escenarios erigidos en teatros o plazas tienen, entre otras, la función de limitar el traspaso a ese espacio y a lo que en él ocurre, mientras potencian y facilitan su consumo auditivo y visual ²⁴. Por eso se eleva sobre el suelo, se ilumina, y más elaboradamente, se rodea con un teatro físico para mejorar su acústica y visibilidad. Volviendo al caso de Weidmann, puede parecernos a partir de la foto, que se ha dibujado entre los espectadores y la guillotina un espacio al que no entran sino los verdugos y Weidmann, y que en tanto espacio social (Lefebvre, 2013) es impenetrable y presto para visibilizar, es decir, que surge una especie de escenario. De igual forma, podemos imaginar a la cancha de El Salado como el gran escenario de la masacre cuando leemos el informe de El Salado (GMH) o vemos fotografías de la cancha, pero lo cierto es que para quienes estuvieron ahí no había escenario tal, no había un adentro y un afuera del escenario, no es como que no les pudieran disparar sólo por no estar en la cancha de igual forma que le

²⁴ Me atrevería incluso a decir, que las edificaciones mencionadas, son maneras de mantener esos movimientos en el tiempo sin que haga falta de sujetos coordinados que las activen y sostengan. Carne, hueso y sudor, se sostienen en el tiempo con ladrillo, metal y madera.

cortaron la cabeza a Weidmann aunque estuviera a ras de suelo (Miguel, 2018). Parece emerger un escenario, pero veamos de nuevo, nada ha sido construido, no hay tarima, ni el acto la necesita para ser visto.

Nada se ha edificado. Es la acción para ser vista y los movimientos, lo que producen ese <<escenario>>²⁵. No hay ningún elemento físico que pueda llamarse escenario, y sin embargo algo que no lo necesita aparece y produce un espacio que se le asemeja. Lo que aparece, es una sucesión de acciones intensificadas por su violencia, potenciadas en su alcance por movimientos de producción espacial que amplifican e intensifican su espectacularidad y su impacto sobre el espacio intervenido y sus habitantes ²⁶. Factores todos, que facilitan que los gritos del señor Novoa recorran el espacio mientras sus coterráneos ven cómo sufre y se queja (GMH: 36). Así, los movimientos de escenificación se activan con actos tan vistosos como sea posible que se imponen a los sentidos de los concentrados y se convierten en el centro de su atención por fuerza de los ejecutores y de la acción misma²⁷. Las miradas de todos se mueven velozmente y los demás sentidos se agudizan tratando de seguir los actos que estallan en frente y alrededor, los que pueden surgir en cualquier momento y los que están por explotar. La mirada que sigue la acción y la acción que quiere ser vista, se atraen la una a la otra y se animan entre ellas. El ejecutado, por miedo ve y lo que ve le produce más miedo. El ejecutor muestra, y saberse visto le hace mostrar más. “Miren para que aprendan, para que vean lo que les va a pasar a ustedes(...) (GMH: 36), eso les dijeron: <<vean>>, <<lo hacemos de modo que vean>>, <<no dejen de ver>>, <<véanlo todo completo>>.

“Fueron forzados a numerarse y quien tenía el número, previamente designado por los ejecutores, era sacado a la fuerza y asesinado. Las víctimas fueron Pedro Torres, Desiderio

²⁵ Si todos los ejecutados decidieran al tiempo cerrar los ojos y tapar sus oídos, ese lugar en tanto “escenario”, perdería consistencia (¿pero quién se atrevería?); si también los ejecutores cerraran los ojos y taparan sus oídos, acabaría por desmontarse esa percepción de escenario; habría sólo una cancha en la que nadie está jugando fútbol.

²⁶ No en vano, aunque escasamente desarrollada, esta idea de la espectacularidad aparece dos veces mencionada en el informe de El Salado como “espectáculo de horror”(GMH: 35) y “espectáculo del terror” (GMH:61).

²⁷ Ya que su espectacularidad está dada por su intensidad, no debemos reducir su concentración de la atención al sentido de la vista. Que seamos preponderantemente ópticos (*El hombre, animal óptico*, Juan Cuatrecasas, 1962) no quiere decir que todo se organice o concentre únicamente en torno a la afectación de la vista. El sonido, los olores, las texturas, también producen expectación y atención, y por lo mismo, son sensibles a su captura. Una expectación integral pero imperada por la vista, no es reducible a ella, ni si quiera al hacerse recuerdo. Aquí tenemos una sobre estimulación integral, llena de experiencias complejas y desconocidas. Logrados estos movimientos y llegada a esto la masacre, no se exageraría al decir que sus estímulos se han impuesto como experiencia por encima de cualquier otra. Sofsky (2004) llama a esto experiencia de “presente absoluto” algo que no tiene nada de metafísico. La intensidad de la violencia y de la producción del espacio como espacio para amplificarla, sumerge a los sujetos implicados en una actualidad total, aterradora para los ejecutados y enaltecida para los ejecutores. Sobre esa asimetría de experiencias volveré un poco más adelante.

Francisco Lambraño y Ermides Cohen Redondo, el primero baleado, y el segundo torturado con cuerdas que le amarraron en el cuello y el tórax, que luego fueron jaladas desde extremos opuestos por dos paramilitares hasta llevarlo al límite del estrangulamiento; moribundo, fue acribillado a bala y luego le clavaron la bayoneta del fusil en el cuello. El tercero recibió ocho puñaladas entre el cuello y el tórax.” (GMH: 37)

Las acciones que convocan y centran la atención de los espectadores se hacen espectáculo, pero como dije, que esto se logre no está garantizado sólo por la concentración de los cuerpos, ni por su cercamiento o visibilización. Los testimonios los dan los supervivientes; si las acciones ejecutadas en la cancha principal no hubieran captado su atención y hubieran pasado desapercibidas, no habría testimonio alguno de ellas. No hubo <<tiros de gracia>>, los suplicios fueron muchos, extensos y variados²⁸. Ocho puñaladas (*ibid*), con una sola en esa zona del cuerpo habría bastado para darle muerte. La vistosidad de la acción, que se posiciona como centro de atención y se haga un movimiento de escenificación, también tiene que ver con su intensidad, y para ella, el ritmo, la exageración y el derroche son elementos fundamentales.²⁹ Señalar, empujar, apartar, llevar al centro de atención; mancillar los cuerpos, multiplicar y extender su dolor, produce actos infames, sí, pero espectaculares. Esas acciones son espectaculares porque pretenden serlo, porque logran llevar, capturar, afectar y mantener la atención de los sujetos mientras producen el espacio, también a partir de la reconstrucción cárnica de los sujetos que lo componen, con su ejecución. Son, pues acciones para ser vividas y sufridas, para concentrar la atención de los presentes, que son ejemplarizantes, expresivas, comunicativas, en suma: acciones espectaculares.

Como hemos visto, el movimiento de escenificación consiste en activar acciones espectaculares que suceden y se valen de los movimientos de cercado, concentración y visibilización. Con esto se confirman mutuamente imbricados los cuatro movimientos que he presentado hasta ahora, todos ellos tienen lugar y también hacen lugar y van produciendo el espacio intervenido por los ejecutores. Permiéndome una metáfora fisicalista, si el espacio cercado es un estanque con agua en reposo, las acciones espectaculares caen sobre él con diferentes pesos mientras esas ondas se expanden por el espacio intervenido afectándolo. Por ser móviles y moldeables, es que pueden surgir en cualquier momento y lugar. Así de hecho ocurre en El Salado, no todas las acciones espectaculares ocurren en la cancha de fútbol por más

²⁸ El papel que juega aquí el exceso y la alevosía es mayor. Esta última, palabra muy usada en estudios de la masacre en Colombia (Suárez) y aunque se piensa como sinónimo de crueldad, en realidad se define como hacer algo “de manera vistosa” o se dice de algo “que atrae mucho la atención” según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE). Acciones alevosas sin duda.

²⁹ Aún si los escenarios de hecho se construyeran, el resultado sería el mismo: la escenificación aún tendría que tener fuerza suficiente para captar la atención, aún hay obras de teatro que cautivan y obras que no, no basta con presentarse en un buen escenario y teatro en términos técnicos, las escenificaciones tienen que lograr concentrar la atención de los espectadores en su propia ejecución.

pretendido <<centro de la masacre>> que lo quieran presentar los ejecutores. A un grupo de los habitantes les concentran en el parque, a otros en casas, a otros en el monte. Hay una suerte de policoncentracionismo durante la masacre. De un centro de atención se puede pasar a otro en cada una de esas concentraciones en un segundo, de ahí la sensación constante de latencia de actos espectaculares de violencia que configuran ese espacio amenazante para los ejecutados y facilitador para los ejecutores.

Con esto se completa lo que dije sobre los roles de ejecutores, ejecutados y terceros (*supra* 4) en clave de espectadores y de reparto de roles ante las acciones espectaculares. Por un lado hay ejecutores que se activan y desactivan como productores de acciones espectaculares (es decir, que transitan entre actores y espectadores) y por el otro, hay ejecutados sobre los que se actúa y otros que —en cada ocasión— sólo perciben esos actos. El que aparezcan las escenificaciones como el grado en el que lo hagan, dependerá de las acciones e interacciones entre los sujetos concentrados. Ni ejecutores ni ejecutados están exentos a volverse el centro de atención: “en cualquier momento la acción espectacular puedo tener que hacerla yo” o “sufrirla yo”. Mientras unos quisieren ser o no tan visibles, los otros querrían ser invisibles o desaparecer como un modo de estar a salvo. Dentro del espacio cercado, cualquier cosa puede pasar en cualquier momento de terribles maneras.

Regresando a Fearnow (1996), es claro que los fenómenos de la violencia y el poder han bebido de las técnicas teatrales para configurarse como espectáculos y potenciar sus efectos (Wa Thiong’o: 363). En qué punto de la historia de la humanidad, violencia, poder y teatralidad se entrelazaron de esta forma es algo difícil de responder. Las masacres han sido una constante hasta nuestros días, y en sus modos de darse, la espectacularidad y su manejo han sido cruciales, por lo que cabe preguntarse: ¿qué revelan de los fenómenos de violencia esos elementos del teatro o las artes performativas que eligen emular? Notamos que con su pretensión de dar forma a un escenario, más que construir un lugar, recurren a acciones hechas de tal modo que sean espectaculares. Descartado el escenario como requisito o edificación durante la masacre, cabría aún preguntarse sobre la cercanía que pudiera guardar el movimiento de escenificación con la noción de escena. ¿Cómo se relacionan escena, acción espectacular y escenificación para el caso de la masacre de El Salado?

Escenificación sin escenario, pero, ¿escenificación sin escena? Exploremos rápidamente la idea de escena como una metonimia para dar cuenta de las acciones espectaculares. Si lo que está ocurriendo con la masacre en El Salado es una sucesión de escenas, cabe suponer cuando menos unos guiones para esas escenas. Si es una escena, cabe suponer jerarquías narrativas que dan lugar al reparto de personajes principales y secundarios, vestuarios y escenografías que dan acento y refuerzan la experiencia de lo que allí acontece, rupturas de la cuarta pared e interacción con los espectadores, afirmaciones públicas como diálogos prescritos y coherentes, actuaciones prediseñadas de guerreros implacables que hacen del cuerpo de sus ejecutados y ejecutadas los materiales de expresión para actuar escenas —tantas veces ensayadas y

ejecutadas y para las que han recibido entrenamiento y preparación— que se suceden entre ellas dando forma a la masacre como obra. Como podemos ver, muchos elementos de esta simulación analítica hacen sentido y son dicientes respecto a lo que ocurre con el movimiento de escenificación en la masacre.

Sin embargo, tampoco hay escena. Por más guía para la misión que pueda haber, no hay un *script* o texto que de antemano dé forma a cada <<escena>> ni que las organice entre ellas. Los ejecutados no tienen papeles en la obra, ni sus diálogos o los de los ejecutores están prescritos. No hay una narración clara o lineal, mucho menos una estructura base con nudos y desenlaces, ni efectos especiales. Tradicionalmente, en el teatro clásico o moderno el orden de las cosas es distinto³⁰. Es la escena la que prescribe a la escenificación, pero con la masacre es otro el orden. Con ella, la escenificación produce tanto a la escena que quedaría impresa en forma de rastro o instalación (asunto que como he dicho, desarrollaré a fondo en mi investigación doctoral) sobre el lugar y sus habitantes, como al escenario que aparece con ella en el espacio intervenido (cercado, concentrado, visibilizado y escenificado). No hay pues escena, mucho menos escenario durante la masacre, sino escenificación. Hay espectáculo, en términos de algo para ver, pero lo que ocurre es tan espontáneo como aterrador e inmediato. Una escena sin texto: una escenificación. Las acciones están guiadas sí, pero no hay ningún *script* previo, hay intención. En eso se parece más al *performance art* que al teatro, no se sigue un guión de texto y de sucesos ordenados, sino una intención creativa del *performer* o el ejecutor, una que de hecho tiene cierto margen de cambio y de maniobra según quien la ejecute, y que se va desenvolviendo y manifestando en la ejecución misma. El acto mismo de hacer aparecer algo con la acción sin saber muy bien que va a ser (con la escena hay una idea clara de qué es lo que va a pasar y cómo y se diseña y simula la situación, aquí no está pasando eso). Tenemos una acción que se va ejecutando para lograr ser y mantenerse espectacular.

Por eso es mejor concentrarse en la actualidad de la escenificación, en ese poner la acción en un lugar con cualidades configuradas para que la hagan ser más y mejor percibida por un grupo de espectadores, en fin, que la potencien como acción espectacular³¹. En este sentido, más que un guión hay un margen de actuación, guiones que establecen mínimos y máximos para la acción de los ejecutores en cada acción espectacular según cadenas de mando y tareas en la misión. Cada una de ellas se vale por sí misma, pero eso no quiere decir que una vez cometidas todas no se conecten espacialmente y como composición final las unas con las otras. Así como cada empujón, disparo o amenaza es la manifestación del movimiento de cercamiento y cada

³⁰ Sugiero revisar esa distinción en la obra de Allain, P & Harvey, J (2006) *The routledge companion to theatre and performance* Routledge: New York. p. 268

³¹ Encuentro mucha cercanía conceptual entre lo que he llamado acción espectacular y lo que se conoce como *performance* en los *performance studies* (Schechner, 2002 ; Fuentes & Taylor, 2011; Fischer-Lichte, 2008 ; Auslander, 2008) pero usarla ¡requeriría de tantas precisiones! Que por ahora la dejo gentilmente de lado.

guía o dirección dada a los habitantes son actos celulares del movimiento de concentración, cada acción espectacular es de igual manera la manifestación del movimiento de escenificación.

