



ESPAÑA
COOPERACIÓN
CULTURAL
EXTERIOR

LOS DESAPARECIDOS / Horror Vacui

GUATEMALA/2008

espacioce!

eventos culturales del centro de formación
de la cooperación española en la antigua

LOS DESAPARECIDOS/ Horror Vacui
GUATEMALA/2008

Horror Vacui

EMBAJADA DE ESPAÑA EN GUATEMALA

Carmen Díez Orejas
Embajadora

Diego Nuño
Consejero Cultural

CENTRO DE FORMACIÓN DE LA COOPERACIÓN ESPAÑOLA

Mercedes Florez
Directora

Maria Luisa Aumesquet
Responsable Formación

David Ruiz López-Prisuelos
Cristina Rodríguez Alonzo
Rebeca Lozar López
Espaciocoe!

Miriam Legarreta
Bibliocoe!

Mariola Alvarez
Laura Fernández
Comunicación y Prensa

ASESORES

Rosina Cazali
Curadora Asociada

Luisa Cabrera
Coordinadora Componente Reflexivo

Mercedes Blanco
Coordinadora Componente Educativo

Ximena Chaperó
Diseño y diagramación

Valia Garzón. Consultores de Arte, S.A
Cuidado de la edición

Carlos Sebastian
Luis Pedro Cabarrús
Fotografías

Alejo Crisostomo
Video y Documentación

© Los autores por sus textos
© Los artistas por sus imágenes

ISBN 978-99922-940-3-1

ORGANIZACIONES DONANTES:



COLABORADORES:



ÍNDICE

CARTA DE PRESENTACIÓN Mercedes Florez	7
COMPONENTE artístico	
LOS DESAPARECIDOS. Radiografía de una exposición / Rosina Cazali	11
HORROR VACUI VACIO NON PLENITUD. Primera muestra de performance, acciones e intervenciones artísticas / Rosina Cazali	15
A-1 53167 / Horror Vacui	16
STEFAN BENCHOAM / Nunca ha estado tan presente como cuando no está	17
BENVENUTO CHAVAJAY / Caso Francés	18
JORGE DE LEÓN / Recuerdo	19
MARÍA ADELA DÍAZ / Resistencia	20
AUDREY HOUBEN / Historia revelada	21
JESSICA KAIRÉ / Transicionalidades	22
DAVID KARMA PÉREZ / Forma truncada	23
JESSICA LAGUNAS / 120 minutos de silencio	24
JORGE LINARES / Variaciones de Horror Vacui	25
ENRIQUE LÓPEZ-CAMPANG / Sin título	26
PATRICIA MARIACA / No lugar	27
ESTUARDO MENDOZA / Toque de queda	28
SANDRA MONTERROSO / Lavar el miedo	29
ALEJANDRO PAZ / Registro de sonido de una fosa común	30
ÁNGEL POYÓN / Letanía	31
JUAN FERNANDO POYÓN / Bandera	32
ALBERTO RODRÍGUEZ / Recordatorio Perennis	33
ISABEL RUIZ / Matemática sustractiva	34
EDNA SANDOVAL / Sin título	35
MAYA SARAVIA / Sin título	36
VERONIQUE SIMAR / Sangre de árboles	37
JAVIER TEPEU CHOC / Transición	38
El informante	39
ANÓNIMO / Desaparición automática	40

COMPONENTE reflexivo

CONVERSATORIO / HORROR VACUI

LA HUELLA DEL OTRO, SU SOMBRA / Rodolfo Arévalo S.	43
RECONSTRUCCIÓN DE LA POESÍA ACUMULADA / Javier Payeras	51
CUERPO FEMENINO Y MASCULINO EN LA PERFORMANCE DE REGINA GALINDO Y JORGE DE LEÓN / Marivi Véliz Flores	55
DISCUSIONES SOBRE LO EFÍMERO: REFLEXIONES SOBRE LA PERFORMANCE EN GUATEMALA / Aida Toledo	64
EL CUERPO: OBJETO DE ARTE, EXPERIENCIA ESTÉTICA / Anabella Acevedo Leal	74

CONVERSATORIO / LITERATURA E HISTORIA EN GUATEMALA. Las huellas de la guerra

LITERATURA GUATEMALTECA Y CONFLICTO ARMADO / Francisco Alejandro Méndez	80
MUTACIONES EN LA CONCIENCIA NARRATIVA DE MARIO PAYERAS / Oswaldo Salazar	90
ESTRATEGIA DE ESCRITURA EN TIEMPOS DE GUERRA / Aida Toledo	105

FORO INTERNACIONAL / DESAPARICIÓN FORZADA EN AMÉRICA LATINA

DESAPARICIÓN FORZADA EN AMÉRICA LATINA / Dra. María Luisa Cabrera Pérez-Armiñan	111
DESAPARICIÓN FORZADA Y MEMORIA HISTÓRICA EN GUATEMALA / Carlos Figueroa Ibarra	113
EL INEFABLE SENTIDO DE LA JUSTICIA EN LOS CASOS DE DESAPARICIÓN FORZADA / Helen Mack	120
DESAPARICIÓN FORZADA Y JUSTICIA / Benito Morales	125
MEMORIA SOCIAL Y DICTADURA / Marcelo Viñar	135

SEMINARIO / OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS HUMANOS EN GUATEMALA OACNUDH

LA CONVENCION INTERNACIONAL PARA LA PROTECCION DE TODAS LAS PERSONAS CONTRA LAS DESAPARICIONES FORZADAS: UNA OPORTUNIDAD PARA GUATEMALA / Anders Compass	146
CARTA DEL DIRECTOR DEL GRUPO DE TRABAJO SOBRE DESAPARICIÓN FORZADA EN GUATEMALA / Secil Oswaldo de León	152
DISCURSO DEL DIPUTADO FERDY NOEL BERGANZA BOJÓRQUEZ	156
DESAPARICIÓN FORZADA, ESTATUTO DE ROMA, CONVENCION INTERAMERICANA, CONVENCION INTERNACIONAL / Ruth del Valle	158

**CONVERSATORIO DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES REGIONALES DE MESOAMÉRICA (CIRMA) /
EL PAPEL DE LA REPRESIÓN EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO**

EL PAPEL DE LA REPRESIÓN EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO / Ricardo Stein	163
TRANSCRIPCIÓN DEL CONVERSATORIO / EL PAPEL DE LA REPRESIÓN EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO	165
OTRAS FORMAS DE RECORDAR / Dra. María Luisa Cabrera Pérez–Armiñan	184

COMPONENTE educativo

CONVIENDO CON LA MEMORIA: ARTE Y EDUCACIÓN / Mercedes Blanco	191
--	-----

PARTICIPANTES	197
----------------------	-----

CARTA DE PRESENTACIÓN

MERCEDES FLOREZ
DIRECTORA CFCE-ANTIGUA

‘**Los desaparecidos**’ es un proyecto de Laurel Reuter, directora del Museo de Arte de Dakota del Norte, donde se exhibió la muestra por primera vez. Interesada en reclamar la memoria de los desaparecidos durante los regímenes autoritarios que gobernaron en países como Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, Guatemala o Uruguay, logra reunir la obra de 25 artistas latinoamericanos que reflejan estas desapariciones forzadas que se produjeron entre los años 60 y mitad de la década de los 90.

Esta muestra artística internacional, que se exhibió en los espacios culturales de este Centro de Formación, desde el 24 de mayo al 20 de julio, pretendió de esta manera contribuir a la reconstrucción y reflexión sobre la realidad de los desaparecidos mediante propuestas artísticas tan contundentes como el trabajo de **Marcelo Brodsky** en la fotografía de sus compañeros de colegio, la instalación que el argentino **Fernando Traverso** dedica a las bicicletas abandonadas por sus compañeros de la resistencia o la intervención gráfica del brasileño **Cildo Meireles** en botellas de Coca-Cola.

Es preciso destacar el importante apoyo de la **Fundación SOROS**, del **Alto Comisionado de Naciones Unidas**, **OXFAM**, **IBIS**, y el **Centro Cultural de España en Guatemala**, que nos permitió traer hasta Guatemala, a Espacioce! en el Centro de Formación de la Cooperación Española en La Antigua Guatemala, una exposición que ya había pasado anteriormente por Nueva York, Buenos Aires, Montevideo, Lima y Santiago de Chile con notable éxito.

Esta propuesta artística se enmarca en el objetivo de la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo- AECID, a través de su estrategia de cultura y desarrollo, de contribuir a la prevención de los conflictos violentos, la gestión y resolución de las crisis y la consolidación de la paz, bajo el convencimiento de que el respeto a los Derechos Humanos y la seguridad son absolutamente necesarios para el desarrollo. Supone por tanto una apuesta por la defensa de la paz y por el fortalecimiento de un marco de estabilidad y seguridad que garantice la paz internacional.

De forma paralela a la muestra y con la colaboración de los donantes, se programaron diversas mesas redondas, talleres y foros de reflexión sobre las desapariciones forzadas en América Latina, con especial incidencia en la realidad de Guatemala durante los años del conflicto armado, en los que participaron personalidades del mundo intelectual, literario, universitario y artístico del país. Resultado de todo ello es esta publicación, que contiene la documentación generada por esta muestra.

Aprovecho para hacer extensivo nuestro más sincero agradecimiento a todas las organizaciones que trabajaron en el proyecto y sus representaciones en el exterior por su invaluable apoyo. Asimismo también al equipo del Centro de Formación por su entusiasmo y colaboración, y a todos aquellos que trabajaron en los diversos componentes que dieron forma y lograron contraponer la experiencia de Guatemala a través del diálogo, la reflexión, la educación y el arte.

COMPONENTE **artístico**

artístico

LOS DESAPARECIDOS Radiografía de una exposición

ROSINA CAZALI

La cena se quemó. María no llegó a casa. Acostaron a los niños. Pasan las horas, los días, los años y no aparece su cuerpo. De María no se sabe nada. Es posible que ya esté muerta. Se la han llevado.

En este breve relato, de frases mínimas pero concluyentes, Laurel Reuter describió un proceso de acumulación de angustias, *increscendo*. La imposibilidad de la certeza resume todo aquello que sucede con la desaparición de una persona y la instauración de la experiencia en la cotidianidad de su familia, de su círculo de amigos o colegas. Es el resultado de la puesta en práctica de una de las armas más crueles que se han utilizado en la historia de la humanidad: las desapariciones forzadas. En Guatemala, según la Comisión de Esclarecimiento Histórico, la desaparición forzada fue una práctica sistemática que correspondió en la casi totalidad de los casos a operaciones de inteligencia militar. Su finalidad pretendía, por un lado, desarticular los movimientos y organizaciones que el Estado identificaba como proclives a la insurgencia y, por otro, sembrar el terror en la población civil. Las desapariciones llegaron como una práctica anticomunista que pasó a ser una estrategia contrainsurgente, un sistema al alcance de quienes estaban en el poder y que se ejerció sobre la sociedad civil, pues tomaba a las personas que habían comenzado a comportarse como sujetos para convertirlos otra vez en *objetos mudos y neutros*.

NOCHE Y NIEBLA, SEGUN RICHARD WAGNER

La construcción de la figura de las desapariciones inició en la Alemania nazi, donde se aceptó la aplicación del Decreto *Noche y Niebla* o Decreto *Nacht und Nebel*, llamado así a partir del título de una obra de Richard Wagner. Este decreto estipulaba los oficios y justificaciones para que no se conservase testimonio o registro de los hechos y sus circunstancias. Desde entonces, el método de desaparecer a una persona generó una doble función: ejemplificar lo que puede suceder a un individuo si decide estar en contra del autoritarismo e instalar de manera efectiva el terror en las mentes, como *shocks* eléctricos que se detonan de vez en cuando para mantener activo el miedo colectivo, diría Naomi Klein. El Decreto *Noche y Niebla*, además, durante la Segunda Guerra Mundial, fungió como estrategia específica para eliminar a los oponentes políticos y miembros de la resistencia que se encontraban en los territorios ocupados. La desaparición era la suma entre autoridad y violaciones en contra de los derechos de los prisioneros de guerra, todos protegidos por la Convención de Ginebra. El documento fue firmado por el mariscal Wilhelm Kietel en 1941 para establecer las instrucciones precisas de aplicación del Decreto. *La entrega del cuerpo para su entierro en su lugar de origen, no es aconsejable, porque el lugar del entierro podrá ser utilizado para manifestaciones* era una de éstas.

El paroxismo llegó a su cúspide con la aplicación del Decreto en Francia durante la Segunda Guerra Mundial, como tácticas de opresión hacia la Resistencia francesa contra el nazismo. Sin embargo, años más tarde, su uso resultó un acto cínico e inexplicable al ser adoptadas y replicadas por especialistas franceses durante la guerra contra Argelia. Tal experiencia fue, además, la base para formular la teoría de los operativos contrainsurgentes en América Latina utilizados por los gobiernos de turno y aprobados por la CIA. El escritor Pierre Abramovici, en 2001, describió una escena significativa para la historia de nuestros países y que, además de ser cierta, podría tomarse como inspiración de una película de fondo histórico y matices escalofriantes. Abramovici escribió: El pasado 21 de mayo, en la oficina del juez de instrucción parisino Roger Leloire se encontraba un 'invitado' reconocido y súbitamente célebre: el general Paul Aussaresses. Sus recientes revelaciones sobre las prácticas de tortura que aplicara en Argelia están todavía frescas. Pero no fue para referirse a eso que lo convocó el juez Leloire. Para estupefacción del viejo oficial, la pregunta del juez estaba referida al papel que los militares franceses en general, y el suyo en particular, desempeñaron en la formación de quienes más tarde serían los dictadores y torturadores argentinos. Un asunto enterrado, olvidado, ultra secreto. Los especialistas franceses de la 'guerra psicológica', de regreso de Argelia, pusieron sus siniestros talentos al servicio de las peores dictaduras sudamericanas. Relata Abramovici: *el juez Leloire no siente la menor inquietud. El general va a contarle todo, a decirle cuál fue su papel en América Latina en esa época*

En su evolución histórica, la figura de la desaparición fue un verbo transformado en sustantivo. Para nuestro contexto sugiere la evasión de los hechos contenidos en el período convulso que América Latina vivió en la segunda mitad del siglo XX. Las desapariciones forzadas llegaron a formar parte de una estrategia que implicaba sustraer, con distintos métodos de represión,



Obra de Nicolás Guagnini, CFCE–Antigua.
Fotografía: Luis Pedro Cabarrús.

a personas visibles o comunes, que no dejaban rastro de su paradero y que nunca más volvían a ser vistas. En la ausencia del martirio de la víctima a aquellos que quedaban atrás les era prohibido el ritual del último duelo. La incógnita, el miedo y la zozobra eran las únicas estelas visibles y la desaparición se constituyó como una forma de censura de la memoria.

Con el paso de los años, cada uno de los regímenes se encontró con todo tipo de dificultades (la derrota militar, los desastres financieros, el desarreglo institucional) e inició su retirada cuidadosa de la escena política. De manera invariable, se han obsequiado a sí mismos amnistías, protegiendo aún más a sus oficiales de ser enjuiciados por cualquiera de las atrocidades en las que constantemente han negado su participación.

LOS DESAPARECIDOS: arte y política

La serie de grabados de Francisco de Goya, *Los desastres de la guerra*, son un buen ejemplo del por qué el arte, en la historia de la humanidad, ha jugado un papel de presencia, reflexión y señalamiento para movilizar la conciencia del espectador. Y la exposición llamada *Los Desaparecidos*, organizada por el North Dakota Museum of Art y curada por su directora, Laurel Reuter, nos da cuenta de cómo se mantiene vigente la mirada del artista sobre las distintas formas de violencia y su necesidad de responder a través del acto creativo. Sin embargo, es ésta una muestra de cómo el arte se ha alejado de la literalidad de los muralistas mexicanos. Es una colección de obras elaboradas sin la condición del activismo, a pesar que algunos de los artistas participen en asociaciones y movimientos reivindicativos. Si en décadas pasadas sólo era político aquello que provenía de las voces partidistas, acuñadas con consignas, esta exposición define que lo político se ha extendido hacia otros territorios, más íntimos, menos ruidosos y sin intenciones de erigirse como monumento.



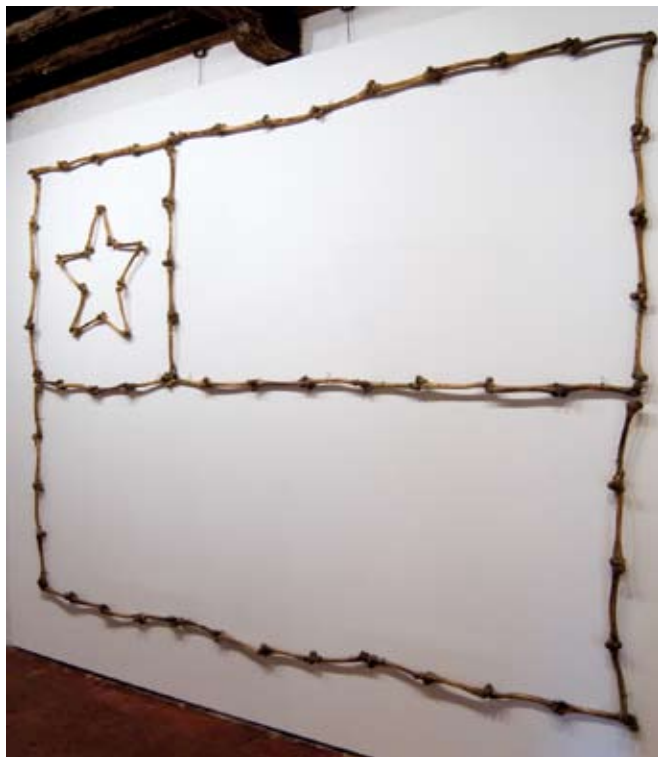
Vista panorámica de la obra del colectivo Identidad, CFCE-Antigua. Fotografía: Luis Pedro Cabarrús.



Detalle de la obra de Fernando Traverso, CFCE-Antigua. Fotografía: Luis Pedro Cabarrús.

Los Desaparecidos reúne las obras de veinticinco artistas latinoamericanos bien conocidos. Sus trabajos reflejan aspectos de la violencia durante los regímenes instaurados en sus países de origen: Argentina, Brasil, Chile, Colombia, Venezuela, Uruguay, Guatemala... y ahí inicia todo, o explica el por qué de su presencia en nuestro país. La idea de su conformación surgió a partir de un artículo del escritor Lawrence Weschler y publicado en la revista *The New Yorker*. El mismo reveló al público norteamericano –irónicamente el último en enterarse– la realidad sobre los desaparecidos en Latinoamérica. Estos textos fueron el canal para encontrarse frente a frente con la historia del tema y con artistas que desde hacía mucho tiempo estaban creando obras elocuentes sobre las estelas dejadas por las distintas formas de violencia practicadas en estos países. También el principio para organizar una exposición que inspira, conmueve y hace pensar.

Cildo Meireles, Luis Camnitzer, Ana Tiscornia, Nicolás Guagnini, Antonio Frasconi, Marcelo Brodsky, Fernando Traverso, Sara Maneiro, Iván Navarro, Arturo Duclos, Nelson Leirner, Luis González Palma, Juan Manuel Echavarría, Oscar Muñoz y un colectivo de artistas argentinos bajo el nombre Identidad, son los artistas que integran esta exposición. En el recorrido de sus obras se abordan narraciones que permiten entrar a la parte abstracta del problema. Si las desapariciones forzadas han sido el crimen perfecto, invisible y silencioso, los trabajos incluidos en esta exposición trasladan al espectador hacia la comprensión de los efectos que han cobrado sobre nuestras culturas, nuestras historias y psicologías a través de creaciones que visitan cada esquina de los hechos, desde el ámbito de la evocación, la ensoñación, el subconsciente. Si las desapariciones forzadas han sido hechos violentos muy concretos esta exposición se sustenta en la capacidad humana para pensar los motivos y nombrarlos, ponerle palabras a lo que antes era innombrable.



Obra de Arturo Duclós, CFCE–Antigua.
Fotografía: Luis Pedro Cabarrús.



Vista panorámica de la exposición Los Desaparecidos, CFCE–Antigua. Fotografía: Luis Pedro Cabarrús

James Joyce, en su *Ulises*, comparaba a *La Historia* como una pesadilla de la cual estaba tratando de despertar. A través de su arte, dice Laurel Reuter, estos artistas establecen formas para luchar contra la amnesia. En estas sociedades, el reto es encontrar una forma de reclamar a sus muertos y, ante la ignominia del pasado, el arte de hoy conmueve y aporta un espacio donde la sociedad puede reconocerse a sí misma. Ahí encuentra la manera de despertar de la pesadilla, de recuperar el humanismo en desventaja. Este esfuerzo, desde el arte, implica la búsqueda de formas para despejar los caminos, para que un día María pueda volver a casa. Ese es el mayor anhelo de *Los Desaparecidos*.

HORROR VACUI VACIO NON PLENITUD

Primera muestra de performance, acciones e intervenciones artísticas

ROSINA CAZALI

Esta primera muestra de performance, acciones e intervenciones artísticas es una respuesta local a la exposición Los Desaparecidos.

