

**Título del texto: Estéticas alteradas y posconflicto: La restitución del sentido perdido.**

**Seudónimo: Esperanza Strangelove**

**Categoría 1: texto largo**

El ritual y la masacre son dos modalidades estéticas de la unificación y la desestructuración de los vínculos humanos. Más de sesenta años de conflicto armado en Colombia han roto cientos de formalizaciones sociales que se habían mantenido unidas a través del rito. Asesinados, desaparecidos, expulsados de sus territorios, las víctimas son desmembradas del cuerpo social que las justificaba existencialmente. Una de las ofertas de reconciliación en el posconflicto es volver a unir, sanar, reparar a las comunidades mediante la compensación simbólica, y por eso se piensa en el arte. ¿Es posible hacerlo?, ¿cuáles son los intereses y juegos de poder que se esconden tras estas apuestas? Para tratar de responder estas preguntas partiremos de una primera reflexión que nos permita entender el mecanismo ritual dentro de las dinámicas estéticas del acontecer; luego pasaremos a analizar las consecuencias de las masacres, una de las prácticas más terroríficas ejecutadas contra la población civil por parte de los paramilitares, la guerrilla y el ejército; y finalmente pensaremos los mecanismos artísticos destinados a lograr la verdad, reparación y perdón entre víctimas y victimarios.

### **El ritual**

El ritual es el eco sagrado que refleja el performance cotidiano de la vida de las comunidades humanas. El ritual está compuesto de trazos y gestos estandarizados y permite visualizar y entender un mundo. Teatro y ritual comparten desde Grecia los mismos orígenes, además de muchas de sus características formales: el cuerpo es el soporte principal de la acción; acarrear un comportamiento repetitivo, de resonancias colectivas, que rompe deliberadamente con el uso rutinario del tiempo y el espacio; se rigen por un sistema de reglas aunque un margen consensuado de improvisación es plenamente aceptado; tienen un alto valor simbólico para sus participantes (Araiza, 2000: 76); su función está estrechamente relacionada con su formalización. El ritual, a

diferencia del teatro, es una construcción social de la realidad más que su representación, no es un cascarón compuesto de diagramas gestuales que puedan ser diseccionados hasta encontrar en su interior el mensaje oculto, real, que la metáfora de su materialización exterior intenta explicar o comunicar. Según Turner (Díaz Cruz, 2000: 67), el ritual es un metalenguaje con el cual se discute y constituye la vida social. Es la sociedad hablando de sí misma, y al hablar de esta forma, la sociedad se ordena. Las consecuencias de estas acciones periódicas contribuyen a la integración, solidaridad y cohesión de la comunidad que subsiste en la interacción continua de sus miembros. El ritual permite gestionar crisis vitales; regular, reparar o modificar los vínculos sociales; asumir nuevas etapas narrativas o históricas; reelaborar el sentido temporal y espacial.

En síntesis, puede decirse que el ritual es similar a otras formalizaciones gestuales altamente codificadas, pero su singularidad radica en que ayuda a la comunidad a pensarse y perpetuarse a sí misma en un espacio simbólico que no puede ser traducido a otro sistema de signos. ¿Podría, entonces, concebirse un acto con funciones diametralmente opuestas, un acto que consiga lo contrario al ritual, es decir, destruir los lazos sociales, desacralizar, anular el flujo narrativo, confundir el sentido espacio-temporal, socavar las solidaridades, y alterar las identidades, en una trama performática igualmente codificada?