* * *

Con lo dicho hasta aquí se ha tratado de explicar suficientemente el comportamiento de este cuarto movimiento que llamé de escenificación. Podemos recapitular que el cuarto movimiento de escenificación que produce el espacio de la masacre se da por acciones espectaculares que no necesitan de escenarios ni escenas y detonan como gotas de agua sobre el estanque del espacio cercado por los ejecutores. Si lo llamo movimiento de escenificación es porque esas acciones espectaculares acaban conectadas en un mismo movimiento, no sólo buscan mantenerse en como espectaculares —aún sin *script*— también buscan y acaban comunicando algo cada una y juntas en una composición final. Una que se imprime sobre el espacio y los cuerpos de sus habitantes —como veremos en profundidad con el siguiente capítulo— por medio de la juntura de ejercicios de legitimación e improvisación por parte de los ejecutores.

f. Observación final

Mucho se dijo a lo largo de este capítulo. La crítica sobre el concepto de espacio nos permitió complementar las diferentes maneras de entender el concepto. Veníamos de una revisión de su concepción como abstracción en el capítulo anterior, un paradigma que concibe al espacio de forma física, matemática o tecnológica con la cartografía. Ahora, esta visión sobre el espacio, aún en su forma coloquial, entiende el espacio como zona de actuación, como plano o como “pura tierra” (<<váyanse de aquí que es sólo tierra>> podemos imaginar que le dicen a los campesinos cuando los desplazan). La visión que tienen sobre el espacio quienes llegan a usurparlo, es reducida en este sentido. Lo ven achicado a pura fisicalidad, en tanto plano de operaciones, propiedad o mapa. Usan un lenguaje que lo despoja de su componente social, lo abstrae y refuerza la creencia de que es consumible y apropiable, al igual que quienes lo habitan³². Con este segundo capítulo completamos el desvelamiento de su materialidad rica y compleja, que es y puede ser producida. La referencia que hace Rebenisch a Heidegger me parece muy pertinente sobre este asunto:

“(…) en ningún caso, los números-medida y sus dimensiones, porque sean aplicables, *en general*, a todo lo extenso, son también ya el *fundamento* de la esencia de los espacios y lugares, que son medibles con ayuda de lo matemático. Porque el *Dasein* del hombre es esencialmente ser-en-el-mundo, porque, como dice Heidegger también, está esencialmente

³² He procurado mostrar que esa comprensión del espacio está incompleta, y que aunque es un paradigma que sirve y facilita a los ejecutores adelantar masacres, no sirve para entender cómo ocurren éstas ni la magnitud de sus efectos y funcionamiento. Ellos creen que hay un perímetro, un área de operaciones, centros de la misión, castigos legítimos, <<limpieza>> de un espacio, pero se equivocan. Así como no hay centro, sino concentración, así mismo, ellos no son *héroes de los Montes de María*, sólo con criminales.

fundamentado en el “habitar” *entre* las cosas, es decir, en una forma de vida con relaciones de significado que se transforman históricamente y con nexos referenciales con los útiles, por eso los espacios que desde siempre han sido descubiertos en el mundo de la vida junto con estos nexos siguen siendo ontológicamente anteriores a “el” espacio de la física matemática, incluso cuando este pueda ser reconocido con la ayuda del método científico como “realidad objetiva”. La espacialidad descubierta prácticamente es anterior a la posibilidad metódica de su transformación en un espacio neutro mensurable.” (Rebentisch: 275-276)

Por su anterioridad ontológica, el espacio no es el escenario abstracto en el que tienen lugar las cosas ni se reduce a su representación cartográfica. Lejos de eso, el espacio es presentado como siempre ya dado y confirma su materialidad en las relaciones que se establecen entre seres que lo habitan y con las cosas que les circundan. Esa relación de habitación, a la vez lo muestra como prácticamente producible, pues las relaciones entre seres y cosas está presta a cambiar. Todo espacio es sensible de ser producido, pero en tanto producido se mantiene como materialidad irreductible a cualquier abstracción o representación que hagamos de él. No es una entidad abstracta o absoluta y tampoco está a merced sin más de lo que queramos hacer con él. Se produce y se resiste en su producción. La complejidad de la misma depende de la complejidad de las capacidades de sus habitantes, del alcance de las tecnologías de producción que tengan a la mano, del grado de las relaciones que establecen entre ellos o de su organización social y del grado de planificación, concepción y proyección que puedan tener de esas transformaciones o producciones del espacio.

En sus tres dimensiones, sus tres prácticas y sus tres momentos, el espacio es socialmente producido (Lefebvre); pero una de sus prácticas de producción —las representaciones del espacio cuando éste es concebido— buscan y suelen imponerse sobre las otras. A ellas no tienen acceso todos los habitantes de un espacio, sino que su acceso e incluso los usos y partes del espacio, son sensibles a repartos hechos por ellos mismos; repartos en los que se reparten las prácticas de producción, los objetos y también la participación misma del reparto (Rancière). Para el caso de la masacre en El Salado, la producción social del espacio es expropiada de sus habitantes y repartida a la fuerza por los ejecutores, de manera que sean ellos los encargados de las representaciones del espacio para producirlo según sus intenciones.

Lejos de recurrir a producciones arquitectónicas, los ejecutores se valen durante la masacre de estos cuatro movimientos que activan entre ellos y sobre los habitantes para moldear El Salado según sus intereses. Con el primer movimiento se establece un cercamiento sostenido por la acción y coordinación de los ejecutores sobre el espacio a intervenir. Luego viene el movimiento de concentración, con él, los ejecutores arrastran a los habitantes encerrados por el movimiento de cercado a un punto de ese espacio enmarcado. Este movimiento de concentración es sucedido y reforzado por uno de visibilización, que pone a todos a la vista, refuerza su dominio con esa exposición, produce espacios abiertos y establece un régimen escópico para hacer ver como se desea lo que está ocurriendo y lo que viene. Eso que llega es el movimiento de escenificación, que trae consigo acciones espectaculares cuya intensidad abrasa

los sentidos de los presentes formando centros de atención y expectación de lo hecho por los ejecutores sobre los cuerpos de los ejecutados.

Cada movimiento tiene grados de darse. Un movimiento de cercado de cuatro ejecutores sobre veinte ejecutados es de un grado diferente a uno de doscientos ejecutores sobre los mismos veinte ejecutados. La concentración del diez por ciento de la población es distinta al noventa por ciento de la misma y el grado de visibilización —como decía— depende también del tipo de lugar en el que se da la concentración (espacio abierto o cerrado) y de factores tan diversos, como si resultara que la población concentrada es ciega³³. Para el caso del movimiento de escenificación, los grados de darse del mismo, en conjunción con los grados de los otros movimientos, dan lugar a la diferenciación entre escenificaciones y plataformas de escenificación —la cancha para el caso de El Salado— como desarrollaré en el siguiente capítulo. Esto confirma que sea propio de las masacres el componerse a partir de la conjunción de estos cuatro movimientos de producción del espacio mencionados (más el de instalación que no será expuesto en esta investigación), orientados a reconfigurar los modos de ser de un espacio y de sus pobladores por medio de acciones espectaculares durante la masacre. Esas acciones espectaculares son el elemento crucial de la producción del espacio que se hace con la masacre, la punta de la lanza que penetra en el cuerpo vivo de la comunidad que lo habita. Cada una de ellas es interactiva y participativa para los ejecutores. En su yuxtaposición, también dan forma a la masacre como composición. Es decir, si hay poca visibilización, escasa concentración y débil cercado, la escenificación e instalación, por más intensas que sean, darán como resultado a una masacre en tanto composición final, menos efectiva que una en la que todos los movimientos se den en su mayor grado.

³³ En la serie *See* (2019) escrita por Steven Knight y dirigida por Francis Lawrence, hay un caso muy interesante de ejecución pública entre personas ciegas. En él, gana preponderancia el olor de la carne quemada y el sonido de las descargas eléctricas que recibe el cuerpo del ejecutado y sus gritos. Para potenciar su efecto, se hace en un espacio cerrado con mucho eco y se obliga a los <<espectadores>> a guardar silencio.

III. Profanación: Legitimación e improvisación yuxtapuestas en las acciones espectaculares

Varias serán las tareas que asumiré en esta tercera sección. La primera es mostrar el papel determinante que tiene la pretensión de castigo y legitimidad de las acciones espectaculares sobre el modo en el que se da el movimiento de escenificación durante la masacre. Luego mostraré cómo estas acciones espectaculares también parecen imbuidas de un ejercicio de creatividad, experimentación y lúdica, en suma, de improvisación. Lo que parece acentuarse en acciones espectaculares que no son cometidas en la cancha del corregimiento, como ocurre con los dos casos de violencia de género y sexual. Por ello, una tercera tarea será mostrar que ese ejercicio de improvisación presente en las escenificaciones que no ocurren en la cancha no debe ser confundida con la mera búsqueda del placer o la diversión de individuos aislados ni dan lugar a escenificaciones como fines en sí mismas sin ejercicio de legitimación alguno, sino que refuerza la profanación hecha por los ejecutores a los ejecutados sobre el espacio intervenido y sus cuerpos; profanación que atiende a las especificidades de los cuerpos que los sufren, es decir, que se da según factores como el género de los cuerpos profanados³⁴.

En un cuarto momento, el análisis comparado de las acciones espectaculares que ocurren tanto dentro de la cancha como fuera de ella, me permitirá diferenciar entre dos modos de producir el espacio en este punto de la masacre a partir de escenificaciones y plataformas de

³⁴ No se ahondará en esto, pero factores como la raza y la clase también pueden ser conductores de las acciones espectaculares en casos de masacres. Sobre el caso de El Salado, no se tiene información de situaciones como estas.

escenificación. Finalmente, argumentaré de qué manera ambos ejercicios (de legitimación e improvisación) están mutuamente imbricados y presentes, tanto en las plataformas de escenificación como en las escenificaciones, potenciando la profanación que los ejecutores hacen de El Salado y sus habitantes. Con este procedimiento, quedará completa la exposición del funcionamiento del cuarto movimiento de escenificación y también clarificadas las dinámicas de relación entre sus elementos constituyentes.

a. Legitimación y castigo

Es precisamente por la aceleración de la producción espacial de la masacre, la velocidad a la que han de ocurrir esas prácticas de producción espacial, que los ejecutores se valen de los cuerpos más que de los ladrillos o las edificaciones. Daños a los cuerpos según sus especificidades, hay violencias para niños, niñas, mujeres, hombres, ancianos, ancianas, disminuidos cognitivos, animales, etc. Como bien lo señala el GMH: “La conversión de los sobrevivientes en espectadores es la prolongación de los vejámenes sufridos por sus parientes sus vecinos, sus coterráneos. En otras palabras el sometimiento y la marca de cuerpo individual es asimismo el sometimiento y la marca del cuerpo social.” (13). Sitiar el lugar y producir cambios espaciales y culturales (como las campañas de catequesis en las indias) toma mucho más tiempo, en cambio producir el cuerpo dolido, sufriente, asesinado, alterado, desarmado o profanado, junto a los movimientos de producción espacial, les permite a los ejecutores hacer lo que de otro modo habría tardado mucho más tiempo hacerse e imponer su espacio concebido sobre las dimensiones reales y sociales de El Salado con celeridad. Recordemos el testimonio sobre el asesinato de Eduardo Novoa en la cancha de fútbol del corregimiento: “(...) Miren para que aprendan, para que vean lo que les va a pasar a ustedes, así que empiecen a hablar” (GMH: 36). Después de asesinarlo, se insistió esa pretendida lección, esta vez con otro habitante de El Salado:

“En la cancha empezaron a sacar persona por persona. Luego sacaron a luchito (Luis Pablo Redondo), a él le dijeron “tú eres el presidente de la acción comunal guerrillero hijueputa” le hicieron una ráfaga. Le partieron toda la cabeza, se le reventaron los sesos, un paraco los cogió, los mostró y se los metió nuevamente. “Ya vieron para que aprendan, no se metan más con la guerrilla” nos decían ellos (...)” (GMH: 38).

“Miren, para que aprendan” dice uno de los ejecutores. Pero ¿qué hay que aprender? Los ejecutores pretenden con el escarnio y el asesinato público la fabricación impuesta de subjetividades políticas sobre los ejecutados a partir de la manipulación de sus cuerpos. Agredir al cuerpo y producirlo como doliente o como cadáver, es un camino de subjetivación sobre los ejecutados. Produce rápidamente cierta clase de sujetos dóciles, alienados o asustados. “Miren, para que aprendan” ¿y qué es aprender sin recordar? Hacer una ráfaga de disparos tal que desarme un cráneo, seguido de su manipulación y exhibición, puede llegar a ser una experiencia traumática para muchos. Las acciones espectaculares en su exceso buscan imprimirse en los

ejecutados como recuerdos vívidos cuya intensidad se fija a fuego en los espectadores como una dispersión acelerada de huellas interiores (Ricoeur: 31). Todo esfuerzo de los ejecutores con las acciones espectaculares en la masacre sería frustrado, si no pudieran luego recordar los supervivientes lo vivido, si no se volvieran narraciones y rumores o no dejara huellas en ellos y en el espacio. La masacre, como recurso violento para moldear rápidamente el espacio y la vida de los otros, sería mucho menos efectiva.

El exceso potencia la impresión de la acción espectacular sobre los espectadores como experiencia, sobre el lugar en el que ocurren específicamente y al mismo tiempo como reforzamiento de mensajes expresados a través de ella. Uno de los mensajes guía de estas acciones es el <<castigo>>. Los sesos en la mano y la mano extendida mostrándolos a los ejecutados reunidos allí, son la exaltación de ese castigo aprovechando las producciones del movimiento de visibilización y concentración para reforzar el establecimiento de un régimen escópico con su objetividad y totalidad visual (Feldman) como si de una picota estatal se tratara, haciendo que lo que ocurre se presente como evidente y total. Parecen decir con el gesto: <<estos son los sesos de un guerrillero y esto le hacemos, eso es todo lo que hay para ver y es como lo que se ve>> en su acto de mostrar la acción de castigarle. Esto es tan evidente y total como la ejecución de pena de muerte sobre Weidmann bajo la guillotina ese día. Así, la exhibición y exageración del acto de castigar insiste en la idea de un crimen, y más importante aún, de un criminal. Se castiga tan duramente a los señores Redondo y Novoa para que no quepa duda de que son criminales, de que el crimen de ser <<guerrillero vestido de civil>> es gravísimo, para que los espectadores reciban la violenta impresión de que eso les va a pasar si son <<criminales>> como ellos, si no están con los ejecutores, y para que éstos, se muestren como legítimos jueces y administradores de esos <<castigos>>.

Este ejercicio de legitimación es crucial para el movimiento de escenificación y las acciones espectaculares que lo componen. Con ellas, también se busca dar una enseñanza a los ejecutados, cercano a lo que reza el conocido refrán: “la letra con sangre entra”. Lefebvre (2013) define el saber como una mezcla entre conocimiento e ideología, nunca es neutral y tiene en su componente ideológico ya de suyo la lucha entre quienes diseñan el espacio en tanto concebido y se imponen sobre quienes lo producen en tanto vivido o percibido. Este saber, moldea la producción del espacio siguiendo un *diseño*, y como vemos para el caso de la masacre, esa producción del espacio concebido, se impone también al espacio como vivido y percibido y acaba formando también a los usuarios del mismo. Se refuerza especialmente en sus modos de actuar, así como de no hacerlo. Además de confinar el cuerpo, con los movimientos de concentración, visibilización y escenificación se confinan también la acción y el pensamiento de los ejecutados. De ellos ahora se espera que actúen en concordancia y “empiecen a hablar”, a delatar, a confesar o señalar con la esperanza de cambiar su identidad a los ojos de los ejecutores, para hacerse un lugar en el espacio que ahora éstos están produciendo y que amenaza con aplanar sobre él a quienes no actúen en concordancia o no puedan hacer parte de él.

Variados son los recursos de los que se valen para elegir a quienes van a matar. Este abanico de técnicas hacen parte de su esfuerzo por legitimar la administración del castigo sobre los ejecutados martirizados y asesinados. Algunos, como se muestra en el siguiente extracto, pretenden una forma cuasi forense, policial o burocrática:

Primero preguntan a la población quiénes están con los guerrilleros, luego buscan indicios corporales de pertenencia a la guerrilla y finalmente piden los documentos de identificación para contrastar los nombres con una supuesta lista de colaboradores de la guerrilla que tenían con ellos, pero nadie fue seleccionado así para ser asesinado. (GMH: 37) Luego, continúan con otro recurso de selección: el señalamiento hecho por el *caratapada*. Una persona considerada por los paramilitares como un delator e informante a quién se le ofrece un trato o incluso se le llega a vincular a las filas de las AUC a cambio de *delatar* a sus “supuestos” ex-compañeros guerrilleros que visten de civil y se esconden entre la población. Uno de ellos llora porque no sabe a quién señalar (en realidad no sabe nada) pero tiene que señalar a alguien, entonces dice: “Los Torres, los Medina y los Gil”. Ocho personas con esos apellidos son asesinados en el acto (Contravía, 2011).