A finales de la década de los noventa, la palabra performance comenzó a situarse como lenguaje fundamental en las prácticas artísticas contemporáneas. En esa década iniciaba en Guatemala una época de experiencias creativas asociadas al uso de los espacios urbanos, el cuerpo como medio de expresión y territorio a explorar. Asimismo, inicia la investigación en torno a las intervenciones artísticas en espacios extra-artísticos. Más adelante, distintos festivales, como el emblemático *Octubre azul*, proyectos de arte independiente, galerías alternativas como Contexto, e inesperados premios como el otorgado a Aníbal López y a Regina Galindo en la *Bienal de Venecia*, han suscitado importantes aportes y reflexiones en torno a esta dinámica. Desde entonces, el panorama del arte contemporáneo en Guatemala sugiere toda una evolución de percepciones sobre el arte. Esta primera muestra es un intento por sacar a luz los aportes de este recorrido.

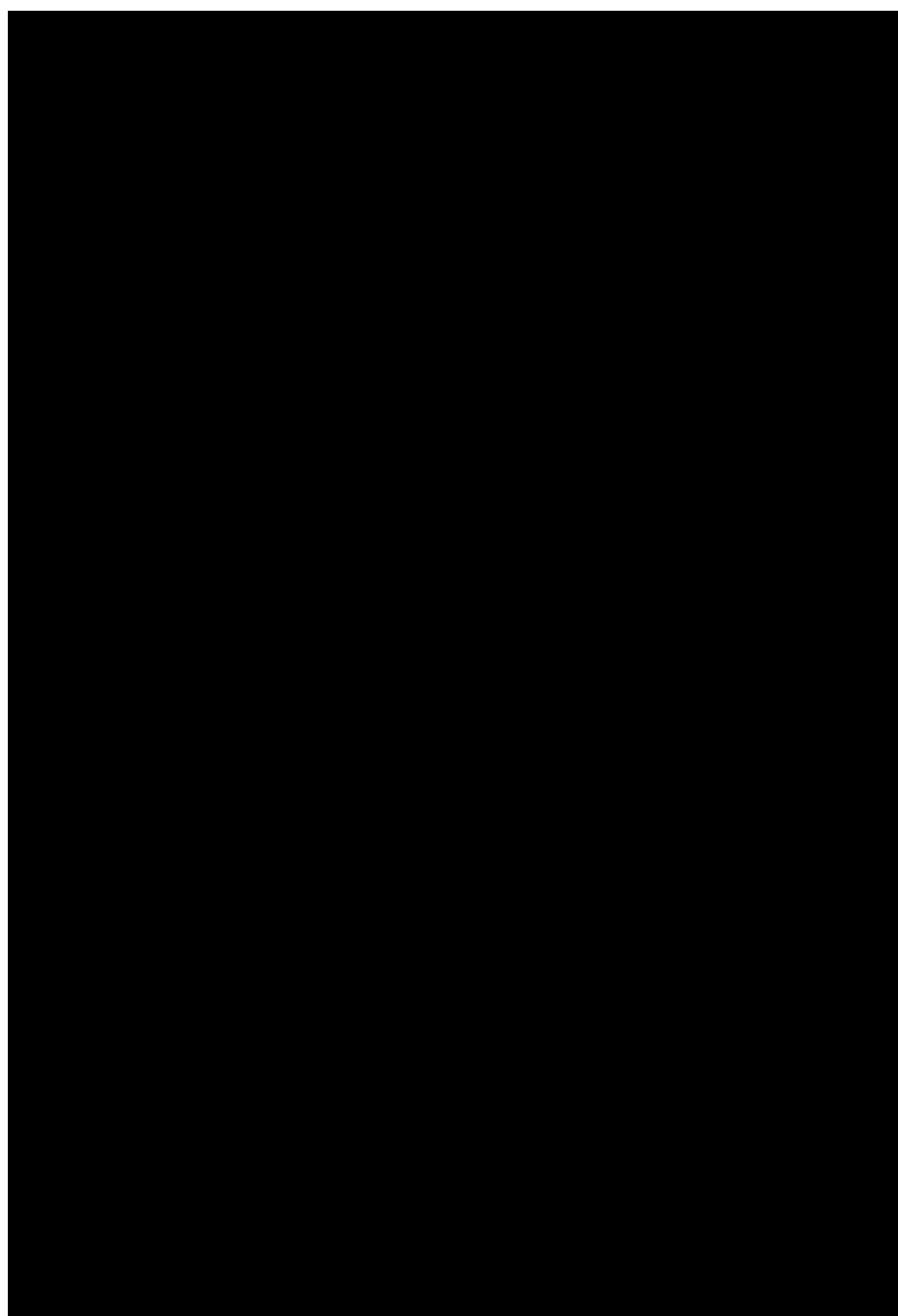
En el marco de la exposición Los Desaparecidos, esta muestra también se constituye como respuesta local, desde el arte, sobre uno de los temas más controvertidos en la biografía política de nuestro país: las desapariciones forzadas, como figura no aceptada de manera oficial. Los artistas invitados, utilizan los medios, en su carácter de obras efímeras y propiciadoras de sugerencias poéticas, políticas y críticas, para estimular el diálogo y la reflexión sobre el dilema existencial que provoca la ausencia, el horror al vacío (horror vacui) que sucede a la desaparición de padres, madres, hermanos, amigos, intelectuales, niños, mujeres, personas...

La muestra reunió durante dos días acciones efímeras en el espacio del Centro de Formación. Asimismo, un recorrido que, a través de conferencias y diálogos, intentó subrayar las ideas y bases teóricas que han estimulado este importante período del arte contemporáneo en Guatemala.

A-1 53167

Horror Vacui

Pieza de carácter literal que explora el horror frente al vacío y la predisposición humana a buscar elementos que lo llenen y le proporcionen certezas. El espectador se aventura en el ingreso a una habitación completamente vacía y oscura. Es permitida la entrada una persona cada vez. En el interior habrá un elemento que en algunos casos se encontrará, en otros no.



STEFAN BENCHOAM

Nunca ha estado tan presente como cuando no está

La frase que titula esta acción define ciertos rasgos psicológicos en la familia y amigos del desaparecido. En particular, aboga que éste: *nunca ha estado tan presente como cuando no está*. La frase no sólo habla de los efectos psicológicos en los seres queridos del desaparecido sino alude al cuestionamiento del arte en general. Mientras los espectadores van pasando, ésta irá perdiendo su forma y cobrando su carácter efímero.

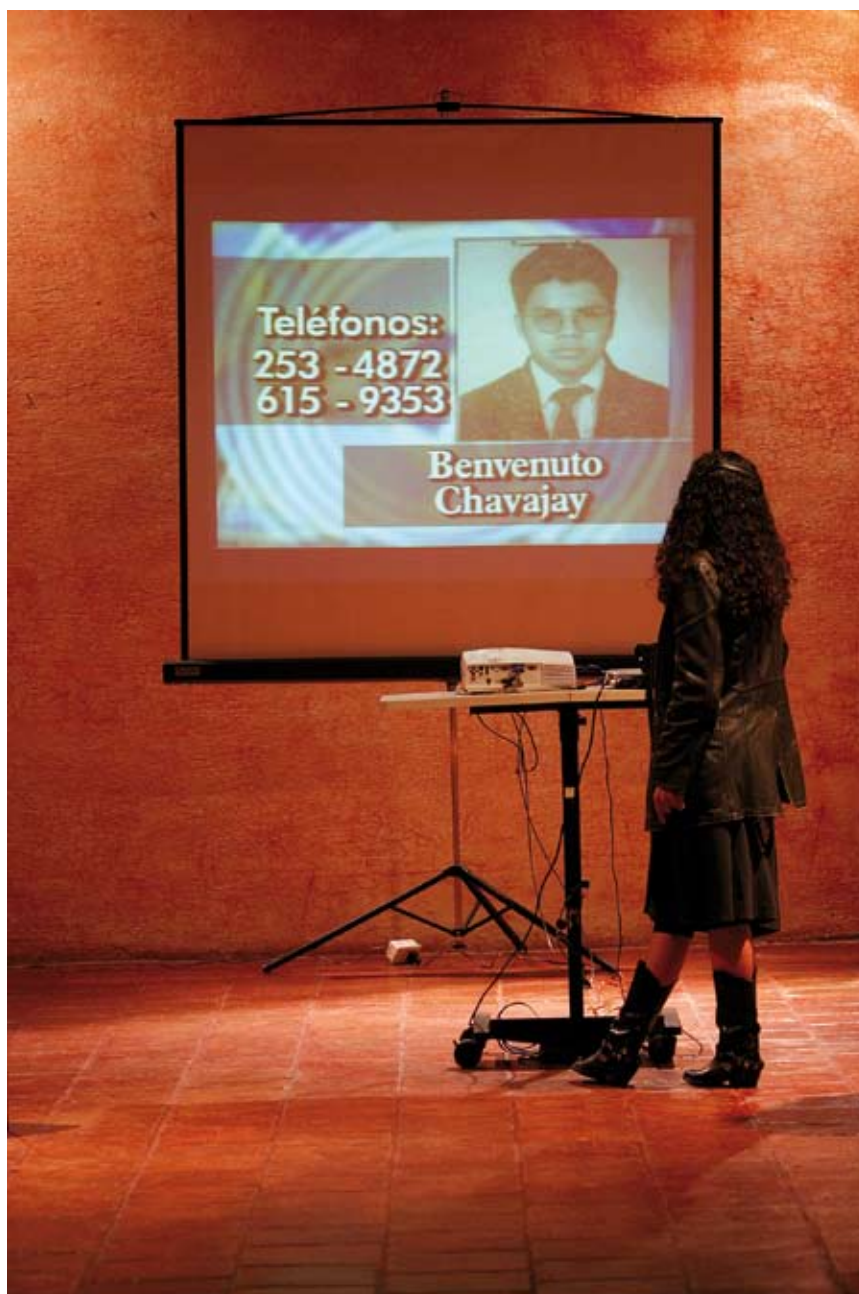


BENVENUTO CHAVAJAY

Caso Francés

MUESTRA DE DOCUMENTOS Y PROYECCIÓN DE NOTICIA DE ACCIÓN REALIZADA POR EL ARTISTA EN 2002.

El artista hace noticia de su propia desaparición. La noticia fue publicada en diarios locales. En un segundo momento, el artista se presentó en un juzgado para aclarar el procedimiento y desmiente el hecho. La acción sitúa una tensión entre términos y razonamientos artísticos y jurídicos.



Fotografía: Carlos Sebastián

JORGE DE LEÓN

Recuerdo

19

Ritual simbólico de cuidado y cicatrización. Al cubrir su cuerpo, rasgos faciales y tatuajes con *micropore*, el artista recrea una metáfora que evoca imaginarios personales y que se refieren a sus familiares desaparecidos durante la guerra en Guatemala.



Fotografía: Carlos Sebastián

MARÍA ADELA DÍAZ

Resistencia

Acción que explora el dolor del desprendimiento, causado por la ausencia y el vacío. Surge de la imposibilidad de cerrar los ciclos y rituales de desprendimiento.



Historia revelada

La luminiscencia es un fenómeno producido por las moléculas de materia que, al ser lo suficientemente excitadas, emiten luz visible. Generalmente, la energía proviene de fuentes externas. Sin embargo, también es posible producir luz por medio de reacciones químicas con soluciones como el luminol. Éste posee la capacidad de enseñar por medio de luz visible, cuando es oxidado. Por esto es una herramienta muy utilizada en la investigación forense, ya que gracias a sus propiedades puede revelar, en solución con un oxidante, hasta los rastros más ínfimos de sangre, por medio de un brillo azulado.



Fotografía: Carlos Sebastián

Transicionalidades

(OBJETOS BLANDOS PARA TIEMPOS DUROS)

Transición es la acción y efecto de pasar de un modo de ser o estar a otro distinto. Deriva del latín transitio. Los fenómenos y objetos transicionales implican procesos psíquicos que son motivados por artículos propios del área de ilusión. Pueden ser, por ejemplo, un puñado de lana o la punta de un edredón, una palabra o una melodía. Durante su infancia, los niños eligen un objeto predilecto que les ayuda a dormir, a sentir confianza, seguridad y consolación. Estos objetos se denominan objetos de transición porque ayudan al infante durante su paso hacia la independencia, le proporcionan cierta seguridad por ser suaves, tiernos y acariciables. La artista proporcionará al público objetos mullidos, tipo cojín, con el fin de ser colocados sobre el cuerpo para otorgar protección y afecto a un espectador mientras visita la exposición Los Desaparecidos, la cual puede resultar en una experiencia triste y perturbadora. Los objetos se tomarán y devolverán en un punto de ingreso a la muestra.



Fotografía: Carlos Sebastián

Forma truncada

Una forma truncada es una forma a la cual se le ha amputado una parte de sí misma dejándola incompleta e inconclusa. Se usa el término truncado para hacer referencia a cortar una parte de alguna o interrumpir una acción u obra dejándola incompleta, impidiendo así que se lleve a cabo. El proyecto une un concepto clásico del arte (dibujo geométrico) con una condición psicológica (la necesidad humana de complementar una figura, un algo)



Fotografías: Carlos Sebastián

JESSICA LAGUNAS

120 minutos de silencio

La guerra civil en Guatemala duró 36 años dejando un saldo de 45,000 víctimas. Los familiares de las víctimas reclaman al Gobierno de Guatemala el paradero de los mismos. Se estima que los militares realizaron aproximadamente el 90% de los crímenes de esta guerra. Esta acción silenciosa, donde la artista corta un trozo de tela con diseños tipo camuflaje, siguiendo los patrones abstractos de la tela fue realizada originalmente por la artista en la ciudad de Nueva York.



Fotografía: Roni Mocán

JORGE LINARES

Variaciones de Horror Vacui

Los testimonios de actos de intimidación masiva, es el registro más detallado de los métodos que se utilizaron para desaparecer a personas, familias y comunidades enteras. Estos son transmitidos a las nuevas generaciones por medio de la palabra, transformándose en una especie de tradición oral, con características de murmullo y posibilidades de ser musicalizadas. Este proyecto presenta, en tiempo real, distintos sonidos (*samples*) que son producto de audios documentados, editados y separados de testimonios de personas que experimentaron desapariciones forzadas. Ésta es una experiencia colectiva de carácter progresivo.



Fotografía: Carlos Sebastián

ENRIQUE LÓPEZ-CAMPANG

Sin título

Esta pieza surge a partir de la reflexión sobre la ausencia de imágenes del conflicto interno en la generación actual y la necesidad de aferrarse a sistemas de evocación. El artista se enfrenta a un recuadro de luz blanca provocado por un proyector de 16mm. Éste subraya la contradicción que genera la luz reflejada, la cual representa tanto un vacío como el exceso de información en el que perviven.



Fotografías: Carlos Sebastián

No lugar

Actualmente, los llamados *no lugares* apenas permiten un furtivo cruce de miradas entre personas condenadas a no reencontrarse. Un *no lugar* puede ser un aeropuerto, un estadio, playas turísticas, etcétera. En el caso de esta performance, se busca visualizar aquellos *no lugares* a los que se referían Baudelaire o Proust como lugares anclados en la memoria, que se reconfiguran gracias al poder de la palabra. La acción se desarrolla en un espacio que no tiene cosas que nos digan dónde estamos. En un extremo de este *no lugar* se encuentra una mujer que lee, uno tras otro, los nombres de personas (secuestradas o desaparecidas) que se registran en mantas gigantescas. Como respuesta desestabilizadora, la palabra y el pronunciamiento de los nombres son los que devuelven por un instante, a los dueños y dueñas de esos nombres, al frágil espacio de los vivos.

Mantas proporcionadas por el Centro para la Acción Legal en Derechos Humanos. Realizadas originalmente por familiares de desaparecidos en áreas de conflicto durante la guerra civil en Guatemala.



Fotografía: Carlos Sebastián

ESTUARDO MENDOZA

Toque de queda

Obra que alude a la indiferencia de una generación que niega la verdad de la historia y la memoria como mito.



Lavar el miedo

La artista propone un ritual de sanación. Sugiere el uso del cuidado de las personas a través de un rango muy amplio de apoyos, que van desde la atención psicológica hasta los servicios de carácter pagano y dotados de simbolismos. Entre ellos, el agua, como elemento de purificación, y la sal proveniente del mar, donde se dejaban caer los cuerpos de los desaparecidos, para no dejar evidencias.



Fotografías: Carlos Sebastián

ALEJANDRO PAZ

Registro de sonido de una fosa común

El vacío en su máxima expresión. Audio. Pieza sonora. Registro de sonido de una fosa común, realizada en el Ixcán durante la excavación de una fosa clandestina.



Fotografía: Carlos Sebastián

Letanía

Un hombre campesino -originario de Comalapa- abre una fosa con un machete. Mientras, recita nombres de personas desaparecidas durante el conflicto en el área. Eventualmente grita los nombres para que sus espíritus descansen y retornen a la tierra.



Fotografía: Carlos Sebastián

JUAN FERNANDO POYÓN

Bandera

Usos alternativos de una bandera.



Fotografías: Carlos Sebastián

ALBERTO RODRÍGUEZ

Recordatorio Perennis

La acción evoca la necesidad de enfrentar el vacío y conciliar la ausencia. Se permite el ingreso de una persona a la vez.



Fotografías: Carlos Sebastián

ISABEL RUIZ

Matemática sustractiva

HOMENAJE A LUIS DE LIÓN

Así como las imágenes de los hechos quedaron grabadas en nuestra retina, el dibujo de 45,000 líneas sobre la fachada del edificio hacen referencia al número de víctimas del conflicto armado en Guatemala. A través de este registro la artista pretende subrayar cómo la cifra ha instalado una red en la memoria colectiva de la cual todos estamos suspendidos. La misma, sin embargo, se ve asediada por la negación constante, desde el poder de las figuras institucionales y las convenciones sociales en general.



Fotografía: Carlos Sebastián

Sin título (CÓDIGO EFIMERO)

La idea central de la propuesta es materializar la ausencia. La acción en sí misma representa un proceso de vida muy concreto: donde las memorias de una generación más joven, que no vivió el conflicto directamente, se construyen a partir de todo un pasado transmitido a través de narraciones y heredado como algo propio.



Fotografía: Carlos Sebastián

MAYA SARAVIA

Sin título

La obra es un diálogo abierto con la obra de Regina Galindo *¿Quién podrá borrar las huellas?*. Esta obra replantea la no corporeidad del desaparecido. Es un gesto inverso al de Galindo, en el cual ella utilizaba sus pies, bañados en sangre, para dejar las huellas sobre el pavimento de la Plaza Central de la Ciudad de Guatemala. Sin embargo, esa corporalidad expresada por Galindo, que hacía referencia a las muertes y las secuelas del conflicto armado, son, en este caso, replanteadas desde una visión generacional y su imposibilidad de dejar una huella.



Fotografía: Carlos Sebastián

VERONIQUE SIMAR

Sangre de árboles

Video documental de performance realizada en Galería Sol del Río, durante la exposición titulada Indagaciones. Ciudad de Guatemala, 1994.

En aquella oportunidad, la artista realizó una serie de performances en homenaje a las personas desaparecidas. El título hacía referencia a una práctica común, la de amarrar cintas de colores a árboles de avenidas y calles de la ciudad para avisar a los ciudadanos sobre la desaparición de una persona. Con el tiempo, esta práctica se transformó en un símbolo de resistencia ante el silencio. En el marco de Horror Vacui, el video se presenta como registro de las presentaciones de la artista y, a la vez, como evidencia de la vigencia de su discurso.



JAVIER TEPEU CHOC

Transición

Respuesta inmediata hacia el miedo y la incerteza. Cambios constantes de vestiduras, de negra a blanca, de blanca a negra, etc. Todo se realiza en lapsos de 15 minutos.



Fotografía: Carlos Sebastián

Se contrataron los servicios de un especialista en inteligencia. Este acudió a la muestra colectiva de arte Horror Vacui como observador y entregó un reporte escrito del evento, que incluye información confidencial de cada uno de los participantes. La obra final se presenta, a manera de informe, como adjunto.

- 3.16 Nombre:** **Rossina María Cazali Escobar de Barrios**
- Cedula de Vecindad: A-1 624123(Guatemala)
 - Sexo: Femenino
 - Fecha de Nacimiento: 16-octubre-1960
 - Padre: Francisco Rafael Cazali Avila
 - Madre: María Eugenia Escobar
 - NIT: [REDACTED]
 - Direcciones Registradas: [REDACTED]
 - Teléfonos: [REDACTED]
 - Profesión: Dibujante o Diseñador. Curadora de arte .
 - **Información Recabada**
 - ✓ Vehículos
 - Marca: Honda
 - Estilo: Civic
 - Modelo: 1982
 - Color: Café Policromado
 - Placa: [REDACTED]
 - ✓ Su educación superior la recibió en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Obtuvo el título de licenciada en Arte
 - ✓ Fundadora del proyecto La Curandería y cofundadora del espacio para el arte contemporáneo Colloquia.
 - ✓ Trabaja como curadora independiente y conforma el proyecto No Lugar
Ha curado numerosas muestras de arte a nivel nacional e internacional, en países como Brasil, Perú, España, Estados Unidos, entre otros.
Responsable directa de la Primera Muestra de Performance y Accionismo en Guatemala, HORROR VACUI. Centro de Formación, La Antigua Guatemala, junio 2008.