### **La masacre ¿ritual o *contrarritual*?**

Una de las grandes conclusiones del informe del Grupo de Memoria Histórica, *¡Basta Ya!* (CMH, 2013), es que la guerra en Colombia no ha sido una guerra de combatientes o guerreros. La población civil ha sido, lamentablemente, la más afectada<sup>1</sup>, es decir, la mayoría de las víctimas no estaban armadas. Se habla de una guerra sin límites, desproporcionada, degradada, ajena a las convenciones internacionales, lo cual tal vez significa que desconocemos las claves, el código con el cual interpretar una serie de actos que a todas luces se percibe irracional. El horror de la guerra, el exceso, es casi insoportable en cuanto se nos aparece más ilegible. Fuera de toda lógica política o militar, el rigor del terror surge al establecerse más allá de un discurso que no puede ser interpelado. Subordinación, exterminio o desestabilización de la población civil, figuran como los principales objetivos de los actores armados para doblegar al enemigo, aun

---

<sup>1</sup> De 220.000 personas asesinadas en cinco décadas de conflicto armado, 166.609 fueron víctimas civiles.

así, un examen más detallado del fenómeno nos permite identificar elementos que escapan de la clasificación, aunque sean nombrados, aunque se pronuncien las palabras: tortura, sevicia, crueldad. Y algo dicen, pero también algo se escapa.

La masacre es habitualmente entendida como el asesinato de cuatro o más personas en estado de indefensión. En el imaginario habitual del conflicto es asociada con la crueldad y la sevicia. Entre 1980 y 2012 se produjeron en Colombia 1.982 masacres (11.751 muertos aproximadamente, de los cuales 7.160 fueron asesinados por paramilitares). A diferencia de otras modalidades de confrontación armada realizadas más allá del escenario del combate, como los asesinatos selectivos, las desapariciones, la violencia sexual, el desplazamiento y el secuestro, la masacre se erige como el suceso radical que desestabiliza y descompone los cimientos sociales y simbólicos de una comunidad.

María Victoria Uribe se pregunta si la masacre puede ser concebida como un síntoma social, lo que se resiste a la simbolización, la infamia que no puede ser incluida en el circuito discursivo: “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 dentro del pacto simbólico, por lo cual sus contenidos se resisten a la simbolización” (Uribe, 2004: 62). Esta idea podría vincularse con el concepto de metarreflexividad que caracteriza el ritual según Turner, en el sentido de que la masacre habla de la enfermedad, corrupción, o descomposición en la que se encuentra la sociedad y por tanto podría hablarse no solo de los contenidos de la masacre que se resisten a la simbolización (la formalización del acto conlleva una lógica que no puede traducirse, es el espacio a donde no llega el pensamiento), sino también de la regulación del flujo de la violencia sin mediaciones discursivas. Precisamente lo que Agamben (2000) encontró con respecto a los campos de concentración: Allí no había ciudadanía, ni estatuto, ni derecho penal que mediara entre los cuerpos y un poder que detentaba el control absoluto de los flujos de violencia. Esta era directa y cruda, la mayoría de las veces reductiva, los cuerpos podían ser eliminados sin transacciones simbólicas que respaldaran la acción sencillamente porque estos hacían parte de otro orden, o para ser más exactos del no-orden: la raza inferior, el desecho o la animalidad. La categorización de las partes del cuerpo en la época de La Violencia (período histórico de la violencia

partidista acaecido entre 1946 y 1958 que dejó un saldo de más de 200.000 muertos)<sup>2</sup> o los apelativos de origen animal con los cuales los paramilitares denigraban de sus víctimas antes de matarlas confirma gran parte de lo dicho, pero precisamente por esto, ¿podemos referirnos a la masacre como ritual?

