

Constelación Trujillo

Christian Alfredo Rubiano Suza
Trabajo de grado Maestría en Filosofía

Wilson Herrera Romero / Adolfo Chaparro Amaya
Directores de tesis

Escuela de Ciencias Humanas
Universidad del Rosario
2019



Resumen:

Este texto se nutre de imágenes y conceptos. Se trata de una constelación sobre la masacre de Trujillo y el proceso de memoria adelantado por los familiares de las víctimas, en la cual, a través del montaje y tránsito por múltiples lenguajes, se busca hacer florecer una enseñanza. El sufrimiento y su representación imponen una particular manera de acercarse al problema. En este texto, como espero mostrarlo, la constelación benjaminiana es una respuesta adecuada para caracterizar el sentido y forma de la escritura que busca acoger el llamado del rostro violentado, toda vez que la representación no quiere dar sentido al sin sentido del sufrimiento, ni agotar el material (fragmentos) en explicaciones absolutas, sino exponerlo para generar resonancias. Dichas vibraciones pueden convertirse en relámpagos de inteligibilidad cuyo trueno promete hacer venir la justicia divina en el marco de las violencias humanas.

Palabras clave:

Constelación, Masacre de Trujillo, Memoria, Benjamin, Levinas.

MAPEO

Índice de imágenes.....	4
I. <i>Pedúnculo: nodo introductorio</i>.....	5
II. <i>Botón constelar. Las flores y su promesa</i>.....	9
III. <i>La enseñanza de la vida</i>.....	35
IV. <i>Jardines</i>.....	58
Materiales.....	67

Índice de imágenes

Ilustración 1 Escritura constelar	9
Ilustración 2 Montaje (obra fragmentos de amor - 2018)	12
Ilustración 3 Montaje Trujillo	13
Ilustración 4 Caminata.....	20
Ilustración 5 Constelar el sufrimiento. Trazar líneas sobre los fragmentos.....	24
Ilustración 6 Foto de Nicolás Jiménez. Instagram: @darlaid	27
Ilustración 7 Ahora serán pescadores de hombres.....	31
Ilustración 8 Cruz en el monumento a las víctimas, al fondo la iglesia de Trujillo con sus propias cruces...	33
Ilustración 9 Portada	35
Ilustración 10 Logo AFAVIT, extraído del Twitter de la organización.....	36
Ilustración 11 Marco huellas.	37
Ilustración 12 Marco río.	37
Ilustración 13 Marco montañas	38
Ilustración 14 Marco llamas	38
Ilustración 15 Marco plantas.....	38
Ilustración 16 Marco preguntas	38
Ilustración 17 Dar la mano	39
Ilustración 18 Dibujo Marcha	40
Ilustración 20 Dibujo de Yurany Carrillo (10 años).....	41
Ilustración 19 Dibujo de Diana Carrillo (8 años).....	41
Ilustración 21 Finca el Bergel.....	44
Ilustración 22 Árbol talado en el desierto	47
Ilustración 23 Tiberio luz que no se apaga	49
Ilustración 24 Flores, redes, tejido	55
Ilustración 25 El mausoleo de Tiberio	56
Ilustración 26 Florecimiento. Ruinas	57
Ilustración 27 Esquema explicativo del despliegue "a pie de página" / "a cabeza de página".	60
Ilustración 28 Tumba de agua / Manuel Saldarriaga. (Rio Atrato).....	62
Ilustración 29 Incrustación	66

I. Pedúnculo: nodo introductorio

Ningún hombre es una isla entera por sí mismo.
Cada hombre es una pieza del continente, una parte del todo.
John Donne

Mirar las estrellas y aprender a nombrarlas en constelaciones. Las estrellas de este texto son fragmentos. Dichos materiales emergen de un estallido, de una fractura, de un traspaso al límite de la justicia, límite que protege el misterio del otro. En tanto que fragmentos, son lo que resta de una unidad originaria. Pero ya no es posible volver a dicha unidad, precisamente, porque estamos hablando de los fragmentos que deja una violencia cuyo daño es irreparable. ¿Cómo trazar una constelación sobre el sufrimiento? El recuerdo es una de las formas en que las personas construyen un tejido entre fragmentos. ¿Cómo se recuerdan los eventos violentos? ¿Cómo se recuerda el sufrimiento? Habrá que prestar atención al problema de la memoria y del modo en que la representación del pasado teje relaciones de sentido entre los fragmentos de la violencia. La constelación es una interpretación. La memoria, por su parte, es una interpretación constelar sobre fragmentos. ¿Cuál es la familiaridad entre la memoria y las estrellas? Este es un texto en el cual el testimonio y la narración tienen un papel preponderante, toda vez que es en ellos donde la memoria entrega su enseñanza. La memoria guarda un don, una promesa, una flor que se ofrece como regalo ante la muerte.

El 17 de abril de 1990 es asesinado Tiberio Fernández Mafla, sacerdote del municipio de Trujillo, Valle. Su muerte, la sevicia del crimen y el posterior hallazgo de los restos de su cuerpo desmembrado en el río Cauca, dieron notoriedad a una serie de eventos violentos que venían aconteciendo en el municipio. Las cosas resultaban inquietantes. Un año después de la muerte de Tiberio, el testimonio dado ante la Procuraduría por Daniel Arcila Cardona permitió entender la lógica tras las desapariciones y asesinatos que se extendieron por varios años en distintos municipios de la región. Actualmente, la Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo (AFAVIT), habla de más de 320 víctimas mortales en el marco de lo que se ha dado en llamar *la masacre de Trujillo*; esto es una serie de eventos violentos ligados al surgimiento de una estructura paramilitar, fruto de la alianza entre narcotraficantes y miembros de las fuerzas armadas, cuyo propósito era el control del territorio y la expulsión ideológica, económica y militar de la guerrilla del ELN del centro del Valle del Cauca.

Esa es la matriz de interpretación con la cual el grupo de familiares congregados en AFAVIT narra el sentido de los hechos. ¿Cuál es la historia de esa interpretación y qué luchas ha enfrentado? ¿Cuál ha sido el lugar de Tiberio en esa narración? Tiberio terminará por convertirse en el rostro de la masacre y su persona adquirirá el carácter de un personaje que emula los rasgos de la figura de Cristo. ¿Cómo se recuerda su muerte y eso qué nos dice de las relaciones entre arte y memoria? ¿Qué es lo que su rostro reclama? ¿Qué es lo que nos dice el rostro del otro?

En 1995 la Comisión Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) declaró responsable al Estado colombiano por la masacre de Trujillo. El gobierno de ese entonces, en alocución pública de Ernesto Samper, aceptó la responsabilidad del crimen y se comprometió con el desarrollo de una serie de medidas de reparación en el ámbito económico, jurídico y simbólico. Como parte de esa apuesta, pero sin dejar que el proceso sea determinado por el aparato y el lenguaje de lo jurídico y de la política, los familiares de las víctimas dieron inicio a un proceso de memoria cuyos esfuerzos se extienden hasta el presente.

Las narraciones que de allí emergen desarrollan sus principales líneas de sentido desde perspectivas éticas y teológicas. Se habla de una tensión entre la ley del hombre y la ley divina. ¿Qué significa que un paramilitar asesine al sacerdote de un pueblo al final de una semana santa? Es una tensión a propósito de la justicia, pero también una tensión entre la violencia divina y la violencia mítica. Tiberio es un Cristo para su pueblo. ¿Cuál es la enseñanza de Tiberio? ¿Cuál es la enseñanza que entregan aquellos que se esfuerzan en el movimiento constelar de la memoria? ¿La enseñanza de Tiberio es atribuida, en última instancia, a Dios?

Son múltiples los ejercicios y frutos que ha tenido este proceso de memoria durante los años. La mayoría de sus huellas se concentran en el *Parque Monumento*. ¿Qué es lo que acontece en ese espacio? ¿Qué es lo que entrega un jardín lleno de flores en el que, a su vez, reposan los osarios y los restos de las víctimas de la masacre? El *Parque Monumento* no es un cementerio, es un jardín. Este lugar pone de manifiesto una serie de tensiones: muerte/vida, memoria/olvido, ley divina/ley humana, jardín/cementerio, monumento/contra-monumento. ¿Qué significa *victima* para la comunidad de Trujillo? ¿El Parque Monumento, en tanto que representación artística, cómo acoge el llamado de las víctimas? El Parque Monumento es un resonador de un clamor profundo y fantasmagórico, un llamado de muerto; pero también es una respuesta a ese llamado, un ambiente para el cuidado y la promoción de la vida. El *Parque monumento* es una constelación, una casa.

El caso de Trujillo fue investigado por la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. De allí surgió el primer gran informe de memoria histórica: *Trujillo. Una tragedia que no cesa*, publicado en el año 2008. Se trata de un libro dividido en tres partes. La primera presenta una red comprensiva sobre los hechos y circunstancias geográficas, económicas, sociales, políticas e históricas que hicieron posible la masacre. La segunda parte está dedicada al problema de la memoria y de su lucha. ¿Cómo se ha dado sentido a la violencia y cuál es el problema moral de dar sentido a un contrasentido? ¿Cuál ha sido el papel de los lenguajes del arte en este proceso? La tercera y última parte nos habla sobre las medidas de reparación, las deudas del Estado y el carácter irresuelto de la violencia en el municipio.

La tragedia no había cesado en el 2008. Podemos afirmar que no ha cesado en el 2019. Han cambiado los actores, las circunstancias y algunos de los motivos, pero permanece la violencia, el sufrimiento y el llamado (clamor, gemido, grito). No obstante, se mantiene el esfuerzo de muchos por crear un estado de cosas distinto, por dar respuesta en acciones que promueven la vida y el surgimiento de un mundo que acoge al otro con hospitalidad. Se trata de procesos que se juegan en diferentes niveles, con múltiples riesgos (propios de un mundo hostil), pero también con una gran pluralidad de resultados (flores y enseñanzas). La tensión que debería explotar una constelación sobre el

proceso de memoria adelantado en Trujillo es, precisamente, aquella que se presenta entre la hostilidad y la hospitalidad como disposiciones ante el otro (el problema de la justicia).

Existe una gran cantidad de materiales de naturaleza artística que son huellas, pero también caminos e instancias constitutivas del proceso de memoria de la comunidad de Trujillo. Dichos materiales forman un territorio de acceso a través del cual he tratado de pensar la relación entre la experiencia del sufrimiento y sus representaciones en los lenguajes del arte. Hablo de obras que se ocupan del problema del recuerdo y la memoria. ¿Cómo se narran los eventos violentos de Trujillo? ¿Cómo se habla de Tiberio, de su muerte y de su vida? ¿De qué forma la memoria y el arte se han convertido en territorios para un reclamo de justicia? ¿La obra representa el sufrimiento o lo refiere? ¿El sufrimiento aparece como motivo de la representación o es, más bien, una resonancia que subyace a una representación cuyo propósito, alejándose de cualquier gesto re-victimizante, consiste en animar la vida?

No podemos pretender dar cuenta del firmamento; pero sí podemos aspirar a trazar una constelación respecto de algunas estrellas que, si bien nos permiten orientar nuestro viaje, no nos prometen la verdad. Este texto cuenta la historia de un viaje; le subyace un recorrido, un movimiento a través de un conjunto de materiales. El texto es, en muchos sentidos, una bitácora de ese viaje. ¿Cuál es la disposición del viajero? ¿Qué orienta y guía los esfuerzos de la crítica? Está bitácora constelar es reflexiva; mientras avanza, mientras profundiza en la interpretación de los materiales, indaga en el sentido mismo de la constelación. ¿Qué es una constelación? ¿Qué significa generar relámpagos de inteligibilidad a través de la disposición de los materiales? ¿Por qué la constelación es una forma adecuada para la escritura que se ocupa del problema del sufrimiento y de su representación? ¿Cómo trabajar con fragmentos? ¿Cómo escribir sobre la violencia con justicia? ¿De dónde emerge el criterio de esa justicia? ¿Cuál es el juicio que acontece en la constelación?

Todas estas preocupaciones animaron el presente estudio sobre la experiencia de la violencia y la forma y el contenido de la representación que se remite a ella. He querido pensar esa relación y su lugar dentro de los lenguajes del arte, tomando como material ciertos fragmentos del proceso de memoria adelantado en Trujillo. La disposición ha sido la de una apertura a la experimentación de los materiales en búsqueda de relaciones de familiaridad. He visto en la constelación benjaminiana una forma adecuada para el desarrollo de una investigación crítica sobre el sufrimiento. La familiaridad entre la constelación, el sufrimiento y el problema de la memoria se explora en las páginas por venir.

A pesar de la gran cantidad de material, fruto del proceso de memoria de la comunidad de Trujillo, la primera dificultad que enfrentó este trabajo, (paradójica e inquietante situación para un proceso que va a cumplir treinta años y que constituye uno de los casos más importantes de reflexión sobre la memoria del conflicto en el país), fue el carácter inexistente de un archivo público, actualizado y sistematizado sobre las obras y procesos artísticos que el *Parque Monumento* resguarda. Visité Trujillo en julio de 2017 y en enero de 2018 con el propósito de iniciar la construcción de un tal archivo. Paralelamente empecé a escribir una bitácora que se convirtió en constelación. Inicié la construcción de un brazo virtual de la presente constelación a través de la presentación de un registro fotográfico del *Parque Monumento*, acompañado por algunas reflexiones sobre lo que dichos

materiales exponen y reclaman. Dicho archivo se encuentra en movimiento. Espero que, poco a poco, en su crecimiento y profundización, dicho territorio virtual contribuya al fortalecimiento de la memoria visual del caso de Trujillo¹.

Es posible que gran parte del interés y preocupación que generó y que aún genera el caso entre múltiples investigadores tenga que ver con la naturaleza de los crímenes, con su fuerte contenido simbólico, así como con la magnitud de los eventos. El caso de Trujillo, así como la narración de la violencia paramilitar, está cargada de un exceso que inquieta. Desde el fondo de ese abismo hay rostros que claman. A pesar de las dificultades propias de ese exceso, la comunidad de Trujillo ha apostado por una forma del decir que juzga la violencia y que acoge el llamado del rostro del que sufrió. Todo esto ocurre en una memoria que celebra la vida a la vez que dignifica y hace justicia en la palabra. El proceso de memoria adelantado en Trujillo acoge al otro con hospitalidad. ¿Qué es lo que enseña esa forma de respuesta?

¿Qué es lo que significa invitar al otro a la propia casa? ¿Qué es lo que supone compartir un pensamiento? Abrir las puertas y ofrecer un abrazo que no domina, sino que acoge. El texto que el lector tiene entre sus manos se ha preparado para la visita y ofrece un mapeo de un territorio complejo e inquietante. Quisiera invitar al lector a esta casa constelar, invitarlo a recorrer un camino de resonancias. ¿Cómo se cuida de una flor que brota como promesa ante la muerte? Las flores son presencias efímeras que animan la vida y denuncian la violencia. Ofrezco este texto esperando que la casa se llene de nuevos diálogos para seguir recorriendo estos territorios desde una perspectiva que no cierra el sentido, sino que se abre a la pregunta y a la experimentación.

Esta constelación hace parte del proyecto de investigación *La experiencia moral de las víctimas: el caso de Trujillo*, desarrollado por el semillero *Identidad Narrativa y Sufrimiento*, del grupo de investigación *Ética aplicada, trabajo y cambio social* de la Universidad del Rosario. Agradezco al profesor Wilson Herrera, quien no solo ha orientado el recorrido de estas páginas como director de tesis, sino también mi propio viaje con su diálogo y amistad. Así mismo, agradezco al profesor Adolfo Chaparro por sus lecturas y comentarios; su charla ha sido, en más de una ocasión, el empujón necesario para profundizar en la búsqueda de una escritura de frontera.

¹ <https://constelaciontrujillo.wixsite.com/constelaciontrujillo>.

II. Botón constelar. Las flores y su promesa

A una memoria confusa o debilitada, la escritura le resulta una gran herramienta para ir fijando la interpretación. La escritura se vuelve huella de algo más, de una virtualidad, de un movimiento de la conciencia que, entre múltiples materiales teje relaciones, salta entre planos, se pierde en rincones, choca contra paredes. La escritura puede ser una bitácora de esos viajes de la conciencia. El pensamiento no tiene jerarquías temáticas originarias, tampoco debería tenerlas la escritura. La conciencia se mueve en un laberinto creado tanto por familiaridad como por espontaneidad. El movimiento de la conciencia es el de una transformación. La interpretación no es estable, va cambiando conforme se enfocan de otro modo los materiales, o bien conforme estos muestran otras caras. La comprensión es constelar, sus materiales son fragmentos, la metodología usada es el montaje, la aspiración es crítica. Todo ello deja huellas en la escritura.

Caer... o entrar en el mecanismo. Pero no solo en el mecanismo, también en su virtualidad. En tiempos fragmentados aprender a reconocer otras ondas. ¿Cómo fue que esto ocurrió? Un día Benjamin se pregunta si al escribir se hace comenzar la vida y, a su vez, qué significa leer una tal escritura. Buscar respuestas en la desembocadura de un río, mirar las estrellas y empezar a nombrarlas en constelaciones. Mientras anochece, en Trujillo, Valle del Cauca, se escucharon gritos. Por justicia, ir con Benjamin tras una huella que el río lleva. Amar las resonancias. Desde ese día, el problema ya no es poder respirar, sino superar las peligrosas ceremonias de las flores. Asuntos de espinas y venenos.

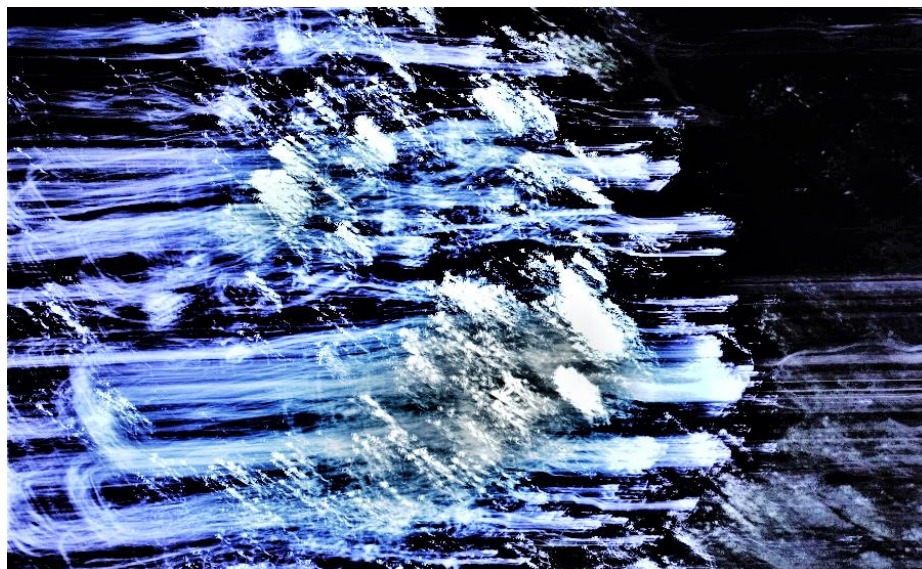


Ilustración 1 Escritura constelar

¿Cuál es el criterio de selección? ¿Cómo se inaugura el movimiento de esta lectura constelar? Lo cierto es que ya hay una necesidad y que la dirección del movimiento es indicada por lo buscado. ¿Acaso lo que buscamos todo el tiempo, así como en este caso, no es la justicia y la posibilidad de una buena vida? No es una libre asociación; no es una gratuidad. Un tal ejercicio puede abrir

posibilidades suficientemente interesantes, pero no es el caso de este movimiento. Hay un trazado, pero no cualquier vector hace justicia. Lo que tampoco quiere decir que los criterios sean necesariamente estabilizantes, toda vez que muchos de los movimientos se inauguran desde territorios inusitados. En ese sentido, el movimiento que inaugura la escritura constelar es una huella del movimiento del pensamiento; por tal razón, no hay una jerarquización de lenguajes o de temas. Se enuncia desde diversos territorios, se metamorfosean las herramientas, hay traslapes y pliegues, múltiples velocidades, diversidad de huellas, diversidad de registros.

Las citas son caminos por los que se transita hacia otros territorios. Las citas son ascensores, descensores. Las citas son fuerzas capaces de transformar los planos, así como la orientación de una página. Aunque este movimiento suele entenderse en el marco de relaciones intertextuales, también es posible reconocerlo como una potencia intratextual. El movimiento interno de las obras que las citas anuncian, con comillas o sin ellas, permite una experiencia de lectura, y eventualmente de escritura, de naturaleza constelar. ¿Cómo es que un autor hace guiños ante sí mismo? ¿Cómo es que un autor habla de sí y de lo que dice? Pero también ¿Cómo es que lo señalamos y decimos “aquí hay algo más que lo que había querido decir”? ¿Cómo es que empezamos a leer a contrapelo?

No se trata de una idea nueva. El *atlas* Walter Benjamin (2015) ya plastifica el movimiento de lectura intratextual orientado por citas. De ese modo, remite a la forma constelar de trabajar de Benjamin. Gracias a la sistematización de la obra (incorporación de los fragmentos en un sistema) y su categorización en conceptos (movimiento estabilizante), se abre la posibilidad de una experiencia de lectura que, identificando patrones de repetición, junta, rasga, curva, corta, pliega, entre otras posibilidades, una parte de los escritos de Walter Benjamin (experiencia de apertura al material). Es un experimento construido en red que, aunque no rompe el tejido, lo hace explotar y lo disuelve. Valiéndose de un mecanismo de relojero, el *atlas* invita a un tipo de lectura que trasciende lo cronológico. El cierre de su estructura es la condición de su apertura virtual. Se trata de un movimiento pendular que, en su ir y venir, aunque previsible en tanto que se encuentra en un sistema cerrado, termina por marearte y te abisma, te abre, te pone en otro lado. El *atlas*, así como la obra de Benjamin, es un sistema antisistémico. Ese es el mismo calificativo que utiliza Adorno para hablar de los modelos en *Dialéctica negativa*. ¿La constelación y el modelo son lo mismo? ¿Cuáles son sus cercanías, más allá de la distancia según la cual la primera trabaja con imágenes y el segundo con conceptos?

Constelar la constelación

Benjamin habla de un cierto montaje que en su disposición hacia el archivo busca ser, no solo una imagen que contemplar. Dependiendo del alcance de una tal comprensión y de la inteligibilidad de sus huellas, el montaje crea imágenes que ponen de manifiesto algo nuevo. La revelación a la que aspira el movimiento constelar no se produce, sin embargo, en las huellas que deja su trazado, sino en la experiencia de quien toma esas líneas como indicativos de la comprensión y entra, entonces, en relaciones que no había previsto. En ese sentido, hablamos de una escritura que pone de manifiesto el fluir del pensamiento alrededor de un conjunto de materiales, mientras promete la

apertura a una nueva perspectiva. La constelación es una forma de escritura que dispone los materiales e invita al pensamiento. La constelación es una provocación y también una promesa.

Ha de exigirse del investigador abandonar una actitud serena, la típica actitud contemplativa, al ponerse enfrente del objeto; tomando así conciencia de la constelación crítica en la cual este preciso fragmento del pasado encuentra justamente a este presente. (Benjamin, W. *Eduard Fuchs, coleccionista e historiador*. Obras II, 2, p. 71)²

No se está prometiendo la verdad sobre los materiales. Pero tampoco se está afirmando la gratuidad de la interpretación. Estamos hablando, más bien, de un movimiento que construye un archivo orientado por la necesidad y que teje, entre dichos materiales, relaciones de familiaridad a través de múltiples lenguajes. El tejido, no obstante, no es el de una línea que atraviesa el plano, tampoco es una red con puntos equidistantes; es, más bien, la huella que resta de la experimentación con intensidades: un mapeo. Al movimiento le subyace un comprender perspectivista del problema de la verdad; en ese sentido, no aspira, con ninguno de sus lenguajes, a capturar el material. Se pretende abrir el material; hacerlo hablar a través de los lenguajes que usamos para referirnos a él. El material (una flor) tiene cosas por decir, se muestra, se presenta, se expone; cada aproximación a él, en cada lenguaje, despliega uno de sus pétalos. Se van abriendo, de tal modo, los caminos de una madriguera que no agota el sentido del territorio, pero que pone de manifiesto algo que no se había previsto (el problema del shock y la promesa de la iluminación).

El movimiento constelar no está interesado en hacer una cartografía del cielo. No se trata de mostrar una abstracción en dos dimensiones desde la perspectiva de un terrícola que, no obstante, piensa estar en la posición más adecuada: la plataforma desde la cual es capaz de meter lo existente en una esfera en la que él habita su centro (*ojo que todo lo ve*). El movimiento constelar inicia ya “en medio”, toda vez que nuestra condición es la de estar en cercanías a una estrella (*mirada*). Pero esta mención no pretende, simplemente, hablar de los compromisos discursivos del escritor, o de una imposibilidad para descentrar su perspectiva. Se trata, más bien, de poner de manifiesto que el movimiento constelar no es puramente contemplativo; no se trata de trazar líneas desde la perspectiva de la plataforma, sino de un movimiento a través de intensidades: un mapeo, una forma de acción y de experiencia. ¿El movimiento es comprometido, es ejercicio de responsabilidad? ¿Cómo podría escaparse del llamado?

Otro de los ejercicios constelares ligado al *atlas*, es la película titulada *Walter Benjamin. Constelaciones* (2010), dirigida por Cesar Rendueles y Ana Useros³. Allí, el lenguaje utilizado pone en relación la imagen, la fotografía, el video, las citas, la música. Estamos hablando del *montaje* como opción expresiva de la escritura constelar. Se trata una forma de proceder que es característica del cine y del teatro. Tiene que ver con los cortes, las uniones y con la imagen que en medio de esos traslapes va apareciendo. ¿Qué significa un tal procedimiento para la escritura filosófica? El montaje hace aparecer una tercera instancia en el traslape de otras dos. Puede tratarse de medios de expresión diversos, originarios de territorios distantes o cercanos. Una luz, por ejemplo, se encuentra con un

² <https://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=333>

³ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=pcPwIG5gHQM>



Ilustración 2 Montaje (obra fragmentos de amor - 2018)

cuerpo en una cámara negra. Pantalla mínima: todo oscuro, fondo negro. Son ya tres las instancias: el espacio negro, el cuerpo, la luz. No tanto un estar “en”, el cuerpo “en” el espacio y “en” la luz (asunto de cajas, de matrioskas); sino, más bien, el “sobre y más allá” del cuerpo y de la luz: una aparición o iluminación. El montaje no es una sumatoria, parece más una multiplicación. El posarse de los lenguajes, unos sobre otros, va haciendo emerger un “aun más” que no era previsible en la separación original.

La imagen que emerge en el traslape de los lenguajes multiplica las relaciones y abre una nueva perspectiva sobre lo dado. Pero ni el cuerpo, ni la luz, ni el espacio negro, mostraban ese mundo en su distancia. Es en el acercamiento, en el traslape, en el montaje, cuando se hace emerger la nueva perspectiva. Este ejercicio de pensamiento, explotado por el cine y el teatro (*¿no es ese precisamente su fundamento?*), es similar al que Benjamin realizaba: mostrar “aun más”. Aquí subyace una forma de entender la tarea del pensamiento, la interpretación y la

relación con los materiales; de igual manera, subyace una forma de entender la relación con el espectador en términos de una provocación (el problema del shock y del relámpago). “El presente trabajo ha de elevar al máximo nivel el arte de la cita sin comillas. Su teoría depende estrechamente de la teoría del montaje” (Benjamin, *Teoría del conocimiento, teoría del progreso*, 2013, pág. 735).

La constelación es uno de los medios del pensamiento crítico. Es una manera de interpretar y de hacer entrar en la interpretación a partir de la disposición de los materiales. Pero esa interpretación no debe comprenderse como un movimiento discursivo, sino como un movimiento ético, una relación de acogida. El tejido constelar no es una red explicativa, sino una manera de exponer o mostrar. A este tipo de ejercicios constelares los llamo *flores*. ¿Benjamin plantó un jardín? Presencias efímeras que se enfrentan a los cimientos de las ideologías y prácticas que generan sufrimiento. ¿Qué es una flor filosófica? ¿En qué consiste su promesa de vida y de fruto?