Ha dado ponencias en diversos países alrededor del mundo como Perú, Honduras, Costa Rica, Estados Unidos, España, México, Venezuela, etc.
 - ✓ Es columnista en el Diario EL Periódico
 - ✓ Feminista.
 - ✓ Tiene numerosos escritos en la publicación Feminista La Cuerda.

ANÓNIMO

Desaparición Automática



COMPONENTE reflexivo

reflexivo

CONVERSATORIO / HORROR VACUI

LA HUELLA DEL OTRO, SU SOMBRA

Contribución a un encuentro con E. Lévinas desde el arte de acción*

RODOLFO ARÉVALO S.

Este ensayo se refiere específicamente a dos trabajos, **Genocidio** de Alejandro Paz y **Aldea Modelo** de Yasmin Hage, los cuales me servirán de apoyo para acercarme a la estética¹ de la sombra de Emmanuel Lévinas. Los dos artistas trabajan en relación con los acontecimientos de la violencia que se vivieron en Guatemala por cuatro décadas.²

1. DEL OBJETO AL “NO OBJETO”

El contexto histórico en que se movió Lévinas está marcado por las guerras mundiales, sus horrores, y también sus agravantes como la discriminación, el racismo y la injusticia. Él mismo fue prisionero en el campo de concentración de Stammlager. El filósofo tuvo que vivir todo esto y comprender desde allí, qué pasa con la filosofía en esos momentos. Su visión es radicalmente distinta. Para él, hablar de filosofía desde Occidente es hablar de una *egología*, una exaltación del ego, que tiene su máxima representación en el Estado, que convierte a la persona en una mismidad, fácilmente sustituible, nunca completamente separada de las cosas. Es por eso que su preocupación se resuelve proponiendo a la ética antes que a la ontología,

porque así lo fundamental no es responder por el ser, sino por la responsabilidad que nace sobre eso que desconocemos y nos llama desde otro lugar que no es dado en el mundo, relación que existe con lo que no conocemos, que es lo otro. Lo radicalmente opuesto a lo mismo, que entonces es algo que no podemos ver, una ficción aparentemente conocida y domeñable, pero que siempre nos asalta interpellando por nuestra respuesta, buscando nuestro compromiso.

El otro, tajantemente otro, eso que se intenta negar por la identidad a lo mismo, y las políticas de seguridad, por las ideologías del consumo y las economías basadas en esencialismos, eso que *hay ahí*, pero que no se ve y no se comprende fácilmente, es lo que buscaremos en el arte y bajo el auspicio del pensamiento lévinasiano. También hay que comprender que las circunstancias en que la filosofía de Lévinas se elaboró, se parecen, y de manera impresionante, con todo lo vivido recientemente en los países latinoamericanos. Estados comprometidos con doctrinas que trataban de proteger a una determinada comunidad frente a otras; olvidados completamente de la “responsabilidad sobre el bien común”, suprimieron los derechos básicos de los ciudadanos y una oportunidad de cambio, un momento que pudo haber sido de diálogo, se convirtió en un modelo de atrocidad

* Enrique Dussel dice con respecto de la filosofía de Lévinas que la crítica a la dialéctica hegeliana fue realizada por los posthegelianos y la crítica a la ontología heideggeriana ha sido efectuada por Lévinas, y termina diciendo, los primeros son todavía modernos, el segundo todavía europeo. *Método para una filosofía de la liberación*, Salamanca, 176.

1 Lévinas regresa al término griego, *aestheticus*, que significa sensación.

2 Para la concepción de estética de Lévinas, utilizaré sus libros *La realidad y su sombra*, y *Totalidad e Infinito*.

y muerte. En esto estriba el acercamiento a la filosofía de Lévinas, porque nace del descontento, de la violencia sufrida en primera persona, de la profunda crítica a una cultura que muchas veces está basada en el asesinato del otro.

El arte se vio empujado a vivir esto y a nutrirse de esas visiones y de esas motivaciones. Ya desde 1913, en New York, el primer dadaísmo abrió un arte que tenía como primer motivo la provocación. Sus incesantes acciones hurgaban ante la desconfianza que producían las obras de ese momento. Comenzaba otra época y en otras latitudes. Latinoamérica seguía con las representaciones religiosas, los actos de los cofrades, las procesiones en semana Santa, los exvotos en las iglesias, pero todos estos fenómenos ya hablaban de otra cultura, de una vuelta hacia otros horizontes. Entonces los estridentistas Maples Arce, Arqueles Vela (1921), los Frida Kalo, la Modotti y su vida errante que murmuró todos los cambios que venían, el marxismo, el poder de la tecnología en manos de los anglos, (1927) dadás en México, Andre Bretón un “raro” visitando a Trotski (1937), la Escuela del Sur de Torres García (1934), proponiendo la inversión de conceptos. Luego Mendieta, ya producto de la guerra fría y su vida performática (1974), Margarita Azurdia y el rompimiento del espacio (1980), que era la intuición del rompimiento del tejido social de Guatemala. El “happening” de las manifestaciones políticas. Y finalmente las revoluciones que fueron “acción” violenta, performances de la praxis marxista. Todo esto habla de la enorme antesala que tienen los artistas de acción, también constituidos como el proceso de contracultura.

Alejandro Paz presentó su acción **Genocidio**, en *Octubre Azul*³ en el 2000: La acción consistió en tirar muñecos y muñecas frente a la Corte Suprema de Justicia y el

edificio de Tribunales, en el patio que los antecede, la Plaza Cívica. Alrededor de un centenar de muñecas rotas, recordando el sufrimiento de miles de mujeres y hombres, cuyos testimonios están en sendos informes, tanto en el de la Comisión de la Verdad como en el de la Recuperación de la Memoria (REHMI). La acción es muy ilustrativa, tanto de la forma en que los pobladores sufrieron el conflicto armado como en general el problema de la justicia en el ambiente guatemalteco. La justicia, pese a su enorme edificio y a la inversión de los distintos gobiernos y la ayuda extranjera, no opera como se espera. Estudios señalan que en Guatemala existe una



Alejandro Paz. Genocidio. 2000.
Fotografía: Alejandro Paz

3 Un exitoso festival que nació promovido por jóvenes que generó la Casa Bizarra y los músicos de rock en contra de las disposiciones del Festival del Centro Histórico, en el año 2000.

impunidad de más del 98% frente al delito de homicidio, solo el 1.7% de ellos llegan a sentencias condenatorias.⁴ El otro matiz evidenciado, y según mi entendimiento el principal, es la indolencia. Esto se observa en las fotos del registro, en que las personas pasan sobre las y los muñecos, algunos los miran y siguen caminando, otras comentan algo con su acompañante, pero en términos generales, caminan sobre ellos. El enorme edificio se convierte en panteón de la administración de la justicia, ironizando sobre una construcción, extremadamente cara para el resultado final. La acción duró unas tres horas y se registró como parte de la crítica hacia un sistema ineficaz de la probidad y una comprobación de la indiferencia inducida, sobre una población con problemas de sobrevivencia.

Por su parte Yasmin Hage hizo repetir, a escala, una *aldea modelo* en un poblado fronterizo con México, La Técnica⁵ en la rivera del Usumacinta, curada y producida por *Laboratorio Curatorial 060*⁶. Las aldeas modelo o polos de desarrollo fueron una estrategia militar, ya probada en otras latitudes, que daba ciertas ventajas al Estado, dentro de la guerra de guerrillas que se libraba en aquel entonces en Guatemala: “El diseño y construcción de las aldeas modelo, como parte de la estrategia contrainsurgente, quedaron institucionalizados dentro del programa de los polos de desarrollo. Estos fueron aprobados mediante el Decreto Ley 65-84 de junio 1984 y se ubicaban en puntos estratégicos de las áreas de conflicto.”⁷

La aldea que escogió Yasmin era estratégica y su participación en la etapa del conflicto le dio el carácter necesario para que en ella se probara este tipo de convivencia ente la milicia estatal y los pobladores civiles. La construcción de una aldea modelo era a la fuerza y a cambio, la comunidad civil recibía ciertos servicios como alimentación, y cierta seguridad.

“Los polos de desarrollo servían para ofrecer al exterior una imagen de Ejército benefactor comprometido por entero con el progreso y bienestar de la población civil y de esta forma mejorar el concepto que existía de la institución en círculos internacionales, favoreciendo así la obtención de financiamiento, que sería en cualquier caso administrado por la institución castrense. Los fondos internacionales, en particular los que procedían de EEUU, fueron trascendentales para la construcción y funcionamiento, aun cuando éste fue en gran medida artificial, dado que en ningún momento se logró la autosuficiencia de los polos, por lo que decayeron con claridad a partir de 1985, cuando el Ejército concentró su actividad en otros objetivos.”⁸

Sobre la iniciación y realización de su proyecto Yasmin dice:

Lo primero fue el simbolismo del nombre del pueblo: Frontera (México). Este poblado es resultado de políticas de los 70 que buscaban redistribuir las poblaciones del sur. Frontera Corozal es producto de esto: un pueblo con siete etnias distintas, distribuidas en barrios y cuyas tierras les fueron otorgadas bajo

4 Instituto de Estudios Comparados en Ciencias Penales de Guatemala, estadísticas, 2003.

5 En la otra orilla, mexicano, del Usumacinta, el poblado se llama Frontera Corozal, poblado con vocación turística.

6 Colectivo de curadores mexicanos que quiso por primera vez realizar una curaduría en el área rural y salir del contexto urbano, produjo el *Proyecto Reproducción de una Aldea Modelo (1984-1985)*, *La Técnica*, Guatemala 2007 en el marco del proyecto *Frontera*, *Esbozo de una sociedad del futuro*. El proyecto de Yasmin Hage fue uno entre 23.

7 *Guatemala: Memoria del silencio*, página 656.

8 Opus cit página 671. Los detalles de la operaciones de las Aldeas Modelos o Polos de Desarrollo también aparecen en la *Recuperación de la Memoria Histórica (REMHI)*, 1998, y otros textos.

dos condiciones: la primera que las tierras planas podían ser utilizadas para cultivos, de propiedad comunal. La segunda es que los montes y cerros deben de ser conservados como áreas verdes.

El poblado frente a Frontera Corozal, La Técnica Agropecuaria, es un poblado más rústico, más precario y más pequeño. Conecté directamente con algunos pobladores. Fue allí que me contaron que en los años 80 hubo un proyecto de hacer una Aldea Modelo o Polo de Desarrollo, después que el ejército quemara el pueblo. Me contaron que algunos de los pobladores se habían refugiado en las montañas. Otros emigraron a otros departamentos y hubo quienes cruzaron a México. Entre ellos hubo un par de valientes que cruzaban el río para ir a cuidar sus siembras y traer algo de vuelta. Fue allí que este agricultor, hoy negociante de los más prósperos del pueblo, vio el trazo



Yasmin Hage. Aldea modelo. 2008.
Fotografía: Yasmin Hage

con piedras pintadas de cal blanca de una lotificación que se vecinaba en el terreno de su hermano. A partir de esta anécdota fui construyendo mi obra.

Mi obra consiste en recrear sobre un pedazo de este terreno de 30 x 30 metros aproximadamente, más o menos a escala, el proyecto que nunca se llevó a cabo: la maqueta de un proyecto que nunca fue. Dado que el proyecto curatorial de laboratorio 060 lleva como título Esbozo para una sociedad del futuro, me pareció muy interesante el giro que mi obra propone a este contexto teórico, puesto que el esbozo que nunca fue sería recuperado, a escala de maqueta, un poco como citando lo que nunca fue. Una anti-utopía, la memoria de la sombra.

La obra está actualmente siendo cubierta por la maleza. Me gusta la idea que la aldea modelo desaparezca y que únicamente queden los paneles de la señalética, a la manera de una estela contemporánea donde se registra la historia que es devorada por la selva tropical.

La exposición de Yasmin relata cómo se realiza una acción. Un arte que depende de los otros para su realización, sin ocultamiento, algo que en otras nociones de arte fue quizás lo fundamental. El problema del mito del autor que se desdibuja como un director de orquesta más que un creador, que se convierte en un motivador de actitudes más que en un ingenio admirado. Es la finalidad de la obra lo que actúa verdaderamente. El autor es una puerta por donde pasan las “cosas que tienen que suceder”, más que un inventor, descubre y más que un progenitor es un factor que contribuye. De la misma manera Alejandro Paz intuye, pero acciona los imponentes frontispicios de la retardada justicia, los transeúntes que parecen otras cosas, cerca de cosas, y las muñecas los restos de algo que no se sabe bien qué es, que se ignora. Aquí nos unimos a Lévinas. El pensar el arte antes del desencanto de los 60 nos aseguraba a una estructura ya pensada, una estructura rígida en

donde los cánones y las instituciones se aseguraban unas a otras. Entonces qué es este nuevo proceder del arte, qué significa que las artes no quieran pertenecer a estructuras que correspondan a una cultura que al final traiciona. Dice Lévinas:

Si el arte consiste en sustituir el ser por la imagen, el elemento estético es, conforme a su etimología, la sensación. El conjunto de nuestro mundo, con sus datos y elementos ya intelectualmente elaborados, puede tocarnos musicalmente, hacerse imagen. Por eso es por lo que el arte clásico, adherido al objeto, todos esos cuadros, todas esas estatuas representan “alguna cosa”, todos esos poemas que reconocen la sintaxis y la puntuación, corresponden a la esencia verdadera, al igual que las obras modernas que se quieren música pura, pintura pura, poesía pura, porque han expulsado los objetos del mundo de los sonidos, de los colores, de las palabras, en que ellas nos introducen con el objetivo de quebrar la representación. El objeto representado, por el mismo hecho de hacerse imagen, se convierte en no objeto...⁹

Este alejamiento de la representación, en donde el objeto, a fuerza de ser imagen se convierte en una sensación más cercana a la realidad, porque deja de ser objeto y desdibuja la realidad y la absorbe desde “otra manera de ver”, nos deja frente a algo que está por determinar. En el caso, por ejemplo, de **Genocidio** la realidad que se ve es otra, en el caso de la **Aldea Modelo**, la realidad que se imagina es otra, incluso “se novela”. Nuestra imaginación realiza una visión que no está, pero “está ahí”, no se ve. Comparamos los edificios y las muñecas tiradas, “vemos” que la “justicia” se muere junto a ellas, que los caminantes se mueven sobre tumbas, vemos el ritmo de sus pies, el movimiento de sus ojos

y el silencio de su historia que quiere hablar, eso que imagina. La acción simplemente presenta la materia para que con ella realicemos la obra. El arte de acción no es desvelamiento a la manera de darnos a conocer, revelar un secreto o instruir sobre algo, tampoco nos hace ver un paradigma, simplemente nos devuelve una corporeidad, nos devuelve a la carne la experiencia, nos la hace “incorporar” nos la “da” al cuerpo. No al intelecto sino a los sentidos.



Yasmin Hage. Aldea modelo. 2008.
Fotografía: Yasmin Hage

El arte contemporáneo es entonces *otro modo* de relacionarnos con la realidad, distinto del arte conocido, la acción nos envuelve en lo que “resta” de lo experimentado, en lo que queda, nos obliga a “permanecer en la huella de eso otro” que no está presente, nos abisma en lo posible, en lo que es “semejante a lo que no se ve”. Por ejemplo en la **Aldea Modelo**, caminamos el silencio y la angustia de lo vivido, somos testigos con asombro de lo que los cuerpos sufrieron y de lo que se hizo historia. Pero como sensación, sin entendimiento, sin conocimiento, en la oscuridad de nuestras percepciones, en la “sombra” de la semejanza con nuestras vidas, con nuestro

9 Lévinas, Emmanuel. *La realidad y su sombra. Libertad y mandato, trascendencia y altura*. Editorial Trotta, Madrid 2001. Páginas 50 y 51.

cotidiano, porque el mismo ser tiene en sí mismo el misterio de su no verdad. Esas muñecas en el piso que Alejandro ha dejado tiradas, tienen en su objetividad, su propia negación, no son objetos, sino “semejanza-con-nosotros”, nos “aparecemos” en ellas y nos vemos sufrir con ellas. La sombra de esa “verdad-no-verdad” nos sorprende y delata: somos sensibles y el ser está estructurado para sentirse como semejante. Es allí donde el arte contemporáneo triunfa demostrando que el objeto no es el objeto sino su semejanza con nosotros; y es desde allí que nos afirma, en la dualidad que nos forma, de una parte somos algo que sabemos y por la otra nos des-conocemos, nos extraña.

2. DE LA SUBJETIVIDAD A LA EXTERIORIDAD

En Husserl encontramos que el sujeto tiene un encuentro con el mundo que está basado completamente en sus sentidos, como experiencia de acercamiento del sujeto al mundo. Después de dicho momento, el sujeto se constituye por el conocimiento que tiene de las cosas después de conceptualizarlas, teniendo en este acto incluso la interpretación. Al primer movimiento Husserl le llama síntesis de la pasividad, que es el resultado



Alejandro Paz. *Genocidio*. 2000. Fotografía: Alejandro Paz

de percibir e intuir el mundo que después será conceptualizado e interpretado en la síntesis activa.

Esta síntesis de la pasividad, para Lévinas es lo que conforma la *exterioridad*, es decir aquello que el sujeto no domina, no conoce y no puede comprender completamente, solo percibe, solo siente, lo corporiza pero no lo conceptualiza. Lo que está fuera de su subjetividad-conceptualizante. El arte para Lévinas se funda en que mantiene al sujeto desligado como dominante del mundo que percibe, lo mantiene en la síntesis de la pasividad, y lo deslinda del sujeto que quiere conocer, es decir le anula su subjetividad que quiere dominar. Frente al arte el sujeto se abandona a esa sensación y queda excluido de su capacidad de conocer o entender y se constituye como una exterioridad. Frente a la reproducción a escala de la aldea modelo, yo quedo atrapado en la serie de emociones que me asaltan mientras recorro su instalación, quedo negado y el otro aparece con su dolor y limitación, no puedo conocer, no puedo comprender completamente todo el fenómeno, solo lo siento, lo camino, lo huelo, palpo e imagino con los sentidos, pero mi entendimiento, mi razón, no está allí manejando los sucesos. Sobre todo puedo sentir la semejanza con los otros seres vivos que experimentaron esto, pero no están presentes, sin embargo el vacío del espacio habla de su ausencia y allí encuentro mi semejanza con ellos, puedo “imaginar” con mi cuerpo sus otros cuerpos, que siempre estarán allí en un entretiempos tejido, entre mi sensibilidad corporal y la del otro ausente, porque me asemejo a él. Lévinas dice “El arte no conoce un tipo particular de realidad –taja sobre el conocimiento. Es el acontecer mismo del oscurecimiento, un atardecer, una invasión de sombra.”¹⁰ Entrada de la noche para el razonamiento, duda para los conceptos, no claridad para los temas, porque es el cuerpo el que percibe el acontecer, la realidad del arte. El arte es pues acontecer

en y de la realidad y no tiene relación con descubrir la realidad ni revelar una verdad, incluso, según nuestro autor, ni crea nada, porque la creación tiene un sentido exactamente inverso. El arte nos une con la pasividad de la conciencia. Tanto **Genocidio** como **Aldea Modelo**, nos devuelven la realidad ida, nos la presentan detenida en esa temporalidad propia del arte que se manifiesta entre los tiempos, las muertes están allí, sostenidas, y la organización artificial de la comunidad también yace allí para contar cada vez la historia que así no se perderá. *Exterioriza*, se vuelca para ser sentida desde fuera del conceptuar y deja de lado la subjetividad y entra en la eleidad¹¹.

Con esto Lévinas apunta que no hay una relación conceptual, una relación violenta, del sujeto con la obra de arte, no hay racionamiento en esto, solo *exterioridad*, y la *exterioridad* es eso que sucede sin que yo tenga la totalidad del dominio, que sucede haciéndome sentir contingente. El sujeto participa anónimo y de “Un modo de ser al que no se aplica ni la forma de la conciencia, ya que el yo se despoja de su prerrogativa de asunción, de su poder; ni la forma del inconsciente, ya que toda la situación y todas sus articulaciones están *presentes*, en una oscura claridad. Sueño diurno. Ni la costumbre, ni el reflejo, ni el instinto entran en esa claridad.”¹²

La obra de arte nos pide este alejamiento-cercanía, nos pide una libertad que no tiene el sujeto atado a su ser, tiene que seguir en la huella, tiene que estar en la huella que es la exterioridad donde habita lo otro, donde incluso con la limitación de nuestros recursos, el otro radical se muestra como infinito. Como el verdadero



Alejandro Paz. *Genocidio*. 2000.
Fotografía: Alejandro Paz

trascendente que buscamos en las religiones y en la metafísica y nos aparece en esa huella que supera al propio ser y está habitado por el otro, el semejante. El arte contemporáneo lo muestra siempre, porque es lo otro lo que el arte presenta, es la ratificación de la libertad, de su crítica fundamental a la cultura, fuera del ego que fastidia con su apoderamiento, y lo abandona frente a lo otro que siempre superará lo preconcebido.

10 *op. cit.*, página 46.