Los ejecutores creen que hay un centro, que hay un perímetro, un escenario y que son héroes ¿por qué no iban a creer que sus métodos de selección de ejecutados son suficientes e infalibles? El recurso al testimonio de los *caratapadas* es justamente un ejercicio de legitimación por parte de los ejecutores de la masacre ante ellos mismos y ante los ejecutados. Más que tenerla o no, es esa búsqueda agresiva de afirmar y defender la propia legitimación, lo que los hace tan peligrosos. Los ejecutores en la masacre, parecen habitar un límite en el que un desliz les mostrara a todos y a ellos mismos las inmundicias injustificadas que están haciendo. Quizás de ahí el refuerzo constante de señalar que es lo correcto, de que es legítimo, de que es necesario, de que está comprobado, de que debe hacerse así y que quienes sufren estos daños son culpables por ello y lo merecen. A los ojos de los ejecutores, el espacio de la misión es zona guerrillera desde antes que llegaran incluso a Los Montes de María —fuera de los niños en brazos de sus madres que encierran en una casa (GMH: 35)— lo que hagan con los demás ejecutados les parece legítimo, “no es para que le produzcan a uno preocupación de ninguna clase” (Salas: 147).

b. Improvisación y lúdica

Empecemos por recordar que las técnicas de legitimación que usan los ejecutores son usadas sobre un prejuicio extendido sobre los El Salado desde mucho antes de llegar. De cierta forma, no importa el recurso, todos los habitantes de El Salado son culpables en distintos grados de su enemistad con las intenciones de las AUC. Por ello, la variedad del arsenal de técnicas usadas para elegir a los asesinados en la cancha, están todos apoyados en ese prejuicio primigenio. Poco después de recurrir a los *caratapadas* para que denuncien a guerrilleros escondidos entre la población y de haber recurrido a sus listas, regresan a apoyarse en el prejuicio generalizado de que todos los habitantes de El Salado son <<enemigos>>. Desde esta

creencia, por ejemplo, toda actividad de liderazgo social o político no es sino la confirmación de roles de poder entre esos <<enemigos>>. Así fue como seleccionaron al señor Luis Pablo Redondo y ya vimos lo que le pasó. Una vez agotados esos recursos, regresaron a la interrogación directa de las personas concentradas en la cancha. Todo podía pasar, excepto parar. Quizás sintieron que aún seguían muchos escondidos entre la población, quizás sintieron que aún no habían matado a suficientes <<enemigos>> o simplemente no querían detenerse aún. En ese deseo de continuar, los recursos se hicieron más inverosímiles, pero, no menos legítimos a sus ojos, pues igual eran cometidos sobre <<enemigos>>. Cuenta un testigo cómo continuaron:

“Entonces empezaron en esta forma, tres personas las contaron de la fila, allí llegó el tipo ese El Tigre y se paró delante de mí, y dijo y alzó la mano “Y vamos a empezar y el que le caiga el número treinta, se muere”. (...) Fue al señor (Hermides Cohen) que le cayó ese número 30 (...) a ese señor lo mataron en esta forma, vea, lo pasaron y lo acostaron allá donde empezaron a contar. Ellos tenían bayonetas y peinillas, a ese señor como de 60 años más o menos, a ese señor lo mataron a peso y cuchillo, rajándolo, cortándolo, torturándolo, entonces, cuando ya él clamaba “ay madre mía, madre mía”, ellos le dijeron “hijueputa, aquí no te salva ni el putas, dónde está la guerrilla para que te salve, dile que venga, dónde está Boris, hijueputa (...)” (GMH: 37-38)

Respaldados por ese frágil prejuicio —y quizás radicalizada su defensa justo por esa fragilidad— llegan a rozar el límite en el que parece que no importa más la persecución de legitimidad. ¿No venían a castigar culpables? ¿Cómo pueden entonces sortear el castigo? Pero como venía diciendo, incluso la introducción del azar a la elección de los asesinados, éste está legitimado por su imposición sobre una <<comunidad de enemigos>>. Una indiferenciación que se evidencia especialmente en el sorteo y en el asesinato del señor Víctor Urueta, quién era percibido por los demás habitantes como alguien con una evidente enfermedad mental, quien al ser cuestionado por los paramilitares sobre ser guerrillero, asiente haciendo un ruido y muere linchado. (GMH: 39).

Se sigue tambaleando esa legitimación como ejercicio total de las acciones espectaculares, no sólo en sus técnicas, sino también en sus modos. La actitud de los ejecutores no parece ser sobria, solemne ni mesurada. Es casi como si la ejecución de Weidmann (Miguel, 2018) la hubieran hecho un payaso, un excéntrico *showman* y un caníbal. Los ejecutores de la masacre discuten entre ellos para matar al siguiente ejecutado. “Yo lo mato”, “no, déjenmelo a mí” (Contravía, 2011). Su entusiasmo y euforia parece contravenir el ejercicio de legitimación del castigo que exige seguir ciertas formas, cierto orden por parte de los ejecutores.

“Un hecho que marca profundamente el recuerdo de los testigos es el de un paramilitar joven que pedía con insistencia a su comandante que le eligiera una víctima para matarla también, se recuerda como los paramilitares rasos se quejaban ante sus comandantes por el escaso “número de víctimas”, así como la demanda de uno de ellos para que le dieran la orden de ametrallar indiscriminadamente a todos los sobrevivientes del parque principal.” (GMH: 95)

Un superviviente advierte sobre esa actitud festiva al testificar: “Cuando eso mataban, ellos tocaban, eso era una fiesta para ellos. Eso para ellos era una fiesta. Sacaron unos tambores de la casa del pueblo, cantaban después de matar. .. se les veía placer de matar.” (GMH: 37). Estudiando otros casos de masacres, Sèmelin (2013), citando a Callois, confirmaba sus sospechas sobre esa diversión de los ejecutores en ellas:

“Roger Callois ya había explorado esas relaciones entre la guerra y la fiesta, esa “convulsión paralela” del trastorno de las normas: “Ambas aparecen como desenfrenos masivos prolongados, que introducen naturalmente un clima de exceso, de pujas, donde las reglas de la civilización están pasajera y abolidas: francachelas y comilonas, violaciones y orgías, jactancias, muecas, obscenidades y tacos, apuestas, desafíos, riñas y atrocidades están al orden del día.” (300)

No sorprendería si en ambos casos hubiera incluso presencia de sustancias que inducen estados alterados de conciencia para quienes las lideran. Los paramilitares saquearon las tiendas del corregimiento cuando llegaron y encendieron los equipos de sonido de las casas y las tiendas llegando su sonido hasta la cancha (GMH: 37). La fiesta de la violencia y la violencia de la fiesta, será una relación sobre la cual se profundizará en otra ocasión. Lo que es evidente es que la actitud de los ejecutores al adelantar las acciones espectaculares son determinantes para ellas y para determinar su impacto sobre los ejecutados y el espacio, y parece anular cualquier legitimación. Su ejercicio parece desbordado y contradicho por estas actitudes festivas y entusiasmadas que no la acompañan con coherencia. ¿Vinieron a aleccionar a los presuntos criminales y a mostrarse como justos y correctos o vinieron a pasarla bien?

Pese a buscar la legitimidad, las acciones espectaculares también tienen el problema de no tener una estructura discursiva clara, como la ejecución de Weidmann que tiene un comienzo, nudo y desenlace identificables por sí mismos. Si no fuera por las afirmaciones que hacen sus ejecutores antes, durante o después de las acciones espectaculares en El Salado, cada una de ellas, por sí mismas, difícilmente diría con claridad algún mensaje de castigo, justicia o restauración de un orden de cualquier tipo. Tampoco parece haber congruencia entre el ejercicio de legitimación y los ritmos que llevan los ejecutores con las acciones espectaculares. Sobre las variaciones de esos ritmos por parte de los ejecutores de las masacres, Sofsky afirma:

“Ellos determinan soberanamente el tiempo de la violencia. Cuando lo consideran oportuno, aceleran la acción para que nadie tenga tiempo de reaccionar. Cuando hay que matar a un gran número de personas, dan a la violencia un ritmo regular para acabar pronto el trabajo. Y cuando esperan una satisfacción suplementaria, proceden más lentamente. Conscientes de su superioridad, hacen pausas, interrumpen la matanza y descansan un rato (...).” (Sofsky, 2006: 179)

Así pues, el ritmo de la masacre ni es constante, ni es evolutivo (*ibid*). Si la ejecución de Weidmann hubiera durado una semana, se hubiera rodeado de fiesta y baile y se hubiera hecho en una sucesión no letal de amputaciones a lo largo de esa semana hasta al fin matarlo, ¿qué tipo

de legitimidad habría mostrado el sistema penitenciario francés de la época? Estas acciones espectaculares del movimiento de escenificación de la masacre, parecen acabar saliéndose de la intención de legitimarse que las siembra, como un juego que se les sale de las manos. Parecería entonces que más que una legitimación, es la lúdica, la experimentación y la diversión lo que acaba marcando el ton y son de las acciones espectaculares sin una agenda clara.

“Se hace esperar a las víctimas para deleitarse con su angustia. Se recurre a la acción de fuerzas naturales cuyo efecto mortal requiere tiempo (...) Dos o tres esbirros arrastran a un hombre hasta un patio; el hombre implora a gritos piedad; inesperadamente sus agresores se desinteresan de su acción como de un juego que les aburre. Otros se divierten soltando a un hombre para jugar con él al gato y al ratón. (...) En la alternancia de las acciones de soltar y atrapar al hombre manifiestan su soberanía sobre los hombres y sobre el tiempo. Sus espectadores aplauden y ríen entre juego perverso.” (Sofsky, 2006: 179-180)

Ese juego de atrapar y soltar del que habla Sofsky aparece también en un testimonio de la masacre de El Salado (40-41). En este se relata cómo a la señora Rosmira Torres la amarran del cuello con una cabuya de guindar tabaco y se la van pasando unos a otros para halar de ella como si de una vaca se tratara. La van arriando por toda una calle al lado de la Iglesia que da a la cancha, como haciéndola modelar por el espacio. Luego la ahorcan y finalmente, le disparan. Otro testimonio (Contravía, 2011) cuenta cómo los ejecutores encuentran en una casa unos gallos de pelea. Estos animales son entrenados y obligados a luchar, a menudo los equipan con pequeñas dagas en las patas para que dañen mucho más a su contrincante. Bueno, pues relata este testigo, que los ejecutores que los encontraron, tomaron a un loro y lo hicieron <<pelear>> con uno de esos gallos entrenados, vitoreando y riendo al ver cómo el gallo decapitaba al loro en una muestra de superioridad de fuerza. Cuesta a estas alturas, no entrever semejanzas entre la estructura asimétrica Loro/Gallo y ejecutado/ejecutor, de los sucesos dispuestos por los paramilitares en El Salado.

¿A quién se le ocurre amarrar a una señora como a una vaca y arrastrarla por el corregimiento hasta ahorcarla y dispararle? ¿A quién enfrentar a un loro con un gallo de pelea? ¿A quién dispararle a un enfermo mental o aprovechar que se ha estallado el cráneo de un ejecutado para tomar los sesos de un ejecutado en sus manos? ¿A quién sortear la muerte entre los ejecutados como si de una *ruleta rusa* se tratara? ¿Acaso han recibido entrenamiento en esto: inventiva, creatividad y experimentación en campo?

“La masacre aspira, igual que la tortura, a frenar el tiempo, alargar la agonía y diversificar la violencia. También la masacre es pura práctica. De ahí la necesidad interna de inventar continuamente nuevas crueldades. Una muerte rápida pondría fin de golpe a la masacre. Pero con las atrocidades, las violaciones, los suplicios y los incendios, el tiempo de la violencia se prolonga.” (Sofsky, 2006: 178-179)

Se diviertan o no, les de placer o no, les guste o no, se rían o no, sean ejecutores entusiasmados o ahogados en el tedio y la apatía, la creatividad de las acciones espectaculares se

mantiene activa y latente bajo las declaraciones o pretensiones de legitimidad que puedan hacer los ejecutores, intensificando las acciones espectaculares y potenciando exponencialmente su impacto en los habitantes y el espacio. Esa creatividad reacciona a las circunstancias, a las acciones de los ejecutados y de otros ejecutores y al sitio en el que se desea ejecutar la masacre. Por ello, no es propiamente la creatividad de quien crea algo nuevo o innova, es más bien, la capacidad que tienen los ejecutores de improvisar en el espacio intervenido conforme avanza la masacre de cara a los recursos con los que cuentan y el impacto pretendido.

Sofsky en muchas ocasiones, al referirse a la experiencia en primera persona de los ejecutores, logra captar ciertas experiencias y emociones intensas, en especial, logra dar cuenta de los procesos creativos que se activan en los fenómenos de violencia como la masacre o la tortura, pero muy pronto entrega a sus sujetos observados a la desmesura, la ebriedad y el descontrol. Sin embargo al explicar el funcionamiento de la orden en los casos de las masacres, permite entrever como su funcionamiento no es prescriptivo, sino impulsivo e indicativo. Para él, la orden funciona como un empujón para activar a los subalternos a que actúen: “La orden empuja a los hombres al otro lado de la frontera (...) Una vez cruzada la frontera, lo único que hacen las órdenes ulteriores es reforzar la primera licencia concedida.” (2004: 24-25). Les entrega lo que él llama, una *carta blanca*.

“Con que sólo esté fijado el resultado, la elección de las medidas de violencia queda a la selección de los subalternos que han de ejecutar la orden. Las órdenes generales son como una especie de carta blanca: no dicen lo que hay que hacer sino todo lo que está permitido. Y a menudo ya no es necesaria ninguna orden más. Los ejecutores voluntariosos siempre hacen más de lo mandado. Cumplen órdenes que ni si quiera se les han dado.” (Sofsky, 2004: 25)

Había hablado previamente de la idea de escena como metonimia para entender el funcionamiento de las acciones espectaculares. Contrapuesto con su nombre en inglés *script*, el *guión* en español da cabida a la improvisación, a lo que no está escrito previamente; quizás sólo considerado, sugerido o intencionado. No hay pues prescripción, sino una guía para la acción. Esta guía aparece como un expresado o sugerido margen de maniobra con máximos y mínimos. Para el caso de El Salado, un máximo puede ser no matar a “niños en brazos” (GMH: 35) y un mínimo no darle todas las armas a los habitantes o dejarlos huir. El guión da lugar a la improvisación, pero es improvisación porque hay un guión; hay entre ellos una relación dialéctica similar a la que se puede evidenciar en el *free jazz*, por dar un ejemplo. La improvisación es reiterativa, no es del todo novedosa ni del todo repetitiva, es acumulativa e introduce actos y gestos innovadores, según los contextos en los que tenga lugar. Como bien señala Sofsky: “A la variedad de lugares y ritmos corresponde la diversidad de actos de violencia.” (Sofsky, 2006: 180); ahora que hemos hecho la crítica espacial que propuse, vemos justamente la mutua influencia que sostienen los lugares y su configuración con las acciones espectaculares. Veremos —parafraseando a Sofsky— que también *a la variedad de sujetos y ritmos corresponde la diversidad de actos de violencia*, y que con las violencias y acciones

espectaculares cometidas contra las mujeres durante la masacre de El Salado, se evidencia la especificidad de los actos de violencia innegable de esa dialéctica —que iré precisando— entre legitimación e improvisación en los usos del espacio producido. Esto a su vez, nos ayudará a precisar la relación entre la concentración en la cancha y otras concentraciones dentro del espacio cercado, es decir, nos ayudará a precisar la diferencia —si la hay— entre escenificaciones y plataformas de escenificación.

c. Profanación: violencia de género y producción espacial

Las llamadas <<violaciones sexuales>>, pueden parecer ejercicios ejecutados por criminales desviados o sujetos movidos por una libido patológica y sin control en persecución de experiencias depravadas y no consensuales de placer y satisfacción. Esa idea se refuerza por los espacios asociados a estos crímenes, lugares que son oscuros, desolados, aislados, domésticos, privados e imaginados afuera del foro público, como si estuvieran fuera de escena. Un idea criticada por Lefebvre (2013) y comúnmente asumida sobre lo que con la producción del espacio se muestra y lo que con ella se oculta, idea que supone que en un sentido abstracto-estructural, toda producción espacial posee de suyo una parte lumínica y una oscurecida. En sus palabras:

“Lo mismo puede decirse a propósito del hecho general de que muros, recintos y fachadas definen simultáneamente una escena (donde cualquier acontecimiento tiene lugar) y una área obscena donde transcurre todo aquello que no puede ni debe hacerse en la escena: lo inadmisible, lo maléfico o lo prohibido tiene su espacio oculto a un lado u otro de una frontera.” (95)

Lefebvre critica esa idea, porque presupone que una escena, y por oposición una obscena, les corresponden a toda producción del espacio. Una dicotomía prefijada y predispuesta afuera de su existencia como espacio e inmune a los usos del mismo. Esto es suponer que el espacio concebido puede anular al vivido y percibido. Muy fácil sería llegar a lugares comunes como las oposiciones entre centro y periferia, importante y no importante, desviación y deber, lo subterráneo y lo que está en la superficie. Que las <<violaciones sexuales>> no ocurrieran para el caso de El Salado en la cancha, podría llevarnos a confirmar este tipo de dicotomías; pero en cambio sospecho, que la presunción de esas dicotomías pudo llevar a los ejecutores a llevar a las dos jóvenes “violadas”, lejos de la cancha en primer lugar —a una, incluso antes de que empezaran las muertes en la cancha (GMH: 41)—; en cuyo caso, habría que preguntarse: ¿Qué ubica en el espacio intervenido a la práctica de la <<violación sexual>>, cómo lo hace y por qué se llega a ella?