María Victoria Uribe (2004: 64) afirma que “las masacres de La Violencia son actos rituales llevados a cabo al margen de las actividades cotidianas y con una secuencia de acciones que tenían un determinado orden”. Podemos, simplemente decir que son actos estilísticamente diferenciados. El cuerpo es resonancia de la perturbación, de la singularidad o identidad del perpetrador: los diferentes cortes realizados a los asesinados, de *mica*, *corbata*, *franela* o *florero*, reordenamiento obsceno de las partes desmembradas de los cuerpos, atestiguan una variedad formal que va más allá de la simple comunicación de un mensaje o la exteriorización de la rabia, pero no es algo que podemos catalogar como inhumano en razón de que sobrepasa los fines bélicos o militares. Al contrario, la guerra es una experiencia política, pasional y creativa, sin necesidad de ser considerada por esto un performance o simple conjunto de rituales. El carácter sagrado de la muerte, codificación cultural, es lo que nos hace pensar en palabras como barbarie, degradación o animalidad. Pero son los humanos los únicos seres que llevan sus actos a otras esferas de significación. El cuerpo es signo solo para el hombre, mancillarlo, desmembrarlo, ultrajarlo, implica su eliminación física, pero también supone la desmembración emocional y simbólica de la comunidad. Podríamos decir que la desestructuración social es más intensa en cuanto más desestructurado esté el cuerpo de la víctima. Por otro lado, no todas las masacres son actos para ser observados, aunque el rastro dejado por los victimarios signifique posteriormente una confirmación del hecho, de su crueldad disipadora. Son actos públicos que, como en el caso de El Salado<sup>3</sup>, apelan a registros de festividad pagana, ¿pero estas semejanzas formales con los rituales son suficientes para tomar una masacre como tal? Incluso si hacemos del modelo de Van Gennep (2008) un esquema comparativo, el fenómeno no

---

<sup>2</sup> “El campesino concebía su propio cuerpo como si se tratara de una estructura muy similar a la de los cerdos, las vacas y las gallinas: tuste: cabeza de la vaca, las vistas: ojos de los animales, guacharaco: cuello de las aves, buche: estómago de las aves o el cerdo, cuadril: pelvis de los cuadrúpedos, cochosuela: rodilla de la vaca” (Uribe, 2004: 73, 74).

<sup>3</sup> Población del norte de Colombia que entre el 16 y el 21 de febrero de 2000 sufrió una incursión paramilitar con la complicidad de las Fuerzas Armadas. Los paramilitares torturaron, degollaron, decapitaron y violaron a más de cincuenta campesinos indefensos, entre hombres, ancianos, mujeres y niños. También celebraron los crímenes con música y alcohol.

se presenta con claridad. Las secuencias ceremoniales del rito de paso, separación, marginación, y agregación, podrían equipararse a los distintos momentos de la masacre: la selección de las víctimas; su mantenimiento en una zona de tránsito en el que se tergiversan, desafían o anulan las posiciones sociales; y finalmente las torturas y los asesinatos. De esta manera se afirman a medias unas expresiones formales estereotipadas que conducen al desmantelamiento material y espiritual del colectivo. Incluso en el marco del sacrificio ritual, que intenta regular a través del intercambio material y simbólico el flujo de fuerzas entre comunidades o sectores sociales, no es posible hallar similitudes, a causa, precisamente, de la asimetría de los agentes participantes, lo cual impide mantener bajo unas reglas legitimadas la violencia primigenia que todo lo destruye. En la masacre hay un tránsito, paso de una frontera, pero hacia al vacío, la nada. No hay transformación sino desintegración. Los circuitos narrativos se rompen, lo que reestructura el significado de las tradiciones y la concepción del pasado. Mientras la sociedad elimina con el ritual los riesgos que conlleva siempre cualquier modificación interna, implícita amenaza a la solidez de la clasificación social, la masacre desestructura las jerarquías sociales, pulveriza las identidades, deja sin asiento las posiciones tradicionales de poder. Podríamos sintetizar que mientras el ritual expresa el paso del caos primigenio a la cultura, la masacre refleja el paso de la cultura al caos. ¿Cómo recuperar entonces el orden, volver a casa, encontrar lo perdido?