Y es que, de este modo, los conceptos, según su diferente posición en las constelaciones respectivas de las que forman parte -parte instantánea pero indefinida en lo que hace a sus duraciones-, cambia de valor y de sentido -en cambios que se dan “a cada vez” confirmando (y negando) sus sentidos como sentidos-otros, sus constelaciones conceptuales-. (Círculo de Bellas Artes de Madrid, 2015, págs. 12-13)

Destrucción. Disposición de los fragmentos. Montaje. Aparición del conocimiento mesiánico. Iluminación profana. Trueno. Rastreo de los desechos de la cultura. Crítica. Progreso no teleológico. Despertar revolucionario. Eclipse de comprensión. Justicia divina. Esto no es un índice, son los nombres de ciertas posiciones, el nombre de algunas estrellas que surgen al mapear; esto es, al constelar la noción de constelación. Esas estrellas cruzan sus luces. El montaje es una iluminación que se funda ante el reconocimiento de un llamado. ¿Filosofía de la historia o reflexión epistémica? ¿Juez y parte? ¿Cuál es la naturaleza del llamado? ¿Cuál es el llamado al que responde? ¿Cómo opera ese montaje? Primera acuarela sobre la masacre de Trujillo.



Ilustración 3 Montaje Trujillo

¿Cuál es el llamado al que responde esta escritura? ¿De qué habla esta imagen? ¿Qué es el llamado? ¿Cómo escucharlo? ¿Cómo atenderlo? ¿La constelación es una adecuada respuesta a dicho llamado? ¿Cómo hablar de estas cosas? El problema es de justicia. ¿El modo en que hablo de ello es justo? ¿Cómo debe hablarse? ¿Cómo enunciar? Los modos en los que me refiero al asunto constituyen evasivas. ¿Por qué parece difícil nombrar esas cosas con nombre propio? ¿Cómo nombrar? ¿Quién tiene el derecho de nombrar y hasta dónde alcanza ese derecho? ¿Hasta dónde llega esa dificultad para la representación? ¿Cómo hablar y en qué lenguaje? ¿Cómo narrar? ¿La narración es respuesta a la urgencia de un llamado? ¿Cómo plantar un jardín de flores con la narración? ¿Por qué llevamos flores a los entierros?

El texto ha de llegar a resonar. Su vibración es la de las tensiones generadas por la forma de disponer los materiales. Algo, desde los fragmentos, resuena. Lo que hace la constelación es hacer audible ese sonido. Ese sonido, para Benjamin, debería poder, o al menos querer, despertar a la conciencia. La escritura así pensada adquiere una función social, pero también una tarea divina. La escritura sobre el modo de representación del sufrimiento debe responder a una demanda que surge de los rostros que sufrieron.

La constelación ha de mostrar. ¿Qué es lo que necesita ser expuesto sobre este tema? Esa exposición es una iluminación, un relámpago. El texto vibra, expone, explota. Son bastantes exigencias para la escritura, pero constituyen un buen horizonte para los esfuerzos de la crítica. La exposición es a la vez la muestra de un resultado, como también una acusación (“*¡lo señaló enfrente de todos!*”). ¿Lo que hizo el Padre Tiberio fue iluminar y exponer, ante todos, una enseñanza para hacerlos despertar? ¿Su muerte es la confirmación del riesgo de “decir verdad” enfrente de todos?

Benjamin piensa en una imagen que relampaguea al dar nuevos sentidos a las cosas alienadas. Pero esto no lo hace en explicaciones generales, sino con la atención puesta en el detalle, en la particularidad, en el fragmento. Como un coleccionista, el escritor va ligando los fragmentos por su familiaridad, hasta que alcanza una enseñanza. Sin embargo:

En lo que atañe al coleccionista, su colección jamás está completa, y aunque le falte una sola pieza, lo coleccionado permanece como mero fragmento, como desde siempre son las cosas en cuanto hace a la alegoría. (Obra de los pasajes, H 4 a, 1)⁴

La violencia genera una ruptura, de allí emergen los fragmentos. La constelación toma esos fragmentos y los resignifica, produce un sentido que, no obstante, no es absoluto. ¿Es el sufrimiento irrepresentable? ¿Cómo representarlo adecuadamente? ¿Hablamos de una experiencia que no es sintetizable? Y si ese fuera el caso ¿cómo la escritura podría dar cuenta de esa imposibilidad de representación? ¿Cómo representar lo que no es representable? ¿Cómo referirlo? ¿Cómo hablar del sufrimiento del otro? ¿Cómo hablar del sufrimiento de otros en el marco de la sociedad civil?

La escritura no solo permite fijar la comprensión, sino que también la elabora. Por eso no es una instancia aislada en el pensamiento (su registro); antes bien, “lo hace emerger” a través de sí. Benjamin coleccionaba citas y las disponía frente de sí, se ponía cara a cara con ellas, las acumulaba y las acomodaba en posiciones variadas; de ese modo, poco a poco, cara a cara, cara por cara, iba ahondando en la comprensión. Esa disposición del material se realizaba en la escritura. Son las relaciones entre los materiales, sus proximidades, una forma que nos permite “darnos cuenta”, nos “hace ver” lo inesperado, un nuevo punto de vista. Estamos hablando de una escritura como imagen, como pincelada. La constelación debe hacer entrar en esa experiencia al lector. El lector no lee buscando el registro de un pensamiento, sino que el texto lo hace entrar en la comprensión y en la propia elaboración. La constelación es un material que hace entrar en el pensamiento, que lo anima, que lo desemboca. Con los fragmentos, como no es posible hacerlos volver a la unidad originaria, no nos resta sino iniciar un movimiento de múltiples traslapes y discusiones para entender, cara a cara, ante sí mismo y ante otros, lo ocurrido. Tramitar la experiencia de la violencia al iniciar un ejercicio de comprensión en múltiples territorios y lenguajes: iniciar una constelación que responda, precisamente, al sufrimiento.

⁴ <https://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=110>

¿Cómo hablar de la amistad entre Benjamin y Levinas? ¿Y por qué es tan importante enunciar privilegiando la perspectiva del que sufrió? Los acerca la violencia, pero no la misma: una sangra y la otra no, una es mítica y la otra es divina. María Mercedes Andrade (2010) muestra varias de sus familiaridades. La preocupación por el gesto de la conquista y el modo en que este reduce lo otro a lo mismo. Colonialismo y captura. Esa reducción, esa destrucción es, precisamente, la de la violencia que niega el reconocimiento al otro en la incorporación, la marginalización o la destrucción. ¿El rostro se expresó, cara a cara, y le fue negada la respuesta a su llamado? ¿dar el “sí” ante el llamado que hace el rostro del otro es un acto de justicia divina? ¿Qué es lo que significa Dios para un materialista?

La escritura sobre la historia y el deseo de recomponer lo desecho es una promesa ante un llamado imposible (¿Ese llamado qué rostro lo expone?). No solo el que murió es el que sufre. El llamado surge ante el sufrimiento, esto es ante la injusticia, ante eso que jamás debió ocurrir, ante eso que nadie debería ver (¿Te das cuenta de aquello de lo que nos han puesto a hablar?). El sufrimiento aparece como el síntoma de la violencia. Sufre aquel cuyo llamado no recibe respuesta y acogida. El ejercicio de la memoria es una manera de responder al llamado de los muertos. ¿Cuál es el llamado de los que restan? porque el llamado viene, a su vez, de quién no percibió directamente el daño, pero que también lo sufre por amistad, por amor, por casualidad. ¿Cuál es el llamado de los familiares de las víctimas? Las familias también reclaman. La familia, la familiaridad, la hospitalidad que es lo propio del “en casa”, así como del “sí” ante el rostro del otro, no tienen lugar en el espacio de la violencia. La violencia hace del “sí” ante el rostro del otro un chiste, se impone la reducción de lo otro a lo mismo, y lo que resta, los fragmentos de esa ruptura son las ruinas que mira el ángel de la historia. ¿Estamos hablando de Benjamin o de Levinas? ¿Cuándo hay amistad no ocurre, precisamente, que las fronteras se vuelven difusas?

La amistad y su iluminación son una forma de promesa. “Te prometo”. Se trata de una garantía de la continuidad. La promesa se actualiza todo el tiempo. La promesa tiene sentido si siempre es promesa cumplida. La respuesta ante el llamado del otro es una promesa. Te prometo que no te mataré, te prometo que te ayudaré si lo necesitas. Esa promesa tiene que cumplirse todo el tiempo para poder actualizarse y tener sentido. La promesa se hace y se cumple cara a cara. Esa promesa es una condición para el encuentro amistoso. La promesa es una disposición de apertura, un hacer entrar en casa, una hospitalidad; todo lo contrario a la hostilidad de la violencia, del no y del cierre ante el otro.

¿Esta amistad no pasa, a su vez, por el abrazo de Derrida? El abrazo y lo que significa dejar entrar al otro entre mis brazos. El cuidado del otro en el abrazo. ¿Qué significa abrazar al otro en la representación que se hace del sufrimiento que ese otro expone como llamado? La acogida es una forma de percepción, pero también de proyección, una forma de ver al otro con el lente de la hospitalidad. Se ofrece como respuesta a una pregunta, pero también como respuesta anterior a cualquier pregunta; en ese sentido es una disposición. Una forma de estar para encontrarse con el otro, una apertura al otro. ¿Qué es lo que debería hacer ante el prójimo así este no me lo pida? ¿Qué significa responder hospitalariamente al llamado de aquel que sufrió o sufre a través de una representación artística? Si el sufrimiento excede las posibilidades de la representación, una respuesta adecuada al llamado del rostro del que sufre será, precisamente y para los lenguajes del arte, mostrar el exceso del sufrimiento, su sin sentido, su carácter irreparable, la ruptura, la fractura y la ausencia en la que nos deja, antes que pretender abarcarlo, explicarlo o redimirlo.

Todo mal remite al sufrimiento. Es el estancamiento de la vida y del ser, su absurdo, el lugar en donde el dolor no viene a "colorear" afectivamente -y en cierto modo inocentemente- la conciencia. El mal del dolor, su malestar, es como el estallido y la articulación más profunda del absurdo. (Levinas, El sufrimiento inútil, 1993)

Para Levinas el sufrimiento es inasumible, no como resultado de un exceso respecto de las capacidades de la sensibilidad, sino porque constituye la puesta en cuestión del sentido y de la vida. El sufrimiento es un contra-sentido que genera padecimiento y explota la vulnerabilidad; ahora bien, en tanto presencia que es expuesta o que se expone, constituye un llamado y una exigencia.

El mal del sufrimiento -pasividad extrema, impotencia, abandono y soledad-, ¿no es al mismo tiempo lo inasumible y, también, merced a su no integración en un orden y en un sentido, la posibilidad de una curación y, más exactamente, aquella en la que tiene lugar un ruego, un grito, un gemido o un suspiro, demanda de ayuda originaria, petición de un auxilio curativo, un auxilio de otro yo cuya alteridad, cuya exterioridad promete la salvación? (Levinas, El sufrimiento inútil, 1993)

El rostro le ha pedido al otro que lo salve, que lo acoja, que no le sea hostil. La sola presencia basta para formular la petición. Habla, entonces, como corporalidad. No hacen falta palabras. La petición se impone como un peso, como un deber, como algo de lo que no se puede escapar. La demanda es de cuidado, la exigencia es de justicia. La respuesta adecuada sería un acto de rectitud para con el otro. Hacer justicia a la infinitud del rostro del otro. Ese deber tiene la fuerza de un deber ante Dios, pero es independiente de Dios, se configura como un deber ante el otro y es, a su vez, aquello a lo que se aspira cuando se dice "hacer venir" al Mesías.

Si se reconoce el sufrimiento como inútil no se extraerá de él una recompensa que lo justifique, ni para quien lo ejecuta, ni para quien lo sufre. Del sufrimiento no se puede extraer enseñanza. El sufrimiento generado por la violencia debe permanecer como injustificable con miras a la asunción de una ética de la acogida y la respuesta. La justificación también aparece cuando se lo hace entrar en un orden metafísico. ¿Cuántas personas piensan que Dios así quiso las cosas cuando hablan del sufrimiento generado por la violencia? ¿No es eso una forma de legitimación que la representación crítica debería denunciar? Fe y creencia en el progreso están, para Levinas, detrás de estas justificaciones. La crítica al progreso que hace Benjamin puede ayudarnos a pensar de forma adecuada el sufrimiento sin hacerlo justificable.

¿Qué decir sobre la crítica a la violencia? ¿La violencia es un producto natural que no plantea problema moral? Benjamin ve la violencia como algo propio del derecho y la justicia, algo que solo se puede dar en ese marco, sobre ese marco, contra ese marco. ¿La violencia es justificable como medio de un fin justo? ¿De qué modo se adecua la violencia a la justicia? En Trujillo una alianza entre narcotraficantes, paramilitares y miembros de la fuerza pública quiso establecer un estado de cosas, una gobernabilidad sobre el territorio (a despecho de la población), un poder que permitiera el control de rutas de droga hacia el Pacífico, así como la expulsión militar, económica e ideológica de la guerrilla del ELN de la zona. La violencia aparecerá y los signos del sufrimiento serán múltiples. Esa violencia trasgrede el derecho y, no obstante, emerge desde territorios garantes del derecho. ¿Podemos entender el paramilitarismo como un fenómeno por medio del un sector del gobierno buscando conservar su poder, trasgrede el derecho, rompe la ley y actualiza una violencia fundadora?

[...] el derecho considera la violencia en manos de la persona aislada como un riesgo o una amenaza de perturbación para el ordenamiento jurídico. (Benjamin, Para la crítica de la violencia, 2010, pág. 157)

La violencia es una amenaza para el derecho, no en sí misma, explica Benjamin, sino cuando existe por fuera de él. Pero la amenaza en Trujillo también pone en cuestión intereses económicos. La violencia del ELN, así como de la huelga de los campesinos (una huelga histórica, fundacional), resulta amenazante para el derecho, a la vez que un señalamiento (¡Se lo dijo enfrente de todos!) a las fuerzas militares que lo conservan. Pero es también una amenaza para los narcotraficantes de la zona y sus intereses. ¿El aumento repentino y exacerbado de recursos no es lo que algunos llaman progreso? Los intereses de narcotraficantes, de miembros de las fuerzas militares, de cierto sector de la política y la economía de la región se conjugan y como resultado de múltiples traslapes surge una idea del otro que encarna la amenaza. Será contra ese otro que se manifestará la violencia que sangra, operando por fuera del derecho, aunque pretendiendo su conservación. Pero la ruptura es también con la justicia y la ley divina. ¿Quiénes son los otros? ¿Cuántos son? ¿Cuál es el carácter sacro de la demanda?

Así como en todos los campos Dios se opone al mito, de igual modo la violencia mítica se opone a la divina. La violencia divina constituye en todos los puntos la antítesis de la violencia mítica. Si la violencia mítica funda el derecho, la divina lo destruye; si aquella es tonante, ésta es fulmínea; si aquella es sangrienta, ésta es letal sin derramar sangre. (Benjamin, Para la crítica de la violencia, 2010, pág. 176)

La violencia divina es una fuerza capaz de poner en cuestión la ley fundada en la hostilidad, toda vez que apuesta por la apertura de la hospitalidad en el ofrecimiento; es un regalo, cara a cara, que protege la relación. ¿No es algo similar lo que intuye Benjamin cuando habla del amor? La fuerza divina, actuar como si se estuviera ante Dios mismo (el único sentido posible de lo divino, más allá de todo mito), es una respuesta al sufrimiento por medio del establecimiento de una relación que no sangra con el otro, una respuesta (emparentada con el amor, con la amistad) de acogida. ¿Estamos hablando de Benjamin o de Levinas, o del abrazo que les da Derrida? ¿Y la amistad no tiene que ver, precisamente, con esos traslapes? El *Parque Monumento* a las víctimas de la masacre de Trujillo es un don que a fuerza de hospitalidad acoge al otro para hacer frente a las violencias que sangran. El proyecto del *Parque Monumento* es una respuesta adecuada, un “sí”, ante el llamado del muerto, incluso cuando ese muerto es el enemigo.

¿Cuál es el gesto de la violencia? La relación con el otro es el corazón de la preocupación. ¿Cómo se dispone un rostro ante el otro y cuál es el tipo de relación que entabla? Como si se dejaran de lado las máscaras, como abriéndose a lo esencial, Levinas recuerda la fragilidad de la constitución humana. No se trata solo de la finitud del conocimiento cartesiano o del peso que impone la ideología del mercado a la libertad; es un asunto que toca a esas esferas, pero cuya luz viene de una estrella más antigua, más primordial que la de la economía, la epistemología o la política. El problema es ético y es anterior también al de la conciencia que sabe que va a morir. Porque esa posibilidad, la de una conciencia angustiada, solo es posible en tanto que el nosotros originario ha dado paso al yo, gracias al cuidado. ¿No es por aquello que otros le ofrecieron y por lo que le ofrecen, que un niño llega a ser un yo? La condición originaria no es la de un yo que sufre ante su muerte, sino la de un rostro que se expone vulnerable y con su presencia reclama cuidado ante otros. Ese rostro viene del nosotros y reclama el nosotros. ¿El nosotros originario no es, precisamente, el problema de Dios y la conciencia de no ser más que un modo de la unidad esencial?

El cuerpo del otro, su lenguaje, su presencia, exponen el carácter vulnerable de la existencia. Esta no debe entenderse como debilidad, sino como expresión de la necesidad vital del otro. Ningún hombre llega a ser sin el cuidado que otros le proveen. Ningún hombre llega a ser sin el otro. Pero dicha condición no es una garantía, sino una posibilidad. Mi posibilidad de ser depende de que el otro se disponga ante mí, ante mi demanda, como hospitalidad, como acogida. Si el otro me es hostil sufriré mi vulnerabilidad. La sevicia del crimen en Trujillo, lugar en el que la motosierra se convierte en símbolo de la violencia paramilitar, es un síntoma de la forma en que es explotada la vulnerabilidad del otro. Se trata de una negación que, más que ser expresión de la animalización o cosificación del enemigo, muestra precisamente el reconocimiento del carácter humano y profundamente vulnerable del otro. No se torturaría de ese modo sino a un hombre del que se espera que sufra. La ejecución del padre Tiberio, al menos de acuerdo con el relato de Arcila Cardona, muestra que se deseaba que sufriera: que sufriera al ver sufrir a quienes amaba, que sufriera en su cuerpo, que sufriera con la espera, que sufriera en la humillación. Todas estas son formas de negación de un llamado originario que expresaba la presencia del otro. ¿La fragmentación del cuerpo, su descuartizamiento no es, precisamente, una afrenta simbólica contra el llamado a la unidad originaria?

*Mapear el
recorrido. Ética
como escritura*

La razón por la que debemos asumir compromisos ante el otro no es porque este tenga un valor intrínseco que llamamos dignidad, sino porque el otro es vulnerable. Es el cuidado, el abrazo ofrecido al otro como respuesta a su vulnerabilidad, lo que puede entablar una relación donde tenga sentido la idea de dignidad; es la respuesta que se ofrece a la vulnerabilidad del otro

lo que hace que ese rostro sea digno. Concentrar la ética en la vulnerabilidad es un gesto materialista que seculariza a Dios. Actuar con el otro como si se estuviera ante Dios mismo es hacer del deber divino un deber material, cumplible, realizable, exigible. El asesinato de Cristo es el símbolo de la violencia ante Dios mismo. Por eso, cuando la comunidad de Trujillo habla de Tiberio como de Cristo, lo que denuncian es que su asesinato constituye una afrenta ante un llamado divino, infinito.

El llamado emerge, explica Levinas, del rostro del otro. Se trata de un llamado que, al menos en la filosofía de la historia de Benjamin, encuentra respuesta con una nueva forma de entender y narrar lo ocurrido, una forma que no haga complicidad con los violentos. ¿Cómo representar el sufrimiento sin justificarlo, sino denunciando la ruptura del llamado ético originario? ¿Escribir sobre la representación del sufrimiento de esta manera responde de forma adecuada a la demanda del rostro sobre el que se escribe? ¿Este texto puede constituir un “sí” ante la demanda ética del que sufrió y sobre el cual se habla? ¿Qué es lo que se dice del otro? ¿Cómo hablar sobre el otro con justicia? ¿Cómo hablar del sufrimiento del otro si se quiere hacer justicia a su llamado, a su reclamo?

La hospitalidad, la acogida, el abrazo. Una palabra de acogida sería aquella que invita al otro a entrar en la propia casa. También es la palabra que promete la vida. Una palabra que abraza sin capturar. “El “en casa” no es un continente sino un lugar en el que *yo puedo*; en el que, dependiendo de una realidad otra, soy, a pesar de esa dependencia o gracias a ella, libre.” (Levinas, Totalidad e infinito, 2016, pág. 32). El “en casa” es un suelo que nos sostiene, sin encadenarnos. El lenguaje de los hombres es una casa que acoge el ser lingüístico de las cosas; pero dicha acogida no es garantía de la hospitalidad del “en casa”. Hará falta una palabra hospitalaria que acoja, de forma adecuada, justa, el ser lingüístico de las cosas, aquello que resuena, por ejemplo, en el reclamo de los muertos. Si la muerte se la equipara con la nada, el silencio se impone como paisaje auditivo de la relación con el

muerto. Pero hay personas que llevan a los muertos a las casas y los escuchan. Hay otros que visitan a sus muertos y les hablan. Ese dialogo está todo el tiempo presente en el Parque Monumento. Los familiares no solo hablan de sus muertos, sino con sus muertos. Les hablan y los escuchan. En esas vibraciones poco a poco se configura una palabra de acogida.

El Otro no nos afecta como ese al que hay que superar, englobar, dominar; sino en tanto que otro, independiente de nosotros: por detrás de toda relación que podamos mantener con él, resurgiendo como absoluto. En esta manera de acoger a un ente absoluto lo que descubrimos en la justicia y la injusticia y lo que lleva a cabo el discurso -esencialmente, enseñanza. (Levinas, Totalidad e infinito , 2016, pág. 94)

Hospitalidad e incondicionalidad. Uno de los osarios que acoge el Parque Monumento es el de Daniel Arcila, uno de los victimarios que presencié el asesinato del padre Tiberio. El gesto recuerda a la imagen de los ladrones a lado y lado de la cruz. Muy cerca del Osario de Tiberio se encuentra el osario de Daniel. Es como si la palabra hecha huella por Tiberio abrazara a Daniel y lo perdonara. Esta noche estarás conmigo en el paraíso... ¿El perdón no es, justamente, una palabra de acogida? Un lenguaje de la acogida debe cuidarse, ante todo, de reducir lo Otro a lo Mismo; por el contrario, su sentido está en convertirse en caja de resonancia que haga audible el llamado del Otro. Toda vez que el rostro del otro no deja de clamar con la muerte, un lenguaje de la justicia debería hacer audible dicho llamado.

Esta mirada que suplica y exige -que no puede suplicar más que porque exige-, privada de todo porque tiene derecho a todo y a la que se reconoce dando -igual que “se pone las cosas en cuestión dando”-, esta mirada es precisamente la epifanía del rostro como rostro. La desnudez del rostro es despojamiento e indigencia. Reconocer al otro es reconocer un hambre. Reconocer al otro es dar. (Levinas, Totalidad e infinito , 2016, pág. 78)

La constelación es una forma de escritura que acoge al otro sin capturarlo; es, en ese sentido, una palabra de acogida, una forma de justicia. La constelación entrega un don como respuesta al llamado de aquellos sobre los que habla. La constelación invita al otro a entrar en ella, lo anima a resonar y hace audible su reclamo. La constelación es una forma de escritura que busca reconocer la infinitud del otro en la acogida que ofrecen sus palabras. Se trata, entonces, de una escritura que reconoce y afirma el desborde del otro respecto de los alcances de la escritura, pero no solo porque denuncie, por ejemplo, la dificultad de la comprensión del fenómeno de la violencia en Trujillo, sino más bien porque afirma el exceso del otro, su infinitud.

¿Cuáles son las *formas* típicas con las que solemos representar a las personas que damos el *nombre* de *víctima*? ¿Puede tener algún significado particular el que “víctima” sea un nombre, o que el *nombre* y la *forma* tengan tantos puntos de contacto? ¿Qué es lo que se quiere transmitir al decir que alguien es una víctima? ¿Qué se esconde o qué se revela ante nosotros con ese *es*? ¿Cuáles son los componentes de esta constelación?



Ilustración 4 Caminata

o un par de ellos, lo que encontramos en su hoja de portada, a manera de *firma*, es una lista de personas que conforman el equipo de Memoria Histórica y que participaron en el trabajo investigativo. Aparece el nombre del coordinador del área, el coordinador de la investigación, el nombre de doce investigadores, así como el de veintiún asistentes de investigación y, por último, los nombres del asistente del coordinador, la persona encargada del impacto público y la asistente administrativa.

Esa manera de firmar un libro es un acto generoso con los involucrados en su elaboración y una forma de decir a los lectores cuánto trabajo hay en un texto de esta naturaleza. No obstante, con ello también se dicen otras cosas: primero, que todos los firmantes se declaran responsables de lo dicho; segundo, que la responsabilidad no es solo de alguno de ellos; tercero, que el libro se escribe desde una perspectiva distinta a la del *autor*. Una particularidad del libro es que no lo firman aquellos de los que se habla, o aquellos que hablaron y aportaron su propia experiencia para la construcción del texto. Si bien en los agradecimientos se menciona que el trabajo no habría sido posible “sin la inmensa generosidad de los pobladores de Trujillo y sobre todo de los familiares de las víctimas de la masacre” (2009, pág. 6), lo cierto es que el libro no presenta a estas personas como firmantes.

Son nueve personas subiendo una ladera, son más, pero esas son las que alcanzo a ver. Algo debe tener la imagen... Pueden ser los colores o el brillo. En todo caso, me hace pensar en cierta fuerza, en la resistencia, en la profunda dignidad que hay en caminar mostrando el rostro de un familiar o amigo desaparecido, en el reclamo de justicia que hay en ese acto.

Los colores que usan en esa peregrinación no son los del típico luto, no veo a nadie ir de negro. Hombres y mujeres llevan ropa muy llamativa, alegre, festiva, hasta podría pensarse que varios de ellos están estrenando. Es una celebración, una conmemoración, un reclamo, un duelo. Se unen formas que parecía que no se podían ni ver. Es como si se reconciliaran, o algo parecido. Los festivos son los días del recuerdo.

Trujillo. Una tragedia que no cesa, publicado en el 2008 por la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, es un libro del que un grupo de personas se declaran responsables. En vez de un autor,

Este libro no lo firman las víctimas o sus familiares, aun cuando el libro *habla de* ellas y a pesar de que quienes lo escribieron hayan tratado de privilegiar la perspectiva de estas personas sobre lo ocurrido. Se trata de una forma de no adjudicar responsabilidad sobre lo dicho a las víctimas y a sus familiares. Para que no quede duda alguna sobre ello, en los agradecimientos los autores afirman que: “[e]l Grupo de Memoria Histórica es el único responsable del contenido del [...] informe” (2009, pág. 7). ¿Qué significa ser autor de un texto? ¿Qué implica ser responsable o responder por un texto? ¿De qué modo representa o refiere este libro la violencia? ¿De qué modo el libro responde al sufrimiento de aquellos sobre los que habla? Estamos hablando de muertos y pretendiendo hacerles justicia. ¿Tiene sentido ese llamado “del muerto” o esa respuesta “al muerto”? ¿Qué es hablar con un muerto? Derrida menciona en el funeral de Levinas:

La muerte, en primer lugar, no la desaparición ni el no ser ni la nada, sino una cierta experiencia para el sobreviviente de la “sin respuesta”. Tiempo atrás, *Totalidad e infinito* ya había cuestionado la interpretación tradicional “filosófica y religiosa” de la muerte “como el paso a la nada” o “el paso a otra existencia”. Identificar la muerte con la nada es lo que le gustaría al asesino, como Caín por ejemplo que – piensa Levinas – debe haber tenido esa noción de la muerte. (Derrida, Adios a Emmanuel Levinas (Texto pronunciado en el Funeral de Levinas), (28 de diciembre de 1995))

¿Bajo todo esto no subyace la idea de una maldición divina según la cual los hermanos han de asesinarsen? Luego Derrida recordará una cita de *Le mort et le temps*, curso impartido por Levinas en el 1975:

La muerte de alguien no es, a pesar de lo que parecería ser a primera vista, un hecho en sí (la muerte como un hecho empírico, cuya sola presencia sugeriría su universalidad); no se agota en esa forma. Alguien que se expresa en su desnudez –el rostro– es de hecho alguien en la medida en que me busca, en la medida en que se pone bajo mi responsabilidad: ahora debo contestar por él, ser responsable de él. Cada gesto del Otro es una señal dirigida hacia mí. Para regresar a la clasificación esbozada anteriormente: mostrarse, expresarse, asociarse, serme confiado. El otro que se expresa me es confiado a mí (y no existe deuda con respecto al Otro –porque lo que se debe es impagable: nunca estaremos a mano–) [Más adelante se hablará de una “obligación más allá de toda deuda”, porque el yo que es lo que es, singular e identificable, sólo es a través de la imposibilidad de ser sustituido, aun cuando es precisamente ahí donde la “responsabilidad por el Otro”, la “responsabilidad del rehén” es una experiencia de sustitución y sacrificio]. El Otro me individualiza en esa responsabilidad que yo tengo de él. La muerte del Otro me afecta en mi identidad como un yo responsable... constituido por una responsabilidad imposible de describir. Es así como soy afectado por la muerte del Otro; ésta es mi relación con su muerte. Es desde ese momento, en mi relación, en mi deferencia hacia alguien que ya no responde más, una culpa del sobreviviente. (Derrida, Adios a Emmanuel Levinas (Texto pronunciado en el Funeral de Levinas), (28 de diciembre de 1995))

¿En dónde nos dejan estas citas? ¿A qué parajes nos conducen? ¿De qué modo trastocan el texto? ¿A una separación absoluta, como la de la muerte, le cabe la cercanía de un abrazo? ¿No nos abrazamos, precisamente, para reconfortar, apreciar o exaltar la vida? ¿Un abrazo tras la muerte es algo más que retórica? ¿Cuál es el llamado de justicia que hace el rostro del que sufrió, del muerto, a aquél que busca representar o hablar de ese sufrimiento? Una responsabilidad es siempre una respuesta, responder por, responder ante, responder a. El asunto con Levinas es que hay respuestas que se dan, que se deben dar, antes de cualquier pregunta. Una atención anterior a cualquier solicitud. Eso es lo que significa la entrega al otro: ofrecimiento de una respuesta anterior al llamado. Pero la entrega no es esclavitud ni servidumbre; antes bien, combate esas formas de hostilidad.