La violencia contra la mujer está presente en todos los espacios habitados por grupos humanos. De hecho, varios estudios han mostrado cómo la producción del espacio e incluso los diseños urbanos pueden ayudar a reducir los impactos de la discriminación de género que sufren (ActionAid, 2015). Si ellas son objeto, en su condición de ser mujeres, de diferentes tipos de

violencia en la vida cotidiana, se constata con tristeza que esas violencias de género se hagan presentes y agravadas durante fenómenos de violencia (Springer, 2014). En la cancha, después de haber asesinado a varios hombres, uno de los ejecutores preguntó a su comandante en voz alta: “¿Y a las mujeres no les vamos a hacer nada?” (Contravía, 2011). Hernández (2015) lo confirma: “El Salado, no fue la excepción a esta triste realidad, ya que durante la masacre los paramilitares a través de la tortura y la denigración, asesinaron a ocho mujeres y violaron a dos más” (64). Efectivamente, las mujeres no iban a quedarse sin que les hicieran nada.

Retomemos el caso de la señora Rosmira Torres. Hay importantes similitudes y diferencias entre lo que le hicieron a ella y lo que le hicieron momentos antes a los señores Emiro Cohen y Oscar Antonio Meza:

“(…) los *caratapadas* entraron en acción (...) lo llevaron hasta la calle que separa la cancha y la iglesia, allí lo amarraron con dos cuerdas y luego dos paramilitares comenzaron a jalar en sentidos opuestos, estrangulándolo. Una vez caído, procedieron a dispararle en la cabeza. Luego hicieron lo mismo con Oscar Antonio Meza Torres, a quien además le insertaron la bayoneta del fusil en el cuello.” (GMH: 38)

Vemos que se repite el uso de cuerdas y de bayonetas, sin embargo, para el caso de la señora Torres varía su degradación. Es la primera mujer que ejecutan en la cancha, y como bien señala el GMH (71) le administran a ella el mismo tipo de tortura que a los hombres que habían ejecutado antes. Su castigo se ve acrecentado por su papel de madre comunitaria (rol político), pero se refuerza en su condición de mujer, al ser madre de Luis Pablo Redondo; quien momentos antes había sido ejecutado bajo el señalamiento de ser guerrillero. Con la diferencia, de que a ella no sólo la ahorcan entre dos ejecutores, sino que se la pasaron de hombre a hombre, como si en condición de propiedad su pertenencia pasara de amo en amo; además, a ella la hacen caminar alrededor de la cancha, como si la hicieran modelar y mostrándola como algo que se saca a pasear, antes de matarla. En su condición de madres del <<enemigo>>, “(…) encarnan social y simbólicamente la reproducción del otro (...)” (72) y son depositarias de acciones espectaculares diferenciales que se amoldan a su rol social y condición de género.

Otra condición de género que se conecta con <<los enemigos>>, es el vínculo amoroso o conyugal con ellos. Por ello, además de la madre, la amante, esposa o novia también son objetivos de los ejecutores en su intención de aplicar castigos. Buscan entre las mujeres presentes a la novias de los guerrilleros, porque esa vinculación es ya un crimen a los ojos de los ejecutores y debe ser castigado (71). Por ello, preguntaron repetidamente quiénes eran pareja de los guerrilleros —en especial de los comandantes— (pregunta que no hicieron a los hombres del pueblo, a quienes no les preguntaron si estaban vinculados con guerrilleras) y quiénes de las mujeres del pueblo les cocinaban a ellos o los alimentaban (otra pregunta que tampoco le hicieron a los hombres). Esto nos hace notar, que son preguntas dirigidas por roles de género y que los posteriores castigos, seguirán esa orientación (GMH: 39), presente también en las violaciones, pues sólo violaron mujeres (70).

Uno de los “caratapadas” —supuesto desertor de las FARC— fue quien acusó a Neivis Arrieta de ser la novia de un comandante “Camacho”. El GMH confirmó que esto no era cierto para el momento de los hechos, y que entre ella y la señora Nayibe Osorio (a quien le disparan dos veces), no se sabía cuál de las dos estaba embarazada (*ibid*). Sin embargo, los ejecutores pensaban que era la joven Arrieta quien lo estaba y que además era la novia del mencionado comandante guerrillero.

Entonces sacaron a Neivis Arrieta, de 15 años, de un grupo de mujeres en fila que estaban frente a la iglesia. La acuestan boca abajo, un ejecutor se le sienta encima sobre la espalda, la toma de la cabeza con los brazos y hala de ella hasta desnucarla. Ya muerta, le retira la ropa interior y le introduce dos palos dentro de su vagina. (GMH: 40).

Que creyeran que era ella la embarazada, puede dar cuenta del empalamiento como gesto adicional. La intención de <<destruir el germen guerrillero>> tiene aquí una materialización de facto. Una penetración punitiva que se presenta como una en la que se ha borrado todo posible atisbo de placer de ambas partes. No es el ejecutor quien la penetra con su cuerpo, ni está ella viva cuando ocurre la penetración. El <<enemigo>> y el <<crimen>>, habita en los cuerpos y en ciertos órganos más que en otros; así, los senos, los fetos, las vaginas y las matrices entran en el cálculo de las acciones espectaculares durante la masacre que hacen de los cuerpos de las mujeres —en su especificidad— recursos de enunciación de dominio y legitimación³⁵.

Todo esto deja entrever, que en las violencias ejercidas sobre las mujeres —usualmente expresadas en términos de placer, pulsión o desviación— también puede haber legitimación a partir de la vinculación de ellas con <<el enemigo>>, como fue el caso de la señora Rosmira Torres o la joven Neivis Arrieta. Sin embargo, en ambos casos, vemos elementos claros de improvisación y juego. Los palos que insertaron en el cuerpo de la joven Arrieta, no los llevaba su ejecutor consigo desde antes de empezar la masacre sino que los encontró allí. Así mismo, la decisión de arrastrar a la señora Torres por el parque y pasársela entre ejecutores antes de matarla fue un ejercicio de improvisación que fue apareciendo con la intervención de cada ejecutor que iba participando y tomando la cuerda. Por lo que la pregunta sobre la relación entre improvisación y legitimación permanece aún sin responderse a satisfacción, y el hecho de que las llamadas <<violaciones sexuales>> ocurran fuera de la cancha, suma a esa pregunta, la hipótesis de que tal vez lo que ocurre en la cancha manda con seriedad un mensaje, mientras que lo que ocurre fuera de ella, es el resultado de la ebriedad, el disfrute y la desviación de los ejecutores —vistos como individuos— sin pretensión de legitimidad alguna.

³⁵ Un recurso usado por varios actores armados. Para el caso de El Salado, días después de la masacre, las FARC le pone una trampa a un comandante paramilitar —alias “Nicolas”— haciéndole creer que hay un grupo de guerrilleros desertores que quieren entregarse en el corregimiento de San Andrés. Emboscaron al grupo de 11 paramilitares (7 hombres y 4 mujeres). “Nicolas” fue decapitado tan pronto salió del carro volcado, le rociaron gasolina y le prendieron fuego. Las cuatro mujeres que venían con él, fueron todas empaladas (GMH: 142).

Para abordar esa hipótesis, lo primero es revisar esa noción de <<violación sexual>>, que parece concentrarse en el componente sexual del acto. Si entendemos la sexualidad como relación —consigo mismo o lo otro— lo que ocurre en casos de violencia no puede serlo, porque no hay consenso, y sin consenso, lo que allí se establece no es una relación, ni podríamos llamar mundanamente sexo a dicho acto. Nadie diría que la joven Arrieta y el paramilitar que le insertó los palos después de desnucarla, estaban teniendo sexo o en una relación sexual. Si en cambio, entendemos lo “sexual” del asunto como afectación al sexo (es decir a un órgano genital o reproductor) y con <<violencia sexual>> nos referimos al daño que esos órganos reciben, entonces —como veremos con el caso de Jennifer 2— muchas de las variadas violencias que sufren quienes son víctimas de este acto, quedarían excluidas al no guardar relación con ningún órgano reproductivo. También se le suele llamar “acceso carnal violento”, lo que parece concentrar la atención en el acceso a la carne de la persona que lo sufre. Con ese nombramiento el foco parece posarse sobre la penetración, aunque como eufemismo, “acceso” puede referir al simple hecho de tocar el cuerpo de quien lo sufre o clavarle una bayoneta y es violento porque al menos uno de los implicados en el acto no lo desea. Así pues, hay violencia y violación, pero llamarla sexual, oculta más que lo que muestra. Es violentado o violado el cuerpo como un todo, atendiendo a su identidad de género y no sólo en su corporalidad, sino también —y primeramente— en su voluntad. Segato cita a Agamben (1998) para dar cuenta de la naturaleza del acto, que explica la violación como:

“Uso y abuso del cuerpo del otro sin que este participe con intención o voluntad, la violación se dirige al aniquilamiento de la voluntad de la víctima, cuya reducción es justamente significada por la pérdida de control sobre el comportamiento de su cuerpo y el agenciamiento del mismo por la voluntad del agresor. La víctima es expropiada del control sobre su espacio-cuerpo. Es por eso que podría decirse que la violación es el acto alegórico por excelencia de la definición schmittiana de la soberanía: control legislador sobre un territorio y sobre el cuerpo del otro como anexo a ese territorio.” (Segato: 38)

En cualquier caso, encuentro muy difícil explicar satisfactoriamente lo que se le hizo a Arrieta —y lo que se la hará a dos jóvenes mujeres más durante la masacre— bajo el mote de <<violencia sexual>> o <<acceso carnal violento>>. Por lo que sugiero tomar otra dirección. A la hipótesis de que la <<violencia sexual>> está causada por el deseo individual de sujetos desviados y que por eso no se ejerce en la cancha central, propongo otra definición del acto y una hipótesis. Para la definición, es mejor englobar lo que le hacen a Arrieta y a las dos jóvenes “violadas” en una noción afín al ultraje. Lo ejecutado sobre el cuerpo de la joven Arrieta es una profanación. Una hecha atendiendo a las especificidades de los sujetos, por lo que está guiada por violencias de género que profanan el cuerpo y ser de las mujeres, en tanto mujeres. Un abanico que va desde hacerlas cocinar para ellos —trabajos forzados—, hasta “violar” grupalmente a una menor de edad.

Mientras se logra esto, durante el recorrido, usaré la palabra violación para señalar el acto. ¿Y la hipótesis? Para el caso de El Salado, las violaciones no ocurren en la cancha porque las

escenificaciones y los actos espectaculares que ocurren allí, pretenden mostrar y legitimar a los ejecutores y al castigo de los ejecutados. Las violaciones ocurridas fuera de ella, muestran y legitiman otras cosas —que habré de precisar desde la obra de Segato (2016)—y en ellas la improvisación esta igualmente presente, aunque son otras las *cartas blancas* (Sofsky, 2004). En esto se diferencian de lo que pasa en la cancha, aunque al igual en ellas son acciones espectaculares, pues tanto con la joven Arrieta como con Jennifer 2, hay espectacularidad en la manera en la que se les ultraja. Esa espectacularidad nos dará pistas del modo en el que estas violaciones ocurren en el marco de fenómenos violentos como la masacre y que las diferencian de las que ocurren en la cotidianidad, en las que se exalta la masculinidad individual o de manada³⁶, pero no como grupo con una identidad étnica, nacional, tribal o político-militar (como es el caso de las AUC).

Las violaciones sufridas por las otras dos jóvenes no respondieron a ningún señalamiento de vínculo o rol relacionado con el <<enemigo>> (GMH: 40), aunque como ya he dicho, una vez imaginada la demografía con la cartografía, todos los habitantes de El Salado ya era culpables antes que llegaran los paramilitares. Quedaba por determinar el grado y el castigo. El siguiente caso a presentar, muestra esto en la medida en que lo primero que le dicen a la joven es “¿cuánto te paga la guerrilla?”:

(...) a mí me dejan casi al lado del baño, cuando de pronto llega la enfermera paramilitar llamada María y dice ¡bingo! Me apunta con una pistola, me lleva a un cerro donde hay como 10 paramilitares, me lleva el brazo derecho hacia atrás y me dicen que van a quemar el pueblo y que cuánto me paga la guerrilla para que les colaborara. La vieja esa me levanta a cachetadas y me dice zorra, perra, que ahora si voy a saber lo que es bueno. Que si antes no había ido al fin del mundo, que cuántas veces había hecho el amor, (...) me empezó a tocar, a manosear, me dice que me quite la ropa, pero que lo haga despacio, que vamos a ver un *show* o algo así, que me empezara a mover de la manera que ellos me dijeran (...) me pasaron los cardones por el cuerpo, la vieja esa maría comenzó a manosearme los senos, después vi un Carlos, me jaló el cabello para atrás, me besaba todo el cuerpo, me tocaba, esa vieja María se reía, mientras ella se reía Carlos me tocaba (...) después de eso me violó delante de ellos (...) después de eso maría me pegaba en la cola con una machetilla que ella llevaba y me siguió maltratando (...)” (GMH:41)

El testimonio anterior también muestra cómo el movimiento de concentración es activado por los ejecutores, no para llevarla hacia la cancha, sino hacia el monte, en donde otro grupo de ejecutores la esperan con el espacio dispuesto para hacer lo que le harán en sus términos y sin interrupciones. Movimientos de cercado, concentración, visibilización y escenificación se ven activados, especialmente con el *show* que ellos quieren hacer ver. No es sólo una violación, es una violación para mostrar. Segato (2016) dice sobre los feminicidios, que se distancian de fenómenos como el genocidio en la medida en que más que la eliminación, “(...) la misoginia

³⁶ En fin, un grupo de guerreros machitos que profanan espacios y cuerpos para hacerlos parir el mundo que ellos quieren.

por detrás del acto (del feminicidio) es un sentimiento más próximo al de los cazadores por su trofeo: se parece al desprecio por su vida o a la convicción de que el único valor de esa vida radica en su disponibilidad para la apropiación.” (Segato: 47). No es de extrañar que la mujer que encuentra a la joven exclamara “¡Bingo!” al hallarla, como si se hubiera ganado un premio y quisiera reclamarlo. Las violaciones no son asuntos sólo de hombres hacia mujeres. En este sentido, Springer (2014) recoge muchos casos en las que son las mujeres las que animan a los hombres a violar a las <<enemigas>>. Esto se suma a la idea de que las violaciones no ocurren como simple resultado del deseo o la pulsión sexual en estos contextos, si vemos que son animadas y coadyuvadas por mujeres heterosexuales, no es el deseo sexual lo que motiva estos actos (aunque pueda aparecer en ellos). María participa guiando el ritmo de la acción espectacular como una directora de orquesta y también participa al manosear a la joven, y aunque no hay claridad sobre la orientación sexual de María, su participación legítima a la mujer que no se viola sobre la mujer que debe ser violada por “zorra”, por “perra” y por colaborar con la guerrilla.

También se registró otra violación de una menor de edad en una de las casas del pueblo. El estado de salud crítico en el cual fue sacada después del corregimiento, le hizo sospechar al GMH que ella fue víctima de violación repetidas veces por parte de un grupo de ejecutores (41). Volvemos a ver el movimiento de escenificación y a la violación como acción espectacular aunque esta vez con más ejecutores participando de la acción, replicándola, innovando en ella, animando a los demás ejecutores y extendiéndola en el tiempo todo lo que el cuerpo de la ejecutada y el impulso de los ejecutores permita. Es el caso de Jennifer 2:

“(…) una joven de 15 años de edad que vivía con su familia y fue sacada de su casa el 18 de febrero del 2000. “¿Tú sabes lo que te va a pasar muchacha?” (Roldán, 2015), le dijo uno de los paramilitares que la llevaron hasta una casa de mando, porque desobedeció las órdenes que le dieron (…)” (Hernández: 65). “El jefe paramilitar la arrastró hasta una habitación. Se bajó los pantalones y fue el primero en abusar de ella. Después de golpearla, le dijo a los demás que hicieran con ella lo que quisieran (…) Entre todos le cortaron el pelo, le pintaron el rostro como a un payaso, le tatuaron una cruz en su pierna derecha y le lanzaron insultos (…) Luego de ser violada por segunda vez sintió que se estaba desangrando y quedó inconsciente” (Roldán, 2015).