11 Heidegger subordina el ente al ser. De este modo el ente concreto que es la subjetividad se subordina al ser y encuentra su autenticidad al salir de sí, en un éx-tasis que oculta al ente su alienación a la totalidad, la cultura, el Estado. Este ente –el individuo concreto– solo puede ser rescatado por una salida a lo otro y en una vía ética. El ser como anónimo al que Lévinas denominará existencia o hay (il y a) o eleidad. Ver Lévinas, E. Totalidad e infinito, ensayo sobre la exterioridad. Ediciones sígueme, 1987 páginas 294 y siguientes.

12 *op. cit.*, página 48.

CONCLUSIONES

El problema del otro es, tanto en Yasmin como en Alejandro, la base de su encuentro con Lévinas, su aproximación al dolor del otro es lo que se propone como la finalidad de sus acciones. **Genocidio** está hecho de pequeñas “imágenes-cuerpo” de los desaparecidos que siguen siendo negados por un cotidiano que habla de amedrentamiento inducido por una cultura de miedo y de violencia. **Aldea Modelo** por su parte recrea una metodología de supresión del otro de una manera consciente y dominado por lo que Lévinas llama la totalidad, el Estado. En las dos acciones se pueden ver los límites y exageraciones a donde puede llegar la “conceptualización” de justicia, cuando está ligada a una ideología que olvida al otro como un semejante y se convierte en una cosa que hay que eliminar a todo costo. Las dos obras están hechas de materiales que existen en nuestro diario vivir, modificados por la escogencia del espacio donde se pueden exhibir y que obligan al público a tener una actitud frente a lo presentado. Cada obra niega al sujeto en tanto que lo disloca de su natural manera de conceptualizar, porque lo arroja a un “fuera de sí mismo”, a una exterioridad que abruptamente los hace corporizar al otro con su padecer. Las dos acciones son históricas y denuncian.

La huella queda como Lévinas ha señalado: como un pasaje que nos hace vivir el otro con nuestro cuerpo. Y este otro nos recuerda una responsabilidad ineludible con nuestros semejantes. Las dos obras son distantes, una viene del tiempo pasado, hace seis años, la otra lo es desde el espacio, a cientos de kilómetros de las ciudades, pero las dos recuperan el tiempo.



Yasmin Hage. *Aldea modelo*. 2008.
Fotografía: Yasmin Hage

RECONSTRUCCIÓN DE LA POESÍA ACUMULADA

JAVIER PAYERAS

Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.

Popol Vuh, Capítulo Primero

Como escritor me cuesta mucho separar el texto del gesto artístico. Pienso en una prolongación de la sintaxis. Una simulación adscrita a las palabras. Somos cajas de palabras que tarde o temprano se abren dando una salida para que las voces acumuladas escapen.

La literatura guatemalteca ha hecho visible esa tensión entre el silencio y la furia. Por una parte porque el silencio nos sobra. Un silencio que se mantiene en la epidermis, pero que nunca llega a permear en lo más profundo de nuestra sensibilidad. Quizá porque los fundamentos de la educación que recibimos se afirman sobre la premisa de que la moral se encuentra muy por encima de cualquier postura ética que nos muestre como individuos y no como meros reproductores de un discurso socialmente correcto, donde nuestros juicios en cuanto a temas como la familia, la política y la simbología nacionalista, son incuestionables. De esa manera las enormes escisiones sociales y políticas han dado como resultado un país fragmentado, muy dado a la censura y a la apatía. Las muy duras condiciones de sobrevivencia y las cicatrices de una historia cargada de impunidad, discriminación y violencia han sido determinantes para que el restallido creativo esté en vía contraria al status quo que simplifica temas como la

memoria histórica o legitima el racismo, el machismo o la violencia. De eso que en las épocas donde se han recrudecido estos conflictos, la respuesta inmediata del artista sea una obra incisiva y crítica que abre la brecha para que generaciones venideras sigan transitando en la reflexión que nos propone.

El acto poético en Guatemala ha tomado cuerpo fuera del texto desde la década del sesenta. Me parece que se trata de un discurso continuo. Un texto que sigue inconcluso y que desde entonces no ha terminado por definirse. Las propuestas literarias acompañaron el trabajo de artistas visuales que por ese mismo tiempo explorarían todas las posibilidades de un lenguaje contemporáneo que enunciara la compleja situación que afronta el guatemalteco ante sí mismo y ante su propio aislamiento frente al mundo.

La presencia de artistas fundamentales como Roberto Cabrera, Margarita Azurdia y Luis Díaz comienzan a definir esa *habla* que surge luego de la frustración del sueño revolucionario y la vuelta al autoritarismo. En medio de la lucha armada y con la sobre-ideologización del arte tanto por la izquierda como por la derecha, estos artistas mantuvieron siempre una postura que apuntaba hacia el “individuo guatemalteco” sin que por ello su postura fuese menos beligerante que la de aquellos que desde el inicio abanderaron una consigna política sin matices y, muchas veces, simplificada en un discurso sin contradicciones. Cabrera, Azurdia y Díaz, lo mismo que Grupo Vértebra iniciaron la búsqueda de esa *habla*

como una forma de resistencia; de eso que sea posible trazar una línea paralela entre el grupo Vértebra y el grupo Nuevo Signo o la obra de Marco Antonio Flores, en cuanto a la ebullición de una revolución pensada desde la cultura y no necesariamente de las armas o la apología machista-militarista a ultranza.

La continuidad de esas “hablas” tiene poéticas expuestas en la multiplicidad que surgiría posteriormente, en la década del 70. La resistencia y el enfrentamiento de clases, se transforman en crítica a los paradigmas revolucionarios masculinizados abanderados por una, a todas luces, retórica militar absolutamente machista. La ruptura viene con la literatura que, desde la academia o la organización cultural, establecen escritoras como Luz Méndez, Margarita Carrera, Ana María Rodas, Carmen Matute y Delia Quiñónez. La influencia de Rodas es fundamental para acompañar propuestas afianzadas dentro de una nueva redefinición figurativa de esas contradicciones culturales que comienzan a subrayarse desde finales del setenta y que tendría una importante cercanía con lo que luego se convertiría en el grupo Imaginaria. El grupo Imaginaria irrumpe en la década del ochenta y ya para el noventa su aporte fundamental fue el de abrir los márgenes y de fijar un vocabulario contemporáneo en la interpretación visual que hasta entonces no había sido más que una manera de liberar una “vanguardia reprimida” o una experimentación fragmentada e intuitiva.

OCTUBREAZUL BIFURCACIONES: CONCIENCIA DE LA CIUDAD Y CONCIENCIA DEL CUERPO

El “habla”, término que recuerda de inmediato el Popol Vuh cuando se refiere a seres creados que piden ser dueños de una expresión propia para definirse, es un flujo que hace visible la necesidad de expresiones diversas que, como en una suerte de construcción

caleidoscópica, se resistan a la asimilación de una identidad impuesta desde el poder. Una apertura que rescata aspectos directos de la experiencia sensorial y cotidiana que puedan definirse o plantearse desde dentro de la sociedad y desde fuera de los distintos estigmas impuestos a partir de estereotipos y negaciones, posturas recurrentes dentro de esquemas sociales donde temas como el abuso y la exclusión han llegado a normalizarse dentro de la cultura de la supresión que se ejerce desde el autoritarismo presentes, por qué no decirlo, no solo en la política sino en todos los campos, incluso, en la cultura.

El Festival *Octubreazul* (2000) se dio como una muestra continua de *actitudes* frente al arte oficializado y que vino a ser el epílogo de las dos ediciones que tuvo *El Festival de Arte Urbano* entre los años 1998 y 1999 en el Centro Histórico de la Ciudad de Guatemala, y en él pueden encontrarse reunidas muchas de las propuestas artísticas que comenzaron a darse desde la década del sesenta con el Grupo Vértebra, pero desde la perspectiva de una generación joven que despertaba al recuento de muertes y dolor que trajo el conflicto armado al conocer los informes que surgieron con la firma de los acuerdos de paz entre la URNG y el Gobierno de Guatemala. De eso que mi apreciación sea que *Octubreazul* había comenzado a gestionarse 30 años antes de su realización.

Tomando como referencia la bifurcación de las poéticas que abanderaron el movimiento, es fácil encontrar claros puntos de relación entre la relación poesía-ciudad, que ha sido expuesta claramente por esa *mitología* extraña que da vida al personaje-ciudad en la literatura guatemalteca contemporánea. El espacio transitable y cargado de simbologías que nos refieren de inmediato a una caracterología de los espacios urbanos como sitios donde se designa la resistencia (el caso de las marchas campesinas que tienen como destino la ciudad o las manifestaciones y protestas de

todo tipo que se instalan en la Plaza Central o el Centro Histórico) sumado al ambiente underground, lleno de tribus urbanas tales como la escena rockera, literaria y de arte experimental que tienen cabida dentro de este espacio a finales de la década del 90.

La ciudad fue ocupada como una galería, un escenario y un espacio de diálogo.

Dentro de las muchas actividades que se dieron en *Octubreazul*, quiero rescatar tres piezas que me parecen excelentes ejemplos de esa poética de la ciudad como personaje y símbolo: *Homenaje a Guatemala* de Benvenuto Chavajay, *44 revoluciones por minuto* de José Osorio y *El chonguengue de doctor Virus* y *La Fabulosa* de Alejandro Marré.



Benvenuto Chavajay, *Homenaje a Guatemala*.
Fotografía: Rosina Cazali

Chavajay interviene la ciudad a través de una larga caminata en la que enlaza los puntos que la delimitan. Caminar la ciudad es un acto de reconocimiento y una manera de perderse en la invisibilidad y en el anonimato en el que se sumergen millones de personas del campo que vienen a la capital en busca de una oportunidad de trabajo. Me atrevo a decir que con este acto simbólico se inicia la intervención artística y cultural más vigente de la primera década del dos mil: la incursión dentro del arte contemporáneo guatemalteco de las regiones más invisibles, los artistas de los departamentos que a través

de un continuo trabajo de organización cultural están llevando a lugares como San Pedro la Laguna (Sololá) o San Juan Comalapa (Chimaltenango) a convertirse en verdaderos focos de exploración de un arte afianzado en una observación cruda de lo popular, muy opuesta al folclorismo o a la regurgitada parafernalia sociologizante y epidérmica del arte contemporáneo con pretensiones internacionalistas.

44 revoluciones por minuto es el título de la intervención que realizó José Osorio (gestor y organizador del equipo del Arte Urbano). Consistía en alquilar una noria, llamada localmente “Rueda de Chicago”, para que el 20 de octubre, día de la Revolución, estuviese instalada enfrente del Palacio Nacional funcionando gratuitamente durante todo el día. La pieza, discretamente provocadora, cobra sentido al dar un sentido de “vértigo” a los cambios políticos que se han dado en Guatemala desde el año 1944, la esperanza con que se abrazó el gobierno progresista de Juan José Arévalo y el desastre que devino luego con el derrocamiento del



José Osorio, *44 revoluciones por minuto*.
Fotografía: Rosina Cazali

gobierno revolucionario, con la conformación de una guerrilla y un terrorismo de estado que duró 36 años.

Por último cito la pieza de Alejandro Marré *El chonguengue del Doctor Virus y la Fabulosa*, performance sumamente humorístico en el cual el artista realiza un matrimonio civil con una vaquita jersey; la alusión contiene una especie de cándida genialidad, al tomar en cuenta que la Ciudad de Guatemala está asentada en un terreno que tuvo el nombre original de “Valle de las Vacas” y que en un acto simbólico, este artista y poeta conceptual se involucra con uno de los símbolos más recurrentes de la identidad ciudadina mediante una ceremonia de absoluta misantropía.



Alejandro Marré, *El chonguengue del Doctor Virus y la Fabulosa*.
Fotografía: Rosina Cazali

Por otro lado cabe señalar la importantísima participación de escritoras y artistas dentro de *Octubreazul*, es el caso de Regina José Galindo, Sandra Monterroso y María Adela Díaz. Aquí me interesa resaltar que, aunque son artistas sumamente disímiles, su trabajo identifica una línea de apertura dentro del monopolio del habla masculina al irrumpir con acciones que se compenetran dentro de la representación

simbólica que el guatemalteco hace de la mujer al asociarla directamente a la mera idealización despojada de deseos y de protagonismos. En el caso de Galindo y de Díaz, veo puntos de inmediata conexión con la postura que desde los años sesenta Margarita Azurdía y Ana María Rodas defendieron ante esa revolución quieta y pasiva que las mujeres guatemaltecas debían sostener desde la *subalternidad de lo femenino*. En este caso la ciudad no es el escenario, mas bien, es la poética del cuerpo femenino expuesto en su desnudez y aparente vulnerabilidad, la cartografía de la existencia misma y sus condicionantes en una sociedad donde éste es objeto de abuso, anulación y explotación comercial.

A la fecha todas esas “hablas” nos van dando cierta claridad en cuanto a esa poética acumulada. Una poética del cuerpo, una poética del entorno o de la sobrevivencia y una postura ante la visibilidad misma del arte, en un país donde este tipo de situaciones lindan con la política aunque siempre tracen una línea de fuga entre la existencia individual y las condicionantes que impone vivir en un tiempo y en un lugar tan complicado como Guatemala. No es raro que muchas de las críticas siempre vinieran de los sectores-sensores más conservadores y legitimadores del mismo *status quo* que sostiene los mismos paradigmas criollos de la colonia. Posibilitar las vías para que emerjan expresiones múltiples es lo único que nos alejará de ese ejercicio antidialéctico y de esa visión unidimensional que existe de la cultura. Una actitud de resistencia que es muy ajena a la oficialidad pasiva (o edulcorada bajo el nombre de “oficio artística”) y que no es más que un ejercicio decorativo que mantiene bajo tierra la posibilidad de generar cambios profundos dentro de las instituciones artísticas, los espacios de creación y el acercamiento a nuevos públicos para el arte.

CUERPO FEMENINO Y CUERPO MASCULINO EN LA PERFORMANCE DE REGINA GALINDO Y JORGE DE LEÓN

MARIVI VÉLIZ FLORES

La performance es una manifestación del arte contemporáneo que se definió, sobre todo, en los Estados Unidos, en los primeros años setenta. Si bien la palabra, en el lenguaje coloquial del inglés, se refiere a cualquier tipo de presentación pública, por aquellos años comenzó a usarse dentro de las artes visuales para nombrar un “arte en vivo” y un “arte de acción”. Como no fue una etiqueta creada por ningún crítico o curador, ni tuvo como base un evento específico, sino que tuvo un proceso paulatino de resignificación, su uso es de origen impreciso. Aún así, lo decisivo para que tal denominación hablara de una forma de arte, fue la asimilación de prácticas corporales¹ por parte de las galerías y más adelante, por algunas redes institucionales. Esto definitivamente localizó y consagró a la performance como un tipo de expresión artística, y por otro lado situó al Cuerpo dentro de nuevas teorías.

La comprensión de la performance de inmediato superó las nociones tradicionales del Cuerpo: un continente del alma, un recipiente de la mente, un templo, lo que se opone al espíritu, la síntesis del arte –si responde al ideal femenino–, la materia del ser, un texto para ser leído. El Cuerpo del artista comenzó a presentarse como un material inevitablemente ligado a la experiencia vivida. La interrogante sobre qué es el

Cuerpo se propagó tanto como la performance misma. Al emplazarse en el contexto artístico quedó expuesto a la mirada crítica. Esto es lo que me permite elaborar un sistema de significaciones posibles en torno al Cuerpo. Para abordarlas, responderé a la pregunta qué es el Cuerpo en Regina Galindo y Jorge de León, analizando cuatro de sus performances.

Al Cuerpo, dos cualidades le son inherentes: el sexo, sobre el cual se construye el género, y la temporalidad, que aparece indisoluble al movimiento y traza una trayectoria. Una y otra se condicionan, pero cuando el Cuerpo se expone al ámbito público lo primero que lo tensa son los moldes de género, quizá porque fueron preconcebidos socialmente. Por eso comienzo por tomar este aspecto para acercarme al Cuerpo del performer. Éste resume la experiencia corporal dentro de su propia cultura, por eso las performances de Regina Galindo y Jorge de León destacan la concepción del cuerpo en Guatemala.

Regina Galindo (León de oro, en la categoría de artista joven, de la *51 Bienal de Venecia*, 2005) es una artista controversial, pero ampliamente reconocida en los espacios del arte contemporáneo, antes internacional, que nacionalmente. Trabajaba como creativa en una agencia de publicidad, donde eran diseñadoras

1 Estas prácticas corporales estuvieron relacionadas con el *accionismo vienés* (1957), los *happenings* (1959) y el *body art* (1965), principalmente. Desde un punto de vista más amplio, también con el *postminimalismo* (1968) y el *land art* (1968). Lo interesante es que los *happenings* y el *accionismo* renuncian a los espacios de consagración del arte y adquieren una fuerte carga política, pues ponderan la reacción espontánea colectiva, mientras que las expresiones posteriores, el *body art*, el *land art* y, en menor medida, el *postminimalismo* estuvieron más circunscritas a la vivencia corporal del artista y por lo tanto a la Institución Arte. Ésta, en los años de mayor experimentación, tenía su más amplia infraestructura en los Estados Unidos.

María Adela Díaz y Jessica Lagunas, quienes también comenzaron a hacer performances por la misma época. Regina escribía poemas. Sus compañeras le presentaron *Colloquia* (1998-2003), un proyecto para el arte contemporáneo, creado por iniciativa de la crítica y curadora Rosina Cazali y el fotógrafo Luis González Palma, quien para ese momento ya tenía un amplio reconocimiento fuera de Guatemala. Regina les presentó el mundo de la *Casa Bizarra* (1997-1998), un lugar para las libertades, muy influido por el movimiento del rock nacional, Giovanni Pinzón, voz y guitarra del grupo *Bohemia Suburbana*, y José Osorio, quien tendría un papel fundamental en la organización de *Octubreazul*².



Regina Galindo. *El dolor en un pañuelo*, 1999. Fotografía: Marvin Olivares

En 1999 a Jessica la invitan a participar como artista dentro del proyecto PAI³ y de paso invita a Regina y María Adela. Es la primera vez que Regina Galindo se presenta en público como artista. Lo hace desnuda, tiene los ojos vendados con un pañuelo. Está amarrada a una cama. Sobre ella se proyectan imágenes con noticias de violaciones y asesinato de mujeres. La obra se titula *El dolor en un pañuelo*. Ese mismo año reaparece en la galería *Contexto*⁴ y luego es portada de *Prensa Libre*⁵, colgada del arco del edificio de Correos, frágil, vestida de blanco, leyendo poemas y tirándolos en papeles. Esa acción la tituló *Lo voy a decir al viento*. Poco tiempo después, las propuestas de Galindo traspasarían fronteras y comenzarían a integrarse al discurso sobre el Cuerpo femenino.

Estas primeras performances de Regina Galindo tienen una estrecha relación con la literatura. *El dolor en un pañuelo* podría ser uno de sus versos. Es una figura literaria que la acción de la propia performance desvanece, pues convierte una idea, que no existe más que en el lenguaje, en un hecho. Su Cuerpo reinterpreta el papel de una mujer maltratada, anulada, ausente, cuyo único contacto físico, en ese momento, es el pañuelo que no la deja ver, pero absorbe su llanto. El vuelo poético desciende a una escena cruda que simula un episodio del día a día en el país. La mujer se visualiza como el Cuerpo del sacrificio. Su dolor alimenta el placer del macho tanto más, cuanto más se doblaga. Es un dolor mudo, sordo, que a tuestas describe la no historia de la servidumbre, la virtud como hábito del silencio.

2 *Octubreazul* (2000) fue un homenaje a la revolución del 44 en Guatemala. Tuvo como plataforma todo un movimiento juvenil que había participado en la Casa Bizarra y en los festivales del Centro Histórico, organizados por RENACENTRO en la municipalidad. Marcó un momento significativo para la cultura nacional porque los jóvenes tomaron el espacio público e irrumpieron en la ciudad.

3 PAI (Proyecto de Artistas Independientes). Se dio a conocer en 1998 a través de un manifiesto y la exposición "Sin título por falta de imaginación". Tuvo tres ediciones dedicadas a promover la experimentación contemporánea.

4 La Galería Contexto surgió en 1997 dentro del Centro Comercial La Pradera, en la Zona 10 de la Ciudad de Guatemala. Algún tiempo después empezó a trabajar con artistas contemporáneos. Promovió talleres y a los artistas dentro y fuera del país.

5 El periódico de mayor tiraje y circulación en el país.

En esta obra el Cuerpo de la mujer es un resto, apegado a la muerte, sin lugar en la cultura, sin logos propio. Como el Cuerpo de la mujer ha sido tradicionalmente nombrado desde la cultura patriarcal, es silencio. De ahí que el desnudo de la mujer, como una acción pública, se revela contra la pasividad que le ha sido impuesta. Sociabiliza el dolor y lo convierte en testimonio, por lo que de inmediato adquiere matices políticos. Sin atuendos la mujer se desplaza de su *locus* -lo doméstico- e intenta posesionarse dentro de otra comunidad -la que la observa-, y solo ese gesto ya rompe el espacio en el que vive confinada. La trayectoria, incluso la posibilidad de este desplazamiento, describe consigo las relaciones de poder en su contexto. Desnuda, la performer posiciona el logos masculino como punto de partida para poder subvertirlo. Se expone porque puede ser deseada y desde ahí puede atravesar las fronteras del deseo. Regina maneja cierta sensualidad y movimientos graciosos, eso es lo que usa para contraatacar la mera estetización del ideal femenino. No representa el Cuerpo de la mujer en la publicidad, pero tampoco el del estigma, sabe que no es fea⁶. Las mujeres nos situarnos socialmente sobre un pedestal completamente erotizado.