Cuando la violencia pone en cuestión la continuidad de la vida, y de la vida como se la conocía, es común que el efecto del shock dificulte la aprehensión del hecho para los sobrevivientes. No se entiende muy bien qué pasó ni por qué pasó de ese modo, en pocos casos hay certezas. En el caso de Trujillo ello caracteriza buena parte de los relatos. En el secuestro, así como en la desaparición, se impone la duda sobre la vida o muerte del otro, sobre su estado, sobre las posibilidades que restan. Un poco distinto es para los relatos de los victimarios. El relato de Daniel Arcila, por ejemplo, es el que permite aclarar buena parte de la lógica de la violencia en Trujillo. Ambos relatos, de víctimas y victimarios, contribuyen a la comprensión de los hechos, pero a su vez hacen parte de la experiencia del no-saber. Para los familiares de las víctimas hay poca claridad sobre los hechos, lo cual se aúna a la dificultad para el decir y el comprender provocada por el choque emocional y el trauma generado por la situación. Por otro lado, de parte de los testigos directos, en este caso los victimarios, el discurso se encuentra jugando en el terreno de lo jurídico, y dado que todo lo que se afirme constituye material probatorio que puede favorecerlo o no, hay una lógica estratégica tras sus pronunciamientos, la cual nos revela que sobre lo ocurrido hay un territorio de lo no dicho. Se trata de cosas secretas que, de ser expuestas, pueden implicar, incluso, la pérdida de la vida. De aquello que es la violencia hay siempre cosas que no se dicen, que no se pueden decir. Del sufrimiento y la violencia siempre hay algo que se nos escapa. La situación y experiencia del no saber, junto con la carga emocional que suponen estos hechos, hacen que el sufrimiento y la violencia sean difíciles de comprender, de precisar, de comunicar.

Para el caso de los familiares de las víctimas de la masacre de Trujillo, al menos para aquellos que se han agrupado en AFAVIT, ese no saber ha sido un cruel peso, a la vez que uno de los principales objetos de reclamación. Pero, dejando de lado el territorio de lo jurídico, precisamente en un pueblo de tradición conservadora y profundamente religioso, hay exigencias de justicia que se ubican en el ámbito de lo divino y que constituyen una imposibilidad para la justicia humana. Varios quisieran poder despertar a los muertos y recomponer lo desecho. A los que restan, les ha tocado mirar no solo hacia el pasado, sino también hacia el presente y al futuro, con un horror similar al del ángel de la historia. Ellos no ven progreso, sino catástrofe. Sobre todo, porque su mirada es personalísima. Lo que ellos ven les es familiar y lo que perdieron son familiares.

El reclamo al que este grupo de personas ha buscado responder, los ha llevado no solo a un ejercicio de responsabilidad civil, sino a un ejercicio de responsabilidad ético-metafísica. Ellos han tratado, tanto por aquellos que murieron como por su propio bienestar, de hacer frente a la violencia dejando de lado la idea de la venganza. Eso se ha intentado, eso se ha perseguido. La impotencia generada por la imposibilidad de recomponer lo desecho y la comprensión de la inutilidad de la venganza los ha llevado a centrar sus esfuerzos, con particular énfasis, en la memoria y el recuerdo, en la construcción de una narración a contrapelo de lo que se dijo en medios oficiales o de lo que han dicho los victimarios, con el fin de ofrecer una respuesta al rostro del que ya no se encuentra. Lo que han buscado proyectos como el *Parque Monumento*, el libro *Tiberio vive hoy*, *Magdalenas por el Cauca*, entre otros, es reconocer el sufrimiento acontecido y su incorporación en narraciones que buscan, a través del recuerdo, tratar al muerto como una persona merecedora de cuidado, de respeto y, en muchos casos, de amor y de amistad. Todo lo contrario a la violencia y hostilidad del sufrimiento padecido. Se trata de narraciones que, haciendo frente a la violencia, desean promover la vida.

¿Cómo se ha representado el sufrimiento y cómo se ha comprendido la violencia en el caso de Trujillo, principalmente en los lenguajes artísticos? ¿Esa forma de representación es una adecuada

respuesta al llamado ético del otro? ¿Esas formas de representación y expresión son respuestas críticas ante la violencia? ¿Cómo hablar de lo que se nos escapa? ¿Cómo hacer memoria hospitalariamente, de forma que se responda al llamado del otro y se contribuya a la generación de una perspectiva crítica sobre el pasado? En lo que compete a la escritura ¿Cómo hacer un ejercicio performativo de responsabilidad, entendiendo por ello dar una respuesta adecuada, tanto en la forma como en el contenido, a la naturaleza del material y a la naturaleza de la demanda de la cual dicho material es huella? Pensando en el problema de la respuesta ante el rostro del otro en contexto de violencia, Juliana Mejía (2017) recuerda a Levinas y explica:

Lo infinito es en cierto sentido la humanidad misma, los miles de rostros que abogan por reconocimiento y de los que todos somos responsables. Por eso Levinas sostiene que “el pasado de los demás, que jamás ha sido mi presente, tiene que ver conmigo, no es para mí una representación. El pasado de los demás y, en cierto modo, la historia de la humanidad en la que nunca he participado, en la que nunca he estado presente es mi pasado” (Levinas, 2001, p. 141)⁵. Y así como todo inicia con anterioridad a nosotros, no culmina en nuestra muerte, porque la acción se mantiene presente más allá de nosotros; una vez iniciada, es infinita. (pág. 23)

Lo no dicho y lo no asequible, aquello que está más allá de toda mirada puede resonar en una obra de arte. Pero esta no lo puede aprehender y no lo puede exhibir o mostrar en frente de todos, ya que su forma de relación con el sujeto perseguido se da a través de una ausencia. Luego de la muerte, la ausencia se hace presente en el recuerdo suscitado por las huellas. Hablamos de indicativos de algo más que, no obstante, se imponen por sí mismos como exigencias. Si algo del sufrimiento siempre se escapa, la pretensión abarcadora como representación o exhibición resulta ingenua, pero también perjudicial. Dentro de las posibilidades efectivas o deseables de una obra de arte que hable sobre la violencia, no está la representación del sufrimiento como fidelidad o clarificación de los hechos. Al arte no se le puede exigir participar del imperio de la verdad como correspondencia. Por otro lado, cuando la obra se presenta como fuente de verdad para la interpretación del pasado, cae en un gesto totalitario que comparte con la violencia la reducción de lo otro a lo mismo. Al arte no se le puede exigir responder de un cierto modo a un fenómeno. Pero eso no quiere decir que no se pueda pensar qué significa una aproximación crítica al pasado desde el arte. ¿Ejercicios de representación como flores que refieren la violencia sin aprehenderla?

¿Una flor responde al llamado del rostro del otro acogiéndolo? ¿Cómo es que una obra de arte acoge la demanda de justicia del muerto? ¿Cómo puede la obra de arte ser hospitalaria? Segunda acuarela: los hechos se convierten en un territorio para ser recorrido.

⁵ La autora se refiere al texto *Entre nosotros. Ensayos para pensar en el otro*, editado por Pretextos.

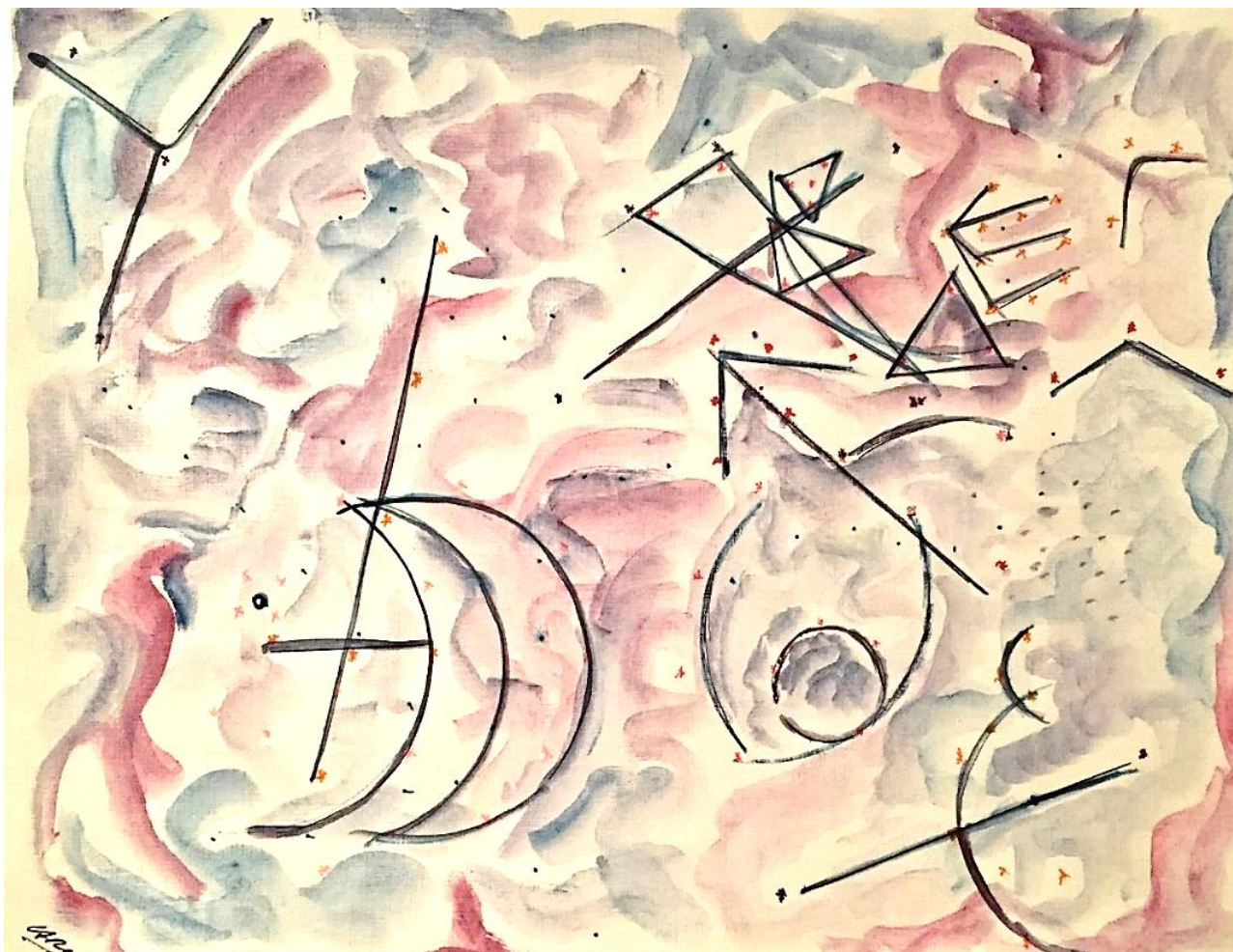


Ilustración 5 Constelar el sufrimiento. Trazar líneas sobre los fragmentos.

*Lo indecible reclama todo el tiempo otras formas del decir.
¿Por qué llevamos flores a los entierros? ¿Plantar un jardín ante la muerte?*

La forma de la palabra va cambiando conforme se profundiza en el movimiento interpretativo. Precisamente porque se van descubriendo territorios que reclaman otros lenguajes y formas de enunciación. Puede tratarse también de una forma de enfocar, de reubicar el punto desde el que se observa. En ese caso son los mismos territorios, pero vistos en inclinaciones variables. Pensemos, con Levinas, la promesa. El otro es una prohibición. La anunciación de su infinitud, el indicativo de su misterio, son prohibiciones de totalización. La exposición de la fragilidad, de la violabilidad, es también, y principalmente, una prohibición al daño y la violación. El otro que se me muestra es lo violable inviolable. Tal prohibición, que Levinas hace explícita en el “no me mates”, será la que el rostro proclame. El rostro del otro siempre es esperanza y mi rostro, para el otro, siempre es promesa.

Esperanza de ser reconocido, promesa de reconocimiento. El otro se me confía y yo debo responder por él en la hospitalidad. Dicha hospitalidad también compete a la forma y sentido de la escritura. Reconocer de buen modo que el otro me es desconocido. El movimiento de la lucha sin sangre contra la violencia que sangra consiste en saber reconocer el misterio del otro, en saber preservar su

misterio. Comprometerse es saber del valor del no-saber, del valor y la bondad que confiere la distancia infinita en la mayor de las cercanías. “Ese no saber es el elemento de la amistad o de la hospitalidad para con la trascendencia del extranjero, la distancia infinita del otro” (Derrida, Adios a Emmanuel Levinas (Texto pronunciado en el Funeral de Levinas), (28 de diciembre de 1995)) Pero no es el no-saber que impone la violencia que desaparece, o el no-saber que buscan aquellos que quieren falsear la historia, es el no-saber que asume aquel que acoge al otro tal cual este se muestra, sin interrogarlo y sin querer determinarlo en la relación, el concepto o la representación.

La constelación es una forma de acogida, una forma de mostrar sin totalizar. La lectura crítica es un ejercicio de responsabilidad ante el sufrimiento. Imaginemos. Lo que se está poniendo de manifiesto es una lógica de la escritura como imagen hospitalaria. La escritura es una forma de pincelar, sobre un archivo fragmentado, algunas líneas de sentido y de crítica. Las pinceladas se conquistan unas a otras, se invaden, contraponen o metamorfosean. Ese es el asunto del montaje como proceso, como perspectiva investigativa, o como forma de la escritura. Juan Felipe Urueña (2017), reflexionando sobre el sentido de la constelación y de sus movimientos explica:

Desde este punto de vista, la imagen nunca es transparente, ni única, ni estática, ni continua. Con el montaje no es posible hablar de “la” imagen, sino de imágenes múltiples, parciales, desiguales y fragmentarias, las cuales adecuadamente dispuestas pueden ocasionar choques dinámicos que dan lugar a relámpagos fugaces de inteligibilidad (El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia, pág. 13).

El montaje no es una forma de hacer traslucidos, transparentes y aprehensibles a los materiales ni a los otros. La lógica de la exposición no es una promesa de inteligibilidad, pero tampoco de recomposición. Trazar una línea entre los fragmentos, agruparlos por su familiaridad, contraponerlos para generar tensiones, ponerlos en relaciones de cercanía, incluso cuando se busquen las amalgamas, no constituye una forma de reconstrucción de la unidad. El resto se conserva como resto incluso cuando se funde a otros fragmentos. La aspiración de esta forma de escritura no es recomponer lo desecho en la construcción de un sentido, sino, más bien, buscar iluminaciones profanas a partir de las tensiones generadas por la disposición de los restos. Crear imágenes que relampagueen, tensiones que exploten.

Esta imagen es construida por medio de un montaje: un procedimiento derivado de las prácticas artísticas de algunos movimientos de vanguardia de principios del siglo XX. Dicho proceso constructivo requiere una previa destrucción y desarticulación de los elementos, vaciamiento del significado interno de ciertos objetos, para posteriormente ponerlos en relaciones constructivas con otros. (Urueña, 2017, pág. 73)

Shock. Un choque. Hacer saltar la continuidad de la historia es una posibilidad en múltiples planos. Por un lado, tiene que ver con una forma de escribir sobre la historia en la que se pone en cuestión la linealidad del progreso. Por otro lado, es el mismo movimiento que provoca la violencia al fragmentar con su golpe la continuidad de la vida. Pero es también la fractura que desencadena el movimiento revolucionario cuando trastorna las líneas de sentido impuestas por el poder dominante. También es el emerger de la violencia divina en el marco de la continuidad establecida por la violencia mítica y el derecho. En cada una de esas situaciones hay un choque, un instante en el que fuerzas se encuentran y relampaguean. Fuerzas en tensión que sacan chispas, que hacen ruido.

El contra monumento de Doris Salcedo es una forma de referir la imposibilidad de la reconstrucción de los fragmentos a través de su fundición y relación con las ruinas. Ella funde los restos y muestra, en hábil paradoja, la imposibilidad de reconstruir lo despedazado. La ruina no busca ser restaurada o representada, sino ser expuesta y referida.

Detrás de la alegoría y del montaje, se encuentra una reflexión sobre la experiencia fragmentaria de la vida moderna. En ambos casos tal fragmentación se expresa de manera visual. Es posible, entonces, trazar un enlace entre la estructura gráfica de la imagen dialéctica y el montaje como el método de su construcción y su representación. (Urueña, 2017, pág. 93)

Vivir con el otro después del otro, por fidelidad que no termina con la muerte, sino que se vuelve más urgente en tanto que no es una hospitalidad para hacer posible la vida futura con el otro (imposibilidad), sino la promesa para guardar, para hacer otra vez presente, el valor del pasado, para exponer la imposibilidad de recuperación, la sin salida del sufrimiento, la fragilidad absoluta del bien, de su bondad, de su amor. La memoria es para el sobreviviente la manera de vivir con el otro tras su muerte y constituye una necesidad en tanto que se convierte en el vehículo, la herramienta para exponer la precariedad, la sin salida, la ruptura en lo que resta. Es un deber frente a lo que resta, frente a lo restante del resto, lo que resta de los restos, lo que resta incluso cuando los restos faltan, lo que sigue siendo cuando ya no se es, la bondad misma, la pureza de un instante, el momento del amor. La memoria en ese sentido es cardíaca y latente, vuelve a hacer pasar por el corazón lo que resta; recuerdo que se juega cara a cara, espectralmente, y en ese sentido casi siempre con susurros o en silencio, con otros modos de hablar que son propios de lo fantasmagórico. El avance de la memoria hacía la bondad quisiera hacer saltar el tiempo, despertar los muertos, cambiar el pasado, recomponerlo, esa es su imposibilidad. No obstante, la expresión de su fracaso resulta más importante que cualquier éxito en esa línea, toda vez que no promete lo imposible, sino que muestra la imposibilidad a la que nos arroja la violencia.

Una forma de hablar que se concentre en la particularidad, una forma de ver que esté atenta al detalle. Una escritura fragmentaria. Una disposición parecida a la del caminante. El movimiento de su cuerpo y de su mente, paso a paso, dejando de lado la escisión cartesiana entre mente y cuerpo. Benjamin camina por los pasajes de París y piensa. Delata la cercanía entre la arquitectura de la iglesia y la del boulevard. Escribe sobre el culto al capital y del carácter sagrado de la mercancía. Pasa por una sinagoga y mira hacia dentro. Prende una pipa de hachís y continua su camino, continua su interpretación. Escritura con fragmentos, sobre fragmentos, abandonando la pretensión de totalidad.

Quien al interpretar busca tras el mundo de los fenómenos un mundo en sí que le subyace y sustenta, se comporta como alguien que quisiera buscar en el enigma la copia de un ser que se encontraría tras él, que el enigma reflejaría y en el que se sustentaría, mientras que la función del solucionar enigmas es iluminar como un relámpago la figura del enigma y hacerla emerger, no empeñarse en escarbar hacia el fondo y acabar por aislarla. La auténtica interpretación filosófica no acierta a dar con un sentido que se encontraría ya listo y persistiría tras la pregunta, sino que la ilumina repentinamente, y al mismo tiempo la hace consumirse. (Adorno, *Actualidad de la filosofía*, 1991, pág. 89)



Ilustración 6 Foto de Nicolás Jiménez. Instagram: @darlaid

El caminante de Baudelaire, el paseante, el callejero. Su andar puede afanarse, pero no es un rumbo o un destino aquello que lo anima. Benjamin anda, de arriba abajo, vagabundeando, entrando en callecitas, en sitios que no conoce, sitios que lo llaman. Está buscando y se abre a cuanto se le presenta. Pero no es Verdad aquello que busca. Está abierto. Urbano, mapea la calle, su experiencia es fragmentaria. Es como un detective, se concentra en los detalles, pero también recorre los grandes espacios. El caminante no está buscando el sentido. Lo que hace es transitar las calles en una disposición de apertura. Es una suerte de viajero, pero no por los lugares que visita, sino por esa particular forma de ver y de andar que tiene. A veces se para frente a una vidriera, absorto, por varios minutos.

Prende un cigarrillo. Algunos pasan y conjeturan un deseo vulgar. Él, en ese instante, se encuentra ante una mónada. Iluminación profana que relampaguea, por un instante, como enseñanza.

Y así como las soluciones de enigmas toman forma poniendo elementos singulares y dispersos de la cuestión en diferentes ordenes, hasta que cuajen en una figura de la que salta la solución mientras se esfuma la pregunta, la filosofía ha de disponer sus elementos, los que recibe de las ciencias, en constelaciones cambiantes o, por decirlo con una expresión menos astrológica y científicamente más actual, en diferentes ordenaciones tentativas hasta que encajen en una figura legible como respuesta mientras la pregunta se esfuma. (Adorno, *Actualidad de la filosofía*, 1991, pág. 89)

Benjamin camina y piensa en la fotografía. ¿Qué es lo que significa capturar un instante? ¿Qué es lo que se gana en esa fijación del tiempo como imagen? ¿Qué es lo que se pierde? La constelación y su montaje exponen un instante del tiempo y, a través de la tensión generada por la disposición de sus materiales, hace resonar las fuerzas de la historia. La imagen relampaguea y con ello desencadena el pensamiento de quien la observa. La constelación se parece a una tormenta que, en su caosmos, sistema antisistémico, nos lleva a la iluminación profana: “darse cuenta”. El tiempo expuesto por la imagen dialéctica se despliega, es huella de un algo más, ilumina, indica. La imagen no busca exponer un sentido, su interpretación es, más bien, una resonancia.

Andar por la calle con la disposición del viajero. ¿Qué es lo que resuena en esta imagen? ¿Qué es lo que el caminante hace relampaguear en la foto de otro caminante? ¿Cuáles son las fuerzas de la historia que se ponen en tensión? ¿Cómo es posible una interpretación que no de sentido, sino que relampaguee? ¿Qué es una interpretación que no aspira a explicar, sino a mostrar? ¿No será, precisamente, una imagen?

Interpretación de lo que carece de intención mediante composición de los elementos aislados por análisis, e iluminación de lo real mediante esa interpretación. [...] Si la interpretación solo llega a darse verdaderamente por composición de elementos mínimos, entonces ya no tiene parte alguna que

tomar en los grandes problemas del sentido heredado [...]. (Adorno, Actualidad de la filosofía, 1991, pág. 90).

El investigador crítico recorre el territorio en búsqueda de huellas, de indicios de algo más. Parece un detective, mira como un coleccionista. El investigador crítico deja de lado la actitud contemplativa e inicia un movimiento por el territorio. Camina, atento a los detalles, atento a la particularidad. Registra y construye su archivo: conjunto de materiales fragmentarios. Instantáneas de tiempo. Experimenta y dispone en posiciones variadas los fragmentos. Dicho movimiento es el de la interpretación, asunto de familiaridades y distancias. La constelación expone y mapea la experimentación con los fragmentos; se trata de una respuesta ante un llamado ético; su propósito no es construir una red comprensiva, sino hacer resonar los fragmentos en interpretaciones “a contra pelo”: disponer los fragmentos sin presumir cierres o totalidades (verdad), sino, más bien, buscando relámpagos de inteligibilidad (enseñanzas).

[...] Pues el espíritu no es capaz de producir o captar la totalidad de lo real; pero sí de irrumpir en lo pequeño, de hacer saltar en lo pequeño las medidas de lo meramente existe. (Adorno, Actualidad de la filosofía, 1991, pág. 102)

Uno vuelve y pasa los ojos por un libro, después de un tiempo, y el libro ya no parece el mismo. No se trata, tan solo, de que ahora lo vea con otros ojos. El libro va desplegándose, mostrándose, de nuevas formas cada vez. Un problema de mirada, pero también de comunicación. Hacer hablar al libro al hablar de él. El libro comunica, pero no habla; no le es propio el sonido. Si el libro es escuchado es porque su ser lingüístico, lo que en cada caso aparece de él, lo que se muestra o expone de él, se hace presente en un lenguaje que lo acoge; ese lenguaje es el del lector, pero no se limita a los lenguajes de la lectura; dicha acogida tiene que ver con el problema del sentido. El espíritu, el ser espiritual del libro, habla en más lenguajes que los nuestros. Pero nosotros lo escuchamos, a su ser espiritual, a una parte de su ser espiritual, aquella que es de carácter lingüístico, precisamente, porque esa parte del ser espiritual del libro se muestra, se expone ante nosotros, en nuestros lenguajes. Tal es el momento de la comunión. Una parte del espíritu del lector, de su ser espiritual, entra en comunión con una parte del ser espiritual del libro, en el lenguaje. Esa comunión, que es más que una comunicación, tiene a su base la escucha. La comunión es íntima, pero no es absoluta, ni aspira a serlo. Cada encuentro abre una perspectiva. Allí, en esa pequeña comunión, se abre la realidad. ¿Cuál es el libro? ¿El libro como mundo? ¿El libro?

Todo cuanto hace parte de lo existente se muestra, se expresa. El contenido de esa expresión remite, de igual forma, tanto al ser espiritual de lo dado, como al ser espiritual del sujeto que lo nombra. Pero el mostrarse no significa exposición de la totalidad, toda vez que lo que se muestra del ser de las cosas es solo su ser lingüístico. La parte que se expone, al menos para nosotros, es solo aquella que es comunicante. Lo dado constituye, en consecuencia, un regalo del ser espiritual que debería poder reconocerse como perspectiva y nunca como totalidad. La conciencia de esta distancia se hace más fuerte al recordar que la comunión lingüística, la comunicación, es relacional y que por tanto la propia lengua y con ello también la sensibilidad, la disposición y la capacidad resonante del lenguaje, pueden abrir o cerrar las posibilidades de exposición del ser espiritual sobre el cual se habla. El ser espiritual de lo existente se muestra, nos habla, se expone *en* los lenguajes que usamos para hablar de él.

No hay acontecimiento o cosa en la naturaleza animada o inanimada que no participe de alguna forma de la lengua, pues es esencial a toda cosa comunicar su propio contenido espiritual. Y la palabra “lengua” en esta acepción no es en modo alguno una metáfora. Puesto que es una noción plenamente objetiva la de que no podemos concebir nada que no comunique en la expresión su esencia espiritual, el mayor o menor grado de conciencia con el que se logra aparentemente (o realmente) esta comunicación no modifica en nada el hecho de que no podemos representarnos en ninguna cosa una completa ausencia de lenguaje. Un ser que estuviese enteramente sin relaciones con la lengua es una idea; pero esta idea no puede resultar fecunda ni siquiera en el ámbito de las ideas que definen, en su contorno, la de Dios. (Benjamin, Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres, 2010, pág. 128)

La lengua de las cosas no suena. No obstante, se expande y expone buscando un resonador. Lo que nos permite escuchar a la lengua de las cosas es que su mensaje resuena y adquiere volumen en nuestros lenguajes. La lengua habla y nuestros lenguajes le sirven de caja de resonancia. Al hablar sobre lo ocurrido en Trujillo, aquello se muestra y expone, se manifiesta, pero nunca lo hace como totalidad, tan solo como fragmento. El lenguaje que usamos para hablar de lo ocurrido resuena; con ello remite al sentido, pero no lo abarca. Por esa razón habría que asumir, tanto por responsabilidad, como por prudencia, que siempre hay algo que se nos escapa, pero también, que el lenguaje que utilizamos para hablar de lo dado puede llegar a ser capaz de entregarnos, como regalo, una enseñanza. ¿No es la conciencia del poeta y la del narrador? ¿Pero no es, a su vez, aquello de lo que se habla cuando se dice “escuchar la lengua de Dios”? ¿El momento de la comunión lingüística es uno de esos instantes infinitos en los que se hace venir la justicia divina?