### **Verdad, perdón y reconciliación a través del arte: La víctima más allá del umbral**

#### ***La verdad***

La realidad nombrada no es otra cosa que el efecto de una lucha discursiva entre diferentes agentes con el fin de remodelar percepciones y hábitos frente a unos hechos determinados. En ese sentido, no basta con que las cosas ocurran para que puedan ser interpretadas o dichas de forma clara y objetiva, es más, no hay cosas que puedan darse sin ser ya parte de la precomprensión del mundo en que se desenvuelven las comunidades humanas, y esa precomprensión hace parte, a su vez, de la continua interacción de los miembros de una cultura que intentan ordenar el mundo que los

constituye<sup>4</sup> (el mundo está implícito en todas las cosas pero se hace explícito en la interpretación). En la interpretación está lo *real*. Puede decirse que un evento, un hecho, es el acaecer de una perspectiva que puede ser puesta en juego, lo que da lugar a las luchas simbólicas, discursivas, por dar cuenta de la *verdad*. La verdad es lo consensualmente aceptado, la legitimación de una perspectiva, lo cual termina determinando las futuras prácticas y creencias de una comunidad con respecto a lo que consideran que *es* su mundo. En este sentido, en el terreno de la política y del conflicto armado, es tan importante determinar quién obtiene los mayores logros militares, como quién tiene el poder para contar de manera legítima cómo ocurrieron los hechos.

Las narraciones o relatos de los agentes estatales, académicos, las organizaciones de víctimas, la empresa privada y los agentes armados ilegales, forman parte de las estrategias con las cuales se intentan lograr ciertas ventajas o beneficios políticos que aseguren, a corto o largo plazo, un espacio pertinente y legítimo de deliberación en el escenario político que finalmente conduzca a la satisfacción de los intereses particulares de los sectores sociales e institucionales implicados. El relato de la paz, por ejemplo, serviría tanto para mantener un orden político y económico neoliberal, como para intentar subvertirlo; todo dependería del contexto, los agentes que lo elaboran, y los mecanismos tecnológicos de producción del mensaje. En este marco se instauran los discursos de reivindicación de las organizaciones de víctimas, muchas veces realizados con base en *la jerga académica* que les ha permitido posicionarse en determinados escenarios con el fin de redistribuir cargas de poder en el interior del establecimiento. En este contexto, podríamos preguntarnos hasta qué punto su papel puede ir más allá del justo reclamo para convocar su propia transformación en agentes activos que permitan generar los cambios de una estructura social que, paradójicamente, posibilitó su aparición.

Se habla de la necesidad de *dar a conocer la verdad* con el fin de conseguir efectos reparadores en las víctimas, como operación de desviación de las ofensas o dispositivo que permita desactivar los mecanismos de venganza. De esta manera se pasa por alto que la verdad es fruto del choque o negociación de diversas narraciones sobre unos

---

<sup>4</sup> El significado es una mediación entre algo (cualquier cosa) que es asumida en la función de remisión y otra cosa a la que precisamente la cosa remite. Asumir alguna cosa como remisión significa instaurar una conducta, un hábito de acción que mira a otra cosa (el objeto) a través de algo inicial (Representamen) (Sini, 1989: 48).

hechos particulares, hechos que, a su vez, son resultado de la interacción de elementos físicos y simbólicos (puesta en escena). La construcción (y no la búsqueda) de la verdad es fuente de conflictos —en los que entran en juego componentes administrativos, institucionales, organizacionales y tecnológicos—, pues con estos se intenta mediar entre la experiencia y la subjetividad de las víctimas, testigos y analistas. La verdad está permanentemente cargada de negaciones, olvidos selectivos, autojustificaciones, mistificaciones, ensoñaciones. Por tanto, la legitimación de la verdad es un proceso en el cual se naturaliza una visión de las cosas.

Las características mismas del proceso técnico de inscripción, almacenamiento y reproducción de la información conducente a la conformación de la memoria histórica (la verdad oficial) descansan en los archivos físicos, materiales, de naturaleza visual: estos van desde la palabra escrita, pasando por fotografías, videos, hasta huesos u objetos. Estas tecnologías de *disciplinamiento* del pasado, operativos desde la conquista, afirman el poder establecido. El libro y el museo constituyen sus dispositivos más representativos<sup>5</sup>. El cuerpo, como fuente de repertorios estéticos (danza, oralidad, canto, performance) no legitimados o mantenidos al margen del circuito expositivo hegemónico, constituye una oferta escurridiza, efímera, adscrita exclusivamente al ritual o las directrices funcionales de particulares contextos étnicos y, por tanto, valiosos en cuanto permiten a las comunidades regenerarse o *repararse* de los daños causado por los violentos, aunque no necesariamente susceptibles de ofrecer contenidos *legibles* en museos o libros. Al respecto, María del Rosario Acosta (2011) señala un ejemplo de las dificultades de traducción de un hecho violento al lenguaje oficial ocurrido en el marco de investigación de la Comisión de Memoria Histórica sobre el paramilitarismo en el Meta. El informe relata el encuentro entre el testigo (llamado *el viejo*) y el equipo de investigadores de la fiscalía:

La historia de nuevo giraba alrededor de los desplazamientos, del asesinato del hijo. [...] El hombre solloza, se rompe en llanto, reservado sin embargo, y

---

<sup>5</sup> “... La memoria como construcción colectiva e institucional que expresa el ejercicio de un derecho cultural, sólo ha podido ser escenificada públicamente por sectores muy reducidos de la sociedad, y las instituciones asociadas a ésta continúan signadas por el carácter excluyente con el que fueron fundadas, lo cual se traduce en un férreo control sobre la representación institucional de las clases sociales, la diferenciación social y la violencia política, en especial la violencia de Estado; así como sobre la construcción de discursos museográficos acerca del pasado histórico más reciente” (López, 2013: 17).

continúa. Se iba por segundos, evadía el lugar, y su narración cada vez más pesada y lenta se escuchaba con dificultad. La escena era conmovedora, pero el equipo no sabía cómo manejar la situación, la perturbación que producía el simple encuentro. Su relato estaba hecho sólo de violencia. No parecía ver una luz al final del túnel. Era descarnado no solo por lo que decía, sino por la manera como lo decía. Los funcionarios escuchaban respetuosamente, no obstante la experiencia de donde provenía la palabra la hacía casi incomprensible. [...] El grupo de investigadores no está acostumbrado a estas narraciones. No hacen parte de sus protocolos, no saben cómo manejarlas. Dicen mucho, pero no lo suficiente, no lo que necesitan. ¿Cómo la tabulan, cómo la interpretan, cómo le dan un contexto, y cómo se relaciona con las Autodefensas? El viejo brinca indiscriminadamente de época en época, tratando de dar en el clavo de la investigación. [...] La palabra de esa tarde era casi incomprensible para la mirada judicial. El relato del viejo quedó literalmente por fuera del registro histórico<sup>6</sup>.

Los testimonios orales son trasladados al papel por académicos que los interpretan, y al igual que los archivos judiciales, científicos y periodísticos, estos son ordenados en una narración cuyo principal objetivo es ofrecer información. El artefacto libro, símbolo de una cultura alfabetizada y racional, se convierte en mecanismo con el cual sancionar la verdad del oprobio, del sinsentido. El testimonio escrito, elemento reparador o sanador, no funcionaría como dispositivo decodificador de la verdad o lo real, sino como mecanismo que articula partículas de sentido con las cuales provocar la solidaridad en el interior de una sociedad. No importaría tanto la información transmitida, sino la interpelación lograda. La elaboración de un lenguaje común. Sin embargo, la mayoría de las comunidades que han sufrido directamente los horrores de la violencia en Colombia son etnias o campesinos pobres, marginados del proceso modernizador del Estado y de las modalidades literarias y visuales de representación. Los flujos simbólicos que los definen siguen las corrientes evanescentes del cuerpo, el gesto, la voz, el silencio<sup>7</sup>, el tambor. Y lo que hace el Estado y la institucionalidad académica en su papel de garantes de la *búsqueda de la verdad*, a la par de la representación escrita, es identificar y extraer las expresiones que puedan ser representadas *de forma artística* en museos, conciertos, festivales, galerías. Ensanchar las posibilidades proselitistas del

---

<sup>6</sup> En: <https://grupoleyyviolencia.uniandes.edu.co/Web/documentos/Benjamin%20El%20Narrador.pdf>