En este pasaje, se hace patente, lo que Segato señala sobre los actos violentos y públicos contra el cuerpo de una mujer: en esta se concibe al cuerpo como algo disponible, para ser apropiado (47), así como el hecho de que esa apropiación se dé de manera tumultuaria o a mano de grupos a la vista de los presentes, actualiza y enaltece un orden de cosas, busca legitimar la masculinidad de sus participantes en su rol de hombres, al patriarcado como ideología de poder

(36-37) y en el contexto de la masacre, un entramado de valores guerreristas (Ossa, 2014)³⁷. El territorio que se controla incluye los cuerpos que lo habitan. El agresor que viola una mujer en su casa, lo hace para actualizar su dominio sobre ese espacio habitacional y sus habitantes. Quien lo hace de manera pública, a la vez busca expandir su dominio territorial y confirmarse como poseedor de esa capacidad y poder, básicamente:

“(…) para demostrar que puede. En un caso, se trata de una constatación de un dominio ya existente; en el otro, de una exhibición de capacidad de dominio que debe ser reeditada con cierta regularidad y puede ser asociada a los gestos rituales de renovación de los votos de virilidad. El poder está, aquí, condicionado a una muestra pública dramatizada a menudo en un acto predatorio del cuerpo femenino.” (Segato: 43).

Por esto, aunque algunos elementos puedan pertenecer al campo de lo pulsional-particular: está el que besa a quien viola y el que no—y eso no está determinado ni por las ordenes de sus jefes ni por el entrenamiento recibido—, el fenómeno como un todo no se reduce ni se explica por un desenfreno de la libido de quienes lo cometen, menos aún frente a otros. Detrás de esa sexualización e individualización del acto, se esconde “(…) una violencia de género apabullante, reiterativa y arcaica” (Segato: 36). Hay una legitimación del patriarcado como estructura en estos actos aparentemente <<placenteros, divertidos o libidinosos>> y hay —justamente— una manera de escenificarlos <<como si>> fuesen sólo el resultado de una sexualidad desviada e individual. Ahora bien, es importante señalar, que los paramilitares tratan de ocultar estas legitimaciones, con afirmaciones como las siguientes:

”“Juancho Dique” dice que el toque de la tambora no fue intencionado, lo hicieron de puro ocio, las violaciones y los saqueos se convierten en actos de indisciplina que no se corresponden con las órdenes impartidas a los combatientes. Son individuos “desviados” que no actúan de acuerdo con los lineamientos de la organización armada; e insiste en que la violación se castiga con la pena de muerte dentro de las autodefensas.” (GMH: 139).

En este pasaje, lo que se encuentra es un discurso que apela a la anormalidad, y con lo cual se pretende ocultar ciertas legitimaciones (como las del patriarcado) y el ejercicio de improvisación en el movimiento de escenificación, se le suma a un discurso de anormalidad defendido por los jefes detrás de la masacre, para reforzar la legitimación, <<pureza>> y “burocratización” de sus actos como organización. Sin embargo, las cifras oficiales son contundentes para el caso colombiano:

³⁷ En *Diálogos sentipensantes sobre patriarcado, masculinidades y guerra en Medellín*, Ossa investiga mucho más a fondo esos roles masculinos guerreristas y de <<heroísmo>> (22). Cómo lleva a hombres presas de esos circuitos ideológicos a buscar asumir roles de violencia contra la mujer y contra otros hombres (Duran: 37), cómo se reprimen emociones y sentimientos feminizados (Osorio: 22) cómo su cuerpo se convierte en un cuerpo-arma (Ossa: 41), el papel que tiene la Vergüenza en esa subjetivación del hombre guerrero (Moreno: 105) y dando forma a una comunidad de machos (108-109).

“En la última década (...) cerca de 400.000 mujeres han sido abusadas sexualmente, en el marco del conflicto armado (Semana, 2012), siendo estas las cifras oficiales. Por otro lado, el estudio “Primera encuesta de prevalencia de la violencia sexual en contra de las mujeres en el contexto del conflicto armado” (apoyada por ONG internacionales como OXFAM), realizado en el 2010, en 407 municipios colombianos con presencia de actores del conflicto, revela que, entre el 2001 y el 2009, 489.687 mujeres declararon haber sido víctimas de violencia sexual. 74.698 de ellas responsabilizaron a actores ilegales (guerrillas y paramilitares), mientras 21.036 a la fuerza pública.” (Hernández: 64).

Lo anterior para el caso de diferentes fenómenos de violencia en el país. Para el caso de la violencia sufrida por mujeres en casos de masacres, Hernández complementa lo dicho con lo siguiente:

“En el registro provisional de 2505 masacres realizado por mí para el período 1982-2007, el 74,3 % de éstas tienen como víctimas exclusivas a hombres. El 25,7 % son mixtas dentro de estas la masacre de El Salado cobró un total de 60 víctimas fatales, 52 hombres y 8 mujeres. Esta masacre tiene una particular relevancia desde una perspectiva de género por el muy alto número de mujeres victimizadas (8) en comparación con la mayoría (83,3 %) de hechos violentos mixtos de esta naturaleza en los que se contabilizan una o dos mujeres como víctimas fatales.” (Hernández: 70).

Así que ni desviados, ni excepción, ni indisciplina, ni pulsión desviada. Estos actos de violencia de género contra la mujer son sistemáticos, no limitados a un grupo armado específico, reiterativos y sostenidos en el tiempo para el caso colombiano. Tampoco está ocurriendo durante la masacre que los ejecutores trajeran consigo al patriarcado para instalarlo en El Salado, están cambiando un reparto patriarcal del espacio por otro. Con esto confirman su conquista sobre el mismo y lo producen como uno que ahora estará bajo su mando atacando a mujeres jóvenes, que son la promesa de continuidad del corregimiento.

Antes se hacía la pregunta sobre ¿cómo se ubica en la producción del espacio intervenido a la práctica de la <<violación sexual>>, cómo se hace y por qué se recurre a ella? Creo que hemos avanzando en respuestas para el cómo se hace y por qué se recurre a ella. Pero quisiera ahondar un poco más en ambas, antes de abordar con el siguiente acápite: ¿cómo se ubica la práctica de la violación como acción espectacular en el espacio intervenido durante la masacre? En su modo de ejecutarse, la espectacularidad e interacción entre los ejecutores celebra, como hemos visto con Segato, una cierta comunión entre los ejecutores. Finalmente, esa masculinidad guerrista (Ossa, 2014) también está articulada para reforzarse con la violación, para potenciar la cohesión del grupo y para borrar las diferencias sociales entre ellos; por eso, la violación es una práctica reiterativa en los grupos armados (Segato: 43).

El movimiento de concentración y visibilización también afecta a los ejecutores. Éstos también se ven entre ellos, tienen que cumplir las expectativas puestas sobre ellos y —ojalá— lucirse. Dice Sémelin:

“Para parecer “fuertes” y responder a un pretendido ideal de masculinidad, sinónimo de brutalidad (...) Todo se juega en la mirada que esos hombres se dirigían unos a otros. (...) Todo se jugaba en la manera en que se mostrarían solitarios, reunidos en esta fraternidad viril y siniestra de la masacre” (Sémelin: 267).

Sus pretendidas identidades de guerreros viriles se pone a prueba y se <<confirma>> con la tributación de la dignidad femenina. En palabras de Segato:

“La violación tumultuaria es, como en los pactos de sangre, la mezcla de sustancias corporales de todos los que en ella participan; el acto de compartir la intimidad en su aspecto más feroz, de exponer lo que se guarda con más celo (...) la violación es una publicación de la fantasía, la transgresión de un límite, un gesto radicalmente comprometedor.” (Segato: 47)

Como muestra la cita a Segato, los ejecutores de una violación comparten un crimen con un alto grado de intimidad. Quién rompa esa comunión será sólo un criminal sin la protección de la hermandad y expulsado de esa cercana cofradía de cometer el crimen con impunidad. Es más, dicha impunidad se gesta en la pertenencia a la hermandad misma. Quien no es ungido con esas “sustancias corporales”, no es digno de confianza para quienes han comulgado con ellas. Lo que aplica de igual modo para las ejecuciones en la cancha, pero late de una forma especialmente cercana en la violación grupal y espectacular. Una comunión que vincula y consagra el dominio de los ejecutores porque denigra y profana a la comunidad de los ejecutados. Pero exactamente, ¿dónde y cómo los golpean esas profanaciones? Veamos la línea guía que traza Springer (2014) desde la violación hacia la destrucción del honor y la degradación moral de una comunidad para entender esta intención dual de consagrar y profanar, y especialmente, los ataques que buscan desvalorizar a los ejecutados y al espacio que habitan.

“Irene Kahn, de Amnistía internacional, explica: las costumbres, la cultura y la religión han construido una imagen de la mujer como portadora del <<honor>> de su comunidad. Rebajar la sexualidad de la mujer y destruir su integridad física puede ser un medio para aterrorizar, degradar y <<derrotar>> a comunidades enteras, así como para castigar, intimidar y humillar a las mujeres.” (77)

Aunque la mancilla a la dignidad de la mujer puede leerse como un gesto para atacar el poder de los hombres de su comunidad, que no pueden protegerlas (Hernández: 63) o que son despojados de sus valoradas propiedades —sus hijas, sus madres, sus esposas, etc.— (Moreno:108-109), y por ello es también una exaltación de la masculinidad de los ejecutores que usurpa la bandera de la masculinidad de los ejecutados; no hay que reducir su impacto a rencillas entre hombres, como perros que luchan por el mismo pedazo de carne. Pues en eso no se agotan las dimensiones del impacto de la violación, ni la forma en que se da. La dominación o la victoria se celebran, y para ello “(...) el cuerpo de la mujer es el bastidor o soporte en que se escribe la derrota moral del enemigo.” (Segato: 61). De alguna manera, el ejecutor que pregunta a su comandante: “¿A las mujeres no les vamos a hacer nada?” (Contravía, 2011) sabe muy bien, que si no le hacen nada a las mujeres algo quedaría incompleto. El cuerpo es

entendido como territorio y es parte de ese espacio a conquistar y producir. Él sentía o sabía que a esa altura de la masacre, algo quedaba por hacer: despreciar su espacio y sus modos de producirlo pasa por despreciar a quienes lo habitan y lo producen, y viceversa. Segato advierte que la búsqueda de ese punto o esa piedra angular que sostiene a las comunidades ha sido buscado e identificado en el cuerpo de la mujer por las profesiones al servicio de la guerra:

“La guerra hoy en día es técnica, involucra profesionales, psicólogos sociales, neuroprogramadores. Así como hay una programación neurolingüística, existe claramente una programación neurobélica. Se trata de estudios que componen casi una ingeniería, un tipo de ingeniería social que busca identificar dónde está el centro de gravedad de un tejido social, de un tejido comunitario, por dónde se lo destruye de una manera más eficiente, directa y rápida, y sin gastar tanta bala. Hay trabajos que muestran que atacando a las mujeres se ataca ese eje de gravedad, como quien implosiona un edificio. Se destruye por ahí. La mujer tiene ese papel de puntal, las feministas lo sabemos, de mantener el mundo en pie, de reproducir el mundo.” (Segato: 162).

Parte del dominio de los espacios sociales pasa por violentar a las mujeres porque todos los grupos humanos ubican valores específicos para los géneros de sus integrantes. Profanarlos, hace tambalear el modo de vida de ese grupo, sus estructuras sociales y sus dinámicas de relación. Una dominación sólo militar, que no instale (último movimiento de producción espacial, que no veremos expuesto en esta investigación) y proyecte obediencia y servidumbre, es insuficiente y de corto aliento. En su búsqueda por mantenerse en el tiempo, los recursos de la violencia van del cuerpo al símbolo, del símbolo al espacio, de regreso y en todas direcciones. El control físico o espacial, durará el tiempo que los ejecutores estén allí, pero su longevidad dependerá de la afectación moral y simbólica de los ejecutados y del espacio intervenido. Por eso, como bien lo expresa Segato: “La reducción moral es un requisito para que la dominación se consume y la sexualidad, en el mundo que conocemos, está impregnada de moralidad” (47).

Esa profanación se hace especialmente evidente en el movimiento de escenificación, con las acciones espectaculares, pero lo cierto es que es un proceso constante que atraviesa toda la masacre. Desde que se dispara a la casa, desde que se saca a las personas de sus habitaciones, con el primer disparo en la cancha, el saqueo de las tiendas, incluso está presente en el asesinato del Loro. Profanar es “trata algo sagrado sin el debido respeto, o aplicarlo a usos profanos (...) hacer uso indigno de cosas respetables” (RAE). Es tomar lo digno para otro y cambiar su signo a la fuerza (su uso, su valor, su composición, etc). Es producir un espacio y un cuerpo sin permiso ni participación —incluso contra los intereses— de los afectados por esa producción. Afecta los acuerdos, usos, valores y concepciones sobre el espacio que tienen sus habitantes; contraviene la voluntad del sujeto para decidir sobre sí mismo y su cuerpo —vivo o muerto—. Esa profanación incluye diversos tipos de actos —que varían desde la humillación, el despojo, la mancilla, la blasfemia, la violación, la tortura, la muerte y la manipulación de los cadáveres— ejecutados con un enfoque diferencial sobre los ejecutados y el espacio que habitan, buscando afectar las dinámicas de relacionamiento y funcionamiento de la comunidad en el espacio

intervenido. Si, como he venido demostrando, la masacre es una coreografía de cinco movimientos que permite producir aceleradamente un espacio sin levantar un sólo ladrillo, entonces la profanación es la voluntad, como cauce, que fluye por ella avivando tanto las escenificaciones como las plataformas de escenificación.

* * *

Recapitulando, hemos visto en esta sección del texto, como las concepciones habituales sobre las violaciones distraen más de lo que aclaran, como vienen dadas por legitimaciones patriarcales y no dependen de ninguna pulsión sexual de base. Vimos también como no son hechos aislados —aunque especialmente se intente reforzar esa impresión cometiéndolas lejos de la cancha por grupos más pequeños—, y como legitimación de la hombría, se ejercen de forma sistemática y espectacular por todo tipo de actores armados. Adicionalmente, entendimos cómo su ocurrencia en el marco de la masacre cumple con una agenda de dominación y profanación del espacio que se interviene con la masacre. Una profanación diferencial en cuyo abanico de posibilidades se enmarca la violación. No es igual el proceso de profanación ejercido contra un pueblo musulmán, que contra un pueblo ateo, aunque claro, producir los cuerpos y el espacio la garantiza de modo general. Las ruinas, el dolor y los cadáveres son universales. Con todo lo hecho, se confirma mi hipótesis de que tanto en las escenificaciones como en las plataformas de escenificación hay activos ejercicios de legitimación e improvisación. Con la siguiente sección precisaré esta y otras similitudes entre ambas, así como los elementos que las diferencian.

d. Escenificaciones y plataformas de escenificación

Sobre las masacres en general, Sofsky dice: “Una vez rodeado el lugar, la violencia se reparte en su interior.” (2006) ¿A qué responde ese reparto y cómo se da? Descartamos con el anterior acápite la hipótesis de que la razón por la que no se llevaron a las dos jóvenes a la cancha para violarlas allí, responde a que en su ser acción espectacular, primaba en ella la improvisación, la lúdica, el gozo o la pulsión sexual desviada. Esto a su vez contradice que lo ocurrido en la plataforma sea producto total de la legitimación. Aunque se pretenda mantener una imagen de “deber” en ellas durante la masacre de El Salado, como vimos con los asesinatos cometidos, hay también un componente de improvisación. ¿Cuál es entonces la diferencia entre la cancha y el monte, entre la escenificación y la plataforma de escenificación? ¿Hay alguna relación jerárquica entre ellas? ¿Responde a una intención de hacer más fácil negar, individualizar y desvincular lo que ocurre fuera de la plataforma de las “intenciones legítimas” de los ejecutores como grupo? ¿Cómo produce el movimiento de escenificación al espacio de El Salado con la masacre? En esta sección vamos a contestar estas preguntas.