Muchas de las obras de Galindo abordan el tema de la construcción de lo femenino, pero me ha interesado destacar éstas porque además de que marcan el inicio de su carrera, se desarrollan en Guatemala, lo cual me permite entrar a decodificar ciertos aspectos de esta cultura. *El dolor en un pañuelo*, nos coloca ante el feminicidio (las estadísticas en este país son espeluznantes), la violencia en el hogar y el desprecio a la vida. Estos aspectos resaltan conflictos sociales

dentro de la cultura local, puesto que en ella perdura la concepción del Cuerpo femenino como fuente de placer y objeto de sacrificio. Aquí el Cuerpo femenino se legitima cuando procrea y hace de la virtud la vida. De ahí se infiere que la función de una mujer es parir y perpetuar los patrones de dominación, con ello la constante del sufrimiento. No olvidemos que en su famoso testimonio⁷, Rigoberta Menchú decía que aún en el vientre, ya su madre le repetía que venimos a este mundo a sufrir.

En *Lo voy a gritar al viento* (1999) no es el grito de Munch lo que se replica. Regina lanza versos al aire a ese mismo interlocutor anónimo que la convida a sufrir. Pese a la similitud con el pintor noruego, ella no representa la desesperación tomando por testimonio la pintura. Ella la encarna y la lleva hacia una catarsis poética. Para hacerlo interna el vacío, las palabras que no la nombran y queda suspendida. Sustraída del barullo, cuelga del arco del edificio de Correos, lejana, como en un arranque de locura. La obra compite con el entorno, es fruto del desasosiego urbano. En el Centro de la ciudad la vida es un poco eso. Locura: desorden,



Regina Galindo. *Lo voy a gritar al viento*, 1999.
Fotografía: Roni Mocán

6 Aida Toledo anotó más o menos estas mismas ideas del Cuerpo de la mujer sin un lugar en la cultura, y la erótica de su desnudo, también refiriéndose a Regina Galindo, en el ensayo: *En el performance y la instalación: espacios imaginarios de artistas guatemaltecos* (2002).

7 Me refiero a *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. (1983).

espectáculo, manifestaciones, vendedoras ambulantes, tragafuegos, tránsito, encantadores de serpientes, herbolarios, mareros, predicadores, mediums, payasos y eternos borrachos del día a día. La performer una vez más se ubica dentro de las narrativas cotidianas y dialoga con ellas.

En el 2001 Regina es invitada, por primera vez, a la Bial de Venecia. Allí ejecuta la obra *Piel*, para la cual se rasura todo el Cuerpo y luego camina, completamente desnuda, por la ciudad. Recorre plazas y callejones, nadie se inmuta, nadie la sigue. Quizá, es ya un público anestesiado, acostumbrado a las excentricidades de la Bial más vieja del mundo. No importa, ese Cuerpo es posible, por ahí deambula, fantasmagórico, indefenso, como una delgada línea divisoria entre el afuera y el adentro, un solo límite: la piel.

Como en algunas de sus otras obras, Galindo pone su existencia en manos del 'otro'. Rompe las representaciones simbólicas tradicionales y obliga a crear nuevos vínculos. El exhibicionismo masoquista, que usa casi siempre como estrategia, no deja lugar a la indiferencia. *Piel* es un efecto de reacción en cadena. Da cuenta de un cuerpo femenino que avanza a contracorriente, ajeno a la gente, quienes a la vez son presa de su vulnerabilidad. El hecho de presentarse sin cabello ni vellos, y de esta forma integrarse al espacio

social nos acerca a la visión posthumana de Jeffrey Deicth en 1992, cuando curó la muestra *Post-human* en Suiza.

Para Deicth las probabilidades actuales de controlar nuestro destino físico nos abren hacia un nuevo modelo cultural postdarwinista, que se opone a la herencia genética, e inevitablemente social. Inspirado en la noticia de las transformaciones corporales de una modelo de Yves Saint-Laurent, él lanzó la tesis posthumana con mucho optimismo, al parecer, pasando por alto que el futuro nos es desconocido. Revive la polémica del Cuerpo como entidad que pertenece a la cultura más que a un ecosistema. La transformación de Regina no se debe al impacto de la ingeniería genética que moviliza la tesis de Deicth, sin embargo, muestra que las modificaciones corporales siempre han sido parte de la cultura. Ahí están incluso sus tatuajes para reafirmarlo. Ella se modifica, reta los límites. Sostener esta idea no es ir en contra del medio ambiente, sino recordar que el Cuerpo humano necesitó del fuego, del abrigo, es decir, cultura para vencer la muerte.

La cultura es la experiencia del Cuerpo en *relación*. Un conjunto de significados compartidos⁸ por una comunidad. Éstos se transmiten a través de la educación y administran el comportamiento del Cuerpo, por consiguiente del género.



Regina Galindo.
Piel, 2001.
Fotografías:
Aníbal López

⁸ El concepto de cultura como un conjunto de significados compartidos es tomada de Camus, Manuela y Bastos, Santiago en *La interculturalidad: una respuesta para la Guatemala del siglo XXI* (2001).

Recorte por la línea (2006) es una acción realizada durante un festival de performance en Caracas, Venezuela. Aquí la artista, también desnuda en público, es dibujada por un cotizado cirujano plástico según los patrones que él mismo utiliza, los cuales dan forma a lo que la cultura occidental ha entendido por belleza. Esto nos reafirma que 'El Cuerpo' solo puede ser Heidi Klum, la modelo alemana. Como dice la revista GQ, ella tiene el ADN perfecto, aunque en estos días ha sonado que el seguro devaluó su pierna derecha porque no es exactamente igual a la izquierda, valorada en 2 millones de euros.

El documento de *Recorte por la línea* es apabullante: demuestra la imposibilidad y el negocio de hacer Cuerpos. Va al centro de una industria que en Venezuela saquea los bolsillos de la clase media. Lo que el Cuerpo de Regina en este caso revela es un esquema racial incompatible con Heidi, y por ende inaceptable en Occidente. Como en obras anteriores, ella se vuelve hacia la mujer y la circunstancia de domesticación en la que vive inmersa. Cuando la performer actúa sobre esta realidad va destejiendo el entramado de representaciones hegemónicas con que opera nuestra cultura. Bajo el paradigma de la belleza occidental la mujer latinoamericana se ve además sometida a un tipo de segregación etnológica. No respondemos ni fenotípica, ni culturalmente a las proporciones de la clásica Grecia. Aquí hay una parte de Occidente que no lo es, a pesar de que éste controla los modelos de comunicación y reconocimiento social.

El Cuerpo de Regina Galindo es aceptado por su condición de artista, pero no es posible leerlo sin que esté atravesado por la historia nuestra. Lo mismo sucede con el Cuerpo de Jorge de León, solo que a éste el género no le ha sido un problema. Aún así, sus acciones deconstruyen el estereotipo del macho determinado por pautas de fuerza y violencia.

Jorge de León comenzó su carrera artística en la misma época que Regina, también bajo el auspicio



Regina Galindo. *Recorte por la línea*, 2006.
Fotografía: Alejandra Herrera

de las iniciativas de promoción y enseñanza de arte contemporáneo que coincidieron por esa época: *Colloquia*, PAI, Galería *Contexto* y las clases de Danny Schafer⁹. Era marero y tatuador, empezó a visitar exposiciones y se incorporó a la Escuela Nacional de Artes Plásticas (ENAP). Poco tiempo después se fue integrando a los talleres de formación y creación de arte contemporáneo. En el arte encontró un espacio personal que, definitivamente, lo apartó de la mara. La primera obra en que participa, aunque no se le considera de su autoría, es *Mi vida loca* (1999), un video que es presentado por Rodolfo Walsh, fotógrafo salvadoreño que vive en Guatemala. Ellos se conocieron en *Colloquia*, donde Jorge contó su vida, para dejar ver que tenía una historia con la que no sabía qué hacer. Walsh, sí supo, le propuso hacer un video, que luego se llamó *Mi vida loca*: un 'close up' del personaje.

La acción consiste en contar su vida, y aunque esta literalidad no es propia de una performance artística, sí se apoya en la performatividad del lenguaje corporal, las marcas y los gestos al hablar. Por la manera en

que trasciende y sitúa al personaje dentro del arte contemporáneo creo que es su primera performance. De León aparece muy cerca de la cámara con el torso desnudo, envuelto en un ambiente oscuro. Habla y habla mientras fuma, frunce el ceño, nos lleva hacia su familia, su niñez, sus 'homies'¹⁰, mueve las manos, hunde la cabeza. *Mi vida loca* es un exorcismo libre donde Jorge sobrepasa el tema y deja de ser un objeto de la representación para convertirse en el actor de su propia historia. Algo que solo le hubiera sido posible dentro del contexto artístico.



Jorge de León y Rodolfo Walsh. *Mi vida loca*, 1999.
Fotografía: Still del video. Rodolfo Walsh.

Mi vida loca nos coloca ante un Cuerpo masculino joven, fuerte, de brazos abarcadores y manos prestas a la pelea. Todo su léxico habla de violencia. La enorme cicatriz, que parte el tórax en dos, habla de agresiones que van y vienen de un Cuerpo a otro: es el macho prescrito por la cultura, empoderado en su territorio. Pero a la vez está comenzando a hacer una reflexión que le permite ver su propia historia, porque aún no

tiene otra. Todavía lucha, pelea, hace la guerra a un enemigo contingente, eventualmente, cualquiera. No tiene ideología, tiene un presente que es su día. Es un macho arquetípico, que expone de manera radical todos los roles que culturalmente le han sido asignados. Los lleva a su punto máximo, pues le han sido negadas las opciones de una vida digna, y entonces lo único ético, lo que demuestra valor y coraje, está en desafiar, aun renunciando a la vida. La que ya se cansó de "tirar" y quiere recuperar justo cuando se somete al ejercicio que le impone la obra. En lo sucesivo, Jorge comenzará a devolverle a la sociedad su violencia. En ese proceso irá abandonando la impostura corporal y borrará la idea de un Cuerpo-texto, para inventar su existencia.

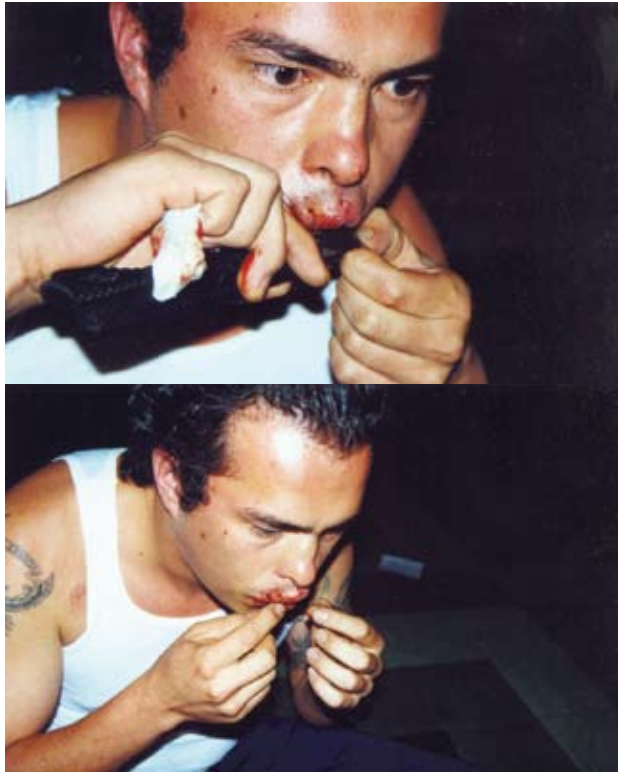
En el marco del festival de *Octubreazul* (2000), De León presentó *El Círculo*. Comenzó su obra al tiempo que el maestro Roberto Cabrera¹¹ disertaba en el Museo de Arte Moderno de la ciudad de Guatemala. La conferencia de repente tuvo otro centro de atención, uno de los jóvenes que tomaban la ciudad por esos días estaba allí, en plena acción. Se cosía la boca, a cada puntada iba sellándose los labios, dibujando el silencio a costa del mismo dolor y de la misma sangre con que se ha conseguido perpetuar en el país. Con el trazo de la costura repetía el círculo, la constante de callar, de dejar sin voz, que sostiene a la Historia prehispánica, moderna y de hoy aquí. Jorge ya había tenido piercings en la boca y en la nariz, así que la perforación corporal no le era desconocida. Estas prácticas de la cultura urbana fueron su punto de partida. Como los primitivos modernos¹², él coloca su Cuerpo en una dimensión de

9 Danny Schafer fue uno de los fundadores de la galería DS (Guatemala.1962), donde se expuso lo más experimental de aquella época. Fue profesor de dibujo y diseño durante 17 años en el Boston Architectural Center. Estados Unidos (1975-1992). Regresó al país en 1993 y continuó su actividad docente hasta poco antes de morir en el 2004.

10 Homies: Homeboys, compañeros de la pandilla.

11 Roberto Cabrera fue uno de los fundadores del grupo *Vértebra* (1969), una reunión de artistas marcados por la nueva figuración y el impacto que tuvo en América Latina. Es un artista que ha tenido una importante evolución, y además se ha destacado por intentar sistematizar momentos de la historia del arte guatemalteco.

12 Primitivismo moderno o neoprimitivismo es un término acuñado por Fakir Musafar en la primera convención de tatuajes en Reno, Nevada. EE.U.U 1979. Se refiere a rituales, modificaciones y mutilaciones del Cuerpo con el fin de librarlo de la cultura occidental.



Jorge de León. *El Círculo*, 2000. Fotografías: Regina Galindo

confrontación y resistencia, pues su modificación se entiende como un triunfo sobre los valores dominantes.

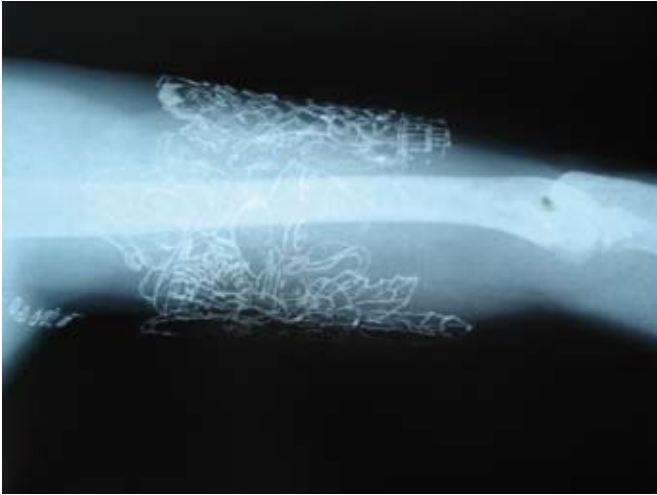
Hay otra verdad que se nos muestra, la del silencio. Muy cerca de algo que tomó por tema la emblemática película *El silencio de Neto* (1994), personaje a quien su bohemio tío le dice: “Eres callado como tu madre, como todo el país, ese silencio hay que sacarlo...” Las situaciones transcurren en 1954, año que marca el fracaso de la revolución de 1944 y la intervención de la CIA; el preámbulo del conflicto armado al que le debe Jorge la desaparición de su abuela y la desintegración de su familia. Lo interesante es ver cómo este escenario se vuelca, incluso, sobre las prácticas tradicionales del arte, dado el contexto en que se sitúa la obra. El alumno frente a su maestro, el museo frente a la liberación que representó *Octubre Azul*, el Cuerpo de frente a la

contemplación que suponía apreciar una obra. De todas maneras esta acción no nos permite concluir acerca de qué es este Cuerpo. En su siguiente performance, *Biografía Incompleta* (2002), Jorge propondrá una deconstrucción o disolución del Cuerpo-texto.

En el seno de una exposición del grupo COMUNICARTE¹³ De León se quita la camisa y exhibe sus tatuajes, sus cicatrices. Esta es su *Biografía Incompleta*. La idea era presentarse como un retrato y, cómo en éstos, llegar al punto de gracia donde el personaje –el Cuerpo– expresa su singularidad, su misterio. Una impronta que no se capta en sus tatuajes, ni en los códigos de identidad de la que fuera su mara. Ambos elementos responden al mandato de una cultura por lo tanto no expresan una particularidad en sí misma.

Jorge quiere sobrepasar su historia afirmándola. Para ello llega al paroxismo de situar al Cuerpo en un espacio consagrado para la exhibición, donde lo que se ve es el Cuerpo de un marero y el Cuerpo de un artista. ¿Cómo conciliarlos? Ante el peso del estigma es difícil sobrepasar el prejuicio. Sin embargo, el contexto que lo presenta de antemano lo legitima. Por otro lado, la misma familia fracturada de donde proviene representa una institución artística. Ha sido la cuna de numerosos artistas plásticos de gran reconocimiento nacional, desde Rafael Rodríguez Padilla, quien hoy le da nombre a la ENAP, hasta Zipacná de León, quien también fuera director de la Escuela y del Programa Permanente de Cultura de la Fundación Paiz. O sea, la noción del Cuerpo del artista también puede posicionarse en un pasado que le favorece, apelando al mismo mecanismo con que los apellidos hoy en Guatemala significan lo que eres. Es así que el Cuerpo de este artista nos obliga a darle la cara a ‘otro’, que es a su vez él mismo y nosotros...

13 COMUNICARTE: Asociación Guatemalteca de Comunicación y Arte (1998-2006). Iniciativa promovida por Roberto Cabrera, quien trató de agrupar a los artistas nacionales de varias generaciones.



Jorge de León. *Biografía Completa*, 2005.
Fotografía: Jorge de León

La *Biografía Incompleta* abarcó la mitad del Cuerpo. Jorge solo se quitó la camisa, no asumió la desnudez completa. Este desnudo a medias puso al descubierto su conflicto con la masculinidad que le había sido impuesta. Aquella que mide con el falo el poder del macho sobre la hembra, y al Cuerpo como arquitectura de la fuerza. Ante el peso de tales estereotipos Jorge no somete su masculinidad a este tipo de pruebas. De todas maneras el Cuerpo masculino es receptor y no portador de la belleza. Tanto así que gran parte de las imágenes de desnudo masculino pertenecen a la fotografía homoerótica, y éstas son mucho más conocidas que los desnudos de Vito Acconci. El desnudo masculino, incluso en la performance, es eventual y no discurre sobre la problemática del género. Puede reinterpretarla, pero siempre dentro de un proceso. El de Jorge va del semidesnudo de *Biografía Incompleta* a un hiper desnudo en la *Biografía Completa* (2005), y de ahí a la desnudez natural de *Recuerdo* (2008).

En *Biografía Completa* (2005) el desarrollo de la obra es lo performático, no la puesta en escena. En este

caso, lo que me interesa analizar es la performance del proceso y el valor de transición que tiene la obra. El artista se somete a varias sesiones de rayos X. Trabaja con diferentes sustancias que puedan traspasar sus tatuajes a las radiografías. Abarca todo su Cuerpo, pero las placas lo fragmentan. Luego, éstas son montadas en cajas de luz e instaladas como piezas de un rompecabezas. De esta manera coloca la mirada de adentro hacia fuera, rompiendo la perspectiva de la representación del Cuerpo. Éste busca a través de la transparencia la síntesis como condensación de la experiencia. La elaboración de la obra confronta a Jorge con el interior de su Cuerpo. (Por sorpresa descubre que un alambre le amarra el tobillo). Con este ejercicio concluye el rito de lo biográfico, al menos como material de trabajo. Para su siguiente performance, *Recuerdo* (2008), ya aparecerá completamente desnudo. El título original de *Recuerdo* era *Objeto*¹⁴. Fue presentada en el marco de esta *Primera Muestra de Performance y Accionismo en Guatemala*. Con ayuda de su hermana, De León fue envolviéndose el Cuerpo con micropore, hasta que quedó momificado en una de las salas del antiguo convento, que ahora es el Centro de Formación de la Cooperación Española. Permaneció en su capullo por algo más de cuatro horas. Después, como si estuviera en una sesión de depilación completa, fue quitándose el pegajoso vendaje. Su Cuerpo fue sometido a una especie de emboltorio como si fuese algo frágil. ¿Un rito de sanación? Si en las performances anteriores Jorge no mostraba la desnudez de su Cuerpo, con ésta cura su miedo, mientras a solas, consigo mismo, se deja reposar atrapado en la posibilidad de no moverse, de no hablar, de no actuar.

El capullo que la hermana de De León le construye es un abrigo, una casa. La presencia de ella no es casual,

14 A este artista le ha interesado indagar en el tema del registro como un objeto, un rastro que permita imaginar la obra, el título Objeto tenía que ver con eso. La idea era que el documento principal fuera el caparazón, pero se deshizo. Cuando Jorge hizo *El Círculo* (2000) se pegó una gasa a la boca, para que allí quedara la huella. Ésta funcionaría más como una prueba, que como una imagen documental en sí misma.

es ese *Recuerdo* del hogar. Sitúa un espacio afectivo donde Jorge puede sumergirse. Su Cuerpo ahora crisálida encontrará un universo nuevo y viejo, un ciclo diferente que tiende la mano a lo que está por venir. En este punto, su masculinidad ha matado la violencia. Su Cuerpo no será, necesariamente, el soporte constitutivo de la fuerza, el macho no será la ley. A Jorge de León el espacio del arte le ha servido para actuar sin recurrir a su papel masculino y es por eso que lo ha puesto en juego.