La esencia lingüística de las cosas es su lengua: esta proposición, aplicada al hombre, dice: la esencia lingüística del hombre es su lengua. Es decir que el hombre comunica su propia esencia espiritual en su lengua. Pero la lengua de los hombres habla en palabras. El hombre comunica por lo tanto su propia esencia espiritual (en la medida en que es comunicable) nombrando todas las otras cosas. (Benjamin, 2010, pág. 130)

El nombre y el darse de lo nombrado son los principales elementos de la comunión. El nombre, y aún más el discurso, son caja de resonancia de la lengua de las cosas. Pero no son cajas de resonancia que hacen audible todo sonido. Hay una parte de lo dicho en la lengua de las cosas que permanece en silencio para nosotros. ¿Cuáles son los silencios de la masacre de Trujillo? ¿Cuál es la familiaridad entre el silencio o lo inefable? En el lenguaje el ser humano proyecta su ser espiritual. Esta manifestación de sí habrá de encontrarse con el mensaje, con el secreto, de la otra lengua. La comunión (aquello que está a la base de cualquier posible comunicación) se revela por la forma en que resuena, en el lenguaje, la lengua de lo otro y la palabra del otro. Estamos hablando de la hospitalidad del lenguaje que acoge el llamado de una lengua que no es la propia. Un lenguaje que se abre a lo otro, que lo deja resonar en sí y que no pretende capturarlo. ¿No son esos los lenguajes de la amistad, de la familiaridad y del amor? ¿Qué significa esto para los lenguajes del arte, de la memoria y de la historia?

En otras palabras, en la idea de felicidad late inalienablemente la idea de salvación. En la representación del pasado, que es tarea de la historia, se oculta una noción similar. El pasado contiene un índice temporal que lo remite a la salvación. Hay un secreto acuerdo entre las generaciones pasadas y la nuestra. Hemos sido esperados en la tierra. A nosotros, como a las generaciones que nos precedieron, nos ha sido dada una débil fuerza mesiánica sobre la cual el pasado tiene un derecho.

Esta exigencia no se ve satisfecha fácilmente. El materialista histórico lo sabe. (Benjamin, Tesis de filosofía de la historia, 2010, pág. 60)

El pasado habla, se expone, se muestra, reclama. Las personas del pasado siguen hablando y no solo a través de los signos típicos de la trascendencia histórica (*la obra*), sino en reclamaciones e indicios más profundos, pero muchos más frágiles (*las huellas*). Los muertos hablan, su lengua nos resulta audible, por ejemplo, en el recuerdo. Esa comunión lingüística acontece en nuestro lenguaje, en nuestra mente, en nuestros sueños; pero allí resuena la voz de un “algo más”, de un “aún más”. El recuerdo es una caja de resonancias en la cual la voz del pasado se hace audible. Esa voz es una huella, una marca, un indicio del rostro que se expuso. El recuerdo es uno de los lenguajes en los que la lengua del pasado imprime sus huellas. En la memoria resuena el secreto del pasado. El ser espiritual del pasado entra en comunión con nuestro presente en el lenguaje del recuerdo, en la rememoración de la huella que dejó el rostro del otro. No obstante, la voz del pasado requiere una cierta disposición para poder ser audible. Una apertura, toda vez que los fantasmas solo le hablan a quienes están dispuestos a escucharlos. ¿No es esa la disposición del Ángel de la Historia? ¿Cuál es su familiaridad con la apertura del viajero? El pasado reclama y exige su salvación, su redención, en el recuerdo. El pasado aspira reclamar la justicia divina. Este llamado puede encontrar respuesta, acogida, en los procesos de memoria. ¿Qué es una narración hospitalaria?

El recuerdo es un reencuentro después del adiós, una manera de ponerse cara a cara con el pasado, con el rostro del otro, con la voz del muerto, a través de la resonancia de sus huellas. “La mayor parte de los recuerdos que indagamos se presentan ante nosotros como rostros, y también las figuras propias de la *mémoire involuntaire* son, en buena parte, rostros aislados, enigmáticos” (Benjamín. *Hacia la imagen de Proust*. Obras II, 1, p. 330)⁶. Hablemos, entonces, del recuerdo del testigo, pero también del recuerdo del familiar, del amigo y del amante, de aquel que ha estado cara a cara. Hablemos, también, de aquellas obras que hacen resonar el pasado, aquellas obras que recuerdan, sensibles a que la naturaleza de la comunión lingüística no puede aspirar a la verdad, la explicación y la totalidad, sino a la enseñanza, la comprensión cambiante y los fragmentos. Hablemos de las flores y de su secreta comunión con el tiempo y la vida. Hablemos de una dialéctica negativa: las fuerzas se encuentran, pero no se entregan a la síntesis, no la desean; antes bien, resuenan las unas en las otras. En su comunión, la mayor de las cercanías posibles, hacen audible su secreto; no obstante, siempre hay una distancia e imposibilidad entre ellas, algo no dicho, algo que permanece en silencio y que es inescrutable, algo profundo y sagrado que nunca se puede capturar.

El mesías viene no solo como Redentor, sino también como vencedor del Anticristo. Soló tiene derecho a encender en el pasado la chispa de la esperanza *aquel* historiador traspasado por la idea de que *ni siquiera los muertos* estarán a salvo del enemigo, si este vence. Y este enemigo no ha dejado de vencer. (Benjamin, Tesis de filosofía de la historia, 2010, pág. 62)

⁶ <https://www.circulobellasartes.com/benjamin/termino.php?id=592>

El pescador mira el río con cierta distancia y, no obstante, está en medio de él. Control y vulnerabilidad relativas. Intimidad y distancia. Desde la barca se anima y lanza la red. Puede que no capture nada. Puede ocurrir, no obstante, que la red le permita capturar una presa, decenas de ellas. Dependiendo del tejido de la red, capturará ciertas cosas y excluirá otras. Ahora recoge la red. La presa pierde las conexiones que le daban vida y sentido, o bien arma otras. La presa está ahora en la red del pescador, está en medio de su aparato de captura. *Entonces aparecieron cuerpos en el río Cauca.*



Ilustración 7 Ahora serán pescadores de hombres.

En el caso del texto producido por la Comisión, el proceso de degradación de la violencia es enunciado y juzgado en términos morales al darle el nombre de *masacre* al conjunto de hechos violentos acontecidos en el caso de Trujillo. Hablamos de una narración que se posa sobre lo ocurrido y se compromete, abiertamente, con el juicio moral ante la violencia y el favorecimiento de la perspectiva de las víctimas y de los procesos que estas adelantan. Pero una parte de este nombre es externo al derecho, como externa es la vocación redentora del proceso de memoria en Trujillo. Esa mención surge del territorio de la ética como hospitalidad. Cuando se narra desde la perspectiva de la víctima cómo se conjuga, en términos de justicia, la fidelidad a los hechos con la narración redentora. El informe de la Comisión se presenta como una expresión de comprensión histórica. Para ello los investigadores proponen una red conceptual que pretende poner de manifiesto las condiciones que hicieron posible el desencadenamiento de los hechos violentos. Esta red agrupa a las víctimas y sintetiza un conjunto de violencias como expresión de un mismo designio criminal. Aporte fundamental del libro: en la medida en que trasciende los testimonios de lo ocurrido y ofrece un contexto de comprensión histórico, económico, geográfico, militar y cultural, se convierte en una fuente que contribuye a eso que podemos llamar la comprensión crítica y responsable del pasado sin dejar de lado el gesto ético de la acogida ante el sufrimiento.

La violencia se encuentra cargada de símbolos y señales. Son señales *de* la violencia y señales *como* violencia. Muchas de ellas se posan sobre los cuerpos, a pesar de ellos. En el caso del padre Tiberio, su cuerpo violentado, sin manos, decapitado y castrado, con herida de bala, sintetiza una forma de la violencia que hace énfasis en la sevicia y el exceso del crimen. El cuerpo de Tiberio es masacrado, los eventos de Trujillo se los enuncia como masacre, aunque en sentido legal no lo sean. El informe de la Comisión lo explica como resultado de un juicio que denuncia la degradación moral del crimen. ¿Pero ese exceso sobre el cuerpo es también un exceso para la representación?

La Violencia como evento crítico y la violencia como fenómeno consustancial a lo social, son excesos y las masacres, con todos sus contenidos atroces, son síntomas que, de manera paradójica, expresan ese exceso, pero se resisten a la simbolización (Uribe M. V., 2018, pág. 28).

A diferencia, por ejemplo, de los cortes de franela o de corbata durante la Violencia que servían para dar cuenta de los motivos del crimen, de sus autores, o que eran usados como mensaje para el enemigo, la violencia sobre el cuerpo de Tiberio está, más bien, obsesionada con la humillación de esa persona y busca ocultarse. El propósito no es que otros vean lo ocurrido. De acuerdo con Arcila Cardona, testigo presencial de varios de los hechos de la masacre, las cabezas y restos de las víctimas eran arrojadas en costales al río Cauca. En el caso de Tiberio solo se encontró su torso, río abajo, en la vereda el Hobo en Roldanillo, varios días después de su desaparición. Por supuesto que ello dejó un mensaje en la población, pero no se trató de una intencionalidad explícita. Tal vez por eso mismo es que en el marco de la narración creada sobre los eventos, el cuerpo violentado fue reapropiado como símbolo heroico.

El sentido de los cortes, del trato al cuerpo, también respondió a un propósito instrumental: fue una forma de facilitar el proceso de ocultamiento de los restos. Hay algunas versiones que dicen que los cortes no se realizaron después de la muerte, sino que constituyeron parte del ejercicio de tortura, pero no hay completa claridad sobre ello. Puede tratarse de un intento por dificultar la identificación del cuerpo y, de ese modo, buscar la impunidad del crimen. El cuerpo no fue dejado en una plaza pública o en un camino veredal para ser encontrado. El cuerpo de Tiberio fue arrojado al río para ser escondido. En Trujillo se presenta un exceso que recuerda las dinámicas de la Violencia por el tipo de huella presentes en los cuerpos, pero difiere en su sentido. Allí se muestra, aquí se oculta, allí es una forma de mensaje, acá parece ser un proceder instrumental, allí hay animalización, acá una forma de humillación.

¿Quién es Tiberio para su asesino? ¿Cómo fue visto el rostro de Tiberio? ¿Cómo se expuso el rostro de Tiberio ante el victimario? El problema no es el de ese instante fatal en el que cara a cara se dijeron cosas, con o sin palabras, antes de que se desencadenara la violencia contra Tiberio, su sobrina y los dos acompañantes. ¿Cuál es ese rostro? ¿Acaso a Tiberio no lo matan, precisamente, porque ven en él el rostro de una organización amenazante para los intereses de los narcotraficantes, de ciertos miembros de las fuerzas armadas y de algunas familias de la región? ¿Tiberio era el rostro de una fuerza que ponía en cuestión el Estado de derecho? ¿Tiberio oponía la violencia divina a la violencia mítica? ¿Hablaba Tiberio de infinitud mientras otros buscaban la totalidad?

La persistencia de tales prácticas es lo que da lugar a pensar que las masacres son síntomas de un antagonismo social que no ha encontrado canales de expresión el pacto simbólico, por lo cual sus contenidos se resisten a la simbolización (Uribe M. V., 2018, pág. 81).



Ilustración 8 Cruz en el monumento a las víctimas, al fondo la iglesia de Trujillo con sus propias cruces

¿En esta lectura hay una sacralización de la víctima? ¿Qué implica leer a la víctima desde el paradigma de la inocencia?

Con el pretexto de una estrategia contrainsurgente se fundará en Trujillo una de las variantes del paramilitarismo: la alianza de agentes del Estado con actores locales o regionales, en este caso del narcotráfico, que perciben a la guerrilla como una amenaza a su poder sea éste social, político o económico, y que en su arremetida sangrienta la emprenden contra inermes y humildes pobladores que no alcanzan a descifrar la irracionalidad con que se les perseguía. (2009, pág. 17)

¿La masacre puede entenderse como síntoma de una patología social? ¿Si aceptamos que la masacre se resiste a la representación por su exceso nos hacemos cómplices de los victimarios, como sugiere Agamben hablando de la Shoah, porque al decirla inefable, la violencia se llena de un halo místico que impide su superación? ¿Qué es lo que significa superar el pasado? ¿La superación del pasado puede orientar los esfuerzos de la representación? ¿Ese propósito es una respuesta adecuada al rostro que reclama acogida? ¿Qué consecuencias puede tener esto para el arte? Tensión. Primer viaje a Trujillo. Julio de 2017

En rigor, los hechos violentos de Trujillo solo registran masacres el 1 y 2 de abril en la hacienda Las Violetas, así como el 17 de abril en la hacienda Villa Paola. Por su parte, las víctimas denominan el caso Trujillo como “masacre” a partir de una apuesta ética. Lo que buscan las víctimas es interpelar a los victimarios, a la sociedad y al Estado acerca de las dimensiones morales de lo que pasó. Nombrar el caso Trujillo como masacre además de volver visible lo que el victimario deliberadamente intentó que fuese invisible, connota una sanción social y moral que confronta a los victimarios, quienes casi siempre rechazan la etiqueta para nombrar lo que han hecho dado lo que denota como exceso en relación con la violencia. Nombrar el caso de Trujillo como masacre es interpelar a la sociedad dando visibilidad y trascendencia a la magnitud de los hechos violentos desde su sistematicidad, el número de víctimas, la crueldad extrema y la sevicia como signo distintivo de lo que pasó. (2009, pág. 16)

Tiberio Fernández Mafla era el sacerdote del pueblo y su trabajo lo había llevado a ser uno de los más importantes líderes sociales del municipio. Un religioso con conciencia social. Tiberio fue asesinado el 17 de abril de 1990 y, en el marco del proceso de memoria adelantado por la comunidad, terminó por convertirse en símbolo de la masacre a la vez que en figura de esperanza y resistencia. Se habla de él como de un Cristo, un mártir y un héroe que se resistió a las fuerzas del contexto y que fue capaz, por amor a la gente y en coherencia con sus ideales, de entregar su vida por la comunidad:

“Tiberio, arcipreste de la región, se convertirá en el símbolo de la Masacre de Trujillo, al encarnar el dolor infligido a todas las víctimas de los hechos violentos” (2009, pág. 26). Tiberio es el personaje de un héroe. ¿Quién creó esa narración? ¿Qué implica hablar de las víctimas como héroes

inocentes? ¿Qué hace que alguien se convierta en una víctima? ¿Qué es una víctima para la comisión? ¿Qué es una víctima para el proceso de memoria adelantado por los miembros de AFAVIT? El libro de la Comisión señala que esa interpretación de Tiberio como un Cristo es el resultado del discurso religioso profundamente arraigado en la comunidad, así como de las matrices interpretativas promovidas por ciertas organizaciones y personas.

En las visitas que realicé al Parque Monumento de Trujillo pude hablar con algunos de los líderes del proceso y con algunos familiares de víctimas. Al escucharlos me di cuenta que, tal como lo

Cuando se escribe sobre estos temas, ¿cuáles son las demandas que se nos hacen? ¿Cuáles son las demandas morales y qué respuesta reclaman?

señalaba la Comisión hace diez años, aún usan la matriz de interpretación heroica al hablar de Tiberio. Pero también pude percatarme que utilizaban la red de comprensión ofrecida por el informe para explicarme los hechos. Eso fue particularmente notable en el recorrido que me ofreció Esaú, quién trabaja como jardinero en el Parque y cuyo hermano es una de las víctimas mortales de la masacre. Él me explicó la lógica de lo ocurrido en el municipio en términos de una lucha territorial, económica y política que coincide con la expuesta por la comisión. La red interpretativa sintetizada en el informe de la Comisión se ha convertido en el horizonte de sentido al que buena parte de las víctimas y de sus familiares se han adherido en la comprensión y narración de lo que les ocurrió. Es claro que dicha red no solo es responsabilidad de la Comisión, sino que es resultado de procesos realizados por diferentes personas y organizaciones.

El informe de la comisión habla del proceso de memoria adelantado en Trujillo en términos de una *lucha* donde diferentes actores combaten, de múltiples modos, para hacer que se imponga una determinada versión sobre lo ocurrido. Pero no es una lucha intelectual sobre la interpretación de un texto; lo que está en juego son los niveles y alcance del reconocimiento jurídico del daño y, por tanto, las posibilidades de acceso a reparaciones de diferentes tipos para unos, o las sanciones económicas, sociales y penales para otros. Es una lucha que, en varios casos, ha sido una lucha a muerte. Estas confrontaciones se han dado en varios terrenos; de ellos, el informe destaca el marco de lo jurídico y el de lo simbólico. No se trata, sin embargo, de una descripción. Antes bien, el informe tiene la estructura de un juicio moral que en conformidad con su mandato de “construir una memoria integradora en sintonía con las víctimas” (2009, pág. 36), acoge la perspectiva de estas y se compromete con enriquecerla y empoderarla. El informe de la Comisión está construido bajo un modelo de sentido en red; entre sus canales planta flores que nos hablan de la profundidad del daño; muestra el rostro del hombre y es crítico con el héroe. ¿Esta forma de representación es lo que podemos llamar un ejercicio de responsabilidad, una respuesta adecuada al sufrimiento de las víctimas?

III. La enseñanza de la vida

Tiberio vive hoy! testimonios de la vida de un mártir. Tiberio Fernández Mafla. Se trata de un libro escrito en el 2003 por los habitantes de Trujillo⁷. Un libro deliberadamente inédito, hecho a mano, con acuarelas de Lina Trigos, con dibujos de los niños de la comunidad, atravesado por poemas, con presencia de fotografías, cartas, reflexiones. Hoy día lo conserva, cuida y protege la hermana Maritze Trigos. Se trata de un documento que la Unesco incluyó en el registro Memoria del Mundo. Al respecto, el Centro Nacional de Memoria Histórica menciona:

Fue escrito a mano, en hojas de cuaderno, en pedazos de cartulina, en papel periódico. Fue hecho por estudiantes, monaguillos, carpinteros, campesinos, y hasta amas de casa. Nunca fue publicado, se mantiene guardado en una caja de cartón al cuidado de una religiosa. Y pese a estas circunstancias, acaba de ser nombrado patrimonio documental de la humanidad por la Unesco (2015).

Tiberio ya no vive; no obstante, el libro afirma su vida. Su enseñanza, en este caso, es dada por otros, por aquellos que no llegaron hasta el fondo. ¿Cuál es la naturaleza de estos testimonios? ¿Cómo se habla del sufrimiento? ¿Cómo refiere la memoria al sufrimiento? ¿Este libro extrae del sufrimiento alguna enseñanza? El libro late, pero también clama. Su nombre es ya un clamor, un grito, una promesa. Presenta más de cuarenta dibujos realizados por miembros de la comunidad (mayoritariamente niños), siete fotografías, más de una treintena de narraciones y cartas firmadas por hombres y mujeres, múltiples anotaciones, poemas y reflexiones. ¿Cómo opera este montaje? El libro está dividido en una introducción y cuatro capítulos. Un detalle importante que vale la pena destacar es que las hojas originales fueron pegadas a cartulinas de mayor tamaño de forma tal que les sirven de marco; sobre esas cartulinas se realizaron acuarelas y anotaciones. Se trata de un metalenguaje del documento que les brinda unidad a los múltiples fragmentos y los organiza, no solo en un orden narrativo, sino también sentimental a través de poemas que atraviesan las cartulinas. En cuanto a las acuarelas, estás no solo son una decoración del marco, sino expresión, a través de diferentes representaciones, de los puntos de tensión que, a manera de huella y testimonio, presentan los fragmentos que conforman el documento.



Ilustración 9 Portada

⁷ Versión digitalizada: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/unesco-reconoce-la-resistencia-de-trujillo>



Ilustración 10 Logo AFAVIT, extraído del Twitter de la organización.

La portada del texto (Ilustración 13) se abre con un marco de acuarela cuyo sentido no es menor. Parecen simples formas vegetales, pero al mirar con mayor atención se revela un árbol que anuncia el problema de la fractura. Tenemos las raíces, un tronco y sobre las primeras ramas, una serie de pinceladas que hablan de un *algo más* que se dirige al tronco buscando cercenarlo, talarlo; sobre las ramas atacadas, sin embargo, surgen formas vegetales, hojas bien definidas, fuertes, que emergen de tallos rojos (indicio de sangre), anunciando la vida. Este árbol presenta la huella del sufrimiento, así como el compromiso que, sobre la historia del daño, promueve la recuperación de la vida. Se trata, de igual manera, de una referencia directa a AFAVIT (Asociación de familiares de las víctimas de Trujillo), quienes han tomado como logo la figura de un árbol que comparte los mismos elementos:

la historia de una construcción (el tronco), la figura de la violencia que cercena el proyecto (la gota de sangre) y, sobre esa historia, como acto de coraje y resistencia, el anuncio de una nueva construcción (un nuevo tronco y su retoño). ¿De esa rama surgirá una flor?

La portada del libro, no obstante, también hace referencia directa a la figura del párroco Tiberio como el tronco con el cual la comunidad construyó varios de sus proyectos y que les sirvió de soporte, a través de las diferentes cooperativas que había conformado, para la consolidación de sus propósitos, la exigencia de sus derechos y la persecución de sus aspiraciones. Tiberio es asesinado el 17 de abril de 1990, su cuerpo cercenado es arrojado al río Cauca. Se trata de un asesinato que se convierte en símbolo de lo que, durante el periodo que se ha dado en llamar *la masacre de Trujillo* (1988-1994), sufrieron alrededor de trescientas veinte personas en el marco de un conflicto entre la guerrilla, civiles y fuerzas paramilitares organizadas por una alianza narco-estatal (Sánchez, 2009, pág. II parte).

Esas pinceladas que atacan el árbol denuncian la violencia sistemática que se ejerció contra los pobladores del municipio y que, según revelan informes más recientes, no ha cesado. Esa pincelada, esa manera de mostrar, es ya un juicio. ¿Qué es lo que expone la imagen de un árbol violentado? La constelación, en tanto que instancia crítica, hace un juicio sobre los materiales con que trabaja. Ese juicio, no obstante, no se presenta tan solo bajo la forma del enunciado, sino que puede darse y resonar en la disposición de los materiales. ¿Qué es lo que juzga esta constelación? Se trata de una forma de ver, de una disposición: la hostilidad, el “no” ante el llamado del otro. Esa forma de ver se hereda como maldición. El Cinep, por ejemplo, en su informe *Trujillo, la otra versión*, realiza un estudio sobre lo que ellos llaman *la reactivación de la masacre*, el cual nos revela que entre el año 2000 y el 2014, en el municipio y sus alrededores han ocurrido más de 200 crímenes entre asesinatos selectivos, limpieza social, desapariciones, extorsiones, desplazamientos, crímenes contra la infancia, ataque a propiedades, amenazas, entre otros. Se sabe que la zona es controlada por el grupo paramilitar autodenominado *Los Rastrojos*, al cual se le atribuyen buena parte de los hechos (CINEP (Centro de investigación y educación popular), 2014, págs. 185-255). La paz, la reparación y la justicia no han terminado de llegar a Trujillo; no obstante, los ejercicios de resistencia, de lucha política, de memoria, de rechazo a la impunidad, las propuestas formativas, la mejora de las

condiciones de vida, siguen siendo un propósito perseguido con ahínco por una de las comunidades más afectadas por la violencia en el país. De ello nos hablan las hojas que nacen fuertes, desde la historia del sufrimiento, en la acuarela que enmarca el libro, pero también en los jardines del Parque Monumento.

Se trata de una tragedia que parece tener ciertos héroes. Estamos hablando de un martirio heroico. ¿Qué implica una memoria heroica sobre la violencia? ¿El martirio convierte la injusticia en un sacrificio divino? ¿Por qué plantamos flores ante la muerte? En Trujillo dicen que ellos no entierran a sus muertos, sino que los siembran. A lo largo del texto se presentan otro tipo de acuarelas, a manera de marco, que nos hablan de consideraciones que no deben pasar desapercibidas a la hora de estudiar el caso de Trujillo. Aparecen de manera cronológica las siguientes: huellas (1 caso), el río (4 casos), las casas de pobladores de las montañas (8 casos), llamas (17 casos), llamas con interrogaciones (2 casos), hojas y formas vegetales (90 casos), nuevamente huellas (31 casos). Se trata de una narración visual que atraviesa los momentos más álgidos de la masacre: las huellas de proyectos de vida que desaparecen en el río, angustia que se extiende a los hogares de los habitantes, fuego que busca iluminar pero que a su vez quema y destruye, preguntas sin respuesta sobre lo que está ocurriendo, ejercicios de resistencia, reparación y reconstrucción, huellas de nuevos proyectos que apuntan a la vida.

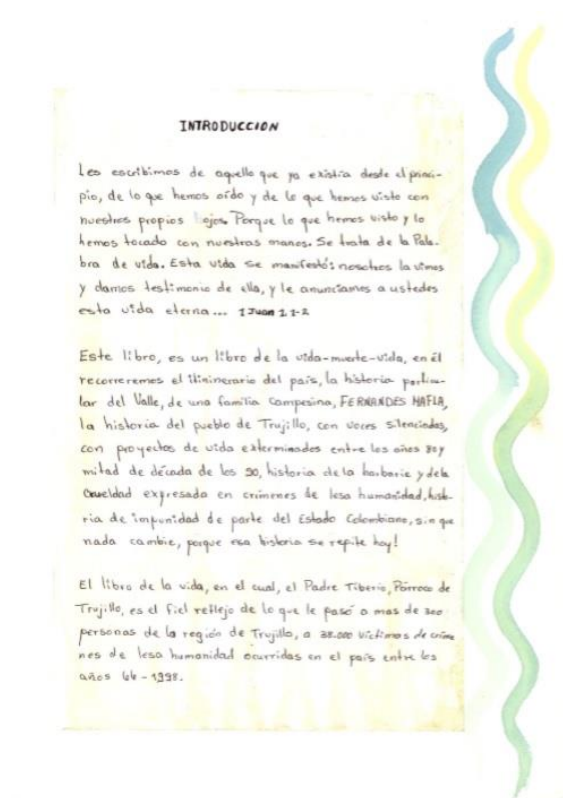


Ilustración 12 Marco río.



Ilustración 11 Marco huellas.

Por el contrario, el incumplimiento estatal en materia de justicia, Represión racial e indemnizaciones, se suman a cada día más de fétida. Situación de extrema carencia. A la que sobrevienen los polizontes de Trujillo y demás marquis afectados durante la masacre (1986-1988);

Ilustración 13 Marco montañas

A portrait of a man with dark hair and a mustache, wearing a white uniform with a high collar and a small emblem on the left chest. He is standing in front of a dark background with some foliage visible on the right.

Juan 12.24

Ilustración 15 Marco plantas

...deja un poco para que en una orilla de tus...

Ilustración 16 Marco preguntas

Cuatro capítulos y una introducción. Esta última se presenta aludiendo a un criterio de legitimidad para narrar la vida de Tiberio: “Porque lo hemos visto y lo hemos tocado con nuestras manos” (2003, pág. 3). En ese sentido, el texto se configura desde la perspectiva del testigo. Pero ¿sobre qué da testimonio? No se trata de un testimonio sobre la muerte de Tiberio sino, más bien, del testimonio de una vida que busca redirigir el énfasis que ha puesto la memoria en la historia del sufrimiento y el dolor, para apuntando a la esperanza y la posibilidad de reconstrucción. Esto no quiere decir, empero, que se trate de una memoria de naturaleza triunfal ya que, por el contrario, es un documento que denuncia lo sistemático e irresuelto de la violencia en el municipio, es un documento que lucha y clama:

Este libro, es un libro de la vida-muerte-vida, en él recorreremos el itinerario del país, la historia particular del Valle, de una familia campesina, Fernández Mafla, la historia del pueblo de Trujillo, con voces silenciadas, con proyectos de vida exterminados entre los años 80 y mitad de la década de los 90, historia de la barbarie y de la crueldad expresada en crímenes de lesa humanidad, historia de impunidad de parte del Estado Colombiano, sin que nada cambie, porque ¡esa historia se repite hoy! (pág. 2).