Si las acciones espectaculares pueden ocurrir en cualquier momento y lugar durante la masacre, ¿por qué la mayoría ocurre en la cancha? De hecho, los paramilitares no son los

primeros en usar una construcción preexistente para ese fin, las FARC también solían usar el parque principal del pueblo para concentrar a la población y ejecutar acciones espectaculares en ella:

”La primera medida disciplinar y de control era la reunión en la plaza, recordada por todos con dos énfasis: asistir no era una opción, sino una imposición garantizada por visitas de los guerrilleros casa por casa. Una vez reunida la población en el parque principal, la guerrilla lanzaba arengas políticas en las que reivindicaba su causa, y varias ocasiones, antes de terminar, seleccionaba a un miembro de la comunidad a quien acusaba de ser informante de la fuerza pública, le informaba a la población que lo iba a matar y les advertía que eso era para que vieran lo que le pasaba a los sapos desplegando una violencia selectiva y aleccionadora.” (GMH: 177)

Continuando lo dicho en capítulos anteriores, ya sabemos que las diferencias entre escenificaciones y plataformas de escenificación no se sostienen por ideas abstractas de centro y periferia, importante y no importante o que la razón por la que se forman sean el deber en un caso y el placer en el otro. Las diferencias entre ellas no son de naturaleza o actitudes (legitimación e improvisación) sino de escala e intensidad. Ambos elementos están estrechamente implicados. La intensidad de la acción espectacular está dada por el modo alevoso y vistoso suyo de darse, es decir, por su éxito en afectar los sentidos de sus espectadores y capturar su atención. Pero esto también depende de la escala de los movimientos de producción espacial que la precedan, acompañen y prolonguen, en fin, que la potencien y amplifiquen. Los actores en escena hablan más fuerte que en la vida diaria para que su voz llegue más lejos, y al tiempo, el teatro como auditorio es producido espacialmente con unas cualidades acústicas que potencian el alcance e impacto de esa voz. Poco importa el tamaño del teatro si el actor no potencia su voz, en dirección contraria, no es relevante que el actor tenga la voz más potente si está encerrado en un cuarto pequeño insonorizado. Así que los grados de activación de los movimientos de producción espacial previos son fundamentales. Por ello, las diferencias entre escenificaciones y plataformas de escenificación responden a la siguientes condiciones:

1. El éxito, grado y extensión del movimiento de cercado que la antecede y acompaña.
2. El tiempo que se mantienen activas.
3. El número de personas concentradas en ellas.
4. La intención prefijada o no, de arrastre en el movimiento de concentración hacia un punto del espacio, y lograrla a satisfacción.
5. El grado del movimiento de visibilización.
6. La intensidad de las acciones espectaculares ejecutadas en ellas.
7. El grado de concentración de la atención de los presentes.

8. La presentación que los ejecutores hacen de las acciones espectaculares, como muestra de una actitud de legitimación o de una actitud de improvisación.
9. El grado de proyección de las acciones espectaculares, una vez cesadas, a partir del grado del movimiento de instalación³⁸.
10. El número de escenificaciones ocurridas en un mismo lugar.

Canchas, plazas, teatros, terrenos baldíos, parques, claros de bosques, lomas elevadas son a menudo aprovechados por los ejecutores como espacios que van a potenciar sus acciones espectaculares. En torno a ellas activan el movimiento de cercado, hacia ellas se dirigen el movimiento de concentración, con ellas potencian y facilitan el movimiento de visibilización y escenificación y en ellas se activa el movimiento de instalación antes de dejarlas. No obstante, aunque esos puntos elegidos por los ejecutores a menudo señalen lugares preexistentes con cualidades que faciliten los movimientos que activarán, esto no quiere decir que los necesiten como edificación. Recordemos, como he dicho varias veces, que lo que da forma al espacio son los movimientos y acciones de los ejecutores durante la masacre (los ejecutados puede tener pequeñas producciones, pero las más determinantes las adelantan los ejecutores). Lo que hace a una plataforma, plataforma de escenificación, no es el cemento seco y duro de la cancha de El Salado; lo que la hace plataforma es su empleo, por medio de los cinco movimientos de producción espacial de la masacre, como lugar fijado en el espacio intervenido, en el que ocurrirán la mayor cantidad de acciones espectaculares. Para el caso de El Salado, la plataforma fue la cancha. Pero esto no quiere decir que fuera de ella, los ejecutados estén a salvo. Mucho antes de que se erija una o varias plataformas, ya hay sobre el espacio cercado una latencia constante y efervescente de escenificaciones y acciones espectaculares. El cuerpo del ejecutado está arrojado a un espacio, que en su producción por parte de los ejecutores, lo amenaza con actuar sobre él también, con dejarlo aplanado y hacerlo parte del suelo.

Esos lugares hacia los que se dirigen todos los esfuerzos de los movimientos de los ejecutores, les podemos llamar plataformas de escenificación. Siguiendo el listado hecho anteriormente (1-10), vemos cómo en ellas se activan con más fuerza los movimientos de producción del espacio (1, 3, 5, 9), se concentran la mayoría de las escenificaciones (10), y las que allí ocurren, son potenciadas en su impacto sobre el espacio y sus habitantes (6). Ellas son las que durante más tiempo congregan a los ejecutores y ejecutados en la masacre, manteniéndose activas por una sucesión de escenificaciones (2). Estas plataformas, son a

³⁸ Este movimiento no lo expondré en esta investigación, sin embargo, con lo que hasta ahora sabemos, sirva decir que la proyección de los cuerpos sin vida en la cancha sin poder ser enterrados es distinta a la proyección de los casos de las violaciones. De estas segundas, no queda una instalación hecha, se proyectan como testimonio de las supervivientes, ningún otro habitante de El Salado se quedó con una experiencia directa de ello. Y aunque no es menos importante o impactante lo que se deja a la imaginación o se potencia con ella, tampoco ella puede reemplazar la experiencia directa de ver cómo le rompen el cráneo a balazos a alguien y le muestran los sesos a uno y se queda ese cadáver expuesto en la cancha por horas hasta que se van los ejecutores.

menudo elegidas intencionalmente por los ejecutores antes de empezar la masacre, sin embargo no están necesariamente fijadas a ese lugar señalado (4). En cualquier momento y por la razón que fuera, la concentración de El Salado pudo llevarse lejos de la cancha hacia otro lugar (en cuyo caso, habrían habido dos plataformas sucedidas la una por la otra) o pudo haber habido dos plataformas de escenificación si hubieran querido una para hombres y otra para mujeres, cada una con sus propios movimientos de producción espacial, etc. (7). En ellas, hay una mayor cantidad de espectadores y como el impacto de las acciones espectaculares en ellas se potencia, hay en ellas un mayor centro de atención logrado, que en las escenificaciones emergentes fuera de ella. La “pelea” del Loro y el Gallo capturó menos la atención, que el asesinato de la joven Neivis Arrieta, y en ningún caso, eso se redujo a la alevosía o gravedad de los actos, sino que dependió también de la configuración espacial en la que fueron cometidos. (8) Finalmente, en las escenificaciones que tienen lugar en las plataformas, los ejecutores tratan de mostrar más la actitud de legitimación que de improvisación. Pretenden que lo que se muestra en la cancha se vea como puro castigo (legitimación) y que lo que se muestra en el monte se vea como pura diversión (improvisación)³⁹. Ambas pretensiones, hemos visto, son insostenibles. Pero esa pretensión de su parte, también participa en la diferenciación entre escenificaciones y plataformas de escenificación, pues los ejecutores afirmarían lo que ocurre en la plataforma, mientras que lo que ocurre fuera de ellas, podría ser negado como no siendo parte de la <<intención>> de la masacre⁴⁰. Pero como he venido mostrando hasta ahora, cada acción espectacular se sostiene por una dialéctica de legitimación e improvisación, y no pueden ser afirmada o negada por los ejecutores, como si se tratara de sólo una de las dos. En el siguiente acápite, terminaremos con esa argumentación.

* * *

Antes de pasar al siguiente apartado, me gustaría —recapitulando lo dicho— explicar brevemente el modo en el que las escenificaciones y plataformas de escenificación se relacionan entre ellas. Como dije antes: “Cada una de ellas se vale por sí misma, pero eso no quiere decir que una vez cometidas todas no se conecten espacialmente y como composición final las unas con las otras.” (*supra*: 48). No se relacionan como escenas de una obra (45), no se entrelazan progresivamente ni hay unas más importantes que otras. Así pues, abandonamos toda creencia de jerarquía entre ellas y en su repartirse por el espacio intervenido. Aún cuando los ejecutores puedan tener un guión (no *script*) como margen de maniobra o intención expresiva previa —matar a estos primero o en este orden—el resto de escenificaciones y el mismo modo de darse de las acciones espectaculares que compongan las escenificaciones planeadas, por estar

³⁹ Que se las lleven allí muestra ese paradigma espacial que a menudo tienen instalado los ejecutores (que he criticado) que separa escena de obscena.

⁴⁰ Recordemos lo dicho por “Juancho Dique” sobre el toque de la tambora, las violaciones y los saqueos (GMH: 139).

impulsadas por la improvisación, no pueden responder totalmente a esa estructura en su ejecución. Podría no haber ningún palo cerca al cuerpo de la joven Arrieta, el arma pudo atascarse al querer dispararle al señor Redondo, las personas asesinadas podían no estar ahí ese día, etc. Una vez terminada la masacre, nos puede parecer que todo se dio siguiendo un plan ordenado o que todo fue el resultado de la improvisación, ahora sabemos, que ambas impresiones por sí mismas no describen de manera apropiada lo que ocurre con el movimiento de escenificación durante el fenómeno.

Aunque no sea nunca narrativa ni jerárquica, el modo de relación entre plataformas y escenificaciones depende de cada masacre en particular. Lo que a su vez se nos descubre como un factor de análisis de las misma, es la manera en la que se produce el espacio y cómo se relacionan sus plataformas y escenificaciones. Aunque todas las masacres operen por medio de acciones espectaculares, una masacre sin plataforma y una con cinco, son fenómenos con grados de complejidad distintos. Por eso, aunque hayan aparentes incongruencias, todas y cada una de las escenificaciones acaban por componer la masacre en su específica configuración desde su movimiento de escenificación. Acaban vinculándose y mostrando las intenciones espectaculares de los ejecutores, sus discursos, materiales y técnicas.

e. Legitimación e improvisación en el movimiento de escenificación

Como vimos en el acápite anterior, el movimiento de escenificación se derrama por el espacio intervenido expresado en acciones espectaculares de variada índole. Para el caso de la masacre en El Salado, se manifestaban de muchas formas: <<venimos a castigar a los culpables y sabemos quiénes son>>, <<es legítimo hacerlo; es necesario y nosotros los Héroes de los Montes de María, lo haremos>>; “únase a nosotros, y viva” (GMH:42), <<acompañenos a construir el nuevo Salado>>; “miren para que aprendan, para que vean lo que les va a pasar” (GMH: 36). <<Estamos improvisando y cada vez nos importa menos que se note>>, <<vamos a divertirnos un poco>>, <<vamos a poner música y tocar tamboras>> <<vamos a rifar muertes>>. “Yo lo mato (...) no, déjenmelo a mí” (88), “¿y a las mujeres no les vamos a hacer nada?” (Contravía, 2011), “¿Tú sabes lo que te va a pasar muchacha?” (Roldán, 2015). “(...) vamos a ver un *show* o algo así” (GMH: 41). “Estamos en El Salado ¡no joda! Salgan (...) que todo el mundo se muere hoy” (Flórez, 2015).

Tan variado es el abanico de prácticas y tan amplia la gama de color de las acciones espectaculares como la elección de técnicas, ritmos y materiales que usen los ejecutores y que apliquen sobre los ejecutados y sus particularidades. Con este apartado vamos a terminar de profundizar en la manera en que en todas ellas laten ejercicios de legitimación e improvisación que están mutuamente imbricados y presentes, tanto en las plataformas de escenificación como en las escenificaciones, potenciando la profanación que los ejecutores hacen al producir el espacio de El Salado y sus habitantes. De esta forma, quedará completa la exposición del funcionamiento del cuarto movimiento de escenificación durante la masacre.

Hasta ahora el ritmo de la investigación lo ha marcado el seguimiento de las acciones e interacciones entre los sujetos implicados en la producción del espacio durante la masacre. Por lo que cabe preguntarse: ¿cómo se manifiesta lo que he venido llamando como improvisación y legitimación durante la masacre? La respuesta es que aparecen en el modo en el que los sujetos interactúan, pero se hace mucho más evidente en la manera de hacer las acciones espectaculares por parte de los ejecutores⁴¹. Y aunque en algunos momentos, parece responder a la actitud de los ejecutores mientras las hacen —y en ocasiones lo he llamado así— esas actitudes se subordinan al modo de ejercer esas acciones para que sean espectaculares.

Se podrían individualizar las actitudes de los ejecutores en un sin número de variaciones que podrían incluir y no limitarse a la seriedad, la actitud de sabiondo, de soberbia o despotismo, actitudes de sobriedad, de deber, de indiferencia, de tristeza, de euforia, juego o excitación, etc., y su universo emocional podría ser objeto de sendas investigaciones, pero salta a la vista con los recortes del caso de la masacre en El Salado, que independientemente de la actitud de los ejecutores, ellos ejercieron acciones espectaculares que eran tan ejemplarizantes como propositivas. Hechas con la actitud que fuera, tenían que imponerse sobre los sentidos y mostrarse como “consecuencia de algo” —volviéndose con esta mezcla— prescriptivas para la acción y el pensamiento de los espectadores. Por lo anterior, en su ser acciones menesterosas, se es más preciso si en lugar de señalar su ocurrencia por una dialéctica de actitudes (que pueden mostrarse o no, o simularse por parte de los ejecutores) lo señalamos en términos de una dialéctica entre ejercicios, es decir, en tanto modos de ejercer esas acciones sobre los ejecutados para que sean y se mantengan como espectaculares y además muestren lo que desean mostrar con ellas. Esos ejercicios, para el caso del movimiento de escenificación, son —como ya se ha sugerido— de legitimación e improvisación.

Entenderlos como ejercicios devela ciertas cualidades adicionales. Nos ayuda a ver las acciones espectaculares también como ejercicios de producción de actos visuales por y para un régimen escópico particular que busca instaurarse como ese ensamblaje de prácticas y discursos que imponen modos políticamente correctos de ver, y soportan a su vez, la credibilidad, tipicidad y veracidad de esos actos visuales que presentan (Feldman, 1997: 30). Si el poder, lo es en tanto ejercido (Foucault, 1983: 219) las acciones espectaculares son durante la masacre, su doble activación. Más cotidianamente, como ejercicios, podemos entenderlos retomando algunas definiciones de la RAE, como actividades destinadas a “adquirir, desarrollar o conservar una facultad o cualidad (...)”, como un “conjunto de movimientos corporales que se realizan para mantener o mejorar (...)”, también como el “Tiempo durante el cual rige una ley (...)”,

⁴¹ Los ejecutados pueden contravenir esas legitimaciones al responder, al negar las acusaciones o al alzarse en armas contra los ejecutores, como lo hizo el señor Alejandro Alvis (GMH: 35), etc. También se ven llevados a improvisar de forma angustiada, faltos de posibilidades e información, para tratar de encontrar maneras de ponerse a salvo. Así pues, ni improvisación ni legitimación, son ejercicios acaparados por los ejecutores; aunque sí potenciados para ellos a la fuerza, por la producción que van haciendo del espacio durante la masacre.

como una “prueba (...) que (se) realiza para obtener un grado (...)”, una “(...) que reiteradamente realiza quien interviene en competiciones (...)”, que “(...) sirve de complemento y comprobación de la enseñanza teórica” y como “movimientos y evoluciones militares con que se adiestran los soldados”. Con estas tres fuentes —cuando menos— se activa una constelación amplia de sentido en torno a lo que implica entender la legitimación e improvisación como ejercicios complementarios presentes en todas las acciones espectaculares que componen el movimiento de escenificación de la masacre mientras ésta ocurre.

Con la acción espectacular de matar a la joven Arrieta se produce un acto impuesto sobre los sentidos de los espectadores que a su vez potencia y es potenciado por los demás movimientos de producción del espacio. Con ella se confirma la plataforma en tanto plataforma de escenificación, se reafirma el régimen escópico que fuerza a ver el acto como políticamente correcto, así el poder armamentístico de los ejecutores se ejerce también como poder político y su ejercicio subjetiva a los espectadores, mientras los profanan con su espacio. Aún más cosas ocurren con la acción espectacular, también se pone en práctica la habilidad del ejecutor para desnucar personas por la espalda y para innovar valiéndose de los materiales de su entorno (como los palos con las que la penetra), se activa la vigencia de esa “ley” de asesinar <<amantes de guerrilleros>> y se le establece como precedente para el nuevo espacio producido como obediente al grupo usurpador. Con su asesinato, el ejecutor prueba su grado dentro del grupo y se afirma como hombre guerrero e implacable (una prueba que tendrá que reiterar mientras siga perteneciendo a éste). Con esta acción espectacular, él se adiestra a sí mismo, a los compañeros que lo ven hacerla y a los espectadores que la atestiguan, mientras contribuye con su acción a cambiar un orden punitivo y patriarcal por otro.