<sup>7</sup> Myriam Jimeno (2008: 270) menciona el caos del silencio de las mujeres violadas en India: "la verdad sería callada por corrosiva para la recomposición de una nueva vida social".



folclor, otorgar el estatus de arte a lo que son variaciones estilísticas del deambular estético de la comunidad que se acopla a su entorno<sup>8</sup>. De esta manera, en la reducción del testimonio oral a historia impresa, y del performance étnico a drama teatral, la víctima obtiene un estatus, a través de lo que Bourdieu (2001) llama la magia institucional. La creencia en el poder legitimador del Estado, la academia, el arte o el periodismo es lo que permite la transformación: la víctima ha cruzado un umbral, la víctima ha sido restablecida según los protocolos autorizados. Como en el ritual, no hay exteriorización que simbolice un contenido interno o profundo. El ritual, el performance en sí, genera su propio fundamento, sea religioso, político o jurídico.

### ***El perdón y la reconciliación***

Conceptos como perdón y reconciliación, provenientes de la herencia judeocristiana, y constantemente usados en la narrativa del posconflicto, se insertan en la aparentemente objetiva y neutra corriente de lo político e histórico mediante formulaciones religiosas que apelan a un orden (cuasi divino) y un pasado colectivo, sistemáticamente escenificados o celebrados mediante los encuentros emotivos, la recreación artística, las conmemoraciones solemnes, perspectiva que se aleja de muchas otras formas de hacer frente al oprobio por parte de comunidades negras e indígenas en las que esta tradición solo ocupa un espacio marginal en sus cosmovisiones. De igual manera, la escenificación museística puede muchas veces estar desconectada de las propias dinámicas comunitarias, incluidas las que propenden por el olvido<sup>9</sup>. Las obsesiones curatoriales actuales por la cultura material de los grupos marginados (objetos cotidianos, prendas, herramientas, fotografías) y los performances de asegurada proyección semántica en el tráfico cosmopolita de contenidos étnicos, despojados de la heterogeneidad que los vincula a los elementos expresivos y prácticos de los diversos grupos humanos, forman parte, en la mayoría de las ocasiones, de la parafernalia limpia y clara que normaliza las condiciones de exclusión y marginación<sup>10</sup>. El ritual, un

---

<sup>8</sup> Es un poco triste escuchar las frases autorreivindicativas, llenas de orgullo, de grupos minoritarios como grafiteros o raperos al asegurar que ellos hacen arte. Como si sus modalidades expresivas solo adquirieran un valor real al ser catalogadas de esa forma.

<sup>9</sup> "El olvido puede describirse como el fracaso de la memoria e implica un rechazo o inhabilidad para comunicar. A pesar de que algunos argumenten que nuestra cultura está demasiado entrada en el pasado, el olvido permanece bajo una sombra de desconfianza y se ve como un fracaso evitable o como una regresión indeseable" (Huyssen 2004).

<sup>10</sup> "...Añádase la cultura de la queja y el ensimismamiento, el cual se puede entender mejor como sociedad del espectáculo travestido de multiculturalidad, en lugar de una política de emancipación

metalenguaje en el que la cultura se explica a sí misma más allá de la racionalidad occidental, ofrece mecanismos de purificación o sanación —con recursos igualmente radicales— de las heridas sociales ocasionadas por la violencia que nunca podría insertarse en el repertorio artístico de un museo sin perder sus cualidades funcionales y estructurales. Es decir, existe el performance que no puede ser visto, *disfrutado* o experimentado por la cultura metropolitana sin caer en el estereotipo folclórico, la efervescencia naif, la compasión condescendiente. No se puede pasar por alto que tanto el museo, como el libro, ofrecen la estructura de sentido movilizadora verticalmente (a pesar de sofismas, variaciones posmodernas del modelo ilustrado, como la construcción colectiva, arte periférico, coparticipación y coautoría) por un grupo social hegemónico, pues es su propia idea de memoria (patrimonial, acumulativa, perenne, instrumental, pedagógica, redentora) la que prevalece. Como recuerda Huyssen (2006), el proyecto moderno es inconcebible sin museos, pero sociedades tradicionales sin concepto teleológico de la historia no los necesitan.