En el texto, Tiberio es representado como un ejemplo de lo acontecido a muchos otros no solo en Trujillo, sino a lo largo del país en el marco del conflicto. Sin embargo, en su particularidad, la narración lo presenta como un mártir que encarna la figura de Cristo: “[...] encontramos al Pastor convertido en uno más dentro del pueblo, es el ovejo, así lo pintan y recuerdan. [...] Es el hombre carismático y creativo de donde brota el evangelio de Jesucristo, hecho donación total, hecho justicia, hecho conciencia subversiva” (pág. 3). Se habla de él como de un Cristo contemporáneo; de hecho, la figura de su cuerpo cercenado en una cruz ha terminado por convertirse en el símbolo de su muerte. En esa misma línea de narración y como ejercicio de resistencia al daño, se hace énfasis en la resurrección, a través de la figura del pueblo como el territorio en el que vuelve a la vida Tiberio: “Como pueblo creyente, van más allá de la muerte y encontramos los símbolos de la resurrección, de la vida de nuestros mártires, de un Tiberio que sigue vivo y actuando en las pequeñas comunidades de resistencia en medio de la guerra” (pág. 4). Hablamos de una representación del daño fuertemente influenciada por el pensamiento religioso que hace de la víctima un mártir pero que, aunque busca centrarse en la esperanza, no es de naturaleza triunfal.

La introducción del libro hace un llamado a que nos dejemos interpelar por las huellas de lo ocurrido, sin olvidar la diversidad y pluralidad del pensamiento: “Iniciemos este itinerario, dejándonos sorprender y tocar por los relatos y testimonios, por los colores y los símbolos, por los sentimientos del pueblo” (pág. 4). Lo que el texto reclama es una cierta disposición, la apertura hacia aquello que se nos quiere decir. ¿Qué



Ilustración 17 Dar la mano

es eso que se entrega y que se comparte como regalo? ¿Cómo acoger ese regalo? Esta breve introducción, firmada por Maritze Trigos el 24 de abril de 2003, nos habla del problema de la hospitalidad. Dejar entrar al otro en sí a través de una lectura que se abre al llamado del que ya no está. La hospitalidad se juega como resonancia. Esos ecos que restan, esa enseñanza que se entrega como regalo, está a la base del compromiso que ha animado a los familiares de las víctimas a continuar con el proceso de construcción de la memoria.

Debemos seguir escribiendo este libro con nuestra sangre, con nuestros sueños, con nuestras memorias reprimidas, con nuestras lágrimas y alegrías que siempre surgen a flor de piel, porque nuestra libertad de expresarnos ¡nunca nos será arrebatada!

Seguiremos escribiendo la historia silenciada, la verdad desde las víctimas, es la Palabra de Dios hecha hoy vida en cada una y en cada uno de los mártires de nuestro pueblo (pág. 5).

Cada uno de los capítulos ha sido titulado: **1. Trujillo, ¡escenario de terror y muerte!** **2. La familia donde crecí... Vida vivida...** **3. Sueños y resistencia. Evangelio hecho vida...** **4. Trujillo, una gota de esperanza en un mar de impunidad.** Veamos, entonces, el contenido general y los puntos de tensión por los que transita cada una de las partes. En el primer capítulo se presentan tres dibujos realizados por niñas de la comunidad, así como un texto titulado *Trujillo ayer y hoy*, firmado el 10 de mayo de 2003. Los dibujos tienen tres motivos: una marcha, el río Cauca y el pueblo. Se trata de representaciones sobre eventos que las niñas no vivieron, pero que les han sido narrados. La marcha que se representa es la convocada por la ANUC el 29 de abril de 1989 la cual, en la construcción de memoria de las víctimas, ha sido tomada como el momento coyuntural que desata la guerra.

Se trató de una marcha desarrollada en el marco de un movimiento de protesta nacional que, en el caso de Trujillo, fue acusada de ser respaldada por miembros del ELN. Durante el trascurso de la jornada, el ejército retuvo a los participantes de la marcha (alrededor de 2500 personas) en la plaza central del municipio, lo que generó múltiples choques entre la fuerza pública y los asistentes (mayoritariamente campesinos), se fotografió a los participantes y, con el paso de los días, empezaron las desapariciones y asesinatos selectivos. La Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación señala a propósito de la marcha que: “[...] las dinámicas sociales agenciadas por las comunidades rurales fueron asociadas con la insurgencia por parte de autoridades regionales de carácter político y militar” (2009, pág. 142). En el caso del dibujo realizado por Jenniffer Andrea Gil (10 años), la marcha se relata del siguiente modo: “La marcha de protesta pidiendo escuelas, centro de salud, acueducto y carreteras. La policía les pegó y la gente tuvo mucho miedo. El padre Tiberio los defendió, él salía con el micrófono a defenderlos y rezaba a Dios” (2003, pág. 7).



Ilustración 18 Dibujo Marcha

Esta marcha es, precisamente, el punto fundacional del recorrido que, en seis momentos, atraviesa el capítulo: la marcha, los cadáveres que empiezan a encontrarse en el río Cauca, el asesinato de Tiberio, la confesión de Daniel Arcila (victimario que presenció las torturas y asesinato del párroco), la asunción de responsabilidad por parte del Estado y la denuncia del

incumplimiento de las medidas de verdad, reparación y justicia. El documento presenta una versión sobre lo ocurrido que hace frente a la verdad de los medios oficiales de la época, los cuales leían la masacre como el resultado de enfrentamientos entre delincuentes, o como limpieza social y retaliación contra miembros de la guerrilla, con lo cual se legitimaba el crimen. “[Se daba] el calificativo de ‘peligrosos para la sociedad’, o aquel de que ‘... por algo sería’. La pena de muerte de hecho era legitimada” (pág. 10). Complementando el relato, en los dibujos se representa el río con cadáveres y restos humanos a sus orillas, así como el pueblo junto a la leyenda: “Este es el pueblo de Trujillo donde desaparecieron a muchas personas” (pág. 13).

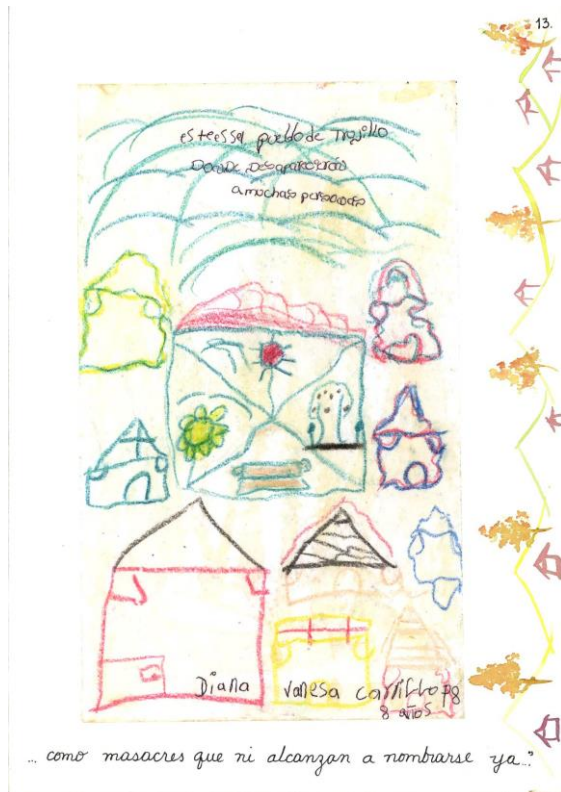


Ilustración 20 Dibujo de Diana Carrillo (8 años)

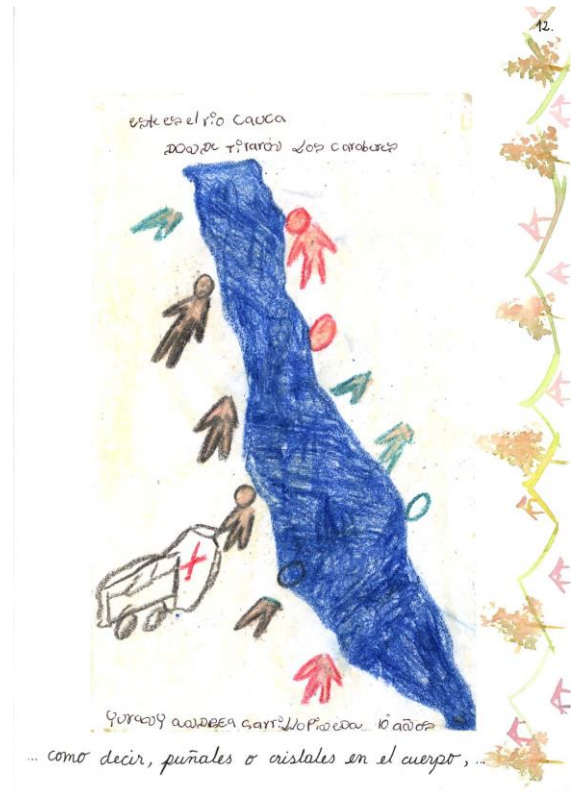


Ilustración 19 Dibujo de Yurany Carrillo (10 años)

El 19 de enero de 1991 *El tiempo* hablaba de los muertos del Cauca del siguiente modo:

[...] Nunca faltan aquí los curiosos, aunque a diario pasan cadáveres río Cauca abajo. En agosto bajaron muertos como arroz, dice un arenero veterano, y anota que por lo menos tres aparecen cada mes bajo el puente de Juanchito, en la periferia del nororiente de Cali. Deben venir de lejos. Cuando llegan aquí están hinchados y la cara no se les distingue. Además, ahora les ha dado por envolverles la cabeza en bolsas. Casi todos tienen heridas de bala.

El río se ha convertido en un botadero de muertos y ello desafortunadamente resulta ser hoy un factor común en nuestra realidad social, admite el Consejero para la Seguridad en el Valle del Cauca, Raúl Caicedo Lourido. Agrega que los ajustes de cuentas y el narcotráfico son los motivos que están

suscitando estos homicidios. En porcentaje menor se trata de muertes cometidas por una suerte de limpieza social o por motivos ideológicos.

[...] Los muertos en el Cauca, generalmente, son lanzados en puntos muy distantes de donde han sido localizados. Un ejemplo patético ocurrió en abril de 1989, en Trujillo, centro del Valle del Cauca: en menos de tres semanas desaparecieron 21 trujillenses, incluido el párroco Tiberio Fernández Mafla. De ellos solo fue confirmado el asesinato del sacerdote y de dos personas más, cuyos restos descuartizados flotaron en el río, cerca de Obando, a muchos kilómetros del lugar de origen de las víctimas. La suerte corrida por los restantes es hoy todavía incierta, pero desde entonces el presagio es trágico. Caicedo Lourido comenta que, a raíz del caso de Trujillo, las autoridades ofrecieron recompensas a quienes ayudaran a localizar cadáveres en el Cauca, por lo que pudo comprobar que en algunos lugares como el Remolino, entre Obando y Roldanillo, curiosos se reúnen a disfrutar del descanso dominical viendo pasar muertos.

El contraste lo hacen los familiares y allegados de muchos desaparecidos que en una amarga búsqueda recorren hospitales, comisarías y anfiteatros de distintos municipios. En medio de su incertidumbre también visitan las orillas del río y ofrecen recompensas a los moradores. Silveiro, un arenero en el municipio de la Virginia, asegura que al arenal han llegado a ofrecer hasta 200 mil pesos. “Aquí vino un tipo desde Tuluá y dijo que daba esa plata y hasta más al que rescatara a su hermano. Pues claro que más de uno se mantuvo pendiente del caso, pero seguro pasó de noche porque nadie se hizo a ese billete. A veces las ofertas son de quince, diez, cinco mil o menos y pa’ ser franco los que vivimos de la orilla del río no rescatamos sino los muertos avisados porque de resto uno se complica la vida. Nosotros distinguimos a los muertos por la ropa, los zapatos o alguna seña como un tatuaje. Cuando pasan por La Virginia ya no sirve de nada una fotografía (Valencia, 1991).

Esos muertos sin identidad serían, en buena medida, los que bajaban desde el centro del Valle fruto de una masacre sistemática que se empezaría a aclarar gracias a Daniel Arcila Cardona⁸. Este ex-victimario relató lo que ocurría al interior de las propiedades de Diego Montoya y Henry Loaiza, narcotraficantes que con ayuda de miembros del ejército como el mayor Alirio Urueña, coordinaron las torturas y ejecuciones de al menos 100 personas, buscando hacerse con el control económico, político y militar de la zona. En cuanto al testimonio de Arcila, en el texto sobre el padre Tiberio se dice:

Solo un año después [de la muerte de Tiberio] con los testimonios de uno de los victimarios, Daniel Arcila Cardona, fue posible empezar a entender y explicar lo que en verdad estaba ocurriendo en los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío. Él permitió conocer la alianza entre la Fuerza Pública (Batallón Palace de Buga, y la policía -de Tuluá y de Trujillo-), con los narcotraficantes de la región, y la conformación entre ambos actores, de una estructura paramilitar, con la finalidad de encubrir desde su planeación, los crímenes que estaban cometiendo.

Gracias a sus declaraciones, fue posible conocer que la causa de este proceso de exterminio sistemático, era la acusación sumaria de que las víctimas tenían algún vínculo con la insurgencia armada, originada en su pertenencia a las cooperativas que el padre Tiberio promovió desde su llegada en 1985 y en su participación en la marcha del 89, para reivindicar sus derechos económicos, sociales y culturales (2003, pág. 9).

⁸ El 3 de junio de 1995, luego del reconocimiento de la responsabilidad del Estado en la masacre de Trujillo, revista *Semana* publicaba algunos de los apartes más significativos del testimonio de Arcila Cardona, quien sería asesinado por Henry Loaiza en 1991. <http://www.semana.com/nacion/articulo/testimonio-atroz/24924-3>

¿Quién es el otro? ¿Cómo se lo lee? ¿Qué se dice de él? Aquello que se dice, la habladuría, terminará por legitimar el asesinato, la venganza y la hostilidad. En el caso de Trujillo, una lectura peligrosa se impone en los primeros años de los hechos de violencia; aquella según la cual las muertes tenían un carácter legítimo en tanto que se trataba de miembros de la guerrilla del ELN, de ajustes entre bandas, o de luchas entre narcotraficantes. Se trata de una idea a la cual subyace, siguiendo la tipología de Albert Bandura, una atribución de culpa a la víctima (2006). Se dice: “Si lo mataron, por algo sería”. Es como si se pensara que, en tanto que no se puede presumir la inocencia de las víctimas, entonces la violencia contra ellas ejercida, no resulta censurable. Se trata de un discurso legitimador que se explica, en buena medida, por las declaraciones de las fuerzas militares, replicadas en los medios de comunicación. Esta versión de los hechos será denunciada con el testimonio. Se trata de una narración que hace saltar el continuum legitimador de la violencia. Una narración revolucionaria, reveladora, relampagueante. El proceso de revelación nos abre a una imagen, a una temporalidad que se capta, que se imprime sobre ciertas líneas de sentido.

El ser dicho, el “dicho”, la frase corriente son ahora la garantía de lo real y verdadero del habla y de su comprensión. El hablar ha perdido o no llegó a lograr nunca la primaria relación del “ser relativamente al ente de que se habla”, y por ello no se comunica en el modo de la original apropiación de este ente, sino por el camino del *transmitir y repetir lo que se habla*. Lo hablado “por” el habla traza círculos cada vez más anchos y toma un carácter de autoridad. La cosa es así porque así se dice. En semejante repetir y transmitir lo que se habla, con que la ya incipiente falta de base asciende a una completa falta de la misma, se constituyen las habladurías. (Heidegger, 2008, págs. 187 -188)

A Daniel Arcila el testimonio le cuesta la vida, su declaración está llena de coraje, constituye el inicio de un movimiento contra la habladuría, un movimiento de justicia en la narración. De esa forma, poco a poco, se empieza a tensionar la versión oficial de los hechos. Arcila dijo verdad; por ello hoy día lo acogen en el *Parque Monumento*. Su osario está cerca al del padre Tiberio. A su cercanía la atraviesa, no obstante, una distancia infinita⁹. ¿La verdad que cada uno de ellos decía

⁹ ¿Qué es eso que valdría la pena intentar decir, aquí, a pie de página? ¿Qué significa ese gesto? En el fondo, a todo este aparato le subyace un juicio que se expresa en la forma de disponer y de exponer los materiales. ¿Qué significa este centro o este corazón, a pie de página, al interior de un texto que se afirma como flor? Eso que está en el centro de la flor es la promesa de la vida. Pero esta promesa también guarda un juicio. Esa promesa se ofrece como respuesta, como enseñanza. ¿Qué clase de promesa es esa? ¿Ante quién se promete? ¿Esta promesa es, a su vez, un don? ¿Qué entrega ese regalo? ¿Cuál es la naturaleza del juicio? ¿Cuál es su criterio? Tiberio y Daniel habitan un mismo espacio, están muy cerca, pero hay una gran distancia entre ellos. Tuvieron un destino común, pero parece ser otra cosa la que los hermana. Se parece Daniel, en el marco del relato heroico que la comunidad ha construido, a ese ladrón que muere al lado de Cristo, luego de que este le hace una promesa: hoy estarás conmigo en el paraíso. ¿Qué clase de promesa es esa y ante quién se ofrece? ¿De lo que estamos hablando no será, precisamente, de la hospitalidad como respuesta ante la violencia? En el *Parque Monumento* los osarios se encuentran dispuestos de forma cronológica; se los recorre en el marco de una caminata que asciende por la montaña. ¿Qué clase de caminata y de viaje en el tiempo es el que se realiza al recorrer los osarios? ¿Con qué disposición hay que viajar por estos territorios? ¿Hacia donde se asciende? El camino se recorre de abajo hacia arriba. No se trata, entonces, de una profundización que nos entierra en el pasado, es una suerte de ascensión; pero es dolorosa y costosa, tanto por la naturaleza de las imágenes, como por el fuerte sol que generalmente envuelve a Trujillo. Más que una luz, a veces parece una llama. Esa caminata cuesta, tañe, relampaguea. Se va al pasado buscando la luz en el presente. Hay una teleología en la estructura de la narración. Subyace una idea de progreso, pero no como idea legitimadora, sino como horizonte que anima y guía el ejercicio. En Trujillo, dice Maritze Trigos, no entierran a los muertos, sino que los siembran. La planta se posa hacia el sol, se expone. Su relación puede animar la vida, pero también puede quemarla. ¿Cómo acoger esta flor? ¿Cómo disponerse ante el regalo? El *Parque Monumento* ha sido sembrado con una gran cantidad de flores, también de sábilas. La fuerza simbólica del ejercicio arquitectónico es profunda. Las líneas de sentido de la narración también lo son. Se trata de una gran incrustación en la montaña, muy pesada. ¿Cómo es que pesa este monumento? En la piedra se exponen nombres de los que, poco a poco, se van contando

apuntaba, en última instancia, a la justicia? ¿Una justicia divina y una justicia humana? Arcila, desde el territorio de la violencia mítica, luego de haber presenciado y participado de las torturas y ejecuciones, viaja a Bogotá y rinde declaración ante la Procuraduría. ¿Qué clase de viaje es ese? Al volver de ese viaje es secuestrado en la plaza central de Trujillo. Daniel Arcila será llevado hasta el fondo. ¿Quién puede testimoniar por él? ¿Cómo hacer resonar su propio llamado? ¿Cómo comprender ese testimonio? ¿Cómo acoger al victimario?

El segundo capítulo del libro ofrece cinco narraciones (algunas de familiares de Tiberio) que nos relatan sobre la infancia del párroco, sus estudios, costumbres, gustos y esos primeros determinantes que, de cierto modo, lo llevan a comprometerse con el trabajo comunitario de lado de las personas con mayores necesidades. ¿Qué es lo que anima ese movimiento? Parece algo más profundo que el deber. Se trata de una apertura que tiene la forma del amor. De manera complementaria, como poniendo en escena la narración, aparecen cuatro dibujos de niños de la comunidad que representan la infancia de Tiberio y su transcurrir en la finca el Bergel junto a su familia, así como sus juegos y su vida escolar. Una foto de la casa donde nació Tiberio nos hace entrar, con gesto de hospitalidad, a la intimidad de una vida que piensa a Tiberio, no solo como un mártir político, sino también como un hermano. ¿Qué significa aprender a ver al otro con amor? ¿Qué ocurre cuando la hospitalidad, la práctica del en casa, se juega en el ámbito de lo público, ante una política hostil? ¿Cómo es que esa tensión relampaguea? ¿Qué significa sembrar una flor ante la muerte?

Es insistente la idea de presentar su origen campesino, con lo que se busca explicar su posterior compromiso con la comunidad de Trujillo: “[...] nacido en esta bella región del Valle [...] de ancestros campesinos, de ahí su amor por los campesinos y su afán por que su modo de vida fuera cada día mejor” (pág. 19). En una narración del tercer capítulo firmada por Doris Osorio Gil, quien fuera la secretaria de Tiberio, se cuenta una anécdota más personal que complementa las razones de su compromiso con la comunidad:

El interés que él tenía por Trujillo era porque, cuando el papá Don José Sinforoso llegó al Valle, llegó aquí a Trujillo al barrio la cuchicha, que esto eran montañas y no se pudo organizar y resolvió bajarse loma abajo para ubicarse en la vereda La Vigorosa, allí se



Ilustración 21 Finca el Bergel

algunas cosas. Es como si algunos rostros empezaran a emerger, animados por las huellas de un lugar destinado al recuerdo. La experiencia es fantasmagórica. ¿Qué es lo que nos enseñan estos rostros? ¿Qué late? ¿Qué resuena? “Levantar por cien veces, topográficamente, la ciudad desde sus pasajes y sus puertas, cementerios, burdeles, estaciones..., tal como antes se hizo desde sus iglesias y mercados. Las ocultas [...] figuras de la ciudad hechas de asesinatos, rebeliones, sangrientos nudos en la red de calles, y los nidos de amor, y los incendios...” (Obra de los pasajes, C 1, 8)

quedó y tuvo todos los hijos. Él me contaba que sería por eso que la mayor ilusión de él era ver a Trujillo bien organizado (pág. 78).

El carácter horizontal de su relación con los miembros de la comunidad, a pesar de su rol de líder espiritual y su alto poder simbólico, también es exaltado: “aún lo recuerdo con su delantal ayudando a hacer empanadas en la plaza e invitando a la comunidad para que colaboraran para juntar fondos para ayudar a las familias más pobres” (pág. 19). En cierto sentido, se trata de una de las características que más destacan quienes lo conocieron; se lo presenta como un religioso con conciencia social: “Era muy sociable, amigo del pobre y del necesitado. Cuando alguien le pedía un favor nunca lo dejaba con las manos vacías, siempre encontraba la forma, él le ayudaba a cubrir la necesidad” (pág. 26).

En cuanto a la vida personal, sus sobrinos Jesús Antonio Fernández y Esther Fernández cuentan del carácter generoso de Tiberio y de sus relaciones familiares, centrándose en detalles como sus juegos infantiles o sus gustos musicales: “[...] recuerdo cuando mi papito Sinforoso lo mandaba a cortar caña, entonces Tiberio se le escondía en la cocina de mi mamá, entonces mi mamá le daba libros para que leyera y lo escondía en la cocina para que el papito no lo encontrara, mi papito lo seguía buscando porque Tiberio le daba miedo la pelusa de caña” (pág. 28). Se trata de relatos que no parecen tener importancia para la construcción de la imagen del hombre público y que, sin embargo, resultan fundamentales pues humanizan la figura del héroe y les dice a las personas que él, que hizo tanto, era alguien del común, alguien con sus mismos gustos, alguien con sus mismas preocupaciones.

Hablamos de un proceso de desmitificación que funciona (de manera implícita), como un llamado al compromiso de parte de los miembros de la comunidad. Lo que se expresa es que el héroe, el mártir, no es alguien diferente a ellos: “A él le gustaba mucho la música, apreciaba a dos artistas: Oscar Agudelo y el Caballero Gaucho, de él cantaba el tango ‘Viejo farol’, otro disco que le gustaba era la canción ‘Cama vacía’ que es un vals” (pág. 29). Esther, por su parte, cuenta: “Le gustaba el campo, cabalgar le gustaba mucho, las reuniones con la familia, contaba historias chistes anécdotas de la universidad, del seminario, en fin, de todas partes donde él viajaba [...] [...] le encantaba ir a la finca, comer carne frita, patacón y las arepas, le encantaban el jardín, las rosas, todo lo que era naturaleza” (págs. 31-32).

Hablamos de una imagen pública heroica y martirizada. Se trata de una imagen divinizada que se juega con gestos materiales, comunes. Levinas habla de la forma del compromiso con el otro como de un ejercicio cotidiano. Una ética de la acogida incondicional que hace que se actúe con el otro como si se estuviera ante Dios mismo. Una tal disposición ante el otro parece motivar la lucha de Tiberio. El tercer capítulo del libro, aquel en el que se concentra la mayor cantidad de materiales y donde aparecen las mayores tensiones, habla de la labor social y política de Tiberio mientras denuncia y juzga su muerte violenta. Uno de los temas recurrentes en las narraciones tiene que ver con la presencia del amor como móvil de la acción; no se trata, entonces, de la afirmación según la cual el compromiso es respuesta a un deber de tipo profesional, a un rol en la comunidad, sino más bien la presencia del amor como expresión de un sentimiento que emana de Dios y se siembra en el otro. El amor a Dios, así expuesto, se resuelve como amor al prójimo. Diego Alexander Arciniegas inicia su relato del siguiente modo: “Había una vez un hombre que sentía el verdadero amor, ese amor desinteresado y compasivo, un amor inspirado por Dios. Ese hombre era Tiberio, me siento muy orgulloso de haberlo conocido y ser su acólito” (pág. 36). Otro relato señala: “Era una persona emprendedora y trabajadora, quería que todos fuéramos iguales ante Dios y ante la tierra y que todos

los hombres trabajáramos, que todos tengan sus techos, su alimento y todo lo necesario para vivir” (pág. 73).

La violencia aparece como un freno a la incondicionalidad, daño que ataca el amor, filo que cercena no solo a un hombre sino también a la comunidad. En cierto sentido, es la afirmación según la cual los otros también se convierten en víctimas pues con la muerte de Tiberio, buena parte del sentido de sus vidas se fracturó. Noción de víctima más allá de lo legal. “A veces me pregunto cómo sería Trujillo si él estuviera con nosotros, seguro hubiese mucho empleo y nuestro pueblo no estaría como en estos momentos con tanta gente pasando hambre” (pág. 36). La violencia se juzga como acto de irracionalidad ya que, frente a la ética del trabajo que Tiberio promovía en un territorio altamente afectado por la pobreza, se impone el asesinato, el desplazamiento y la baja productividad. “Solo Dios sabe lo que perdimos y el castigo que deben recibir las personas que lo masacraron pues con él también masacraron las ilusiones de todo un pueblo. De él se puede decir lo citado por el apóstol Pablo, para él el vivir fue Cristo y el morir le fue ganancia. Él fue como un árbol que da fruto en medio de un desierto y aun así lo talaron” (pág. 38). Esa figura de la vida de Tiberio como alimento, como trigo, como fruto, es una constante que sintetiza con gran fuerza la presencia de un vacío, la experiencia de un sin sentido. Javier Grajales y la familia San Isidro escriben al respecto: “Tiberio: vive y simboliza la imagen del sembrador para todo el que riega la semilla, lleva la esperanza a su alacena, hay mucho alimento que se multiplica y da vida como la daba su palabra [...]” (pág. 99). Se trata de una idea que aparece de forma contundente en diferentes dibujos que relampaguean, que iluminan el relato y anuncian con su trueno el acontecimiento, la catástrofe del asesinato de Tiberio.