Estructuralmente, la relación entre ambos ejercicios sigue dinámicas similares a las sostenidas entre la partitura o el guión y la interpretación musical o actoral. Comparten en su base una estructura que opone a la guía con la acción. Pero, aunque para este tipo de fenómenos, se podría esperar oponer plan, misión u orden al ejercicio de improvisación de la acción espectacular, se le puede oponer uno de legitimación; me gustaría explicar por qué y qué tipo de guía es para la acción de los ejecutores durante la masacre.

Empecemos por recordar el descarte previo de la idea de guión. Como expliqué anteriormente (*supra*: 41) pese a que hay elementos del modo de darse de las acciones espectaculares que pueden llevarnos a pensar que siguen un guión, hemos de abandonar la idea de que lo siguen entendiéndolo como *script* o prescripción para la acción, al igual que el pensar las acciones espectaculares como interconectadas estructural o narrativamente entre ellas como escenas de una obra. Con respecto a una posible oposición entre improvisación y orden, vimos también con la introducción del concepto sofkyano de “carta blanca”, que la orden no guía la acción, sino que la empuja a iniciar o la detiene (*supra*: 53), no la dirige en las acciones espectaculares. Así que, nos queda revisar las ideas de misión y planeación.

Podríamos entender la misión como un objetivo y como un operativo. Se espera de los operativos militares de los ejércitos nacionales, en su seguimiento del deber y la legalidad — acatando estructuras burocráticas y leyes internacionales—, que sigan protocolos rígidos y claros de lo que se puede o no hacer en cada caso, con una línea de mando estricta, transparente y vigilante, y con lineamientos estipulados previamente para tramitar las excepciones o los imprevistos que puedan surgir en su cumplimiento. En esta comprensión formal y legal de una misión militar, llegar a considerar la masacres como una de ellas, es cometer una contradicción en los términos. Una masacre, en el estado actual del Derecho Internacional Humanitario, no podría ser una misión legal o un operativo legal de ningún ejército⁴². En este sentido formal y legal, llamar misión u operativo militar a una masacre, sólo sería un peligroso eufemismo. Yendo más a fondo, en su estructura teleológica —que ordena los medios enteramente a un fin o fines— la misión de suyo imposibilitaría la ocurrencia de acciones espectaculares como sucesos animados por la improvisación. Esto supondría ver los actos de los ejecutores mientras asesinan, torturan o violan espectacularmente como el resultado de un cálculo en el que cada una de sus acciones están encaminadas a lograr, en sus maneras, ritmos, materiales y formas, un objetivo previamente estipulado por alcanzar, que además, es común a todos los ejecutores y que justifica todas las medidas tomadas. Cada una de esas acciones espectaculares tendría que estar tipificada, planeada y preparada en su totalidad, sin improvisación de ningún tipo. Por lo cual, misión e improvisación serían dos elementos que, de estar presentes en las acciones espectaculares, buscarían anularse el uno al otro. No se podrían sostener en una relación dialéctica, y ya vimos que improvisación hay en todo momento durante la masacre, así que habría que seguir buscando su contraparte.

Una pretendida masacre-misión sólo podría tomar forma a partir de las declaraciones de los ejecutores, no a partir de los hechos cometidos durante el fenómeno. Aún si pudiéramos rastrear en los actos cometidos durante la masacre, una misión que junte violaciones de mujeres menores de edad, saqueo, destrucción de propiedad, ejecución de un enfermo mental, torturas, asesinatos, maltrato animal y toque de tambores, esta misión global no se expresaría en términos de objetivos concretos —asegurar una colina—, seguramente lo haría en términos tan ambiguos como <<“limpiar” un pueblo de “enemigos”>>. Los ejecutores tratan de hacer aparecer una misión sobre la masacre con sus declaraciones, tratan de darle una forma burocrática y legítima separando los hechos previstos de los desviados una vez termina, pero muchos hechos de la masacre contradicen esa empresa de formalización que persiguen. Si hay una misión, con la masacre, es hacerla parecer una misión o un operativo militar legítimo. Pero esto es insostenible, y por todo, inaceptable.

⁴² Claro que la historia está plagada de crímenes de guerra y de lesa humanidad cometidos por ejércitos oficiales, ¿qué se podría esperar de los que causan los grupos armados ilegales, que en algunos casos, se alinean incluso con los oficiales para cumplir lo que a estos les es vedado?

Ahora, con respecto a la planeación, aún se puede decir más. De diferentes grados, en las masacres siempre hay planeación. La proyección, el cálculo y la movilización de recursos son procesos que van de la mano con la configuración de la “misión” y el levantamiento de un mapa que la ayude a configurarse. De ahí también la devastación que alcanza. Sin racionalización del proceso, muchos ejecutados habrían escapado, no se habrían podido reunir en un lugar, no tendrían las armas o los elementos necesarios para ejecutarles, habrían llegado en días distintos cada uno de los grupos que hacían parte de la avanzada de las AUC, etc. Adicionalmente, los movimientos de producción del espacio, también requieren de una sincronía y de una preconcepción del modo de hacerlos, por muy vaga que esta pueda ser. “Llegar al corregimiento a través de Los Montes de María”, “levantar un perímetro”, “llevar a todos a la cancha”, requisarles y aplacar resistencias, encontrar culpables y ejecutarles, comer, descansar y marcharse al día siguiente. Si sólo fuese un fenómeno espontáneo o imprevisto, su nivel de desastre sería mucho menor. Como afirma Sofsky:

"Es esta capacidad de planificación, una cualidad específica del género humano, la que hace tan eficaces los actos de violencia. La rabia sola no hace más que liberar energías ciegas. Hasta que éstas no se asocian con la razón no surge esa fuerza destructiva que atraviesa la frontera del exceso y busca aniquilarlo todo." (2004: 50)

El reto es enorme, planificar un acto con demasiadas aristas, demasiados factores participantes, sujetos desconocidos en número y condición y en la que podrían pasar muchas cosas que sorprenderían al grupo de los ejecutores y acabarían por amenazar la ocurrencia del fenómeno mismo. Si hubieran encontrado un pueblo armado hasta los dientes o un pueblo abandonado, otra habría sido la historia. Pero un plan organizado paso por paso, les habría restado flexibilidad y aumentado el riesgo de fracaso de la masacre. Así que el “plan”, se sostiene por unos lineamientos generales organizados, que de hecho se corresponden con los movimientos de producción espacial de la masacre, los cuales garantizan que ésta pueda ocurrir en condiciones óptimas, y se complementa con factores o condiciones particulares de cada caso que han sido identificados por los ejecutores previamente (fechas, extensión del cercamiento, número de pobladores, condiciones climáticas o ambientales, límite de tiempo —si lo hay—, etc.). Hasta ahí llega el plan, lo que ocurra dentro o una vez logrados esos movimientos, no está planeado, mucho menos las acciones espectaculares. El ejecutado puede morir antes de que le disparen en la cancha por un ataque al corazón resultado del pánico y el estrés al que está siendo sometido —y al igual que con la crítica a la idea de misión— las armas pueden trabarse, las cuerdas romperse, quien quería desnucar a la joven Arrieta puede sufrir un calambre en la espalda y quedar inmóvil, etc. Todo puede salir mal, aunque se tenga un plan para todo. Así pues, si hay un plan en la masacre, es asegurar los movimientos de producción del espacio para y durante la misma y sostenerlos hasta su final; lo demás, se deja en manos de los ejecutores de la masacre y su capacidad para reaccionar a las circunstancias que se presenten según el entrenamiento y los lineamientos recibidos. Esa capacidad de improvisar en terreno, vuelve a

confirmarse como uno de los ejercicios participantes de la masacre, y en especial, de las acciones espectaculares, pero a ella no se opone ni la misión, ni el plan, ni el *script*, ni la orden.

¿Qué es entonces lo que determina esos lineamientos? ¿Esos máximos y mínimos para la improvisación? ¿Qué es lo que guía la acción de los ejecutores durante la masacre? ¿Qué está detrás de la configuración de una pretendido aire de misión? ¿Qué se quiere mostrar con las acciones espectaculares y con lo que dejan a su paso? A todas estas preguntas se puede responder diciendo que el ejercicio opuesto a la improvisación es la legitimación. Los ejecutores de la masacre, pretenden mostrarla como legítima y por extensión, al grupo ejecutor y a la producción del espacio que con ella hacen. Hacer ver que siguen órdenes, que están en una misión, que son un ejército de <<héroes>>, que saben quienes son los culpables, que siguen un plan y que lo queda fuera de este, es el resultado de la desviación individual o simples daños colaterales; todo este esfuerzo, a gritos afirmativos de sí mismos, busca ejercer legitimación sobre ellos, ante los espectadores y con terceros que escuchen los rumores y testimonios. Un ejercicio de legitimación pútrida compuesto de saber⁴³, paralegalidad y exceso espectacular de fuerza patriarcal, ejercido en cada acción y espectacularizada con ayuda de los movimientos de producción espacial de la masacre sobre el espacio y sus habitantes. Es ejercer el poder mientras se exhibe, y además, manifestar el poder de hacerlo ver. Sobre esa idea de espectacularidad y paralegalidad, Segato es contundente:

“La estrategia clásica del poder soberano para reproducirse como tal es divulgar e incluso espectacularizar el hecho de que se encuentra más allá de la ley. (...) también cumplen con la función de ejemplaridad, por medio de la cual se refuerza el poder disciplinador de toda ley. Con el importante agregado de que la asociación mafiosa parece actuar en red y articulación tentacular con sujetos insertados en la administración oficial a varios niveles, revelándose por lo tanto como un Segundo Estado que controla y da forma a la vida social por debajo del manto de la ley.” (Segato: 43-44) “(...) para demostrar los recursos de todo tipo con que cuenta y la vitalidad de su red de sustentación; le confirma a sus aliados y socios en los negocios que la comunión y la lealtad de grupo continúa incólume. Les dice que su control sobre el territorio es total, que su red de alianzas es cohesiva y confiable, y que sus recursos y contactos son ilimitados.” (46)

⁴³ Sigo aquí la noción de saber articulada por Lefebvre (2013). Éste es una mixtura entre conocimiento e ideología (100) que se pone al servicio de quienes ejercen el poder de producir el espacio, suprimiendo toda resistencia (98). Ese saber, siempre relativo y en transformación, penetra las representaciones del espacio que integran la práctica social y política —las relaciones entre objetos y los individuos— en el espacio representado (100). Los productores del espacio actúan conforme a una representación, mientras que los usuarios la experimentan pasivamente en su espacio de representación (102). Esa representación que guía a los productores del espacio es el saber mismo compuesto por una ideología en tanto discurso sobre ese espacio social a producir y por conocimientos de distinta índole (103) que se han de materializar en prácticas socio-espaciales de sus habitantes. Los ejecutores de las masacres, producen con ellas el espacio intervenido de conformidad con un saber y siguiendo una representación que han hecho de ese espacio, una representación que legitima la producción espacial y que se impone sobre el espacio vivido y percibido con base en ese espacio concebido por el saber.

Afirmaciones que los ejecutores de la masacre de El Salado también lanzan contra sus enemigos. La legitimación se ejerce sobre los presentes, pero también sobre los ausentes. Sobre los aliados en el territorio o con ese primer Estado, pero también sobre los enemigos de las FARC que pueblan la región de Los Montes de María. Eso que llamo paralegalidad, y que hace parte del ejercicio de legitimación, aparece en la cita a Segato con diferentes preposiciones que la relaciona con la Ley: más allá, por debajo o encima. Si le llamo paralegalidad, es porque no es la Ley, pero la imita. El Estado colombiano no tiene (ni tenía para la época de la masacre en El Salado) por legal la pena de muerte, y aún si así lo hubiese hecho, habría sido un castigo que sólo el sistema judicial del Estado de Derecho podría impartir, ejecutado a su vez, por medio de los oficiales del sistema penitenciario. Todo, en la masacre de El Salado, es y fue ilegal. Pero sus ejecutores simulan el funcionamiento del estado de derecho, para hacer ver como legítimo su ejercicio de poder sobre el corregimiento.

La comprensión de ese ejercicio de legitimación también puede llevarse hacia el análisis del discurso o la ideología del grupo ejecutor de turno y se puede evaluar buscando trazar una coherencia entre esos discursos y sus acciones; pero ya en su actuar durante la masacre es en donde materialmente puede observarse qué es lo quieren imprimir en los cuerpos y el espacio, qué es lo que afirman de ellos mismos y sobre los ejecutados. Producir violentamente ese espacio y a sus habitantes, en cualquier caso, es la materialización de esos supuestos discursos o pretendidas ideologías, profesados antes, durante o después del suceso. “Juancho Dique” puede repetir hasta el cansancio que las AUC no tenían permitido violar, pero en el momento de la masacre otra es la realidad (a Jennifer 2, de hecho la viola primero un comandante), pueden decir que castigan “los enemigos del país” pero asesinan enfermos mentales, pueden decir que han llegado a “salvar” a El Salado, pero saquean, roban y destruyen el pueblo mientras asesinan y ultrajan cadáveres de salaeros y salaeras indefensos. No importan los altos valores o proyectos que proclamen (y siempre lo harán), los ejecutores de masacres se comportan como profanadores y eso son⁴⁴. Así que defenderán a muerte esa imagen de ellos que pretenden dar a otros y a sí mismos. Esa afirmación, es el ejercicio de legitimación. Eso es lo que es, un ejercer a la fuerza un pretendido orden de las cosas y de su valor: <<esto es legítimo porque nosotros lo decimos, porque lo hacemos nosotros, así lo mostramos y así tiene que verse>>. Como dije antes:

“Más que tenerla o no, es esa búsqueda agresiva de afirmar y defender la propia legitimación de lo que hacen, lo que los hace tan peligrosos. Los ejecutores en la masacre, parecen habitar un límite en el que un desliz les mostrara a todos y a ellos mismos las inmundicias injustificadas que están haciendo. Quizás de ahí el refuerzo constante de que es lo correcto, de que es legítimo, de que es necesario, de que está comprobado, de que debe hacerse así y que quienes sufren estos daños son culpables por ello y lo merecen.” (*supra*: 49)

⁴⁴ Es casi como si el valor que arrebatan a la vida y el espacio de otros, buscaran sumárselo a ellos mismos.

Por más que el saber sea el discurso representativo del espacio que *verifica* su producción por parte de los ejecutores, por más que el modelo de paralegalidad establezca un cierto orden procesal o burocrático a la masacre y que se grite a los cuatro vientos y se muestre lo fuerte que se es, lo cierto es que para este ejercicio de legitimación no existe un manual y hay que improvisar. Improvisar para legitimar, para producir ese espacio, para imitar esa legalidad, para exponer el poder e implacabilidad del grupo ejecutor, sus valores y sus creencias. Improvisan porque las masacres no son del todo planificables, porque la única orden es empiecen (legitimen) y paren, porque no hay *script*, porque la misión establece momentos, pero no maneras, materiales ni ritmos. Así que los ejecutores van improvisando sobre la marcha, según lo que van encontrando, el grado de cada movimiento de producción del espacio, según las diferencias de los ejecutados y los lugares, y reaccionando, a las situaciones que van apareciendo ante ellos. En todo momento, dentro de un margen de acción dado por su ejercicio de legitimación, todo lo que la amenace, todo lo que la frustre y frustre su ejercicio, debe ser superado, abolido y evitado. De ahí la importancia de la improvisación, porque en cada escenificación —con sus especificidades—, es el ejercicio de la improvisación lo que adapta esas especificidades al ejercicio de legitimación de la acción espectacular, y así, de la masacre como acto total y de sus ejecutores.