De este modo, los roles de las víctimas y los victimarios continúan vinculados a una serie de expectativas de reparación y penalización por parte de las instituciones estatales (entre las que se encuentran, por supuesto, los museos de memoria), que elude la multiformidad y el carácter cambiante, diverso y contradictorio de estos roles o agentes. La víctima que es reparada, administrativa y simbólicamente, y que construye su propia verdad o historia, (una verdad mediada por las técnicas y tecnologías de inscripción occidentales como la literaria y audiovisual) es una víctima escasamente contextualizada, síntoma de una “patología” (la violencia) que debe ser intervenida (sesgo paternalista) mediante su integración en unas dinámicas sociales (ideales, relativas a un imaginario sobre el pasado) en las que presuntamente recuperará la dignidad perdida. El victimario, por su parte, figura acabada y simple, sin espacio institucionalizado para la construcción de su memoria, es parte del circuito sacrificial, ya sea mediante el castigo, propio del derecho penal que se funda sobre un modelo de responsabilidad penal individual, o la purificación, que se expresa en la contraprestación simbólica o material de la indemnización económica o las ceremonias de perdón profundamente estetizadas. Es por esto que puede decirse que “siempre hay un cálculo

---

siquiera potencialmente sería, agréguese luego las viejas simplificaciones del patriotismo que, como señaló Ernst Gellner, por selectivo oportunismo es siempre respetuoso con la tradición, y se obtiene un auténtico mundo como canción popular, mucho más afín a la participación letona en el concurso de Eurovisión que a Leonard Cohen” (Rieff, 2011: 91).

estratégico y político en el gesto generoso de quien ofrece la reconciliación o la amnistía...” (Derrida, 2003: 20), pues de lo que se trata es de confeccionar un lenguaje común que mantenga el capital político de los agentes que detentan el poder establecido. ¿Pero las comunidades realmente están reelaborando nuevos lenguajes que les permitan no solo pensarse a sí mismas sino reactualizar sus circuitos espaciotemporales y sus vínculos socioculturales más allá del código jurídico o la ceremonia museificada? Es decir, encontrar de nuevo el espacio a donde no llega el pensamiento:

Desde que la víctima “comprende” al criminal, desde que intercambia, habla, se entiende con él, la escena de la reconciliación ha comenzado, y con ella ese perdón usual que es cualquier cosa menos perdón. Aun si digo “no te perdono” a alguien que me pide perdón, pero a quien comprendo y me comprende, entonces ha comenzado un proceso de reconciliación (Derrida, 2003: 28).

El perdón, según Derrida, perdona solo lo imperdonable, debe ser incondicional y no sujetarse a una mera transacción económica, representacional, en la que se obtiene la transformación del pecador o de quien pide el perdón mediante el reconocimiento de la falta o el arrepentimiento. Como el ritual, el perdón es loco y debe hundirse, lúcidamente, en la noche de lo ininteligible.

### **Los retos del posconflicto**

Si se concibe otro relato del posconflicto, a modo de una historia íntima del fenómeno, en el que se presente la complejidad de las luchas de poder de los diversos actores, muchos de los cuales seguirían armados, no podría hablarse de un momento de estabilización (que presupone todas las modalidades de la reconstitución), sino de crisis y desorden en el que tanto víctima como victimario, en sus múltiples variaciones y manifestaciones, tendrían que asumir otros roles, más difuminados y borrosos, más esquivos, pero menos simplificados. De igual forma, deben cambiar los mitos y los ritos. Por tanto, el posconflicto entendido como crisis revela más los límites, las impotencias de los dirigentes, y obliga a no separar más orden y desorden (Balandier, 1997: 148), estructura y movimiento, equilibrio y desequilibrio. La crisis ya no toma el aspecto de un fenómeno coyuntural —lo que permitía prever su finalización—, sino la condición fundamental para la transformación. En este sentido se estaría hablando de una subversión política que presupone una subversión cognitiva, lo que obliga a generar