La narración revela que el carisma y los actos de Tiberio hacían que muchos de los trujillenses lo vieran como un padre al estilo de Cristo¹⁰. La secretaria de Tiberio escribe, a propósito de los eventos ocurridos después de la marcha campesina: “A los poquitos meses comenzaron a matar viciosos, ladrones y él parecía un padre para esta gente, les defendía con valentía porque él decía que nadie tenía derecho en quitarle la vida a nadie, ninguna ley por poderosa que fuera, que el único que tenía ese poder era Dios nuestro señor (pág. 83)”. Se presenta a Tiberio como un hombre que protege, guía y ama sin dejar de ser firme, contestatario, rebelde. Él opone a la violencia mítica, la justicia divina. Revela de parte de Tiberio, así mismo, la búsqueda del cuidado que no deviene paternalismo, en tanto que su objetivo no era solucionar los problemas de quienes buscaban ayuda haciendo las

¹⁰ ¿Qué significa ver a alguien de esa forma? ¿Qué hace ese lente con la figura de Tiberio? ¿Qué imagen se genera sobre la violencia? Lo que le acontece a Tiberio es un sin sentido, un acontecimiento que rompe con el límite moral. Se trata del triunfo de la hostilidad y de la violencia que sangra. ¿Qué implica narrar esa muerte desde la figura del mártir? ¿Cómo entender la resonancia de la figura de Cristo en la imagen de Tiberio? ¿Dar sentido es una forma de legitimar? La muerte de Cristo no tiene un carácter vano; por el contrario, se la presenta como signo de expiación, de perdón y, a su vez, como promesa de resurrección. La muerte de Cristo promete la vida. No puede dejar de hacerlo. Lo contrario sería asumir el carácter injustificable de la muerte violenta. El proceso de memoria adelantado en Trujillo juzga la violencia a la vez que, bajo el signo de la superación, promete la vida con una flor. El Cristo que muere y resucita se ha convertido en el árbol que es talado y, sin embargo, da fruto. Un árbol marcado por una herida. Un árbol, no obstante, que florece. Esto significa que la herida, en este caso una muerte, no pudo destruirlo todo. El cuerpo de la comunidad se resiente, pero se resiste. Hay una vida después de la muerte; esto significa, en el caso de Tiberio, la afirmación de la vida que realizan aquellos que siguen su enseñanza. Tiberio resucita en su pueblo. ¿Pero qué puede significar que Tiberio resucite en el acto de aquel que lo recuerda y que se convierte en resonador de su palabra? Tiberio fue llevado hasta el fondo, esta irreparablemente muerto. La pérdida es absoluta. Tiberio no resucitó. ¿Cuáles son los rasgos de la figura de los Cristos de la historia? ¿Cuál es la forma de estos personajes? ¿Cuáles son los componentes de esa narración? Parece que esa forma de narrar es una suerte de eufemismo. ¿Decir que Tiberio resucita en su pueblo es una imagen engañosa respecto de lo que constituye la pérdida absoluta e irreparable a la que nos lanza la violencia? ¿Un proceso de memoria crítico debería mostrar ese carácter irreparable del daño?

cosas por ellos (aunque muchas veces lo hizo), sino darles las herramientas para que ellos pudieran solucionar sus propios problemas. Tal es el fin que persigue la construcción de las cooperativas por él gestionadas con apoyo de diferentes ONG e instituciones como el SENA. Una de las cooperativas creadas por Tiberio que persiste en su ejercicio hasta el presente es Trigo Verde, una panadería ubicada a media cuadra de la plaza central. Allí tienen un cuadro de Tiberio colgado en lo alto. Para verlo es necesario alzar la vista. ¿Qué significa esa imagen y la forma en la cual se nos invita a verla? Ellos actualizan el gesto de la comunión cada día, con cada pan. En el Hostal Trujillo Plaza, a su vez, conservan en la recepción una foto de Tiberio, también en lo alto; ellos actualizan el gesto hospitalario cada vez que abren sus puertas y entregan su narración.

Carlos Enrique Arcila y Noemí Velázquez señalan: “A unos les cuadró panaderías, a unos taller de mecánica, a otros el almacén de lanas y carnicerías. Él conversaba con la gente cuando tenía problemas, si viviera Tiberio hoy, el pueblo de Trujillo sería mejor, porque él era un hombre de progreso” (pág. 41). Por su parte, un texto firmado por la familia Castaño Mazo comenta: “[Tiberio] decía: hay que trabajar como abejas y no como el zángano, que espera cosechar lo que los demás producen. [...] [...] En esa búsqueda llega a un acuerdo con el pueblo para mejorar su economía, creando así ASEMOT - Asociación de Empresas Comunitarias de Trujillo -; favoreciendo, además, la imagen de Trujillo a nivel regional, nacional e internacional” (pág. 90).

En la memoria de la comunidad sobre el caso de Trujillo destaca una concepción del cambio social anclado a la figura del líder; un héroe de la historia que logra conducir la fuerza y energía de los ciudadanos hacía el progreso. Es un asunto que puede explicar por qué, ante la ausencia del líder, lo que emerge es la desesperanza. Se trata de la preponderancia de una concepción política que, poco a poco, se ha tratado de cambiar en el municipio a través de la capacitación y la visión según la cual



... aquel que acompaña con su palabra y su acción ...

Ilustración 22 Árbol talado en el desierto

el cambio social está en el movimiento de los ciudadanos. No obstante, esto ya estaba presente en la enseñanza de Tiberio. En la narración aportada por la familia Giraldo Naranjo, se cuenta de manera especial que Tiberio promovía un compromiso en primera persona como manera de avanzar en la solución de los problemas. “De ti recibí valiosos consejos y valores como son: honestidad, honra y mucha perseverancia en todo lo que nos propongamos realizar por difícil que sea. Recuerdo una frase que decías: cambiemos todos y todo cambiará” (pág. 45). Se trata de una ética del trabajo que piensa la labor en clave religiosa, esto es como un acto de amor ante Dios. “Aprendí de ti, que para salir adelante y ser alguien en la vida, siempre debemos tener un corazón generoso con mucho amor al prójimo y al trabajo que realicemos, sin perder el sentido de perseverancia” (pág. 46).

Vale la pena señalar que en distintas narraciones aparece un gesto de reclamo ante las instituciones y las personas que las dirigen. Si bien no se deja de reconocer, por ejemplo, el apoyo de la iglesia en todo el proceso desarrollado con los familiares de las víctimas, se es

insistente en señalar cómo los proyectos de Tiberio han quedado en el olvido por cierto abandono y falta de compromiso. Un caso de esto es el del proyecto de transformación de la sede de la iglesia; al respecto Julián Tabares cuenta:

Él decía que la iglesia la iba a transformar en una catedral, y a fe que lo hizo un poco. Construyó en la parte de atrás del templo unos salones para las oficinas de atención comunitaria para los campesinos, con su salón de conferencias en la parte de arriba. Todo esto quedó en el olvido ya que los sacerdotes que le precedieron [*sic.* sucedieron] no tenían la visión del padre Tiberio (pág. 49).

Aunque se menciona que eran muchas más sus virtudes que sus vicios, la admiración ante la figura de Tiberio, contrasta con la denuncia de sus errores. Se lo presenta, en ese sentido, lleno de las contradicciones y confusiones propias de cualquier persona. Varias veces se menciona, por ejemplo, que su humor en las fiestas lo llevaba a exagerar con sus chistes obscenos lo cual, en medio de un pueblo tan conservador, resultaba mal visto. De igual manera, se cuenta que no era muy prudente al momento de hacer un reclamo a alguien lo que, de cierto modo, explica parte del rencor de otros que no lo apreciaban. “Como hombre fragil, debil, tenía sus faltas, sus vicios, sus pecados. Su temperamento era sociable pero a la vez recio. Uno de los defectos como ser humano [...] del cual nos quejábamos bastante, era que Tiberio en muchas ocasiones te hacía un reclamo o una observación delante del que hubiera, por supuesto con la respectiva vaciada, haciendolo quedar a uno como un zapato” (pág. 51). Se lo puede leer, en ese sentido, como un parresiasta, esto es alguien que dice verdad a pesar del riesgo que ello supone, aun entre amigos. La familia Guitierrez Umaña comenta: “Era un sacerdote muy sincero, decía la verdad sin temor a lo que pudiera pasar” (pág. 105). En esa misma línea, Dellanira Pedescua escribe:

[...] nos dolió mucho la muerte de nuestro sacerdote porque fue de los pocos que han llegado a nuestro pueblo para ayudarnos a salir adelante y que nuestro pueblo progresara. Pues como siempre las personas que ponen todo su esfuerzo para ayudar a un pueblo, nunca los dejan cumplir su propósito porque dicen la verdad (pág. 61).

Un aspecto fundamental para comprender la naturaleza de buena parte de las narraciones de los habitantes de Trujillo sobre Tiberio, tiene que ver con el papel del pensamiento religioso y el carácter explicativo que este ofrece ante el daño. Si bien se juzga la muerte de Tiberio, no es extraño encontrar frases o afirmaciones que más allá de configurarse como un hábito lingüístico, revelan la creencia en el carácter necesario de los hechos en el marco de un plan divino. Así, por ejemplo, Alexandra Collazos relata el secuestro y asesinato del párroco sellando su narración con la alusión a los deseos de Dios:

La última vez que se fue también se despidió. Lo esperaban varias personas en el despacho, pero no llegó; mi mamá cerró el despacho y al rato llamaron a la casa a decirle que el padre Tiberio no aparecía, nos fuimos para la casa cural y nos dimos cuenta que lo habían secuestrado junto con Alba Isabel, Oscar y Norvey. Rápidamente empezaron a llegar personas, al otro día los hermanos de él y mucha más gente que no recuerdo bien quiénes eran. Lo que sí recuerdo es una llamada de los secuestradores donde decían que entregaban al padre y a Isabel si un hombre se entregaba; esta persona estaba ahí y dijo que sí, que él se entregaba, que el padre era inocente, pero el hermano del padre dijo que no, que ya habían matado a Oscar y a Norvey y que no los iban a entregar vivos. Durante ese tiempo recuerdo que lo rezaba a mis amados ángeles [para] que los cuidaran y los trajeran con bien, le pedí mucho a la virgen y al señor, pero fue la voluntad de Dios que no regresaran (pág. 58).

Se trata de una perspectiva teleológica que sigue pensando el problema del fin de la historia y con ello de la violencia y el sufrimiento como parte de los designios divinos; en ese sentido, la posibilidad de la reparación de la historia, de la paz o la justicia, se convierte en algo que solo será posible de lado de Dios, con su guía y bajo su sombra. Un texto firmado F.A.G señala al respecto: “Nuestro señor Jesucristo vino a enseñarnos la verdad sin mentira, mientras no comprendamos el mensaje que nos trajo Jesucristo no se acabará la violencia. Si no tememos a Dios no le obedecemos, si no le obedecemos no nos comprendemos, si no nos comprendemos viene la contienda, al venir la contienda viene la desgracia con violencia” (pág. 62). Son afirmaciones que, aunque no son explícitas, tienen un correlato explicativo (e incluso legitimador): es la distancia con Dios lo que trae la tragedia (como castigo). Un ejemplo notable de ello es la narración realizada por Luz Aurora Umaña, Diana M^a, Erika Lorena, Paula Andrea y Silvio Gutiérrez:

Después del entierro del padre Tiberio se presenta una avalancha del río culebras a la 7pm. Esto produjo mucho miedo y temor y la gente decía: esto es un castigo de lo que le hicieron al padre Tiberio y a las otras víctimas. El cielo se puso rojo, hubo bala, la gente corría y buscaba las montañas, hubo muchas personas damnificadas (pág. 106).

Se habla de Tiberio como de un representante de Dios que acoge y conforta, mientras ilumina el camino que se ha oscurecido con el pecado. En ese sentido, María Ludibia Vanegas escribe: “Rayo de luz que alumbra nuestro sendero [...] [...] él [Tiberio] luchaba contra toda corrupción tanto moral como espiritual ya que él conducía a la comunidad a la paz, la justicia y el amor” (pág. 94). El pensamiento religioso también permea la respuesta ante el daño y la ofensa como perdón. El paradigma judeo-cristiano lee el perdón como el encuentro del amor con el odio y, debido a la creencia de que hay que amar incluso a los enemigos, hace del perdón un deber. Al respecto, Dellanira Ledesma Marín, escribe: “El padre siempre nos decía que perdonáramos todas las ofensas que nos hacían los demás” (pág. 114). Se trata de una práctica que busca dejar de lado la venganza pero que tiene el riesgo, al ser mal entendida, de conducir a la impunidad. Vale la pena destacar, no obstante, el sentimiento generalizado de la necesidad de recordar y denunciar lo ocurrido para buscar la no repetición; se trata de una práctica que en el caso de la memoria de Trujillo también ha sido influenciada por el pensamiento religioso. Esto lo podemos ver claramente en la plegaria con la que terminan de escribir sus recuerdos sobre Tiberio, Javier Correa y su hermana Luz Correa: “ORACIÓN Padre Tiberio te pedimos en nombre del gran amor que tuviste a todos los pobres y oprimidos darnos valor, energía, dinamismo y nos ilumines todos los caminos a seguir para que los hechos de Trujillo no se vuelvan a repetir nunca más” (pág. 118).

No obstante, no se trata de una perspectiva generalizada; se presentan enfoques interpretativos que, a la luz de conceptos y la revisión histórica, dejan de lado la interpretación religiosa para ofrecer una imagen comprensiva de lo acontecido en Trujillo, esto es una narración que busca identificar, a la manera de lo realizado



... verguenza de "justicia", verguenza nacional.

Ilustración 23 Tiberio luz que no se apaga

en el informe de la CNRR, las diferentes causas que hicieron posible la masacre. No considero que esta forma de interpretación tenga una posición privilegiada. Lo que me interesa es la tensión relampagueante entre las interpretaciones. En el tercer capítulo del libro sobre Tiberio, el texto escrito por Francisco Javier Naranjo es el mejor representante de esa perspectiva. Allí se habla de diferentes rasgos de la cultura y condiciones morales que parecen estar a la base del fenómeno del daño. Se trata de un análisis que se permite la articulación con un trabajo de crítica sobre los materiales. Entre esas características, resulta fundamental el problema de la incapacidad para el reconocimiento de la divergencia, esto es del pluralismo como condición para la convivencia comunitaria. “En los actuales momentos, en mi hermoso país del sagrado corazón, es un delito pensar diferente, resulta muy sospechoso levantarse, protestar, ¡usar botas!” (pág. 65). Se denuncia, de ese modo, una experiencia de la sospecha entre vecinos, continua persecución del pensamiento divergente que amenaza la estabilidad. “Las masas humanas más peligrosas son aquellas en cuyas venas ha sido inyectado el veneno del miedo, del miedo al cambio” (pág. 67). En el territorio tensionado, a punto de la catástrofe, la figura de Tiberio aparece como fuerza que disuelve la violencia para alentar la vida:

Pero por encima de todo su valor y carisma puedo mencionar su destacable tarea como defensor de los derechos humanos. Por su directa intervención mis hermanos Orlando y Fernando retenidos por agentes del Estado no desaparecieron, gracias a la oportuna intervención del padre Tiberio, quien diligenció personalmente hasta lograr su libertad (pág. 65).

En la labor comprensiva, Naranjo señala con claridad un nuevo rostro en el entramado de la guerra como responsable de lo acontecido. Un actor conformado por miembros de la vida civil que ostentan un amplio poder económico, político y simbólico en la región. “Lo más triste de esta novela terrible de violencia en Trujillo, es saber que muchos de estos delitos y atropellos se llevaron a cabo con la complacencia y colaboración de prestantes familias trujillenses, que señalaron a sus hermanos y que hoy vemos como fariseos con camándula en mano” (pág. 66). Su denuncia se extiende, empero, hacia la reflexión sobre el problema de las creencias e ideas que el deseo de acumulación ha terminado por generar en amplios sectores de la comunidad. Hablamos de una colonización de los valores propios del capitalismo en las relaciones entre los hombres:

Su entorno cultural [el de Trujillo] ha desarrollado hombres para matar hombres, donde la racionalidad brilla por su ausencia y porque los intereses personales son más importantes que la vida misma. [...] El espíritu de cooperación y de trabajo mancomunado es cada vez más difícil, todos vamos como ruedas sueltas en afán incontenible de atesorar cosas, de tener, de ser propietarios, de competir, porque el ordenamiento mundial así lo ordena (pág. 66).

Esta primacía del deber de poseer, sobre los valores o referencias a asuntos más fundamentales, es algo que Tiberio también denunciaba; a manera de anécdota, la familia Castaño Mazo cuenta:

Compartió con el pueblo una época de gran religiosidad y hermandad. Pero llegó a su alma una profunda tristeza cuando a la vereda llevaron la electrificación. Desde el púlpito manifestó la angustia de ver a sus ovejas apartadas de las actividades diarias y a las familias desintegradas por causa de la televisión. Con una corta historia nos advirtió de no dejarnos llevar por el consumo de artículos menos indispensables que otros: “Vi, en una comunidad, al abrir una nevera, sólo una esponja de alambre. Me dio mucha tristeza porque aguantaban hambre para poder comprar electrodomésticos” (pág. 91).

Atacando una tesis disposicional según la cual el mal o el bien están instalados de forma innata en el corazón de los hombres, Naranjo apunta a factores situacionales como las razones que han terminado por desencadenar la violencia en el municipio. No se trata, en modo alguno, de una

disolución de la responsabilidad individual, sino del señalamiento según el cual son igual o más responsables las instituciones que han creado las fuerzas situacionales que llevan a que los hombres terminen por dejar de lado el cuidado del otro, para enfrascarse en los círculos del asesinato. “Todo hombre debe morir de forma natural, como natural es la vida” (pág. 66). En el marco de un panorama ideológico que naturaliza el ejercicio de la violencia en la crudeza del asesinato y la cotidianidad de la venganza, se presenta la vida como el único fin que vale la pena perseguir. “La vida por encima de todas las cosas ¿tiene algún sentido lo demás? Los animales se pelean, pero no van a la guerra” (pág. 67). La reflexión de Naranjo pone en el centro de la preocupación política y moral el problema de la reparación de la historia, el problema de su imposible redención. Allí la propuesta se torna normativa y ofrece la vulnerabilidad y la fuerza de su presencia, junto al carácter iluminador del arte, como importante centro de síntesis de las tensiones que hace falta resolver.

El arte, el mejor antídoto contra la guerra, desarrolla seres que pintan y que desarrollan su poder de observación, el músico desarrolla su oído, el escultor su tacto, el teatro se reencuentra con el hombre mismo. Es decir, seres más sensibles, por tal motivo creo en el arte, los ideales se definen, se hacen evidentes y por lo menos podemos mostrar un poco de humanidad (pág. 67).

Se trata de una intuición muy cercana a diferentes procesos de memoria desarrollados por los miembros de la comunidad de Trujillo, quienes han visto en el arte, gracias a la sensibilidad que aparentemente desarrolla, importantes mecanismos del duelo y la reparación simbólica. Al respecto, Naranjo agradece la labor de diferentes personas que, desde el arte, la arquitectura, el derecho, entre otras disciplinas, han trabajado por el mejoramiento de Trujillo, a pesar de no pertenecer propiamente a la comunidad. Exaltación de la capacidad empática.

En este proceso de resistencia y curación de las heridas es justo reconocer la labor valiosísima de muchas personas que, a pesar de no ser propios de nuestro terruño, nos han enseñado a valorar lo nuestro, a defender nuestros más caros derechos, a entender que podemos volver a empezar, que la vida debe continuar, a todos ellos muchas gracias. A Carlos y Estela QEPD, al gran líder y desvelado hombre, padre Javier Giraldo, auténtico defensor de los derechos humanos en el caso Trujillo. Al arquitecto Santiago y todos sus colaboradores, que están al frente de ese importante proyecto *El parque de la vida*. A las hermanas religiosas que hoy nos acompañan, a todas las personas defensoras de los derechos humanos nacionales e internacionales” (págs. 69-70).

El texto de Naranjo se sella dejando de lado cualquier viso de revictimización y apostando al desarrollo de la esperanza como base para los procesos por venir. “Finalmente quiero acotar que lo importante no es reconocer que hemos caído, sino tomar la decisión de levantarnos, de creer en la buena voluntad de los hombres, tener fe y esperanza en un mejor mañana [...]. (pág. 70)”. Hablamos de un enfoque que lee a los sujetos de manera similar a las propuestas de la memoria heroica, esto es como seres capaces de resistirse y levantarse ante las fuerzas del mal y las heridas que deja la violencia, lo que no quiere decir que deje de lado el peso de las fuerzas situacionales. De cierto modo, aunque se rechaza un enfoque teleológico y la idea de que con el paso del tiempo vamos mejorando necesariamente, se mantiene la hipótesis de la creencia en el progreso como condición necesaria para el desarrollo de las labores frente al daño. Se trata de una visión secular y desmitificada del progreso que lo hace aparecer como idea normativa: camino al que se debe tender, posibilidad que no está garantizada, sino que se debe hacer venir. Es la afirmación de que el progreso solo tiene sentido en tanto que resulta un hecho del presente, la reparación (en la medida de lo posible) de vidas que han sido empobrecidas y golpeadas. Acto de fe que dirigiéndose hacia la praxis no espera la llegada de la justicia, sino que la hace aparecer en el marco de procesos de

transformación social. “Me siento muy orgulloso de ver que cada día, la obra es un hecho a pesar de las dificultades, una huella imborrable para la humanidad, no importa que un día decidan acabarla a cañonazos” (pág. 70).

A lo largo del texto, es posible notar junto a la alegría y la esperanza por el proceso, la duda respecto de su continuidad y de las posibilidades de resistencia frente a la violencia. La memoria en Trujillo es una memoria amenazada. Se trata de un interrogante ante la vulnerabilidad; toda vez que se enuncia su potencia, la fuerza del rostro desarmado, surge la duda respecto de la posibilidad de que este rostro sea escuchado, precisamente por aquellos que han olvidado ver, en el sentido profundo que esa palabra implica, al otro. María Ludibia Vanegas lo expresa en una pregunta: “¿Será que las palabras de los niños, su sonrisa y oraciones, convencerán a la gente llegando a sus corazones?” (pág. 95). Esto se aúna al problema del duelo, que es una constante en las narraciones. Varios señalan no poder dejar de lado el dolor por sus pérdidas. Respecto de Tiberio, particularmente, Rosa Elena Montoya comenta: “Todavía no nos ha pasado el dolor tan grande que sentimos por él porque en realidad sí fue un sacerdote que se preocupó mucho por Trujillo” (pág. 108). Se trata de dudas y dolores que, no obstante, son frenados por la promesa del recuerdo y la esperanza en una mejor vida. Luis Alfonzo Arciniegas, hermano de un acólito de Tiberio, señala “Tal vez sea algo difícil poderte definir, amabas a mi pueblo con mucho, demasiado amor, todos lo sabemos y tus facultades aún no se pueden de la memoria borrar. Pues para mí fuiste la mejor persona que a mi pueblo pudo ayudar y vivirás por siempre en todo por encima de ideales políticos absurdos, de muchos antagonismos y de las cosas baladíes que siempre vivimos” (pág. 123).

La bitácora del viaje pone de manifiesto la transformación de la conciencia. El viaje requiere una cierta disposición. ¿Cómo se observa y cómo se camina cuando se está de viaje? ¿Qué tipo de viaje es este? Movimiento de la comprensión, pero también de la escritura. ¿Qué significa eso para un libro? No se trata de poner el énfasis en el carácter personalísimo de la escritura, sino de exponer su naturaleza constelar. ¿Qué significa una tal forma de enunciación como ejercicio investigativo? Movimiento del lenguaje y en el lenguaje. La constelación registra el movimiento de la conciencia entre distintos materiales. Se constituye, entonces, como bitácora de una experiencia. La constelación no habla de conocimiento e investigación, sino de enseñanza y movimiento. ¿La experiencia a la que nos referimos puede entregarnos una enseñanza en la narración? ¿Cómo disponerse ante el testimonio? El testimonio que nos regalan es de vida, no de muerte. Lo que nos entregan es una enseñanza, una flor ante el sufrimiento. Un jardín ante los Osarios ¿La flor es una enseñanza que promete la vida? ¿Las enseñanzas de Tiberio, narradas por otros, son flores? El Parque Monumento es, precisamente, el territorio de una constelación en la que se entrega una enseñanza sobre el Otro ¿Todas las flores son efímeras? ¿Por qué llevamos flores a los entierros? No hablamos de una forma de escritura que pueda pensarse en los términos de una metodología, o que pueda subsumirse a una serie de pasos. Hablamos de una escritura que da cuenta, más bien, de la adecuación a un material fragmentario; hablamos de la respuesta ante el llamado que emerge del acontecimiento. ¿Qué acontecimiento es ese y por qué reclama un cierto tipo de escritura? Hablamos de una forma de trabajo filosófico que, ante la naturaleza del material, procede afirmando la imposibilidad de la certeza, la necesidad del juicio, lo irresoluble del problema, lo urgente de su respuesta. Es una forma de escritura paradójica. Benjamin estudia el problema de lo onírico y ve en el montaje la posibilidad de hacer relampaguear la escritura, de forma tal que ésta sea capaz de poner de manifiesto lo acallado. ¿Qué es aquello que nos ha llamado en esta empresa? Se trata del problema de un clamor. Hay un reclamo, un gemido. Estamos de viaje. Un sonido que reclama, pero no resulta audible. ¿Cómo escuchar el llamado? ¿Qué significa responder al pasado? ¿Cómo se hace audible

un tal reclamo? ¿Cómo se hace resonar el reclamo del pasado? ¿Cómo se acoge ese llamado? Benjamin nos guía en el problema desde una perspectiva narrativa. Emerge el problema del recuerdo, pero también el de la historia. ¿Cómo asumir una respuesta al escribir sobre otros, sobre el pasado, sobre muertos? Convertirse en un territorio para los fantasmas, hacer caja de resonancia con el lenguaje. Escribir, entonces, sobre esa experiencia. ¿Pero escribir de qué modo? Empezar a pensar, en el marco de un ejercicio constelar, la posibilidad de una escritura hospitalaria. ¿Cómo se abraza al otro en la escritura? ¿Cómo se lo acoge? ¿Qué puede significar esto para los procesos de memoria y, en particular, para los lenguajes del arte? Estamos abriéndonos a una lógica de la escritura que se refiere al material, que lo remite, que lo indica, que en el mejor de los casos hace de él una resonancia, pero que se guarda de justificarlo, de capturarlo en una línea de sentido, o de reducirlo al carácter de una variable. Estamos pensando una escritura que no presume el cierre, sino que expone el carácter irreductible del material. ¿Por qué el sufrimiento se escapa? ¿Qué es lo no dicho? ¿Qué es lo que permanece en el ámbito del silencio? El reclamo es difícil de situar en una sola línea de sentido. La figura del cara a cara expresa parte de su insistencia. ¿Por qué tu sí y yo no? ¿Cuál fue el reclamo que se hicieron, cara a cara, enfrente de todos? Estamos hablando de un problema ético, del problema del límite y de la forma en que la violencia traspasa y fragmenta al otro. ¿Qué es lo que resta de ese llamado? ¿Debemos alguna respuesta al pasado? La violencia es aquel movimiento que rompe el límite ético que el rostro del otro reclama. Hablamos de un problema de marcas, de huellas, de fragmentos generados por el irrumpir destructivo de la violencia. Pensar las formas en que esa experiencia es narrada en los lenguajes del arte. ¿Puede surgir de allí alguna enseñanza? Un viaje, una bitácora, una flor. ¿Cómo es que la constelación relampaguea?

Sin duda que no es que lo pasado venga a volcar su luz en lo presente, o lo presente sobre lo pasado, sino que la imagen es aquello en lo que lo sido viene a unirse como en un relámpago al ahora para formar una constelación (Benjamin, Teoría del conocimiento, teoría del progreso, 2013, pág. 742).

El pasado y el presente relampaguean, están en tensión. Un relámpago del despertar. Despertar de la pesadilla, de sus monstruos. La constelación tiene un carácter tormentoso. Está llena de nubes que parecen ambigüedades. Está llena de vibraciones y resonancias. La constelación saca chispas. “En los terrenos de que nos ocupamos, conocemos al modo del relámpago. El texto es ese trueno que después retumba largamente” (Benjamin, 2013, pág. 733). La iluminación, no obstante, no es una verdad sino una enseñanza. El lenguaje no puede capturar la totalidad del material ni su sentido último; no obstante, la escritura constelar sí puede inaugurar una comprensión a través de múltiples interpretaciones que, en múltiples lenguajes, va desplegando el material y lo hace florecer.

La verdad existe sólo en la disposición de los fragmentos cuya propia fragmentación genera los textos literales de la ausencia de la verdad: la verdad como palimpsesto es siempre y exclusivamente escrita, y esta escritura entra en una relación dialéctica con la verdad, a través de la negación de su esencia. La imagen es el momento en el cual esta tensión se torna productiva. La imagen no es la verdad, sino una imagen de la verdad. La imagen, es cierto, salta en las encrucijadas dialécticas del pasado y el presente, o de conciencia y realidad, pero también en la intersección entre lo mesiánico y lo profano. (Pensky, 2006, pág. 219)

Los fragmentos o materiales se disponen en relaciones de familiaridad que generan tensiones, chispas o resonancias. Si la tensión entre estas nubes es suficientemente fuerte, puede emerger un relámpago, una enseñanza o flor que promueve la vida. Ante la tormenta algunos tiemblan; otros se alegran de la lluvia por venir. ¿Cuál es el papel de los conceptos y de la reflexión filosófica en todo esto? El relámpago y el trueno están emparentados con la justicia. La masacre de Trujillo puede ser

estudiada y explicada en el marco de redes comprensivas que persiguen la verdad histórica. Lo que interesa a este ejercicio, no obstante, es buscar la enseñanza a través del montaje relampagueante de los materiales. ¿Qué es lo que nos enseña el caso de Trujillo sobre el problema de la justicia? ¿Cuál es la enseñanza que nos entregan los testimonios de Trujillo? ¿Qué enseñanza regala el Parque Monumento? ¿Qué nos enseña este proceso de memoria sobre la representación del sufrimiento? La enseñanza se guarda en la memoria y se entrega en la narración. Para el caso de Trujillo es, precisamente, un proceso de memoria el que la ha hecho emerger. Se trata de una enseñanza sobre el otro.