CONCLUSIONES

Las manifestaciones de género siempre son performativas, se actúan desde imposiciones patriarcales (heterosexuales) y prefiguran una apariencia. Operan inconscientemente, no son artísticas, pero cuando un artista usa el lenguaje de la performance las retoma, aún cuando el resultado final de su obra no sea propiamente una performance artística.

La performance artística resume la experiencia corporal y por lo tanto hiperboliza el proceso de construcción del género. Permite hablar, incluso, de un Cuerpo femenino del hombre o de un Cuerpo masculino de la mujer sin tener que referirse al travestismo y la homosexualidad. El desnudo en los Cuerpos de Regina y Jorge pone en conflicto la manera en que su cultura pretende perpetuar los moldes de género. Problematizan la relación con el poder que los administra.

La idea del Cuerpo como un texto ha sido la definición de Cuerpo más usada en los últimos años. Los cuerpos de Jorge y Regina no son textos. Podríamos empezar por leerlos, pero cualquier lectura se enfrentará a códigos visuales nuevos. Para poder desentrañarlos estamos obligados a crear sistemas de significación inéditos. Los Cuerpos de Jorge y Regina se oponen a ser hablados por el lenguaje, pues ahondan el vacío entre



Jorge de León. *Recuerdo*, 2008.
Foto: Carlos Sebastián

la palabra y lo que accionan en vivo. No anticipan una narrativa visual, ni definen algo muy preciso. A partir de ellos, entonces podría decir, que el Cuerpo es y hace la cultura, tanto como es y hace la contracultura.

BIBLIOGRAFÍA

Butler, Judith, *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 2002.

Iriarte, María Elvira y Ortega, Iliana. *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*. Ediciones de las mujeres # 33. Isis Internacional, Santiago de Chile, 2002.

Mosquera, Gerardo, *Del post al pop. Una antología sobre la plástica y la arquitectura de los últimos 25 años*. Editorial Arte y Literatura, Ciudad Habana, Cuba, 1993.

Ramírez, Juan Antonio y Carrillo, Jesús (eds), *Tendencias del arte, arte de tendencias a principios del siglo XXI*. Ensayos Arte Cátedra, España, 2004.

Sullivan, Nikki, *Tattooed bodies. Subjectivity, Textuality, Ethics and Pleasure*. Praeger Publishers, 2001.

DISCUSIONES SOBRE LO EFÍMERO: REFLEXIONES SOBRE LA PERFORMANCE EN GUATEMALA

AIDA TOLEDO

HISTORIAS PROHIBIDAS

Los últimos diez años de la guerra de contrainsurgencia (1986-1996) dejan un saldo de muertos y desaparecidos verdaderamente alarmante. Estas estadísticas muestran también datos sobre el efecto de la violencia política de esos años sobre las mujeres –tanto ladinas como indígenas– que explica históricamente el porqué del trabajo del arte contemporáneo guatemalteco, principalmente el elaborado por mujeres, con una mirada feminista y crítica sobre estos efectos.¹ A doce años de firmada la paz, la situación política ha cambiado en algunos renglones relativamente, se han abierto espacios de discusión institucional y las aperturas han posibilitado la entrada de mujeres a puestos y trabajos, donde antes no tuvieron oportunidad, lo cual le ha dado

a la vida de las mujeres en Guatemala, otro perfil, mucho más amplio. Sin embargo las mujeres siguen siendo el blanco de la violencia doméstica y ciudadana, a niveles que también espantan a quien lee en los diarios y en los testimonios, las crónicas sobre los abusos sexuales, las torturas y finalmente la muerte de mujeres en forma indiscriminada. Lo cierto es que en nuestro país las mujeres siguen siendo a nivel de imaginarios sociales, ese cuerpo abusado de la guerra que no termina de ser respetado, ni por las autoridades estatales, en los espacios de trabajo, ni en los privados y domésticos.² Nos parece que lo mismo acontece con las otras minorías, en las cuales incluimos a los homosexuales (hombres y mujeres) y a otras como el famoso género “etnia”,³ al que aludía Gladis Bailey ya hace unos 17

1 Según se ha documentado la cantidad de personas muertas y desaparecidas del enfrentamiento armado es de más de 200,000, 83% de los cuales pertenecían a alguna étnia maya. Debe decirse, sin embargo, que durante este período la violencia fue más aguda en ciertos momentos, por ejemplo, se ha documentado que el 48 % de los casos se concentra en 1982, 1981, 1983, 1980 y 1984, en orden de frecuencia; de junio de 1981 a diciembre de 1982 se cometió el 64% de las 635 masacres documentadas; por otro lado las desapariciones forzadas tuvieron un aumento entre los años de 1979 y 1983, período que coincide con una mayor agudización del conflicto hacia el final de la guerra. La Comisión de Esclarecimiento Histórico registró 61,648 violaciones a los derechos humanos (ejecuciones arbitrarias, privación de la libertad, torturas, desapariciones forzadas, violaciones sexuales y otras), de las cuales el Estado fue responsable de un 93% de los casos, la guerrilla de un 3% y otros grupos de un 2%. Los datos acerca de este período de la historia de Guatemala vienen del documento *Memoria del Silencio. Informe para el esclarecimiento histórico*. Vol. 1-12. Guatemala: AAAS, 1999.

2 En lo que va de 2007 en Guatemala, 4,213 de los asesinatos que se han perpetrado han sido en contra de mujeres, muchas de las cuales fueron previamente violadas. Este dato supera a lo que acontece en lugares como Juárez, México, que sin embargo ha ocupado las páginas de periódicos, libros y revistas a lo largo de estos últimos años, mientras que para muchos—aún dentro del país—lo que sucede en Guatemala recién empieza a ser causa de atención y análisis, sin que hasta el momento se haya llegado a resultados concretos sobre las causas de estos hechos cuya recurrencia debe ser motivo de alarma. Por otro lado, no es ninguna sorpresa que en la producción artística de las mujeres en Guatemala la violencia sea un tema recurrente. *Memoria del Silencio. Informe para el esclarecimiento histórico*. Tomo III. Guatemala: Comisión para el Esclarecimiento Histórico, 1999.

3 El carácter relacional de la categoría ‘género’ permite vincular las esferas pública y privada, explicar la persistente desigualdad social y la inequitativa distribución de poder y autoridad entre hombres y mujeres; la categoría etnia también remite a relaciones sociales cuya base es la diferencia cultural que históricamente ha implicado relaciones de poder, constituyéndose culturas dominantes y subordinadas. Ana Silvia Monzón. *La diversidad es riqueza. Las relaciones de género en sociedades pluriculturales*, 8. http://www.generoyambiente.org/admin/admin_biblioteca/documentos/diveridad%20riqueza.pdf (este y todos los enlaces a los que se refiere la autora en sus notas estaban funcionando en el momento de la redacción de este trabajo. Nota del Editor)

años en un artículo publicado en la revista *Pedernal* de la Comunidad de Escritores de Guatemala. Al momento de firmarse la paz en 1996, algunos aspectos de la vida ciudadana y cultural de Guatemala cambian paulatinamente. La atmósfera de terror y persecución en la que la ciudadanía vivía cada día –tanto en la capital y las ciudades grandes como en el interior– va tomando otro color, y transformándose en una manera escéptica de vivir el fin de la guerra.⁴ Es en ese momento cuando observamos en las calles y espacios públicos algunas de las manifestaciones artísticas nuevas que venían dándose a inicios de la década del 90, en los espacios privados de las galerías y los museos. Desde nuestra perspectiva, los antecedentes de este arte se produjeron con las actividades culturales y artísticas de Margarita Azurdia en cuanto a arte de acción o performance,⁵ y las de Galería Imaginaria, que aglutinaba a artistas importantes hoy día como Luis González Palma, Isabel Ruiz y Moisés Barrios, quienes sacaron el arte de la galería tradicional y del museo, para instalarla en espacios coloniales como las ruinas de Santa Clara, dejando ver con este gesto, lo multidisciplinario de su nueva mirada sobre el acontecer del arte en Guatemala.⁶ Es indudable que sin el trabajo, la presencia y apoyo de

los artistas de Imaginaria y las actividades de Azurdia, habría una ausencia o falta de antecedentes en el desarrollo del arte que se produjo posteriormente a la firma de la paz, ya que con el tiempo, la operación más radical de desplazamiento del arte contemporáneo guatemalteco se sucede, cuando se producen las primeras performances⁷ de postguerra, y se instalan o producen intervenciones en sitios como el actual Centro Histórico en la zona 1. Este espacio que se encontraba diabolizado durante los años de la guerra, se fue convirtiendo paulatinamente, en un espacio prohibido para ser transitado y usado por la población en general,⁸ sin temor de sufrir alguna agresión, provocada por los conflictos y persecuciones políticas que se dieron durante estas décadas (70-90). Algunos años más tarde el Centro Histórico fue el territorio libre de las pandillas juveniles de origen precario llamadas “maras”, que atemorizaban a la población robando y asesinando a quienes osaran transitar sin cuidado por estos espacios que de públicos, pasaron a ser “tomados” por diversos grupos de delincuentes, donde se producían en su interior guerras, venganzas y saldo de cuentas intestinas.⁹ Por eso seguimos pensando que la operación más radical del arte guatemalteco fue sacar

4 Es un hecho que la caída del enfrentamiento armado interno hizo que desde la violencia política operara un traspaso de energía, códigos, enseñanzas y experiencias hacia la delincuencia. Nueva o no la violencia de hoy tiene una relación con nuestro pasado reciente, en donde convergen dos factores: el incremento de las frecuencias con que ocurren hechos de violencia y un mayor grado de conciencia sobre el problema de la delincuencia y la criminalidad. Manolo Vela, Alexander Sequén-Monchez y Hugo Solares. *El lado oscuro de la eterna primavera*. Guatemala: FLACSO, 2001, 220-21.

5 El performance tiene su antecedente en el trabajo artístico de Margarita Azurdia de quien se sabe, desarrolló una serie de performances junto a otras mujeres durante los años más difíciles de la guerra; Azurdia es quien abre un espacio para este tipo de manifestación artística, pero no se conoce lo suficiente como para ejemplificar y comparar con las tendencias de los años noventa, porque no nos quedan registros imaginarios de aquellas actividades producidas por Azurdia, en el medio de la guerra de contrainsurgencia. Aida Toledo. “Poesía, cuerpo y performance”. Pérez-Ratton. *Temas Centrales*, 2001, 94-95.

6 Aida Toledo. “Texturas cotidianas y representaciones de lo femenino en el imaginario de artistas y escritoras guatemaltecas”. Ponencia LASA, Marzo 2003.

7 Las primeras noticias documentadas sobre la performance en Guatemala datan de los años setenta. Se sabe que la acción en Latinoamérica nace a fines de los 50 como protoforma, y como género artístico a fines de los 60. Clemente Padín. “La performance desde la perspectiva latinoamericana”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>.

8 Gabriel Aguilera-Peralta y Jorge Romero Imery. *Dialéctica del terror en Guatemala*. San José, Costa Rica: Educa, 19, 138.

9 Las maras aparecen ligadas a cambios y transformaciones en las identidades asociativas juveniles a inicios de los 80; allí aparecen identidades grupales que sirven de referente frente a una sociedad en crisis llamadas “maras”, cuyo inicio se da en la ciudad capital y luego se extiende a diversas áreas urbanas del interior del país. Las maras se articulan alrededor de un sentimiento de pertenencia y de identificación dentro de un marco de rebeldía, a partir de reglas valoradas como democráticas. Manolo Vela. *El lado oscuro de la eterna primavera*, 368-69.

el arte a estos espacios diabolizados por la guerra y sus consecuencias y cambios radicales, volviendo a hacer uso de ellos, y dejando para la arqueología cultural y social de Guatemala, el haber sido en el pasado, lugares de recreo y compras de las capas medias, medias altas y adineradas de Guatemala.¹⁰ El arte se sacó a espacios públicos que habían cambiado su estatuto social, y que aunque ahora eran territorios libres de la delincuencia común, servían de marco histórico para estas actividades que de alguna manera aparecían con cierto toque contracultural, enfrentando al nuevo sistema democrático de la postguerra. Es en este espacio híbrido y ahora popular donde se sucede el quiebre entre el arte anterior y el actual arte guatemalteco.

DEFINICIONES DE UN ARTE PERIFÉRICO: PERFORMANCE, INSTALACIONES Y OBJETOS

Uno de los aspectos que nos interesa remarcar en el caso del arte-acción o performance,¹¹ la instalación y los art-objet como manifestaciones contemporáneas del

arte, es el espacio cultural donde se realizan o suceden, ya que de acuerdo a Diana Taylor: “Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, sentido de identidad a través de acciones reiteradas”.¹² Guatemala como otros países de Centroamérica se constituye en lo que Hugo Achugar ha dado en llamar “periferia de periferia”, o sea espacios geográficos donde las economías son precarias porque son absolutamente dependientes de países, que a su vez dependen de otros mayores, y donde se producen economías emergentes para que la población no muera de hambre. En un espacio social y económico como el descrito aparecen las primeras manifestaciones contemporáneas de un arte efímero, que está marcado a su vez por las recientes imágenes de la violencia institucional sobre la población civil.¹³ Uno de los aspectos centrales de este trabajo reside en discutir cuáles han sido los alcances de la performance,¹⁴ un arte efímero que de acuerdo a Iris Nava es de “naturaleza transgresora, ya que destruye la continuidad simple del tiempo encadenado, para construir un instante complejo”.¹⁵

10 Este operativo artístico coincide con lo efectuado por artistas de otros lugares, ya que como Esther Ferrer comenta en su artículo sobre el performance: “...la performance está por todas partes. Puesto que no tiene lugar específico, no tiene lugar propio, ocupa todos los lugares. Su lugar, son todos los lugares donde se produce, pues puede utilizarlos todos. (A mi me gusta decir que la performance no tiene domicilio fijo, y como es el caso de todos aquellos que no lo tienen, su domicilio es la calle)”. Esther Ferrer. “Utopía y performance”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>

11 El art- performance actualmente asume nombres como “la performance”, “arte acción”, o “life art”. Angel Pastor. “Introducción para personas ajenas a la performance”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>. En este trabajo nosotros la llamaremos en femenino por cuestiones de formato, en el entendido que se usa también como “el performance”. Sin embargo estamos de acuerdo en hablar de ella como “la acción”.

12 Diana Taylor. “Hacia una definición de performance”. *Performancelogía*. 1-8. <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia>

13 Está probado teóricamente que la legitimización de la violencia varía de lugar en lugar. Existe una relación entre el grado de legitimidad de la violencia oculta y la incidencia de la violencia no legitimada o delito. Archer y Gartner subrayan que la aprobación o legitimación social de matar al otro en tiempos de guerra producía una reducción duradera de las inhibiciones para acabar con la vida humana ya en tiempos de paz. De esta cuenta que después de la guerra, las naciones que habían tenido conflictos internos, presentaban aumentos sustanciales en las tasas de homicidio, a diferencia de los que no habían participado. Manolo Vela. *El lado oscuro de la eterna primavera*, 51.

14 Los estudios del performance surgen a partir de la necesidad de abrir campos de estudio que respondan a una realidad cada vez más compleja en el contexto de la “condición posmoderna”. El performance además permite estudiar desde nuevos ángulos a los fenómenos socio-culturales derivados de la globalización, la migración. El performance está directamente vinculado con el posmodernismo, mismo que abrió campo para lo intersticial, lo híbrido, lo fragmentado, la revalorización de lo marginal, de lo agonístico y lo lúdico. Antonio Prieto. “En torno a los estudios del performance, la teatralidad y más”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>

15 Iris Nava. “Bocetos para definir lo que hoy llamamos performances”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>

Efímero entonces, cuando se trata de una propuesta del/la artista que tiene lugar en un espacio y un tiempo determinado, cuyas posibilidades de ser atrapado en otros momentos y tiempos no es posible;¹⁶ y de sus residuos o aledaños, en el caso de las instalaciones y los objetos que las artistas que vamos a comentar han elaborado.¹⁷

Las mujeres en general han realizado un trabajo artístico crucial a lo largo de estos años de la postguerra, porque sus discusiones, aunque hayan dado como producto un arte del momento, del instante, se ha podido documentar y esto hace posible visitar el impacto social y político que sus acciones suscitaron en el tiempo en que acontecen sus performances y se crean sus instalaciones y objetos.¹⁸ Además como algunas de ellas han seguido haciendo un trabajo –a nuestra manera de ver consistente y valioso– es interesante seguir las huellas del desarrollo de su trabajo artístico,

y sugerir y estudiar los alcances críticos de una obra que aunque posea el signo de lo efímero, por su potencial de acción, va quedando documentado en una tecnología que permite revisar sus acciones y re-pensar un poco más el tiempo y las implicaciones políticas de sus performances y trabajo artístico en general. Además se hace posible analizar y ver hasta dónde ha llegado el impacto de sus propuestas iniciales y compararlas con las actuales. La teoría contemporánea del arte contempla el hecho de que la performance pueda ser documentada y rescatada de lo efímero, y poderse ver de nuevo en otro contexto a nivel de documento visual.¹⁹ Pero también sabe que en su momento cabe la posibilidad de haber dado origen a un objeto, que pasa luego a un museo postmoderno, como prueba de este tipo de arte que propone lo efímero como su marca de fábrica.²⁰ Es posible decir que el arte de la performance en la Guatemala de la postguerra posee el signo de lo testimonial, y que su carácter es político, también a

-
- 16 Iris Nava afirma que se trata de una conciencia efímera dada por el fin de siglo, que encuentra su mayor expresión artística en el arte del performance. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>
- 17 Para Esther Ferrer las relaciones entre la performance y la instalación son muy cercanas, ya que en sus acciones “se emplean los mismos elementos pero de forma diferente. Es como si la primera, la performance, trabajara lo real en directo y la segunda, la instalación, su imagen en diferido.” Esther Ferrer. “Install-acción”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>
- 18 Revisitando el arte de la performance en Guatemala, hemos encontrado al menos los nombres de cinco artistas que realizaron sus primeras acciones de postguerra, inmediatamente después de la firma de la paz (1996) y que aún continúan trabajando dentro de la estética de este arte contemporáneo y han derivado paulatinamente hacia la video-performance. Lo interesante de este hallazgo es que es posible tener acceso a la documentación de sus trabajos durante al menos 9 años. Entre estos nombres están los de Isabel Ruiz (quien es una de los miembros de Galería Imaginaria), Jessica Lagunas, Mariadela Díaz, Irene Torrebiarte, Regina Galindo y Carolina Pineda.
- 19 En la actualidad es posible ver en video o en forma mucho más digitalizada, las acciones realizadas por los artistas del performance. La performance como obra abierta, ha derivado hacia la video-performance, con lo cual se mezcla el carácter efímero de esta manifestación del arte, tomando otro estatuto, ya que es posible asistir a la performance en forma digitalizada o en video, en otro espacio, tiempo y circunstancia.
- 20 Es sabido hoy día que los/las artistas de la performance han creado objetos e instalaciones que se derivan de las acciones realizadas en determinado momento. Un buen ejemplo de esto lo constituyen las instalaciones creadas por Esther Ferrer, quien afirma que la instalación “puede ser la memoria de algo, de una performance por ejemplo –por centrarme en el tema– o de otra cosa. Un recuerdo fiel o no. es decir que puede ser exactamente el resultado de la realización de una performance o el resultado de una elaboración de la idea de una performance. Pero puede ser también una realización independiente.” Esther Ferrer. “Install-acción”. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>
- 21 Entre las últimas acciones realizadas por las artistas guatemaltecas que empezaron sus trabajos en 1999, están: “Matemática sustractiva” de Isabel Ruiz, donde la artista marcó 45,000 líneas (a la manera arcaica de contar) sobre la fachada del edificio de Cooperación Española, que hacen referencia al número de víctimas del conflicto armado en Guatemala. Por otro lado Jessica Lagunas realizó “120 minutos de silencio”, donde corta una tela con diseños de camuflaje militar, siguiendo las líneas del dibujo de la tela, hasta convertirla en pedazos y fragmentar la tela. En “Borderline”, Mariadela Díaz explora en una acción realizada recientemente las avatares que sufren los indocumentados al tener que pasar las fronteras a través del agua. Se somete a la acción de viajar en una caja cerrada, que es lanzada al mar, y que tiene que viajar durante un período de tiempo flotando, queriendo vivir el terror del viaje.

nivel de género como a niveles de lo social-político.²¹ Es indiscutible que ha servido como medio popular de discusión sobre el impacto de la guerra, tomando en cuenta que ésta fue para muchos de ellos, un algo desconocido, del que la familia los quiso proteger y alejar. Los mismos artistas y escritores jóvenes de este período, hacia 1997, negaban poseer una memoria de guerra, proponían como medida de salvación y sobrevivencia, el olvido. Quizás haya sido a través del arte de la performance, la instalación y el art-objet, que consciente o inconscientemente, ellas mismas se plantearon imágenes y acciones en las cuales era y es posible leer hoy, el impacto de la guerra a niveles subliminales sobre todo en el trabajo que realizaron y realizan sobre la censura. Ya que de acuerdo a Sally Dawson: “La censura es un tema importante para las mujeres en general y tiene considerable relevancia para las feministas que trabajan en el campo de la cultura en particular. El desarrollo de la censura como concepto es, a mi juicio, clave para el análisis crítico de una serie de obras producidas hoy en día por mujeres artistas, en especial en el área de la performance.”²²

LA VIOLENCIA DEL CUERPO Y SUS ALEDAÑOS: SÍMBOLOS Y METÁFORAS EN LOS IMAGINARIOS ARTÍSTICOS DE MARIADELA DÍAZ Y JESSICA LAGUNAS

En este trabajo vamos a visitar brevemente las acciones de postguerra de Mariadela Díaz de Guatemala y Jessica Lagunas –de origen nicaragüense, pero que ha hecho buena parte de su trabajo artístico en Guatemala– para hacer un recorrido por sus discusiones imaginativas en el campo de los estudios de la mujer, tanto sobre Guatemala, como en y desde otros espacios culturales.