La acción espectacular es al tiempo acción y legitimación, impresa a la fuerza en un espacio habitado. Pero en tanto acción espectacular, requiere y anima la improvisación que potencie esa impresión de legitimidad por vía de su propia intensidad y potenciada a su vez por los movimientos de producción del espacio que los ejecutores de la masacre han activado y sostenido. Si la legitimación es animada por el imaginario que los ejecutores tienen de los ejecutados y de sí mismos, la improvisación es también la imaginación misma produciendo acciones para reforzar esos imaginarios. Todas las acciones espectaculares beben de esas dos fuentes que las activan y orientan, y que además se potencian y enmascaran la una con la otra. Para ejercer la legitimación improvisan, para improvisar, se guían por esa legitimación. Las acciones espectaculares de las masacres, se podría decir, son hipócritas en ese sentido, y no pueden no serlo. Tienen esas dos caras o ejercicios activados simultáneamente. La una disfraza y oculta a la otra. Juntas se potencian entre ellas, y acrecientan la confusión que envuelve a su darse, que dificulta además entender lo ocurrido allí o prever lo que puede ocurrir durante su desarrollo, incluso para sus participantes (ejecutores y ejecutados).

f. Observación Final

Con este tercer capítulo damos por cerrada la exposición del movimiento de escenificación durante la masacre como elemento determinante de las mismas. Uno que se apoya y aumenta con los movimientos previos que han activado los ejecutores y que produce el espacio intervenido como uno escenificaciones y/o plataformas de escenificación an las que se ejecutan acciones espectaculares, cada una de las cuales es activada por ejercicios de improvisación y de

legitimación, dando lugar aun abanico incalculable de actos violentos, hechos que se ejercen atendiendo a las particularidades de los ejecutados y del lugar en el que se ejecutan.

Los ejecutores necesitan de estas acciones espectaculares, con sus ejercicios de legitimación e improvisación, para producir aceleradamente el espacio intervenido⁴⁵. Ya que no van a quedarse en el territorio, el impacto debe ser tal, que confirme el modo en el que ellos han producido el espacio para que éste sea prescriptivo y de forma a las acciones de los sujetos que se van a quedar allí y al lugar que los ejecutores dejan detrás una vez la masacre ha concluido.

Con este cuarto movimiento (de los cinco) se explica la ocurrencia de estos actos infames antes incomprensidos en su estructura y rodeados de misterio y confusión, como determinantes para el proceso de producción espacial del lugar intervenido, animado por una constante y multifacética profanación del mismo. Si los ejecutados sobreviven a estas fabricas violentas que se yerguen sobre ellos, podrían volver a estar a cargo de la producción del espacio; aunque, ¿quién podría culparlos si deciden irse y no hacerlo?

⁴⁵ Acciones cuyo rastro además, va a sostener al quinto movimiento de producción del espacio: el de instalación.

IV. Suspenso

La investigación fue pensada para desarrollarse desde un programa actualista del estudio de la masacre, enfocada en su darse, es decir, en su duración. Al servicio de la masacrológica, muchos elementos encontrados permiten ver a la masacre como un fenómeno no supeditado ni explicado del todo por los llamados *genocide studies*, que encuentra en ella una expresión o herramienta celular. Sin embargo, aunque los genocidios recurran a las masacres, las masacres no dependen ni se explican del todo por ellos, son fenómenos autónomos que siguen sus propios ritmos y modos. Como vimos, independientemente de los grandes planes o ambiciones que los grupos ejecutores puedan tener (un grupo unificado de autodefensas o un país libre de insurgencia, como fue el caso de las AUC), cada masacre sigue su propio ritmo y toma forma de los específicos modos de activarse y darse de los movimientos de producción espacial que le dan vida y forma. Esto, no sólo refuerza la importancia de entender a la masacrológica como un campo independiente de los estudios del genocidio, sino que también insiste en la importancia de estudiar a las masacres desde los tres programas de análisis (causalista, actualista y consecuencialista), en sus tres momentos (antes, durante y después) y desde las mencionadas tres perspectivas (ejecutados, ejecutores, terceros) de estudio como un todo integral.

Espero con esta investigación haber podido acrecentar el interés por estudios actualistas de la masacre, que si bien son muy difíciles de encarar, pueden seguir despejando la niebla que las rodea y despojarlas de la máscara de locura con que las visten. Logramos entrever en los modos que tiene la masacre al darse y eso nos permitió advertir la extraña congruencia entre legitimación e improvisación como ejercicios presentes en ella, cuyo valor conceptual también

se resalta en que su dialéctica acaba sirviendo como puente explicativo entre las brechas de las lecturas del programa actualista y consecuencialista del fenómeno, como mencioné en la introducción. Un puente que va desde la intención y la planeación de la masacre (A) hasta la instalación que se deja en el espacio intervenido (C) como complemento a los otros cuatro movimientos de producción espacial que se ponen en marcha con ella (B). Aunque son muchos los detalles del durante de este fenómeno sobre los que aún habría que concentrarse, entre ellos, me interesa especialmente ese último movimiento de instalación que habré de desarrollar en otras investigaciones. Ésta responde a su capacidad de instituir sobre el espacio intervenido un *status quo* por medio de estatuas de carne instaladas en los lugares de la masacre, que pueden llevar —a lo que considero— a borramientos y producciones de olvido sobre el espacio intervenido. Esto, por su afectación directa a las huellas de la memoria de los ejecutados —de las que nos hablaba Ricoeur (2004)— y por la capacidad expositiva y espectacular de las escenificaciones que potencian la impresión de huellas traumáticas (internas, externas y corticales) sobre la memoria colectiva de la población que sufre el impacto de la masacre. Lo que acabaría por revelar de la masacre, la capacidad que tiene como fenómeno de violencia de reiniciar espacios sociales rápida y efectivamente.

Con este esfuerzo he procurado una exploración inicial a algunos de los posibles análisis a fenómenos de violencia colectiva como la masacre, a partir de la articulación entre el espacio, el cuerpo y la memoria y recurriendo también a conceptos propios de la estética, las artes performativas y la filosofía del arte. Por lo pronto, no es poco lo logrado. Desarmar el paradigma fisicalista del espacio, tan encarnado en las prácticas discursivas de los grupos armados (legales e ilegales) y los señores de la guerra, nos permitió ver el espacio como una entidad viva y en constante producción. Un material de todos los materiales, altamente sensible y siempre objeto y medio de ataque en todo tipo de fenómenos de violencia. Advertimos también la importancia de imaginar el espacio y el enemigo, y cómo esos imaginarios se traducen en tratamientos de los lugares intervenidos y los cuerpos de quienes los habitan. Y aunque pueda sonar muy extraño ver a la masacre como coreografía, pudimos ver en su discurrir para el caso de El Salado, cómo se compone de movimientos cooperativos y sincronizados de los grupos ejecutores. Ellos dan forma al cercamiento, ellos mantienen la concentración, movilizan la visibilización y producen las escenificaciones con su propio actuar y con la presencia de sus cuerpos armados y amenazantes. No hay centros, no hay periferias, no hay actos aislados pero tampoco están ordenados entre ellos, no hay perímetros, no hay panópticos, no hay escenarios, ni escenas; sólo una danza compleja que sigue el ritmo de la improvisación y la legitimación mientras produce violenta y aceleradamente el espacio habitado que interviene. Como un estanque de agua sobre el que van siendo arrojados cuerpos ultrajados, cuyo peso y empuje impacta y altera su superficie y profundidad, desatando turbulencias que quién sabe cuándo se detendrán. Me aterra pensar que se pueda leer como un manual para masacrar, pero espero de corazón que su entendimiento facilite boicotear, prevenir, vigilar y exponer estas

coreografías de acelerada y violenta producción espacial que llamamos masacres, para que sean otras nuestras danzas.

Bibliografía.

ActionAid (2015), *Women and the City III: A Summary of Baseline Data on Violence Against Women and Girls in Seven Countries*. ActionAid: Johannesburg. Disponible en: <http://www.actionaid.org/sites/files/actionaid/womenandthecityiii.pdf>

Allain, P. & Harvey, J. (2006) *The routledge companion to theatre and performance*. Routledge: New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Auslander, P. (2008) *Theory for Performance Studies. A student's guide*. London & New York: Routledge Taylor and Francis Group.

Benjamin, W. (1936) "El narrador". En *Sobre el programa de la filosofía futura*. Barcelona: Planeta-Agostini.

Bialasiewicz, L., Campbell, D., Elden, S., Graham, S., Alex, J., & Williams, A. (2007). "Performing security: The imaginative geographies of current US strategy". *Political Geography*, 26, 405-422.

Blair, E. (2004) "Mucha sangre y poco sentido: la masacre. Por un análisis antropológico de la violencia". En *Boletín de Antropología*. Vol. 18. No. 35. pp. 165-184. Medellín: Universidad de Antioquia.

Colombo, P. (2017). *Espacios de desaparición. Vivir e imaginar los lugares de la violencia estatal (Tucumán, 1975-1983)*. Buenos Aires: Miño y Dávila

Contravía (Productor). (2011) *El Salado: 11 años de indiferencia*. (Vídeo) Bogotá, Colombia. Recuperado de: <http://www.contravia.tv/espanol/capitulos/2011/article/el-salado-11-anos-de-indiferencia>.

Delgado, M. (2015) “El “espacio público” como representación y falacia en Henri Lefebvre.” *El Cor de les aparences*. Alojado en <https://manueldelgadoruiz.blogspot.com/2013/04/el-espacio-publico-como-representacion.html> 13 de Noviembre de 2015.

Durán, Manuel (2013). «Heroísmo, Violencia y Libertad en los Discursos sobre la Masculinidad Tradicional en Chile», en *Liminales. Escritos sobre psicología y sociedad*. Vol. 1, N 03, abril 2013. Escuela de Psicología, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Central de Chile, pp. 13-41.

Elden, S. (2013). “Secure the volume: Vertical geopolitics and the depth of power”. En *Political Geography*, pp. 34: 35-51. Durham: Elsevier.

Feldman, A. (1991). *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*. Chicago: The University of Chicago Press.

Feldman, A. (1997) “Violence and Vision. The Prosphetics and Aesthetics of Terror”. En *Public Culture*. pp. 24-60.

Flier, P y Lvovich, D. (2014). *Sobre los usos del olvido. Recorridos, dimensiones y nuevas preguntas* Rosario: Prohistoria Ediciones

Flórez, G. A. (2015) “Masacre de El Salado, 15 años después.”. En periódico digital *Las Dos Orillas*. Recuperado de: <https://www.las2orillas.co/masacre-de-el-salado-15-anos-despues/> el 09 de Febrero de 2015.

Foucault, M. (1983) “The subject and the Power”. En *Michel Foucault, Beyond structuralism and hermeneutics*. Chicago: University of Chicago Press.

Fraser, N. (2008) *Escalas de Justicia*. Barcelona: Herder.

Garzón, J. C. (fecha desconocida) *Desmovilización del Bloque Héroe de montes de María de las AUC*. Bogotá: Fundación Seguridad y Democracia.

GMH. (2009). *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*. Documento PDF recuperado de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/>. Bogotá, 2009.

Greig, A; Kimmel, M & Lang, J. (2000). *Hombres, masculinidades y violencia. Ampliando nuestro trabajo hacia la igualdad de género*. Monografía #10 PNUD/GED. Mayo, 2000.

Halbwachs, M. (2004) *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Hernández, M. C. (2015) “Las mujeres víctimas de El Salado: Una reflexión ética del conflicto armado”. En: *Trans-pasando Fronteras*, Núm. 8, pp. 59-71. Cali, Colombia: Estudios Interdisciplinarios, Jurídicos, Sociales y Humanistas (CIES), Facultad de Derecho y Ciencias sociales, Universidad Icesi.

Jorge, Miguel. (2018) “Dos segundos después de esta imagen se produjo la última ejecución pública por guillotina” en *Gizmodo*. Publicado el 06 de Enero de 2018 y alojado en <https://es.gizmodo.com/dos-segundos-despues-de-esta-imagen-se-produjo-la-ultima-1826478547>

Kay, D & Nordas, R. (2015) “Do States Delegate Shameful Violence to Militias? Patterns of Sexual Violence in Recent Armed Conflicts.” In *Journal of Conflict Resolution* Vol. 59 (5) 877-898. SAGE.

Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.

MACBA (2017) *Forensic Architecture. Hacia una estética investigativa*. México, D.F.: Periferia.

Moreno, H. (2002) «Guerra y género», en *Debate feminista*, año 13, vol. 25, pp. 73-114. Consultado en: <http://www.debatefeminista.com/indivolumen.php?idvolumen=17>

Osorio, J. (2014) *Proyecto de investigación Acción Transformadora <<Patriarcado, Masculinidades Hegemónicas y Violencias.>>*. Marco Conceptual. Medellín: Museo Casa de la Memoria.

Ossa, C. A. (2015) *Diálogos sentipensantes sobre patriarcado, masculinidades y guerra en Medellín. Trayectorias analíticas y poéticas*. Serie <<Hombres en Construcción>>. Museo Casa de la Memoria, Medellín.

Oszlak, O. (2017) *Merecer la ciudad: los pobres y el derecho al espacio urbano*. Buenos Aires: EDUNTREF.

RAE. *Diccionario de la real academia española de la lengua* Alojado en <https://dle.rae.es>

Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires: Prometeo.

Ricoeur, P. (2004) *La Memoria, La Historia, El Olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Roldán, M. E. (2015). “Cuando los paramilitares me arrancaron la inocencia”. 18 de Febrero de 2015 en <http://www.eltiempo.com/politica/justicia/masacre-de-el-salado-historia-mujer-violada/14881155>. Bogotá: El Tiempo.

Ruiz, M. (2008) “Fiesta de Sangre: así fue la masacre de El Salado.” En *Revista semana* Alojado en <https://www.semana.com/nacion/articulo/masacre-de-el-salado-como-la-planearon-y-ejecutaron-los-paramilitares/557580>. Publicado originalmente el 30 de Agosto de 2008, republicado el 16 de Febrero de 2020 y consultado el 19 de Febrero de 2020.

Russo, A. & Russo, J. (2019) *Avengers: Endgame*.

Said, E. (2008). *Orientalismo*. Barcelona: De Bolsillo.

Salas, A. M. (2008). *El resentimiento en el paramilitarismo. Análisis del discurso de Carlos Castaño Gil*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Salem, E. (2018) “Hostile Architecture: When City Design Acts Against Us.” . En *Progrss*, Febrero. Recuperado de <https://progrss.com/design/20180207/hostile-architecture/>

Segato, R. (2016) *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Ed. Traficante de Sueños,.

Sémelin, J. (2013a) *Purificar y destruir: usos políticos de las masacres y genocidios*. San Martín: UNSAM EDITA.

Sémelin, J. (2013b) "Pensar las masacres" y "Cuestionario para el estudios de la masacre" en BELAY, Raynald (dir.) ; et al. *Memorias en conflicto: Aspectos de la violencia política contemporánea*. Nueva edición (en línea). Lima: Institut français d'études andines, 2004 (generado el 16 mayo 2014). Disponible en Internet: <<http://books.openedition.org/ifea/536>>. ISBN: 9782821826496.

Sofsky, W. (2006). *Tratado sobre la Violencia*. Madrid: ABADA Editores

Sofsky, W. (2004). *Tiempos de horror. Amok, violencia, guerra*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.

Springer, J. (2014) *Genocidio*. Madrid: Ed. Ekaré.

Steyerl, H. (2018) *Arte Duty Free. El arte en la era de la guerra civil planetaria*. Buenos Aires: Editorial Caja Negra.

Suárez, A. F. (2008) "La sevicia en las masacres de la guerra colombiana." En *Análisis Político*. No. 63. pp. 39-57. Bogotá.

Uribe, M.V. & Vásquez, T. (1995). *Enterrar y Callar. Las masacres en Colombia, 1980-1993*. Comité Permanente por la defensa de los Derechos Humanos. Tomo I y II. Bogotá: Presencia.

Uribe, M.V. (1996). "Matar, Rematar y Contramatar. La masacres de la violencia en el Tolima 1948-1964". En *Controversia*. pp.156-160. Bogotá: CINEP.

Uribe, M.V. (2004). *Antropología de la inhumanidad. Un ensayo interpretativo del terror en Colombia*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.

van Hoose, E. (2015) "On Hostile Architecture". En *Full-stop.net*. Recuperado de <http://www.full-stop.net/2015/06/10/blog/eric-van-hoose/on-hostile-architecture/>.

Wa Thiong'o, N. (2011) "Actuaciones del Poder: La política del espacio de performance". En Fuentes & Taylor (2011). *Estudios avanzados de performance*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.