otro sentido común, pues “al estructurar la percepción que los agentes sociales tienen del mundo social, la nominación contribuye a construir la estructura de ese mundo, tanto más profundamente cuanto más ampliamente sea reconocida, es decir, autorizada. En la medida de sus medios, no hay agente social que no desee tener ese poder de nombrar y de hacer el mundo nombrándolo” (Bourdieu, 2003: 65). La confrontación de nuevos sentidos, resultantes de las diversas experiencias de las comunidades en pasados procesos de paz, en las transacciones cotidianas de lo violento, en los reposicionamientos de los agentes armados y civiles, compone el primer escenario del posconflicto como nueva etapa de enfrentamiento. Es por esto que, los discursos, al determinar cómo percibir y actuar en el mundo (su misma enunciación compromete una fuente de poder pues invisibiliza las condiciones de producción de esos discursos), suponen la puesta en escena de otras rivalidades, de otras formas de violencia. Identificar los juegos de poder, implícitos en las transacciones lingüísticas y estéticas, en los que también participan museos, artistas y gestores culturales —uno de los mayores ejes de producción de los nuevos imaginarios asociados a la reconciliación o sus contrariedades—, permitiría conjugar las asimetrías que se gestarían en el posconflicto.

### **Bibliografía**

- ACOSTA, María del Rosario 2011. “La narración y la memoria de lo inolvidable. Un comentario al ensayo *El narrador* de Walter Benjamin”. Ponencia, Universidad de los Andes, Bogotá, En:  
<https://grupoleyviolenia.uniandes.edu.co/Web/documentos/Benjamin%20El%20Narrador.pdf>
- ARAIZA, Elizabeth 2000. “La puesta en escena teatral del rito ¿Una función metarritual?” *Alteridades* Vol 10.
- AGAMBEN, Giorgio 2000. *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo (Homo Sacer III)*. España, Pre-textos
- BOURDIEU, Pierre 2001. *Qué significa hablar*. Madrid, Akal
- DERRIDA, Jacques 2003. *El siglo y el perdón*. Buenos Aires, Ediciones de la Flor

DÍAZ CRUZ, Rodrigo 2000. “La trama del silencio y la experiencia ritual”. *Alteridades Vol 10*

LÓPEZ, William Alfonso 2013. *Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, sede Bogotá, Dirección de Museos y Patrimonio Cultural.

GRUPO DE MEMORIA HISTÓRICA 2013. *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Informe general grupo de memoria histórica*. Bogotá.

HUYSEN, Andreas 2004. “Resistencia a la memoria: usos y abusos del olvido público”. Ponencia, Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, XXVII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação 30 de agosto a 3 de setembro de 2004 – PUC-RS –Porto Alegre

JIMENO, Myriam 2008. “Lenguaje, subjetividad y experiencia de violencia”, en: ORTEGA, Francisco (Ed) 2008. *Veena Das: sujetos del dolor, agentes de la dignidad*, Bogotá, Universidad Nacional de Colombia

MANDOKI, Katya 2006. *Prácticas estéticas e identidades sociales*. México, Grijalbo

RIEFF, David. *Contra la memoria*. Barcelona, Debate.

RIVETTE, Jacques 1961. “De la abyección”, Cahiers du Cinéma # 120, Noviembre 2014, Misteriosoobjetoalmediodia.blogspot.com, en: <http://misteriosoobjetoalmediodia.wordpress.com/2010/05/18/de-la-abyeccion-jacques-rivette-1961/>

SINI, Carlo. *Pasar el signo* 1989. España, Mondadori.

URIBE, María Victoria 2004. *Antropología de la inhumanidad*, Bogotá, Norma

VAN GENNEP, Arnold 2008. *Los ritos de paso*, Madrid, Alianza editorial