Maria Adela Díaz. *Ambrosia*, Guatemala 2000, Documentación de video-performance. Fotografía: Andrea Aragón

Las artistas aquí comentadas han vivido buena parte de sus vidas en la ciudad de Guatemala. Su arte entonces es un arte predominantemente urbano, en donde la ciudad sirve de escenario para sus actividades artísticas. En el caso de Lagunas y Díaz, el desplazamiento hacia Estados Unidos, Nueva York y Los Angeles, California específicamente, significa no sólo un desplazamiento geográfico, sino también cultural. Porque para estas artistas este desplazamiento significa también entrar a otra concepción del espacio, que es indispensable en el caso de la acción o performance. Cuando nos tocó asistir al Congreso de Teorética en el año 2000 en Costa Rica, las dos artistas vivían aún en Guatemala, y habían tímidamente empezado a desarrollar un arte que tenía que lidiar con una inquisición crítica que no creía en sus

22 Sally Dawson. “Los movimientos de las mujeres: feminismo, censura y performance”, en Katy Deepwell. *Nueva crítica feminista de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, 198.

trabajos, por tener esa categoría de happening,²³ o por ser un arte efímero y kitsch. Es evidente por sus primeras acciones que las dos artistas han desarrollado hacia un arte mucho más complejo, debatiendo su identidad latinoamericana en suelo extranjero, en época en que el tema de la inmigración legal o ilegal, es un tópico muy controversial, con el que ellas han trabajado en sus piezas y acciones, o que les ha servido de plataforma de discusión y como evidente contexto histórico.²⁴ El trabajo artístico de Díaz se inicia cuando junto a otros jóvenes participa en la exposición colectiva del Banco G&T de 1999, entre los que se contaba a Regina Galindo y a Jessica Lagunas entre otros.²⁵ La obra inicial de Díaz se caracteriza por trabajar temas feministas²⁶ y de género, “ya que ejecutar una performance como mujer es actuar dentro de una serie de significados y de ideas que están definidos histórica, cultural y socialmente.” El trabajo de esta artista discute desde el espacio del cuerpo las preocupaciones sobre el abuso a que la mujer ha sido sometida por siglos dentro del sistema patriarcal guatemalteco, y alude obviamente al período histórico en el que le tocó crecer en Guatemala. En algunos de sus trabajos iniciales aparecen recurrentemente animales como moscas, perros, palomas, cerdos y pescados, elementos que le han servido para redoblar los significados acerca de la posicionalidad²⁷ de la

mujer en la sociedad guatemalteca, y por otro lado utiliza los espacios simbólicos dentro de los que –en los imaginarios culturales– estos espacios están asociados con los animales que Díaz utiliza para realizar la performance. Lo cierto es que es posible observar un recorrido temático en su obra que va desde la primera exposición de 1999 hasta el día de hoy, en que continúa trabajando desde el extranjero.²⁸ Durante los siguientes años Díaz trabajará con temas recurrentes como la identidad femenina en el extranjero, la soledad del inmigrante ilegal y su anulación o transparencia en los imaginarios norteamericanos. Por otro lado le interesa discutir el cuerpo maternal con lo mítico, con lo cual trabaja el tema en relación con la visión utópica de la mujer en los imaginarios latinoamericanos. Se habla de una madre, que en el fondo es la metáfora de la nueva república, de la nación mestiza. Para algunos críticos, en forma general, el trabajar el tema de la maternidad dentro de la utopía, es colocarlo en relación con el sueño y el inconsciente.²⁹

El trabajo inicial de Lagunas, en la misma exposición de jóvenes artistas guatemaltecos de 1999. Jessica crea una primera pieza con una idea central asociada al mundo de la mujer en general. La pieza se titula: “La sombra”, y se trata de una plancha de cemento sobre la

23 Los artistas del happening, Fluxus y el accionismo vienés buscaban romper algunas convenciones sociales, políticas y formales a través del arte. En este sentido el performance de los jóvenes guatemaltecos –hombres y mujeres– de 1999, parecía recoger ese espíritu, por su carácter testimonial, político y contracultural, pero dentro de las nuevas tendencias del arte contemporáneo ya entendidas como la performance.

24 Viviendo en ciudades populosas y complejas como Nueva York y Los Angeles, las artistas que procedían de una ciudad pequeña como la ciudad de Guatemala, han tenido que bregar con un punto esencial para su desarrollo artístico en cuanto a la categoría de constituirse y pensarse como “ciudadano” o “no ciudadano”, y de exacerbar el imaginario de la marginación. Olivier Mongin. *La condición urbana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006, 247.

25 Aida Toledo. Entrevista con Mariadela Díaz. Mayo 2008.

26 El feminismo no es un planteamiento único sino un término genérico que abarca un variado número de posturas y estrategias entre las mujeres que participan en la producción, la distribución y el consumo del arte. Katy Deepwell. Introducción. *Nueva crítica feminista de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998, 20.

27 La diferencia sexual nunca es sencillamente una función de diferencias materiales que no estén de algún modo marcadas y formadas por las prácticas discursivas.

28 La artista vive desde hace varios años en Los Angeles, California, Estados Unidos.

29 Esther Ferrer. Utopía y performance. *Performancelogía*. <http://performancelogia.blogspot.com>



Jessica Lagunas, 1999. Detalle de instalación *La sombra*.
Fotografía: Michael Benedict Barnoya

que funde un par de zapatos de tacón alto, que serían liberados por la artista al final de la exposición. Como parte de la performance al final de evento, se inscriben nombres de mujeres sobre la plancha de cemento. La inscripción de nombres sobre cemento ha sido una costumbre latinoamericana en el caso de los epitafios en las lápidas mortuorias por ejemplo, pero también nos hace recordar a nivel visual, las inscripciones de los nombres de los desaparecidos en la plaza central, en los pilares de la Catedral Metropolitana en las afueras del templo. Lo cierto es que los nombres inscritos en esa plancha de cemento son solamente de mujeres, y en ese gesto feminista, si entendemos su función como el constituir un desafío a la representación de la obra de las mujeres en una cultura que continúa devaluándola, denigrándola e ignorándola; elabora otra metáfora de

lo femenino, en cuanto a dejar huella de la presencia de las mujeres sobre el símbolo de la modernidad, el cemento y aludiendo irónicamente a los prejuicios de la construcción de la sexualidad dentro del marco de la heterosexualidad.³⁰ El gesto es a todas luces un gesto político, de políticas de género y un acto identitario.³¹ Por otro lado los zapatos al ser liberados de la plancha de cemento como símbolo de lo femenino y ponerlos a viajar en un gesto de hecho doblemente subversivo, nos proporcionan parte de la agenda de la mujer de la postguerra, en donde la posibilidad de liberación a través del viaje, se transforma en una de las metáforas esenciales de la agenda feminista. El acto de liberarlos requirió de fuerza y destreza, ya que para ello había que romper el cemento, por lo que podemos decir que es un acto simbólico y también una metáfora de los cambios en los roles de la mujer en la sociedad actual.³² Esta pieza y la liberación de los zapatos se convierte en la acción reflexiva de la artista, y se transformará con el tiempo en un rasgo recurrente y peculiar de su trabajo posterior. Los zapatos se convierten para Lagunas en una especie de símbolo que va asociado, no solo al papel femenino de la mujer dentro de la sociedad patriarcal, sino también en una forma de definición de la mujer moderna.³³ Por supuesto que la idea de colocar una pieza cotidiana –el símbolo de la feminidad en este caso– para validarla como obra de arte, o para reclamar un lugar “adentro” del espacio del museo, tiene su alta dosis de ironía en

-
- 30 El carácter construido de la sexualidad tiene una configuración y un movimiento naturales y normativos, es decir, una forma que se asemeja al fantasma normativo de una heterosexualidad obligatoria. Judith Butler. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2002, 143-44.
- 31 Para Judith Butler, cuando uno se pregunta si las identidades sexuales son o no, el resultado de una construcción, implícitamente –dice ella– se están planteando una serie de interrogantes sobre la sexualidad, como ¿si ésta debiera de considerarse como algo fijo, o que si está tan restringida desde el comienzo, no se constituye esto en una especie de esencialismo a niveles de la identidad? Judith Butler. *Cuerpos que importan*, 143.
- 32 Ya sea aduciendo motivos biológicos, psicológicos, o como resultado del proceso de socialización, el feminismo cultural tiende a establecer una oposición radical entre las sexualidades masculina y femenina. La primera se nos presenta como violenta, agresiva, centrada en los genitales y carente de emocionalidad.
- 33 Este operativo artístico dio lugar, como ha sucedido con otras artistas de la performance, a documentar continuamente las acciones a través de fotos y luego, con el video. Esto ha llevado a Jessica Lagunas a incursionar en la foto y la video-performance. Para esta terminología ver: Rodrigo Alonso. “En los confines del cuerpo y sus actos”. *Performancelogía*. <http://performacelogia.blogspot.com>

el caso de esta instalación.³⁴ Reclamar un lugar para esta pieza nos dice en la lectura que hacemos, que el cuerpo ausente también está reclamando existencia o ironizando con su transparencia.³⁵ En un inicio la necesidad de documentar su trabajo, que a todas luces era efímero, hizo que Lagunas fotografiara buena parte de sus acciones, objetos y obra de arte. Con el tiempo, como ya habíamos mencionado, empezó haciendo videos de sus performances que transformó en acciones privadas, sobre todo cuando ya se encontraba en Estados Unidos, y no podía utilizar los espacios públicos con completa libertad, debido a su calidad de inmigrante latinoamericana. Este factor la llevó a la práctica que tiene ahora con el video. Ha realizado una serie de performances no públicos, preparados para ser documentados en forma digital, pero lo que se inició con una necesidad de documentación devino en una estilización del performance la incursión de forma sistemática en el video-performance. Este factor de tipo cultural y social, dio lugar a una necesidad, ya que para la artista es ahora muy importante la mirada que le permite al público, no sólo de la acción misma, sino sobre todo del encuadre que el público tendrá de esa acción. Entre estos trabajos es relevante “Diario íntimo”³⁶, un video-performance como lo llama la propia artista, que nunca ha sido exhibido en su totalidad. Se trata de una serie de 365 tomas de

rostro y vagina que Lagunas hizo entre el año 2000 y el 2001, y que luego fueron colocadas sobrepuestas, creando nuevas imágenes que en nuestra opinión aluden a rostros semidesfigurados, deformados por una especie de agresión. Al realizar estas acciones en video-performances, Lagunas establece diálogos con otras obras, como las de Orlan, artista francesa de los años setenta, que realizó importantes acciones, con crítica profunda sobre el papel de la mujer occidental.³⁷ Al igual que la francesa, Lagunas carga su obra de una sutil crítica feminista, tan provocadora, como la de otras artistas del performance en América Latina. Las imágenes de Lagunas están fuertemente asociadas al contexto político de la postguerra, y aunque esto no



Jessica Lagunas, 2005. Video-performance *Para besarte mejor*.
Fotografía: Roni Mocán

-
- 34 Nos parece que Lagunas intenta al retrabajar los zapatos de tacón como símbolo de lo femenino, revertir el hecho al transformarlos en art-object dándoles la posibilidad del viaje. Este operativo crítico es histórico, ya que en el pasado y en el presente de su vida en Guatemala, la mujer de la postguerra aún no tiene otra alternativa que seguir siendo femenina, o estar al servicio del hombre, y en el peor de los casos, ser hombruna, problema muy bien descrito por Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*.
- 35 La insistencia en la ausencia o transparencia del cuerpo femenino, enfundado en los zapatos, nos sugiere que rechaza el hecho de ser mujer únicamente basada en la diferencia del contrario, el hombre. Como símbolo, se rehusa en imagen a rellenar el símbolo que alberga al cuerpo femenino, en una operación de subversión hacia el sistema patriarcal.
- 36 “Diario íntimo”(“Intimate Diary”). Guatemala-New York, 2000-2001.
- 37 Orlan adquirió fama internacional a partir de la década del 90, cuando comenzó a esculpir su propio cuerpo, copiando modelos de belleza femenina de occidente (la Venus de Boticelli, la Psyche de Gérard), a través de una serie de cirugías plásticas tendientes a reproducir en su rostro los detalles de los mencionados modelos. Rodrigo Alonso. “En los confines del cuerpo...”. <http://performancelogia.blogspot.com>

sea intencional,³⁸ es interesante que en la mayoría de sus obras, quien mira, ese público que tiene acceso a la video-performance, puede leer y observar detalles y aspectos, relacionados con las atmósferas de terror de esa época, en cuanto a las agresiones sobre las mujeres, en búsqueda de sometimiento y subordinación. Los trabajos más recientes de Lagunas continúan discutiendo las diversas maneras en que la vida moderna afecta los espacios privados y públicos de lo femenino. Algunas de las recientes video-performances están interconectadas con los temas del 2000, pero el punto de vista ha cambiado y los encuadres que le permite al público están mucho más diseñados y delimitados por el ojo de la artista, al crear la pieza. Es interesante que ambas artistas están trabajando en un contexto cultural similar, que les permite hacer conexiones e intertextualidades entre sus propias acciones y objetos de arte producidas a partir de 1999, y entre los temas, como el del papel abordado por la mujer latinoamericana en un contexto postmoderno, en época de globalización. Es importante la forma en que las dos abordan la problemática de la inmigración de latinoamericanos a Estados Unidos y las repercusiones que se producen en su propia experiencia del proceso. La revisitación de sus obras nos ha demostrado que han creado y re-creado imágenes producidas en el mundo privado de la mujer, que ellas exponen para servir de

plataforma crítica, enfrentando con sus acciones y sus propuestas estéticas, los espacios culturales más patriarcales de la sociedad guatemalteca actual.



Maria Adela Díaz. *La carga*, Simi Valley, California, 2005. Documentación de video-performance. Fotografía: Miguel Morales

38 Para mi no tienen ninguna influencia los años de guerra con mi trabajo de arte... Pareciera que hubiera vivido en otro país y todo lo de la guerra me lo hubieran contado. En los dos colegios donde estudié tampoco recuerdo que hayan habido discusiones o que hayamos estudiado sobre la guerra. Creo que simplemente cada quien vivía su vida en la capital y ni se enteraba del resto del país. Aida Toledo. Entrevista con Jessica Lagunas. Mayo 2008.

BIBLIOGRAFÍA

Achugar, Hugo. *La biblioteca en ruinas*. Montevideo: Ediciones Trilce.

Aguilera-Peralta, Gabriel y Jorge Romero Imery. *Dialéctica del terror en Guatemala*. San José, Costa Rica: Educa, 1981.

Alonso, Rodrigo. "En los confines del cuerpo y de sus actos". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

Butler, Judith. *Cuerpos que importan*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2002.

Dawson, Sally. "Los movimientos de las mujeres: feminismo, censura y performance", en Katy Deepwell. *Nueva crítica feminista de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

Deepwell, Katy. Introducción. *Nueva crítica feminista de arte*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1998.

Díaz, Mariadela. "Bocetos, primeras impresiones" (Sketch exhibit First Impressions) Museum of Modern Art, Guatemala, Guatemala. Curated by Colloquia, 1999.

Ferrer, Esther. "Utopía y performance". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

... . "Install-acción". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

Memoria del Silencio. Informe para el esclarecimiento histórico. Vol. 1-12. Guatemala: AAAS, 1999.

Mongin, Olivier. *La condición urbana*. Buenos Aires: Editorial Paidós, 2006.

Nava, Iris. "Bocetos para definir lo que hoy llamamos performances". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

Monzón, Ana Silvia. *La diversidad es riqueza. Las relaciones de género en sociedades pluriculturales* Ana Silvia Monzón. *La diversidad es riqueza*.
http://www.generoyambiente.org/admin/admin_biblioteca/documentos/diveridad%20riqueza.pdf.

Lagunas, Jessica. "Diario íntimo" ("Intimate Diary"). Guatemala-New York, 2000-2001.

Padín, Clemente. "La performance desde la perspectiva latinoamericana". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>.

Pastor, Angel. "Introducción para personas ajenas a la performance". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>.

Prieto, Antonio. "En torno a los estudios del performance, la teatralidad y más". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

... . "Pánico, performance y política. *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

Taylor, Diana. "Hacia una definición de performance". *Performancelogía*.
<http://performancelogia.blogspot.com>

Toledo, Aida. "Poesía, cuerpo y performance". Pérez-Ratton. *Temas Centrales*, 2001.

... .Entrevista con Mariadela Díaz. Mayo 2008.

... . "Texturas cotidianas y representaciones de lo femenino en el imaginario de artistas y escritoras guatemaltecas". Ponencia LASA, Marzo 2003.

... .Entrevista con Jessica Lagunas. Mayo 2008.

Vela, Manolo, Alexander Sequén-Monchez y Hugo Solares. *El lado oscuro de la eterna primavera*. Guatemala: FLACSO, 2001, 220-21.

EL CUERPO: OBJETO DE ARTE, EXPERIENCIA ESTÉTICA¹

Algunas reflexiones sobre la performance en Guatemala

ANABELLA ACEVEDO LEAL

La memoria es un proceso abierto de reinterpretación del pasado que deshace y rehace sus nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones.

Nelly Richard, *Residuos y metáforas*, 29

El año pasado en su columna semanal, Luis Aceituno se refería a la violenta muerte de la artista de la performance, Pippa Bacca, que se dio mientras se encontraba creando una obra, y se hacía las siguientes preguntas: “¿Qué tipo de móvil oculto te puede llevar a arriesgar tu vida por una tontería semejante? ¿La ingenuidad pura y simple? ¿Darle sentido a tu existencia? ¿la seducción por el riesgo? ¿Sentir que pertenecés a alguna oscura causa que pretende salvar el mundo a fuerza de arte contemporáneo?” para luego referirse a los “mártires de la performance”².

Supongo que, a pesar de la dosis de riesgo que la acción performática de Bacca suponía, y de la cual seguramente ella misma estaba consciente, ésta nunca se imaginó a sí misma como una “mártir” de la performance. Tampoco creo que Chris Burden, cuando en 1971 en una pequeña galería de California le pidió a un amigo que le disparara y le rasguñara el brazo

imaginara que ese pedido tendría como consecuencia una herida de cierta gravedad, a pesar de que su performance incluía un arma de fuego. “Performances masoquistas” llama Kathy O’Dell a esta corriente de performances de violencia corporal de principios de los setenta³. “Un artista no arriesga su vida”, nos dice Regina José Galindo⁴, y sin embargo la hemos visto en performances justo a una luchadora profesional, o recibiendo una descarga de 150,000 voltios, por ejemplo, en performances en las cuales la integridad del cuerpo es puesta en juego frente a la perpleja mirada de personas que ven su sentido tradicional de lo estético desestabilizado, cuestionado.

Me interesa reflexionar sobre uno de los aspectos fundamentales de la performance, es decir, el hecho de que los artistas hacen de su cuerpo el objeto de su arte y, al hacerlo, se colocan –colocan su cuerpo– en situaciones de vulnerabilidad, aún cuando éstas sean controladas por el artista, con la dosis de riesgo que esto puede conllevar. Me interesa, además, acercarme a la performance como producción pero sobre todo como “experiencia estética” corporal, en el sentido en el que Sandra Monterroso lo expresa tan bien: “no sé si exagero pero hacer un performance da un sentido liberador exquisito, que si no estoy mal muchos

1 “Experiencia estética” es in afortunado término que Sandra Monterroso usó en una comunicación electrónica el 6 de junio de 2008.

2 Aceituno, Luis. “Amor al arte. Mártires del performance”. Guatemala, *elPeriódico*, 15 de abril de 2008.

3 En Sayre, Henry, “Contact with the Skin: Masochism, Performance Art, and the 1970s”. *Art Journal*, March 22, 1999. (Las traducciones al español son de la autora de este trabajo. Nota del Editor)

4 Comunicación electrónica con la artista, 30 de mayo de 2008.

artistas buscan cuando pintan, esculpen, o crean. Es un escenario simbólico, la metáfora del cuerpo como escenario político. El cuerpo expropiado de nosotras mismas para darle cabida al “otro” no por ser mártires sino por vivir la experiencia estética⁵”.