Lo que la ciencia deja establecido el rememorar puede cambiarlo. Éste en efecto puede convertir lo inconcluso (la dicha) en lo concluso, y a su vez lo concluso (del dolor) puede transformarlo en lo inconcluso (Benjamin, 2013, pág. 758).

¿Cuál es el sueño del que buscamos despertar? Lo acontecido en Trujillo parece una pesadilla, es un sueño que se sufre. Tiene que ser un sueño, un mal sueño, no puede ser real. A pesar de esos deseos, no obstante, su llamado se impone de tal manera que no es posible negar su presencia. ¿Cómo suena ese llamado? La masacre de Trujillo es el monstruo que sueña una sociedad dormida. ¿Cuál es la enseñanza de los sueños y qué enseñanza se ofrece en Trujillo? Pero también, ¿Qué es eso que nos duerme? ¿Qué es lo propio del adormecimiento? ¿Cuál es el sueño en el que hemos entrado que no nos permite ver al otro adecuadamente? Buscamos una enseñanza, no una verdad. “Pues la imagen dialéctica es relámpago. Atrapar firmemente ahí lo sido, como una imagen que relampaguea en el ahora de la cognoscibilidad” (Benjamin, 2013, pág. 762). Los sueños ponen de manifiesto cosas que han sido acalladas. ¿Qué es eso que no ha sido dicho o que no puede decirse? ¿Qué es eso que se escapa a toda representación y a todo sueño? ¿Cómo transitar por ese territorio en que la justicia humana resulta estéril? El paramilitarismo sueña con un poder que no sea restringido por ley humana o divina. ¿No es esa una pesadilla de nuestra sociedad? ¿Cómo fue que soñamos ese monstruo? En Trujillo, por otro lado, está presente la pesadilla del no saber: pesadilla del desaparecido. Lo no dicho y lo silenciado. Muchos sueñan con sus familiares muertos o desaparecidos. Sueñan que les hablan. Los sueños son un territorio fantasmagórico. ¿Qué es lo que les dicen los muertos a sus familiares?

[...] El momento constructivo es un momento donde el sujeto al reconocer la verdadera conexión entre el presente y el pasado despierta de las ilusiones y sueños producidos por las mercancías. En este sentido, Benjamin formula las imágenes dialécticas en términos de una dialéctica entre el sueño y el despertar (Herrera, 2006, pág. 201).

El proceso de memoria realizado en Trujillo es una constelación en la cual las tensiones y resonancias entre el pasado y el presente, han hecho florecer una enseñanza que promueve la vida. ¿Cómo es que este pueblo despierta de su pesadilla? Recordar, re-cardio, latido, resonancia. Volver a hacer pasar por el corazón. Más que una actualización del sentimiento pasado, el latido habla del modo en que nos interpela lo ocurrido. El pasado está aquí mismo. Han pasado 29 años y dos días desde el asesinato de Tiberio (hoy es 19 de abril de 2019, viernes santo). Este año, el día de su muerte coincidió con el miércoles santo. Festivos o días del recuerdo. Día de peregrinación en Trujillo ¿Cómo se recuerda a Cristo y qué enseña su recuerdo? El asunto, así como en el caso de Tiberio, tiene que ver con el recuerdo de la palabra, de la enseñanza. Recordar la palabra de los muertos, recordar su voz. ¿Cómo hablan las víctimas de la masacre? ¿Qué dicen? Hablar con el otro y para el otro, para un tú, pero también para el tercero. ¿Qué es lo que se le dice a un tú y qué es lo que se le dice al tercero? ¿Qué nos dice el caso de Trujillo a la sociedad civil? Recordar la palabra

y dejarla resonar en sí, traer al recuerdo su presencia. Ser consciente que el otro está ausente y, aun así, como posando una flor ante la muerte, hacer resonar su presencia en nosotros. Veintinueve años de comprensión y reflexión para la comunidad de Trujillo y, en particular, para los familiares de las víctimas de la masacre. Las huellas de este ejercicio, de dicha profundización, son acogidas en el Parque Monumento. El papel del recuerdo y de la memoria ha sido fundamental en ese proceso. ¿Qué significa superar el pasado? ¿Cómo seguir viviendo después de lo ocurrido? Son tantos y es tanto lo que se ha perdido en Trujillo con cada muerte. Es tanto lo que se nos escapa. ¿No debería la memoria mostrar, precisamente, el carácter irreparable de esa pérdida? La escritura que acoge este tipo de materiales no puede más que afirmar el carácter irreductible del fragmento.

Pero si, como Benjamin sostiene, una idea es una mónada, entonces ésta contiene la totalidad del universo y, por lo tanto, la representación de una idea es también una imagen del mundo. Todo lo cual supone que para alcanzar la idea es necesario analizar todas las posibles conexiones del objeto con el pasado y el futuro de la historia de la humanidad. Desafortunadamente, dado que nuestra memoria es finita, la tarea de la representación de la verdad nunca puede ser cumplida cabalmente. (Herrera, 2006, pág. 197).

La escritura, en consecuencia, no puede aspirar a la totalidad. Ha de enfocarse en el fragmento, en el detalle, pero no para caer en una lógica atomista de la interpretación, sino para empezar a ver las familiaridades y tejer las redes constelares. En esas redes juegan un rol preponderante los conceptos. Se trata, no obstante, de conceptos desfetichizados. ¿Cuál es el papel del juicio en la constelación? Conceptos que no pretenden ni presumen capturar la totalidad. ¿No es la flor, precisamente, un concepto en emergencia? Ni totalidad, ni verdad. Enseñanza sobre fragmentos históricos. Los fragmentos no solo son el resto que queda tras el golpe de la violencia; son, a su vez, el territorio en el que cristalizan fuerzas y líneas de sentido de territorios distantes. Fragmentos de mundo. “Y es que las imágenes dialécticas son constelaciones que se forman entre aquellas cosas alienadas” (Benjamin, 2013, pág. 749). Los fragmentos son indicios de mundos. El afuera del fragmento es, a su vez, lo que lo hace posible, lo que lo explica. De allí su carácter monadológico. La narración es una forma de tejer redes. Un testimonio es, a su vez, un tejido entre los fragmentos. ¿Cuándo un tejido adquiere un carácter constelar? La constelación es una apuesta por el conocimiento crítico del pasado, pero también es una apuesta por el encantamiento del mundo.

Bajo esta perspectiva, los conceptos son, al mismo tiempo, como telescopios que nos permiten la localización de las estrellas que forman parte de una constelación; y como pinceles que nos permiten dibujar las líneas y bocetos que forman su figura. (Herrera, 2006, pág. 192)



Ilustración 24 Flores, redes, tejido

Telescopios y pinceles. Mirar las estrellas y pintar flores, tejer entre ellas. ¿Cuál es el papel de los conceptos y de los juicios en todo esto? ¿Cuál sería un juicio crítico sobre el proceso de memoria adelantado en Trujillo? ¿Cuál es la instancia de juicio? ¿La constelación tiene la estructura o forma del juicio? ¿Ese juicio es un juicio moral? Tercera acuarela sobre Trujillo.

Lo que aconteció no fue menor, no fue fútil. Permitir que se imponga el silencio sobre los hechos contribuiría a mistificarlos, a hacerlos insuperables, cuando no a hacerse cómplice de la violencia. Pero ¿cuál ha de ser la forma del decir? En el caso de Trujillo la narración busca la reconstrucción del rostro. ¿Perdieron el rostro, les fue arrebatado, se les puso una máscara? La constelación que se presenta en el *Parque Monumento* hace frente a las narraciones que buscan negar el rostro. Cuando se dice que las víctimas eran guerrilleros no parece apuntarse, tan solo, a la caracterización de los actores, sino también a la justificación de la violencia. La narración desarrollada en el *Parque Monumento* no quiere aceptar ningún gesto legitimador, lo cual no significa negar la verdad, sino entender que lo que está en juego es más importante y complejo que la verdad. La memoria del caso de Trujillo transita entre el juicio a la violencia y la reconstrucción de la imagen del otro que ya no está. ¿Cuál es el criterio de ese juicio y el sentido de la reconstrucción? En algunos casos el juicio se asienta en nociones teológicas, en otros en la idea de dignidad, en otros se basa en intuiciones naturalistas. Pero, en cualquier caso, el juicio es de naturaleza general: no se juzgan tan solo algunos hechos específicos, sino la violencia misma como horizonte de la relación con el otro. La renuncia a la venganza y la acogida del otro aparecen continuamente en las narraciones. Resuena la idea del



Ilustración 25 El mausoleo de Tiberio

perdón. Por otro lado, la presentación de Tiberio como rostro de la masacre, así como la narración de su vida bajo la matriz que provee la figura de Cristo pone de manifiesto una tensión entre lo divino y lo mítico. Los eventos son leídos desde una matriz preponderantemente religiosa que convierte el asesinato de Tiberio en un martirio. ¿Esta forma de dar sentido corre el riesgo de legitimar la violencia de algún modo? ¿Qué decir del problema de la pérdida y de la forma en que esta aparece en las representaciones del evento? La palabra de Tiberio se convertirá en caja de resonancia de la palabra de Dios.

Los Padres tenían que hacer frente a ciertos grupos heréticos que rechazaban el martirio porque éste constituía para ellos una muerte insensata (*perire sine causa*). ¿Qué sentido podía tener hacer profesión de fe ante unos hombres -los perseguidores y los verdugos- que no la entenderían en absoluto? Dios no puede querer lo insensato. “¿Deben sufrir estas cosas los inocentes? De una vez para siempre Cristo se ha inmolado por nosotros, de una vez para siempre se le dio muerte, precisamente para que nosotros no muriéramos. Si me pide que le imite, ¿será porque también él espera salvación de mi muerte? ¿O hay quizás que pensar que Dios quiere la sangre de los hombres cuando desdeña la de los toros y los machos cabríos? ¿Cómo puede desear la muerte de quien no ha cometido pecado? (Tertuliano, pp. 63-65). La doctrina del martirio nace, pues, para justificar el escándalo de una muerte insensata, de una carnicería que no podía parecer otra cosa que absurda. Frente al espectáculo de una muerte aparentemente *sine causa*, la referencia a *Lc. 12, 8-9* y *MT. 10, 32-33* (“Al que me confiese ante los hombres lo confesaré yo ante mi Padre del cielo. Del que reniegue de mí ante los hombres, renegaré yo ante mi Padre del cielo. Del que reniegue de mí ante los hombres, renegaré yo ante mi Padre del cielo”) permitía interpretar el martirio como un mandamiento divino y encontrar así una razón para lo irrazonable. (Agamben, 2014, pág. 27)

También pudo tratarse de una imprudencia, de una subestimación. ¿Quién podría creer que se atrevieran a asesinar al párroco de un pueblo tan conservador y religioso, precisamente hombres que

profesan ser profundamente religiosos y conservadores? Tiberio sabía que su religiosidad no correspondía con la enseñanza de la vida que él profesaba. Su lucha era, a su vez, el juego de una expulsión de falsos ídolos. Tiberio, poco a poco, se vio envuelto en circunstancias en las que resonaban las experiencias que enfrentó Cristo; por otro lado, el signo de su figura pública y el estar volviendo todo el tiempo sobre la predicación lo hizo percibir su lucha como una tarea divina en la que él, precisamente, tenía el personaje del héroe. ¿Cómo luchó Cristo? ¿Cómo fue su entrega? La entrega no es la de la vida, sino la de la enseñanza. Tiberio inicia una lucha a través de la conformación de organizaciones comunitarias que, a su vez, realizaban ejercicios políticos. Para aquellos con los que se enfrentaba no era un Cristo, sino un líder social peligroso para el control que ostentaban sobre el territorio, no tanto por su capacidad para una confrontación directa, sino por la profunda fuerza de su palabra. Su palabra era viento que tenía la capacidad de generar olas. Su capacidad de movilización de la población era alta. En ese sentido la lucha estaba a nivel de la base social e ideológica del conflicto territorial. Tiberio quiso promover una ética como respuesta a la violencia política.

A lo que es el pensar le pertenece tanto el movimiento como la detención del pensamiento. Donde el pensar alcanza a detención, en el seno de una constelación del todo saturada de tensiones, es donde aparece la imagen dialéctica. Y eso es la cesura en el movimiento del pensar. (*Obra de los pasajes*, N 10 a, 3)

Suplicio y sacrificio. El héroe es el que está dispuesto a dar la vida. ¿Qué podemos decir de una sociedad que requiere héroes y mártires? Se busca que la muerte no parezca trágica sino heroica. Un problema de fuerza, de agencia y de destino. ¿Se trata de alguna forma de autoengaño o de mala fe? En el marco del último sermón dado por Tiberio, como si de una anticipación se tratara, él realizará una alocución pública, con la iglesia llena, en medio de la misa: “Si mi sangre contribuye para que en Trujillo amanezca y florezca la paz que tanto estamos necesitando, gustosamente la derramaré”. Esta frase ahora se encuentra en el Mausoleo donde reposan sus restos y se ha convertido en un elemento importante de la narración que apunta a presentar a Tiberio como *donación total*. Es claro que la lucha en la que se había embarcado Tiberio venía de tiempo atrás y que ya había mostrado importantes signos de sus riesgos. Tiberio sabía del riesgo que corría y lo que podía significar cada uno de sus actos. ¿Imprudencia o convicción? ¿Ingenuidad o compromiso? Él no cae en un abismo del que no pudiera prever su fondo; antes bien se abisma en una lucha total. Quiso oponer la violencia divina a la violencia mítica bajo el signo de la cooperación y la movilización pacífica, en el marco de un conflicto territorial en el que la mayor parte de los actores funda su poder en el uso de la violencia que sangra. ¿Cómo florece la vida en la grieta de una ruina? La flor es efímera, su presencia es frágil, la amenaza una pronta desaparición. La flor emerge, en medio de las ruinas, como respuesta a la violencia y promesa de vida.



Ilustración 26 Florecimiento. Ruinas

IV. Jardines

En el artículo *Las fragilidades de la memoria. Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano* (Muñoz, Salcedo, Echavarría), María del Rosario Acosta (2016), presenta importantes reflexiones sobre la experiencia de la violencia y las posibilidades de representación en los lenguajes del arte. La pérdida (lo inolvidable) y la ausencia tomarán un rol protagónico. Toda vez que la acción de memoria ya no puede (en propiedad) hacer presente lo ausente, toda vez que el deseo no puede resolverse como satisfacción (ni siquiera de la necesidad que lo convoca), el trabajo del arte aparece más bien como testigo de la pérdida y de la imposibilidad de su reparación. Sospecho que esa forma de representación comprende del problema del secreto y la distancia, de la resistencia a las totalizaciones y del juego de las resonancias. Las obras de las que habla Acosta son flores.

Cuando la obra de arte busca referirse a la historia, cuando busca ser ella misma, de algún modo, memoria -y no tiene por qué ser así, no se trata aquí de una prescripción para ella, sino solo de señalar una de sus posibilidades-, hay algo en este gesto distinto a una intención de resolver y dejar atrás lo sucedido. Algo distinto, también, a una voluntad archivística de acumulación. La obra de arte parece más bien ser capaz, en algunos casos y de manera ejemplar, de *revisitar* el pasado sin pretender apropiárselo; de *acompañar* al pasado en su pérdida, sin con ello querer proponer un modo particular de consuelo. (pág. 25)

Es importante señalar que esta lectura de la obra de arte es, ante todo, la exposición de una potencia, de una posibilidad y, en modo alguno, una caracterización de su esencia o la exposición de una normativa. Se trata, de igual manera, de la fuerza expuesta por las obras *Proyecto para un memorial* de Óscar Muñoz, *Noviembre 6 y 7* de Doris Salcedo y *Novenarios en espera* de Juan Manuel Echeverría; en ese sentido, la afirmación es de naturaleza particular. Ciertas obras de arte logran dar cuenta de la pérdida, sin apresar el objeto de referencia en redes de sentido y sin pretender ni prometer consuelo, precisamente, porque entienden de otra forma el problema de la representación. Este tipo de obras de arte se insertan, o bien contribuyen al desarrollo del modelo de escritura de *las flores*, toda vez que lo que persiguen son profundidades, movimientos, contactos y distancias; se excluye la pretensión de *las redes* que busca articular lo acontecido en un esqueleto de sentido; por último, toda vez que lo que insinúan es la ausencia de los cuerpos, del rostro y del nombre, no buscan crear héroes, sino que nos dejan con el sentir de lo irresoluble.

En la obra de Muñoz, a medida que el rostro va emergiendo sobre el pavimento, el calor de la superficie lo va borrando; en ocasiones el proceso es tan rápido y la pérdida de la impresión tan amenazante, que la mano apenas alcanza a fijar algo cuando ya lo está perdiendo. Esa obra, llena de movimiento y de tiempo, presenta una cierta lucha que suele acompañar a los procesos de memoria. De igual forma, se pone de manifiesto una fuerza que no quiere dejar que se imponga la ausencia y que, por tanto, trata de actualizar lo imposible con la representación del rostro. Pero lo cierto es que el rostro nunca se fija; lo que se actualiza es, en realidad, la imagen de un rostro ausente. No aparece la presencia, sino la ausencia: el deseo no se resuelve. La obra comunica el contraponerse de la escritura y la tachadura, de la huella y su difuminación. Es una representación de cierto carácter irresoluble que se da en la memoria de la violencia: el intento porque algo no se pierda y, no obstante, su pérdida (aunque no siempre absoluta). Agua, sol y vapor entregan rostros fugaces y anónimos:

Proyecto para un memorial se encuentra [...] entre el testimonio y la imposibilidad de la memoria, entre una representación totalizante y una que se reconoce solo en y como ausencia, esta obra de Muñoz consigue plasmar de manera admirable lo que Walter Benjamin intentó pensar como la tarea

del lenguaje propio del arte, en el que cobra forma y habita la evocación de lo inolvidable: aquello que solo puede recordarse en su resistencia a ser olvidado, en la experiencia repetitiva e incansable - pero no por ello imposible- de su pérdida. (pág. 32)

En esa misma línea de trabajo se encuentra la obra de Doris Salcedo: *Noviembre 6 y 7*. Diecisiete años después de la toma del Palacio de Justicia acontecida el 6 y 7 de noviembre de 1985, se da origen a un movimiento en el que, poco a poco, hora tras hora, a lo largo de dos días, fueron descendiendo por el techo del actual Palacio de Justicia una serie de sillas, una por cada uno de los muertos, hasta que se iban posando, a penas por un tiempo, en relación con una edificación en la que, de acuerdo con Salcedo, nada o poco recordaba lo acontecido el 6 y 7 de noviembre 1985 durante la toma guerrillera y la retoma por parte de las fuerzas militares. Hay un reclamo. De acuerdo con Acosta, no se trata en modo alguno de una conmemoración, ni de una exposición del sentido de lo ocurrido:

Estas sillas no son ni quieren ser huellas: no quieren ni pretenden remplazar las huellas desaparecidas, no buscan hablar tampoco por aquellos que no están. Atestiguan, desde su silencio, desde su singularidad, que hay algo que ha sido olvidado: son, así, más que testimonio de los hechos, testigos de esa ausencia. (pág. 35)

Doris Salcedo dice que su obra es una *referencia* a lo acontecido en la toma, no una *representación*. Lo que resuena es la pérdida de un mundo, una *ausencia* a través de sillas: objetos sin sujetos; sillas numeradas pero a-significantes en tanto que ya nadie las habita; objetos sostenidos en su estar fuera del espacio; movimiento temporal en el fijarse de las sillas que, dejando de lado el objeto, busca fijar el tiempo para ganar, no obstante, una imagen a-temporal; una escritura que deja signos en su borradura o su tachado; objetos paradójicos que se pliegan sobre sí, pero a la vez se exponen en su dobladura. Las sillas resuenan en sus contradicciones y hacen ruido sobre una *ausencia*. Esta obra no es de naturaleza conmemorativa, no busca el sentido de los hechos, ni intenta hablar en nombre de otros. Esta obra no trata de explicar, representar o redimir. ¿En qué sentido una obra redime? ¿En qué sentido, a su vez, la redención escapa al alcance de una obra?

Uno de los aspectos más importantes de la reflexión de Acosta sobre la obra de Salcedo es que, al hablar sobre esta referencia artística, nos sugiere su valor y sentido al poner de manifiesto la imposibilidad de la representación. “Así, la violencia de la obra de Salcedo es “representada”, en efecto, pero siempre con el reconocimiento de la imposibilidad misma de su justa representación” (pág. 37). La experiencia de la violencia es de tal naturaleza que las potencias del arte no se le adecuan. Esta es una intuición que conduce al problema de lo inenarrable y, a su vez, al de la mistificación de los hechos. ¿Qué es hacer justicia a la experiencia en la representación artística? ¿El carácter de la violencia es el de un exceso, respecto de las capacidades aprehensivas de los lenguajes del arte? ¿Cuál es el riesgo de pensar esas experiencias como inefables? ¿Por qué las experiencias ligadas al sufrimiento parecen pertenecer a un territorio que se ubica más allá de las capacidades de aprehensión del lenguaje?

El modelo de las flores se mueve como un mapeo en el que se van trazando líneas constelares; estas líneas no buscan encajar en la representación lo acontecido, sino dar cuenta de lo que ya no está a través de un eco, a través de una resonancia.

Cita a pie de página, de esta parte del mundo hacia otra parte, camino de contacto, túnel, fuga, punto de acceso, punto de salida: ¹¹

* Nos trastocamos por un instante. Entre este número a pie de página y este asterisco a cabeza de página hay un espacio en blanco que no es una nada. Se trata de un pliegue. Es como el blanco entre la columna de Hegel y la de Genet en el *Glas* de Derrida. La tarea es el despliegue, no para poner todo en un mismo plano, sino para abrir el texto, hacerlo estallar desde su adentro. Florecer.

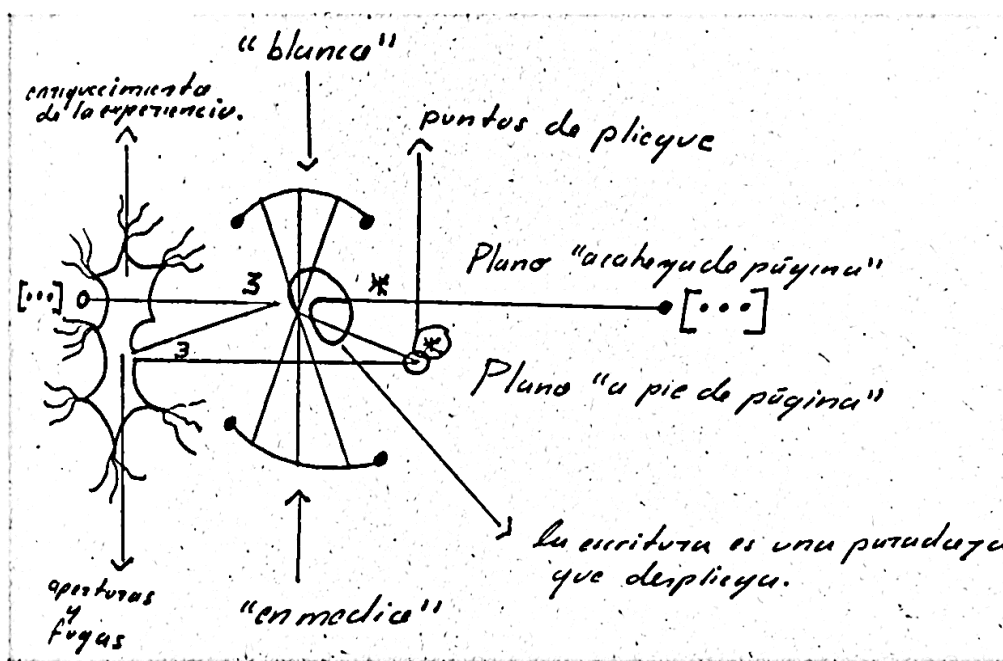


Ilustración 27 Esquema explicativo del despliegue "a pie de página" / "a cabeza de página".

En el blanco, en el en medio, hay una flor. ¿Acaso esto no es importante? Una flor se está abriendo y hay que protegerla, solo tiene algunas espinas y es muy frágil. Aunque parezca una flor común entre miles, ha escogido por belleza sus colores. Despacio. Esta flor es efímera, pero si la dejas abrir, te darás cuenta cómo todo cambia.

¹¹ Valdría la pena empezar a escribir así, a pie de página, e ir conquistando otro plano del decir, uno que esté bajo tierra. Pero escribir en este registro no solo para ganar un nuevo plano, sino también para romper esta división del texto y empezar a recorrer los túneles que comunican esos registros. Hacer estallar el texto como eco del estallido que aconteció: eso es lo que buscaría un libro que sea un sistema anti-sistémico. Se parece esto a la a-lógica de lo onírico, a una escritura surreal que da cuenta de lo acallado por el super yo y se abre a conquistar esa otra dirección del deseo. Ya no es que esto sea otro mundo. Me empiezo a dar cuenta que no se trata sino de otra parte del mundo, de otra dirección del deseo. Ejercicio de liberación. Así, como hemos entrado desde el plano de arriba, para poder salir de la muela del topo, habría que poder pasar desde este plano hacia ese otro lado que ya no puede ser un arriba. Un modo de hacerlo podría ser a través de asteriscos que sean signos a cabeza de página. Cita a cabeza de página, de esta parte del mundo hacia otra, camino de contacto, túnel, fuga punto de acceso, punto de salida: *

Esta caída ya no tiene arriba ni abajo.
El plano no termina ni se cierra en esta frase.
Este plano es mucho más grande... alcanzo a percibirlo.

Tercera *flor* referenciada por Acosta: *Novenarios en espera* de Juan Manuel Echavarría. Ejercicio en el que se actualiza un eco y se hace resonar una ausencia. Se trata de una obra que se encuentra cerca de la frontera con lo documental, a veces muy cerca. Existe una similitud entre su testimonio y las imágenes presentes en el caso de Trujillo: el problema de la desaparición, la violencia sobre los cuerpos, el río cementerio, los osarios. Hablamos del registro de una cierta práctica que pertenece al ámbito de lo increíble, una práctica de lo imposible. Adoptar un cuerpo, rescatarlo del río, enterrarlo y hacerle duelo a la vez que, probablemente, se piensa en el familiar o el amigo desaparecido; adoptar un muerto para pedirle un favor; hacerle duelo a otro como respuesta al llamado que hace su presencia sobre las aguas; adoptar a un muerto porque hay que hacerlo; adoptar un muerto porque hay que hacer algo.

[...] en Puerto Berrio, donde la mayoría de sus habitantes guardan en su memoria nombres que se han quedado sin cuerpo, parientes desaparecidos que imaginan también, en el mejor de los casos, flotando en algún otro río (quizás el mismo, más abajo), alguien decidió un día adoptar uno de estos cadáveres, darle uno de esos nombres que quedaron sin dueño y llorar por él o por ella: alguien decidió adoptar estos cuerpos y regalarles un duelo. (pág. 38)

Cuando rompemos el concepto y nos damos al irrumpir triunfal de la flor en nosotros, nos volvemos caja de resonancia, territorio para que emerjan los fantasmas, para que hagan presencia las ausencias... por eso todo cambia.

Rescatar un muerto del agua, responsabilizarse de él y actualizar el gesto con el cuidado de una tumba. Esto no puede leerse como una acción instrumental. Parece que se está hablando, más bien, de una lógica del deber, o bien de una lectura religiosa o mágica del mundo. Lo que está en juego es la emergencia de una visión de mundo que ve más allá de lo evidente, o bien de un ver un más allá, un algo más, un más¹². Acosta habla de esa experiencia como una manifestación de la necesidad de dar lugar a lo perdido, un acto de fijación que busca “darle cuerpo a un recuerdo que, con el paso del tiempo, comienza a parecerse cada vez más a una ficción” (pág. 39). La obra de Echavarría es interpretada como si fuese un testimonio que, en complicidad con el gesto de los pobladores, afirma una ausencia.

Novenarios en espera de Echavarría nos recuerda otra de las caras de la relación entre imagen y memoria. La imagen ha estado desde siempre ligada a la posibilidad del recuerdo. Y si el recuerdo es, tras la muerte, una especie de juramento de fidelidad que pronunciamos frente a la ausencia de quien se ha ido, imagen y duelo, a su vez, están entrelazadas de un modo esencial: la imagen se transforma, entonces, en el caso del duelo, en la impronta de lo perdido y la signatura de esa ausencia. En el lugar propio a través del cual llevamos a cabo dicho juramento. (pág. 40)

¹² Una expresión cliché, frase hecha: “Uno solo se muere cuando lo olvidan”. Esta expresión suele estar fundada en un sentimiento heroico o en un cierto mesianismo. Y aunque pueda parecer solo una forma de hablar, lo cierto es que esta expresión y el territorio del que viene pueden posarse de forma determinante en las estructuras de sentido de las personas. Para la persona ello puede devenir consuelo o convertirse en la creencia sobre la que se asientan prácticas de duelo. Pero si la creencia se hace más fuerte y se extiende por la red de sentido, entonces al creer que con el recuerdo se pospone la muerte del otro, termina por imponerse, para quien profesa la creencia, un velo que desdibuja la gravedad de los crímenes y niega la imposibilidad de retorno a la que nos aboca la muerte. “Uno solo se muere cuando lo olvidan” es la afirmación de una imposibilidad; es la afirmación de un compromiso sin dirección óptica; no es, tampoco, la afirmación de una estructura ontológica; parece tratarse, más bien, del signo de un compromiso ético anterior a una política o una ontología. La expresión parece ser un síntoma de un movimiento ético imposible: responder al llamado de un muerto. ¿Qué significa responder a un llamado imposible?

Las imágenes tomadas por Echavarría se agrupan en series que presentan un movimiento. Ese devenir, no obstante, no es la historia de un rostro, un cuerpo, o un personaje. Antes bien, a través del registro de las tumbas en diferentes momentos, emerge un conjunto de elementos que son la huella de un *algo más*, huellas que muestran aún más. Tal es el caso, por ejemplo, de los nombres: forma de referirse a aquel que ya no está presente. La fuerza de estas imágenes reside en el afuera que insinúan; en este caso, una experiencia de lo imposible y lo irresoluble: la ascensión de un compromiso como respuesta imposible al llamado de un muerto. La flor refiere el sufrimiento sin querer representarlo ni darle un sentido; insinúa un “aún más”; hace presente la ausencia sin satisfacer el deseo y, de ese modo, muestra el carácter irresoluble e imposible de la violencia. La flor no nos da la tranquilidad del héroe, ni el sentido de la red. La flor es insinuación que denuncia la violencia. La flor no redime, sino que recorre la historia del sufrimiento y denuncia la ruptura del vínculo ético. La flor es una respuesta ante el sufrimiento, un intento de acogida del rostro del otro que, sin querer reducirlo en la representación, lo hace resonar. La flor abraza lo que ya no está; cuando su abrazo se frustra en el vacío, expone los signos de la ausencia; de ese modo se denuncia la ruptura del llamado ético originario al mostrar que ya no es posible la acogida¹³.



Ilustración 28 Tumba de agua / Manuel Saldarriaga. (Rio Atrato)

¹³ ... *el sol es insoportable y uno está en llamas*. ¿Te das cuenta de eso de lo que nos han puesto a escribir? Y es que si se ha acogido el llamado no se puede dejar de hacerlo, ya se está abismado. Esa imagen terrible e imposible tomada por Manuel Saldarriaga Quintero. *Tumbas de agua*. El cuerpo de un hombre flotando en el río Atrato, en el Chocó, en el año 2002. Tres chulos se posan sobre el cuerpo, se alimentan de su muerte. En otra parte seguramente alguien busca. En otra parte es posible que alguien llore. En otra parte alguien teme. En otra parte alguien piensa. Esa imagen se posa en el “en medio” de este texto; pero no hablo del corazón del texto, sino de su “blanco”. Es una imagen terriblemente violenta. En medio de todo esto hay mucho sufrimiento, pero no es que este texto abrigue o envuelva ese sentimiento, así como un concepto que busca capturar la experiencia; es, más bien, que este texto circunda, hace resonar, trae a colación o deja aparecer ciertas imágenes. Al ver la foto de Saldarriaga siento un golpe, así, de frente, como caer de cara en el agua, siento el golpe de lo imposible y me doy cuenta de su aplastante realidad. Esa es una imagen que nadie debería ver... pero no estoy hablando de la foto, sino del llamado ético que se ha roto. Nadie debería ver esa ruptura, ni para sí, ni para otros. Se ha traspasado el límite de la justicia y lo que resta, el despojo, es la terrible huella que habla de la imposibilidad de recomponer lo destruido.

Podemos explicar cómo fue que esto llegó a ocurrir valiéndonos de una red que explique el sentido de los hechos; podemos recordar el nombre y hacer del sufrimiento un martirio heroico; podemos mostrar la profundidad del daño y a través de la ausencia denunciar la ruptura del llamado ético. Puede haber traslapes y pliegues entre esas opciones, así como otros territorios posibles; pero ¿qué es lo más adecuado?, ¿cómo hablar de estas cosas?, ¿cuáles son los riesgos de cada camino? No es posible dejar de hacer algo, pero cuanto se haga ya no hará verdadera justicia a ese rostro.

La constelación se desenvuelve, se despliega, como un sueño. Pone de manifiesto lo acallado, lo silenciado y lo reprimido. En ese sentido, se trata de una escritura del despertar, una escritura onírica para despertar. Benjamin habla de ella como de un relámpago. Su luz, pero también su sonido. Su iluminación, pero también su trueno. ¿Cuáles son las nubes en tensión que generan esta iluminación y sus vibraciones? Parece tratarse de una tensión entre modos de la temporalidad. El pasado no está completamente clausurado. Por su parte, el futuro no está completamente abierto. En el presente relampaguean las tensiones de la historia. El investigador crítico, poco a poco, en la lenta construcción de su archivo, va acumulando fuerzas que empiezan a tensionarse (así, como en los primeros movimientos de una partida de ajedrez). Dispone los materiales, uno cerca de otro, los monta. Una imagen va apareciendo: los fragmentos se exponen, se muestran. Si la tensión alcanza suficientes resonancias puede aparecer un relámpago. ¿Quién lo ve? ¿Quién lo escucha? ¿Qué es lo que tema aquel que tiembla ante su sonido? ¿Quién es el que se alegra ante el anuncio de la lluvia por venir?

Nos encontramos ante un problema de comunicabilidad del sufrimiento: no hablamos al respecto o no hablamos con suficiente rectitud; hablamos sin los escuchas adecuados. No escuchamos. El sufrimiento, por su parte, se impone, se expone y anuncia con tal fuerza que negarlo parece más un indicio de complicidad que de ingenuidad o ignorancia. El sufrimiento pesa, marca. ¿El sufrimiento deja huella? ¿El sufrimiento es huella? ¿El sufrimiento es marca? ¿Sello? ¿El sufrimiento sella? En el Parque Monumento las personas han dejado huellas sobre las piedras. Pensar en la naturaleza de la presencia de ese texto en la montaña, sus resonancias y sus desplomes. ¿Cómo late ese texto? ¿Cómo se tensiona? Pero ¿qué clase de huellas son las huellas que se pintan sobre una piedra?

El nombre, tener el poder de dar el nombre. Nombrar, como don o como castigo. Cuál es el poder que se gana sobre lo nombrado. Pero también, qué es lo que se pierde en todo nombrar. El nombre es una forma de captura. Pero esa captura puede ser la del abrazo, tanto como la de la dominación. ¿Cuál es la familiaridad entre nombrar y narrar? ¿Qué se gana y que se pierde en la narración? ¿Qué se captura y de qué modo? ¿La narración puede abrazar?

Agamben piensa que el silencio ante el sufrimiento puede llegar a perpetuar su tiranía, toda vez que contribuye a darle un halo místico, a sacralizarlo, a hacerlo insuperable. ¿No es esta, a su vez, una afirmación demasiado absoluta? ¿Es necesario hablar, hacer frente a los enemigos de la memoria y decir aquello que parece indecible, no para darle un sentido que lo legitime sino, precisamente, para juzgarlo, para rechazarlo, para comprender las causas que lo hacen posible y con ello contribuir a su superación y prevención: hacer que nunca vuelva a ocurrir? ¿Superar el pasado? ¿Cómo deberíamos entender esa superación?

En cuanto al cadáver de Polinices, muerto miserablemente, dicen que, en un edicto a los ciudadanos, ha hecho publicar que nadie le dé sepultura ni le llore, y que le dejen sin lamentos, sin enterramiento, como grato tesoro para las aves rapaces que avizoran por la satisfacción de cebarse. (Sofocles, 2008, pág. 50)

Ante el sufrimiento no se puede continuar viviendo como si no hubiera pasado nada. De allí la preocupación de los procesos de memoria, entre otros mecanismos que responden al daño, para contribuir al esclarecimiento de los hechos, a la reparación en el plano simbólico y al reconocimiento del sufrimiento social (Sánchez, 2009, pág. 14).

La narración de los hechos, señala Gonzalo Sánchez, es una fuente que le permite al tercero, a través del testimonio, recordar lo que no ha vivido porque le fue narrado. Todo eso parece importante para la sociedad civil, para la estabilidad de las instituciones, pero no deja, a su vez, de ser indicio de una cierta violencia, de una cierta intromisión. Un entrar en la intimidad que no parece hospitalidad sino violación. ¿Cuál es la necesidad, pero también cual es la impertinencia que se produce al hablar de un muerto que no es propio? ¿Cómo es que un muerto puede ser mío? ¿Cómo se adopta un muerto? ¿Cuál es la familiaridad entre la memoria y la justicia en contextos de violencia? ¿De qué naturaleza es su relación? ¿Qué es lo que se le entrega al otro en la narración? ¿Es un regalo? ¿Una bendición? ¿Aquello que se da en la narración es una enseñanza? Pero narrar se dice de muchos modos y en muchas voces: sobre el daño hablan los informes judiciales, los textos académicos, los testimonios, las obras de arte, etc. Multiplicidad de modos que se conjuga a una multiplicidad de actores: víctimas, victimarios, espectadores, académicos, funcionarios públicos, etc. Todo discurso, más allá de los intereses a los que sirve, tiene algo para decirnos, lo cual implica que ningún discurso u actor puede ser excluido del derecho a decir; lo que no implica, empero, que todo valga en el ámbito de la memoria. ¿Qué es lo que resta? ¿Cuál es el llamado? ¿La representación artística es un ejercicio de responsabilidad? ¿Esa respuesta es una forma de justicia? ¿Qué puede querer decir la justicia o responsabilidad con el muerto?

Puntos de acceso, entradas que llevan a caminos que los traspasan, que abren a la historia, a la memoria, a pasajes extraños del territorio, al río, a ciertos rostros, también en algunas ocasiones a sin salidas, a la frustración, al silencio. Se trata de un conjunto de materiales que nos abren al recorrido de la experiencia del daño, el trauma y la reconstrucción (hasta donde ello es posible). Bien podrían ser otras las entradas, bien podrían ser otros los caminos. No conocemos de antemano la desembocadura de los túneles, no conocemos su final, no sabemos si desembocan o si se cierran sobre sí mismos, no sabemos si se derrumbarán, no sabemos si hay final y tampoco lo perseguimos. Transitar por ellos es recorrer caminos abiertos por otros, pero así mismo, abrir nuevos caminos como un topo. El tránsito por los materiales es el seguimiento de un mapa, pero también una cartografía en tanto que expedición, fotografía y tránsito; en ese sentido, hablamos del momento donde la lectura deviene escritura. De todo ello no puede quedar más que una bitácora, nunca un tratado, pues lo que se busca no es una explicación total, sino la experimentación de los detalles, su montaje y articulación. Los materiales se cruzan, entre ellos se citan sin comillas.

No pude más que pensar en que todo ha de ser susurrado, como un mantra, para empezar a disolver la conciencia y entregarse a la fantasmagoría de la voz, hasta que aparezca un rostro nunca antes visto que por tus ojos se entrega al llanto y mira, así como si el dolor que te sale le saliera al otro... Ese dolor habría que susurrarlo hasta que tu cuerpo sienta que has envejecido unos cinco años, así, de golpe, en una noche... susurrarlo hasta que el otro sintiera que puede descansar. Cada noche hacer lo mismo, por unos veinte años.

La narración no pretende, como la información, comunicar el puro en-sí de lo acaecido, sino que lo encarna en la vida del relator, para proporcionar a quienes escuchan lo acaecido como experiencia. Así en lo narrado queda el signo del narrador, como la huella de la mano del alfarero sobre la vasija de arcilla. (Benjamin, Sobre algunos temas en Baudelaire, 2010, pág. 12)

¿Cómo suena el poema? ¿Cómo habla el poema? ¿Cómo suena una masacre? Hay un reclamo. Clamor, gemido, llamado. (¡Se lo dijo en frente de todos!) ¿Cómo suena un susurro, el suspiro y el soplo, fuente de vida? La música de las estrellas y la música de las iglesias. Un poema cientos de veces susurrado, como un mantra. ¿Qué es lo que resuena en la repetición y cómo es que esas vibraciones pueden llegar a generar bienestar? El sonido del río profundo, los gritos, las máquinas, el motor de la peladora, el sonido de un soplete, el sonido de la piel siendo desgarrada, el sonido de la motosierra. Clamor, gemido, el sonido de un escupitajo y de los golpes, glas, sonido de vidrio roto. ¿Cómo suena una violación? ¿Cómo suena el mundo alrededor de Tiberio mientras es obligado a ver la tortura, violación y asesinato de Alba, su sobrina? ¿Cómo suena la voz de Dios en esos instantes? ¿Cómo suena lo fantasmagórico? ¿Cómo resuena? ¿Mientras su hijo muere Dios calla? Sonarán relámpagos. En Trujillo dicen que luego de los asesinatos una noche llovió muy fuerte, no pararon los truenos, el río se desbordó, se lo oía a lo lejos, hubo cortes de luz. *Y le seguía la gran multitud del pueblo, y de las mujeres que lloraban y hacían lamentación por él.* ¿Cómo suena ese lamento? Le arrancaron la ropa. ¿Cómo suena su blusa desgarrándose? Tenía 22 años, la torturaron, la violaron, le cercenaron los senos. *Y el sol se oscureció, y el velo del templo se rasgó por la mitad.* Le arrancaron el pantalón. ¿Cómo suenan los besos de una violación? ¿Cómo es el sonido de un beso con el que te traicionan? ¿Cómo tañe ese cuerpo? El sonido de un disparo y el sonido de un beso. ¿Cómo maldicen? ¿Cómo resuena en nosotros la voz del otro cuando su voz ya no habla? (¡No sea hijueputa! ¿Es que usted no tiene hijos?) ¿Cómo resuena el otro en el silencio? ¿Cómo suena un cuerpo cuando cae al río? ¿Cómo sonaba Antígona? ¿Cuántos sonidos hemos perdido? Recordar la voz, su tono y su ritmo. ¿Cómo habla el testigo? ¿Aun resuena algo de aquel clamor? ¿Qué dice su narración y quién la narra? ¿Cuál es sonido del testimonio? El sonido de una fractura y de las crepitaciones de un pan en el horno. El sonido del llanto de un hombre que no lo deja hablar. Lagrima que cae en la boca, en la lengua. El sello ardiente es cubierto por el vidrio dulce. ¿Cómo suenan la sangre y el sudor una noche a orillas del río Cauca? Las estrellas fueron testigo. ¿Cómo suena una constelación? ¿Cómo suena un corazón que está siendo torturado? En Trujillo tañen las campanas para avisar de los eventos. Repican, gritan, lloran, relampaguean. ¿Cómo sonó la radio? Entonces, en el pueblo, la gente empezó a hablar bajo. Trujillo es un pueblo más bien silencioso. Allí, al caminar por alguna calle, los pasos suenan y las personas los escuchan, se ve en su mirada que los escuchan. ¿Cómo resuena una mirada? El sonido y la voz de las flores. El sonido de la mañana siguiente. El silencio. Ese silencio clama. Dan ganas de empezar a disparar a los relojes. Su voz ya no suena. ¿Cómo suena lo que resta y cómo se lo escucha? Su voz ya no responde. El sonido y lo que resta de ese clamor en el silencio.

Es una verdad metafísica la que dice que toda la naturaleza se pondría a lamentarse si le fueses dada la palabra (Donde “dar la palabra” es algo más que “hacer que pueda hablar”). Esta proposición tiene un doble significado. Significa ante todo que la naturaleza lloraría sobre la lengua misma. La incapacidad de hablar es el gran dolor de la naturaleza (y para redimirla está la vida y la lengua del hombre en la naturaleza, y no solo, como se supone, la del poeta). Segundo: esa proposición dice que la naturaleza se lamentaría. Pero el lamento es la expresión más indiferenciada, impotente, de la lengua, que contiene acaso solo el aliento sensible; y dondequiera que un árbol susurra se oye a la vez un lamento. La naturaleza es triste porque es muda. Vive en toda tristeza la más profunda tendencia al silencio, y esto es infinitamente más que incapacidad o mala voluntad para la comunicación. (Benjamin, Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres, 2010, pág. 145)

Abril de 1990. Tiberio llegó hasta el fondo, lo llevaron hasta el fondo. Él no ha vuelto. No da testimonio. Su cuerpo fue encontrado en el río Cauca, vereda el Hobo, en Roldanillo. Las marcas de

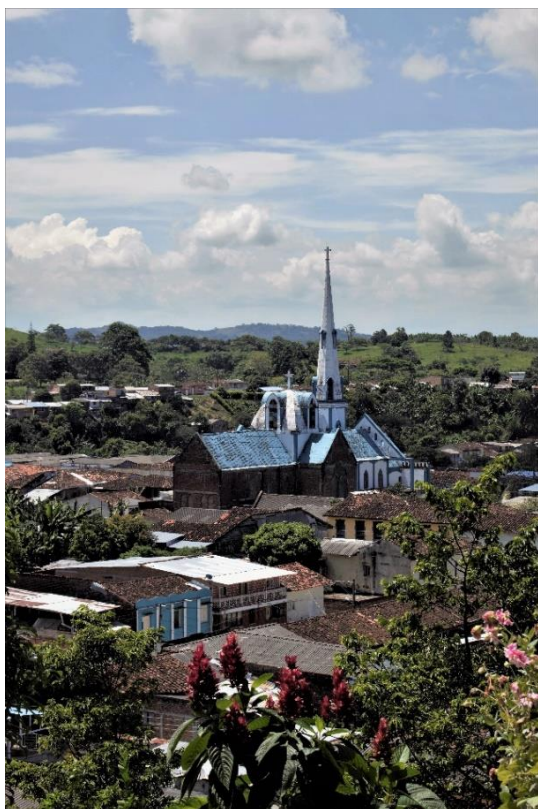


Ilustración 11 Trujillo desde el monumento.

la violencia, sellos o huellas sobre el cuerpo hablan de la magnitud del crimen. ¿Cómo se cuenta esa experiencia? ¿Cómo se narra esa historia? ¿Cómo se entrega de allí una enseñanza y que clase de enseñanza puede ser esa? La crítica a la teoría del progreso realizada por Benjamin, pone de manifiesto el modo en que una narración puede convertirse en una forma de justificación, que guarda cierta complicidad con el crimen, cuando extrae de la violencia alguna enseñanza. No es un asunto total, pero hay un resto, algo inquietante, en afirmar que “por algo pasan las cosas” o que “es importante comprender para que no se repita”. Es como si lo ocurrido quedase legitimado dentro de un plan mayor o dentro de una lógica del progreso o de la comprensión.

Entregado a la caminata, andando por callecitas, Benjamin reflexiona sobre el problema de la experiencia. Cuál es la experiencia del viajero y en qué consiste su transformación. Para nuestro caso cuál es la naturaleza de ese viaje. Pensar en el problema de la narración y el modo como se vincula con la figura del viajero. Pero hay viajes de los que no se vuelve, de los que no se puede contar.

Hablar del viaje, es hablar de un movimiento, de una transformación. ¿Qué es aquello que se comparte en la narración de un viaje? ¿Qué es lo que se comparte? ¿Qué es lo que se entrega? ¿Qué es lo que se regala? Emerge el problema del don y de su fuente. ¿Lo que se entrega es una experiencia? ¿Cuál es la relación entre la narración y el regalo de la enseñanza (y qué es lo que ocurre cuando ese regalo se ofrece sin ser solicitado)? La flor es un regalo inquietante. Pero, sobre todo, la flor que se ofrece ante la muerte. ¿Por qué llevamos flores a los entierros? ¿Por qué plantamos jardines en los cementerios? ¿Qué significa que una flor se despliegue desde un suelo en el que yace un resto? ¿Qué tipo de regalo es ese? Si la narración entrega lo acaecido como experiencia, una de sus formas propias es la del testimonio. Pero no todo testimonio y no toda narración es una flor. ¿Una flor es aquella que promete y anuncia la vida? ¿Cuál es el problema de sus espinas y venenos? ¿Y por qué la flor resulta inquietante? ¿Qué significaría una memoria como jardín de flores?



Ilustración 29 Incrustación

Materiales

- Acosta, M. d. (2014). La narración y la memoria de lo inolvidable. Un comentario al ensayo "El narrador" de Walter Benjamin,. *Malatesta*, 53 - 65.
- Acosta, M. d. (2016). Las fragilidades de la memoria: duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría). En G. L. Violencia, *Resistencias al olvido. Memoria y arte en Colombia* (págs. 23-49). Bogotá: Uniandes.
- Acosta, M. d. (2017). Hacia una gramática del silencio: Benjamin y Felman. En JANUS, *Los silencios de la guerra* (págs. 85 - 116). Bogotá : URSario.
- Adorno, T. (1984). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Adorno, T. (1991). *Actualidad de la filosofía*. Barcelona: Paidós.
- Adorno, T. (2013). *Minima Moralia. Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid: Akal.
- Adorno, T., & Scholem, G. (2016). *Correspondencia 1939 - 1969*. Buenos Aires: Eterna cadencia.
- Agamben, G. (2014). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer III*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Aguilera, A. (1991). Lógica de la descomposición. En T. Adorno, *Actualidad de la filosofía* (págs. 9 -73). Barcelona: Paidós.
- Andrade, M. M. (2010). Emmanuel Lévinas y Walter Benjamin: una reflexión entorno a la noción de historia. *Cuadernos de Filosofía V. 31 No103*, 153 - 160.
- Bandura, A. (1999). Moral disengagement in the perpetration of inhumanities. *Personality and Social Psychology Review (3)*, 193-209.
- Bandura, A. (2006). Mechanisms of moral disengagement in support of military force. The impact of Sept. 11. *Journal of social clinical psychology*, 141 - 165.
- Benjamin, W. (2010). Para la crítica de la violencia. En W. Benjamin, *Ensayos escogidos* (págs. 153 - 180). Buenos Aires: el cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2010). Sobre algunos temas en Baudelaire. En W. Benjamin, *Ensayos escogidos*. (págs. 7-57). Buenos Aires: el cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2010). Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres. En W. Benjamin, *Ensayos escogidos*. (págs. 127 -147). Buenos Aires: el cuenco de plata.
- Benjamin, W. (2010). Tesis de filosofía de la historia. En W. Benjamin, *Ensayos escogidos*. (págs. 59-72). Buenos Aires: el cuenco de plata .
- Benjamin, W. (2013). Teoría del conocimiento, teoría del progreso. En W. Benjamin, *Obra de los pasajes* (págs. 733 - 787). Madrid: ABADA.
- Caicedo, A. (2016). Patricialinda. En C. Andrés, *Cuentos completos* (págs. 95 - 106). Colombia: Alfaguara .

- Centro Nacional de Memoria Histórica. (12 de febrero de 2015). *Libro del padre Tiberio reconocido como patrimonio de la humanidad por la UNESCO*. Recuperado el 30 de mayo de 2017, de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/unesco-reconoce-la-resistencia-de-trujillo>
- CINEP (Centro de investigación y educación popular). (2014). *Trujillo, la otra versión*. Bogotá: Códice.
- Círculo de Bellas Artes de Madrid. (2015). *Atlas Walter Benjamin Constelaciones*. Madrid: Gobierno de España. Obtenido de <https://www.circulobellasartes.com/benjamin/>
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación . (2009). *Trujillo, una tragedia que no cesa*. Bogotá: Planeta.
- Derrida, J. ((28 de diciembre de 1995)). *Adios a Emmanuel Levinas (Texto pronunciado en el Funeral de Levinas)*. Obtenido de Derrida en castellano: <https://redaprenderycambiar.com.ar/derrida/textos/adieu.htm>
- Derrida, J. (2003). El siglo y el perdón. (M. Wieviorka, Entrevistador)
- Derrida, J. (2010). *Fuerza de ley. El fundamento místico de la autoridad*. Madrid: Tecnos .
- Derrida, J. (2015). *Clamor (Glas)*. Madrid: LaOficina.
- Donne, J. (s.f.). *Las campanas doblan por ti*. Obtenido de CiudadSeva: <https://ciudadseva.com/texto/las-campanas-doblan-por-ti/>
- Felman, S. (2017). El silencio de Benjamin. En JANUS, *Los silencios de la guerra* (págs. 29 - 84). Bogotá: URosario.
- Habitantes de Trujillo (Valle). (2003). *¡Tiberio vive hoy! Testimonios de la vida de un martir, Tiberio Fernandez Mafla*. Trujillo, Valle del Cauca: Deliberadamente inédito. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/unesco-reconoce-la-resistencia-de-trujillo>.
- Heidegger, M. (2008). *El ser y el tiempo* . México: FCE.
- Herrera, W. (2006). Walter Benjamin: el materialismo histórico y la dialéctica de las imágenes. En A. (. Chaparro, *Los límites de la estética de la representación* (págs. 182 - 210). Bogotá: Universidad del Rosario.
- Honneth, A. (2009). *Patologías de la razón. Historia y actualidad de la teoría crítica*. Buenos Aires: Katz.
- Levi, P. (2005). Los hundidos y los salvados. En P. Levi, *Trilogía de Auschwitz* (págs. 475 - 647). Barcelona: Oceano .
- Levinas, E. (1993). El sufrimiento inútil. En E. Levinas, *Entre nosotros: ensayos para pensar el otro*. Valencia: Pretextos.
- Levinas, E. (2016). *Totalidad e infinito* . Salamanca: Sígueme.

- Mejía, J. (2017). *Violencia, reconocimiento del otro e identidad. Una postura inspirada en Hannah Arendt y Emmanuel Levinas*. Bogotá: Universidad del Rosario. .
- Muñoz, O. (2005). *Proyecto para un memorial*. Recuperado el 20 de 03 de 2019, de <http://oscar-munoz.com/obra/proyecto-para-un-memorial.html>
- Pensky, M. (2006). Los desechos de la historia. En A. (. Chaparro, *Los límites de la estética de la representación* (págs. 211 - 239). Bogotá : Universidad del Rosario.
- Rendueles, C., & Useros, A. (Dirección). (2010). *Walter Benjamin. Constelaciones* [Película].
- Revista Semana. (1995). *Testimonio atroz*. Obtenido de Revista Semana: <http://www.semana.com/nacion/articulo/testimonio-atroz/24924-3>
- Rilke, R. M. (2007). Epígrafe. En H. G. Gadamer, *Verdad y Método*. Salamanca : Sigueme.
- Salazar, M. (Dirección). (2016). *The artist and theri city: Doris Salcedo* [Película]. Obtenido de <https://www.youtube.com/watch?v=y7xF2HyPIQw>
- Sánchez, G. (2009). Introducción general. En C. N. Reconciliación, *Trujillo, una tragedia que no cesa*. (págs. 13-29). Bogotá: Planeta.
- Sofocles. (2008). *Antígona*. Barcelona: Alianza.
- Torres, M. T. (8 de Mayo de 2015). *Maritze Trigos, la monja libertaria (auto-narración traída por Maria Luna Mendoza)*. Recuperado el 26 de mayo de 2017, de Blog el espectador: <http://blogs.elespectador.com/cultura/el-magazin/maritze-trigos-la-monja-libertaria>
- Uribe, A. (2017). El "desnivel prometeico" y el lenguaje del perdón. En JANUS, *Los silencios de la guerra* (págs. 197 -218). Bogotá: URosario.
- Uribe, M. V. (2018). *Antropología de la inhumanidad*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Urueña, J. F. (2017). *El montaje en Aby Warburg y en Walter Benjamin. Un método alternativo para la representación de la violencia*. Bogotá: Universidad del Rosario.
- Valencia, J. L. (1991). *El río Cauca también es una tumba*. Obtenido de El Tiempo: <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-12187>