En relación con el uso del cuerpo, traigo a mi memoria imágenes como la de Regina José Galindo en una de sus primeras performances, *El dolor en un pañuelo*⁶, en la que aparece desnuda, con los ojos vendados y pies y manos atados, haciendo de su cuerpo un lienzo en el que se reflejaban noticias de actos de violencia contra las mujeres en Guatemala. Ya la visibilización de la temática de la violencia contra las mujeres era en sí algo polémico en un país machista y autoritario en el que el feminicidio prácticamente ha sido ignorado. Y en la performance de Galindo resultaba doblemente polémico, pues la artista aparecía desnuda en una galería de arte, cosa que en un país tan conservador como Guatemala podía ser visto como una afrenta, o como un mero acto de exhibicionismo. Un acto valiente, sin duda, pues colocaba su cuerpo en el mismo plano de los cuerpos maltratados de las mujeres víctimas de la violencia, algo que sistemáticamente se ha dado en el país. Durante el conflicto armado, por ejemplo, de las mujeres asesinadas –una cantidad difícil de creer– muchas fueron violadas y mutiladas, cosa que no sucedió necesariamente con los hombres. Y aún ahora una puede consultar estadísticas y se dará cuenta que los asesinatos de mujeres –que han recibido relativamente poca atención por parte de las autoridades en Guatemala– es aún mayor proporcionalmente a los

que se dan en Tijuana, que han recibido más atención por parte de la prensa internacional.

Pensemos por un momento en el desnudo, en otras formas más tradicionales de arte, como la pintura o la escultura. Aunque sepamos quién era el modelo –aunque sea el o la artista misma– el hecho de que exista una separación entre obra y artista hace que el desnudo no sea problemático, por lo menos ciertas audiencias, aún con desnudos tan dramáticos como los de Egon Schiele o Lucian Freud, por ejemplo. En la performance, en cambio, el uso que el artista hace de su cuerpo muchas veces crea sentimientos diferentes, que van de la incomodidad al rechazo en algunos, aunque frente a la documentación –fotografía o video– esto no sea tan extremo. Pienso en el efecto de la imagen de una mujer embarazada que nos presenta María Adela Díaz en la performance *Templo*, por ejemplo, que por muy poética y sutil que pueda parecer, causaría reacciones de rechazo entre algunas personas.



María Adela Díaz, *Templo*. Fotografía cortesía de Anabella Acevedo.

5 Comunicación electrónica con Sandra Monterroso, 6 de junio de 2008.

6 Agradezco profundamente la generosidad de las artistas por proporcionarme imágenes de sus performances y, sobre todo, por establecer un diálogo sobre sus obras que al final fue lo más enriquecedor de la experiencia de escribir este texto.

Más aún, en performances tan fuertes como *Mientras ellos siguen libres*, de Regina José Galindo, en la que vemos a la artista embarazada atada a una camilla con cordones umbilicales, y con las piernas abiertas. En esta obra, la artista hace referencia a la violación de las mujeres como táctica sistemática durante el conflicto armado, aún a mujeres embarazadas, muchas veces con el propósito de hacerlas abortar.



Regina José Galindo, *Mientras ellos siguen libres*. Fotografía cortesía de Anabella Acevedo.

Uno puede ver en esta obra un trabajo cuidadoso en la manera de llevarla a cabo. Así, es evidente el minimalismo en los elementos de su composición –la camilla, las ataduras y el cuerpo– para que la vagina de una mujer embarazada se plantee como el centro de la obra. Y es precisamente esto lo que podría molestar a algunas personas, aunque lo que tendría que ser rechazado en realidad es la brutalidad de los hechos sociales que la performance denuncia.

Por supuesto, el rechazo y la incompreensión ante performances como estas tiene que ver con el hecho de que la performance es motivo de rechazo como práctica artística de carácter conceptual y a menudo de gran carga política, también entra en juego aquí.

Este sentido de “develarse” ante los demás, es algo que de diferentes maneras se ha hecho de otras formas, pienso en la autobiografía, en el autorretrato, en las obras confesionales o en las que el autor o la autora reflexionan sobre sí mismos, a veces casi confesándose, revelándose ante nosotros. Esto no es nada nuevo, entonces. Sin embargo, en la performance se va más allá, pues no solamente estamos ante la intimidad del artista, sino ante su cuerpo objetivizado, de hecho, el término “body art”, que algunos utilizan para referirse a la performance, tiene su fundamento precisamente en esto, y en ese “tácito acuerdo entre artista y audiencia”, en palabras de O’Dell quien, además, cree que la documentación fotográfica de la performance –su manera más permanente de existir– refleja algo que reconocemos como parte de nosotros y que, hasta el momento de verlo, había permanecido encubierto o, hablando de manera más precisa, sublimado⁷. Así, en una performance, el artista actúa lo que culturalmente ha sido sublimado. María Adela Díaz, en el “statement” de *Territorio invisible* lo expresa de esta manera: “Tomo mi propia experiencia de vida para demostrar que hay un sentimiento colectivo que se siente identificado con un tema social”.



María Adela Díaz, *Territorio invisible*. Fotografía cortesía de Anabella Acevedo.

7 Sayre, Henry.

En esta performance la artista va pintando de blanco su cuerpo hasta que su presencia es anulada y se funde con el blanco del fondo.

Regina José Galindo, por su parte, nos dice:

Mi cuerpo es la representación del otro en situaciones que a mí me interesa mostrar y modificar. Son escenas de la vida, pero en la vida no sucede como sucede en una performance. Es el cuerpo al servicio de la idea. Pero ese cuerpo, aunque refleje la realidad, no es la realidad. Es una imagen reconstruida por el artista. Acá es el artista quien tiene el poder, quien define todos los parámetros, todo lo que sucede al cuerpo sucede con un estricto control, en beneficio de la creación de la imagen. Es esto lo que a mí me interesa en los trabajos que abordo, la tensión que genera la visión de un cuerpo aparentemente vulnerable frente a una situación crítica y real, pero es allí en donde se convierte en arte y no en una escena más de la vida real, porque está creada, porque es el mismo artista quien tiene el control de todo lo que sucederá, antes, durante y después, acá es donde se subvierte el poder. El poder deja de tener poder⁸.

“El cuerpo al servicio de la idea”. Es decir, el cuerpo como vehículo, como medio. El cuerpo utilizado ¿convertido en objeto? Y sin embargo la subjetividad del artista como persona sigue estando allí. Tal vez por esto nos resulta tan difícil aceptar obras como *Círculo*, de Jorge de León, en la que el artista se cose los labios frente al público creando una poderosa pero perturbadora imagen⁹.

O la obra *Lucha* de Regina José Galindo, en la que pelea con una luchadora profesional. O *I Am a Pig*, de María Adela Díaz, comiendo hasta empacharse y causarnos empacho, que tiene su eco en *Tus tortillas, mi amor*, de Sandra Monterroso, en el que lo obsesivo puede resultar exasperante a quien observa:



María Adela Díaz, *I Am a Pig*. Fotografía cortesía de Anabella Acevedo.

¿Mártires de la performance? Creo que Pippa Bacca no le hubiera gustado nada esa imagen. Más bien problematizadores de la realidad, aunque como bien dice Regina José “El artista no es un activista...Una obra de arte, si permanece, si logra permanecer y ser universal, sirve quizás para ayudar a contar la historia, más allá de eso es un producto.¹⁰” Y sin embargo, como producto puede también convertirse en metáfora de hechos sociales que rebasan la experiencia personal de la artista, y aún la misma acción estética, es decir, tiene la virtud de hacernos reflexionar sobre lo que somos y sobre nuestro entorno. Así, una no puede dejar

8 Comunicación electrónica con la artista, 30 de mayo de 2008.

9 Agradezco a Rosina Cazali por proporcionarme esta imagen.

10 Comunicación electrónica con la artista, 30 de mayo de 2008.

de preguntarse cómo estas performances dialogan con la realidad social de una Guatemala de 36 años de conflicto armado, de continuadas violaciones a la integridad humana, de conservadurismos y dobles morales. Una Guatemala patriarcal en la que el manejo del poder alcanza las relaciones de género de maneras a menudo obscuras y enfermizas.

Arte, sí, experiencia estética que nace en un contexto histórico particular, es decir, manifestación cultural, social. Arte que estremece y que nos sitúa cara a cara con la sociedad de la que somos parte.



Sandra Monterroso, *Tus tortillas, mi amor*. Fotografía cortesía de Anabella Acevedo.

**CONVERSATORIO / LITERATURA E HISTORIA
EN GUATEMALA
Las huellas de la guerra**

LITERATURA GUATEMALTECA Y CONFLICTO ARMADO

FRANCISCO ALEJANDRO MÉNDEZ

El conflicto armado en Guatemala (1960–1996), que dejó un saldo aproximado de 250 mil muertos y más de un millón de desaparecidos, es considerado uno de los más cruentos en las historias de las guerras civiles sucedidas en el siglo XX.

En el caso que nos concierne en esta oportunidad, abordaremos la producción de la literatura guatemalteca, en especial la narrativa y su dialogía con el conflicto armado guatemalteco.

Tomaré en cuenta los textos, que a mi juicio han sido los más representativos (canónicos), que han despertado más recepción y que de alguna manera forman parte de la historiografía de nuestro país.

Tomaré dos momentos y dos producciones textuales que han sido publicados en este momento histórico.

1. La novelística de los años 70 (principales novelas).
2. El testimonio (del fundacional y su diseminación)

Antes que nada, quiero señalar que considero a la literatura como el estudio científico de las obras literarias. Esto significa que, como todo estudio científico, nos apoyamos en teorías, métodos de análisis para abordar el texto; las obras literarias, que a

mi juicio son: la oralidad, el texto impreso y la literatura que circula en la red, virtualmente. Finalmente, entendiendo por obras literarias, aquellas narraciones (como lo es en este caso, pero que son aplicadas a la poesía, ensayo y teatro), cuyo abordaje es a partir de lo simbólico. Es decir que cuando las leemos, no estamos leyendo esas palabras, sino su relación con otras y su forma de actuar en diferentes contextos.

Tomaré en cuenta algunas herramientas teóricas, desde las que es posible abordar los textos, como el cronotopo. Si realizamos una traducción literal la palabra significa “Tiempo–espacio”.

Entendemos el cronotopo como una categoría de la forma y el contenido en la literatura. Bajtin acuñó el término para referirse al otro pilar de la arquitectura novelesca. En su opinión, el cronotopo indica la implicación esencial de las relaciones espacio–temporales, de modo muy especial en la narrativa, donde los índices de ambas dimensiones se funden en un todo inteligible y concreto. En propias palabras del desaparecido teórico ruso, el cronotopo es como “la conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura¹”

No cabe duda, entonces que el concepto de cronotopo resulta de gran utilidad metodológica, ya que nos ayudará a plantearnos la posibilidad de identificar

1 Mijail Bajtin (1975) “Las formas del tiempo y del cronotopo en la novela”, *Problemas literarios y estéticos*, edic. esp. La Habana: Editorial Arte y Literatura: 237-409.

el tipo de cronotopo presente en los testimonios seleccionados en el corpus y encontrar algunos de sus elementos significativos que los relacione desde el cronotopo del “camino de la vida del que busca un mejor conocimiento”, con un posible “cronotopo de la guerra”.

Tomaremos en cuenta que la importancia del cronotopo reside en lo semántico, temático, ya que estas dos categorías son centros organizadores de los acontecimientos novelescos. En el cronotopo se enlazan y se desligan los nudos argumentales y es un elemento central en la génesis y el desarrollo del argumento narrativo.

El propio Bajtin, expresa en el libro que hemos citado líneas arriba, que sus cronotopos analizados tienen un carácter típico, genérico y son cronotopos abarcadores y esenciales.

En general, Bajtin establece que, en toda novela: “Los cronotopos pueden incluir un número ilimitado de cronotopos más pequeños; cada motivo argumental puede, de hecho, tener su propio cronotopo. Las relaciones entre los cronotopos, dentro de una misma novela, son muy variables y pueden llegar a ser características de un determinado autor, de una obra, etc. y normalmente, cuando se dan varios cronotopos en una misma novela, hay uno de ellos que predomina sobre los demás.”.

Junto a los cronotopos que se dan en el texto novelístico también se dan, en general, un cronotopo del autor y otro del oyente-lector, el autor apunta que el material novelesco nunca es inerte, sino hablante, significativo, semiótico. Para el lector, entonces, los hechos ocupan un determinado espacio, están localizados. Su creación y su interpretación discurren siempre en el tiempo.

El concepto de Bajtin tiene una utilidad doble, pues pone en evidencia simultánea el interior y el exterior de

los textos y, a la vez, sirve para discutir la cuestión de un conocimiento regional.

Como lo mencionamos líneas arriba, el cronotopo es el lugar donde se atan y desatan los nudos de la narrativa. Además, se puede decir sin reservas que a ellos pertenece el sentido que moldea la narración.

Por eso, yuxtapone los ordenamientos espaciotemporales que son internos a una obra con los que son externos, contextuales: aunque no son iguales, estos ordenamientos son inseparables.

Si lo vemos de esa manera, todos los textos (literatura, historiografía, antropología, crítica cultural, entre otros) comparten ensamblajes temporoespaciales equiparables.

También los cronotopos son instancias de la regionalidad del conocimiento, ya que todos los significados que “entran en nuestra experiencia (que es experiencia social) deben asumir la forma de un signo que es audible y visible para nosotros (sea jeroglifo, fórmula matemática, expresión verbal o lingüística, boceto, etc.). Por lo anterior podríamos concluir que existe una cronotopocidad general del lenguaje.

RUPTURA EN LA NOVELA DE LOS 70

Varios son los factores que influyen en que la producción novelística de estos años sea una de las más importantes publicadas durante el período de la guerra. Entre estos factores, a los que podemos considerarlos entre otros, intertextuales, mencionaremos, el inicio del conflicto, la Revolución cubana, en cuanto a referencias históricas; el surgimiento del rock, tanto en Estados Unidos como en México; también entre la música, lo popular, como el bolero; la literatura de la Onda, en México y la

publicación de obras norteamericanas de autores como los *beat*, el legado del surrealismo, más el del realismo mágico o el boom y finalmente, pero a principios de la década, precisamente en 1974, el fallecimiento de Miguel Ángel Asturias.

Quizá la novela más representativa es *Los compañeros*, de Marco Antonio Flores, Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, 2006. También *Los demonios salvajes* de Mario Roberto Morales, *Después de las bombas* de Arturo Arias².

LOS COMPAÑEROS, NOVELA FUNDACIONAL

Sin lugar a dudas, la novela *Los compañeros* (1976), es una de sus mejores producciones literarias. Hasta este año lleva cuatro ediciones y fue finalista del premio Barral de novela: México, Joaquín Mortiz, 1976; Guatemala, Oscar de León Palacios, 1992; Guatemala, Piedra Santa, 2000 y Guatemala F&G Editores, 2006. Ya se anunció su publicación en Inglaterra.

Marco Antonio Flores ha publicado otras novelas como, *En el filo* (1993), *Los muchachos de antes* (1996), *Las batallas perdidas* (1999), en narrativa breve: *La siguamonta* (1993), *Cuentos completos* (1999); los libros de poesía *La voz acumulada* (1964), *Muros de luz* (1968), *La derrota* (1972), *Persistencia de la memoria* (1992), *Crónica de los años de fuego* (1993), *Un ciego fuego en el alma* (1995), *Reunión*, *Poesía completa, Volumen I* (1992) y *Volumen II* (2000), *Poesía escogida*

Los compañeros marca un cambio en la novelística, no sólo guatemalteca, sino centroamericana. Su lenguaje y estructura, amén de la temática sobre la guerrilla urbana, forman parte de las estrategias discursivas, que Flores maneja con frescura e innovación. Puedo decir con certeza, que tras algunas novelas de Sergio Ramírez, *Los compañeros* es una de las más leídas en Centroamérica; además, que ha influenciado a muchos autores que publicaron obra tras su lectura.

El escritor Ronald Flores señala que esta novela es la principal obra de la llamada Nueva Novela Guatemalteca y que:

“También puede leerse como una novela ética, pues denuncia la corrupción y el despotismo interno de las organizaciones guerrilleras”³.

La editorial Mortiz señala también que:

“Este libro –polémico, desnudo, brutal– puede considerarse un documento sobre la vida ‘privada’ de uno de esos grupos de jóvenes que se han arrojado a la violencia durante los últimos tres lustros en los países latinoamericanos. Caótica, unilateral, bárbara, la manifestación literaria de la guerrilla aporta, sin embargo, un contenido vital de indudable interés para la narrativa contemporánea”.

Sin lugar a dudas, su configuración arquitectural y el rompimiento que representa esta novela, *Los compañeros*, es una novela fundamental para comprender la pólvora, que no ha dejado de caer, desde que terminó, ‘se firmó con papel’, la paz.

2 No voy a referirme en esta ocasión a *El tiempo principia en Xibalbá*, de Luis de Lión, la que según Mario Roberto Morales fue “escrita en 1971 y cuyo primer borrador sin corregir fue publicado en 1985; unos años después se publicó una versión corregida que Luis había dejado entre sus manuscritos”.

3 Ronald Flores. *Signos de fuego. Panorámica de la literatura guatemalteca de 1960 -2000*. (Guatemala: Cultura, 2007): 32

LOS DEMONIOS SALVAJES, DE LENNON A JOSÉ ALFREDO JIMÉNEZ

Por otro lado tenemos la novela *Los demonios salvajes* (1977), de Mario Roberto Morales, Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias, 2007. A mi juicio la más leída de este autor, en Bellas Artes, y la que obtuvo el Premio Centroamericano de Novela un año antes. En su segunda edición, 1993, fue publicada por la Editorial De León Palacios.

Esta es una novela de las más leídas por generaciones posteriores y que, si utilizamos la intertextualidad, encontraremos un legado de *Los demonios salvajes* en la producción novelística centroamericana, donde yo me incluyo, por supuesto.

Esta novela relata la historia urbana de un grupo de jóvenes (Teto, El Choco, Walther, Roberto, entre otros) que transitan entre Lennon y José Alfredo Jiménez; entre Ray Coniff y la Orquesta de Guillermo Rojas; entre los colegios como el Belga y la virtual golpiza a Cantinflas y memorables combates de “Kumite Time”, como el ocurrido entre El Choco y Roberto en el que se describe paso a paso la golpiza.

Una novela innovadora, que junto a *Los Compañeros*, marcó una importante época para lo que se produciría años más tarde. Como señala Sagrario Castellanos, en esta novela “la ideología estética representativa sería la de las opciones formales de la “novela de lenguaje” o de la “nueva novela” en su versión “narrativa de onda”, como se conoció en México y que en Guatemala arranca con un movimiento novelístico renovador que rompe respetuosa, pero radicalmente con el mundo estético asturiano que –que como dice el mismo Morales– saturaba las conciencias subdesarrolladas de escritores locales, constituidos en imitadores de los aspectos “más superficiales, malabarismos y formalistas de

Asturias”. La intención de esta ruptura es la de querer darle un rumbo nuevo a la narrativa guatemalteca: moldearla hacia lo háblico, es decir, hacia lo humano del lenguaje.

La segunda novela publicada por Mario Roberto, *El esplendor de la pirámide*, fue editada en Costa Rica por EDUCA, en 1986, y en su segunda edición, en Guatemala por Rusticatio Ediciones, 1993. Esta novela, como la anterior obtuvo un reconocido galardón, se trata del Premio Latinoamericano de Narrativa, EDUCA, (1985).

En *El esplendor de la pirámide* existe dialogía entre las técnicas cinematográficas; junto con *El ángel de la retaguardia*, se convierten en dos textos llevados a niveles altos de experimentación. Cuando los estudiantes centroamericanos del doctorado en Costa Rica, leímos *El esplendor de la pirámide*, muchos, además de alucinarse por el personaje “El poeta”, también se preguntaban por qué la novela termina con una “,” coma.

La Editorial Cultura publicó, su tercera novela *El ángel de la retaguardia* (2007). Esta novela, sin lugar a dudas emparentada con la experimentación, el desarrollo de varios monólogos y la utilización de ciertas estrategias narrativas, que como un rompecabezas, interactúa con el lector al que pone en aprietos si es menos avezado, tal y como ocurre con *Entre Marx y una mujer desnuda*, de Jorge Enrique Adoum, publicada en 1976, y *Cero*, de Ignacio de Loyola Brandao, publicada en 1975.

También mencionaré otros dos textos narrativos, el primero *Señores bajo los árboles*, publicado por Artemis, en 1994, una “Testi-novela”, que se enmarca dentro de la novela testimonial, así como *Los que se fueron por la libre*. Publicada en México por la editorial Praxis, 1998, pero que fue inicialmente editada por entregas en el diario Siglo Veintiuno a finales de 1996 y principios de 1997. El propio Mario Roberto la ha calificado como un

texto que se columpia, debido a su hibridez y carácter fronterizo entre el testimonio y el folletín y la ha definido como “folletimonio”.

DESPUÉS DE LAS BOMBAS Y LO QUE SIGUE

Otra de las novelas publicadas en esa década es *Después de las bombas* (1979), primera de producción novelística de Arturo Arias. Fue publicada en la editorial mexicana Joaquín Mortiz. Una de las estrategias discursivas de Arias es la risa, la parodia y lo cómico surgen a lo largo del texto. La novela, al igual que las dos anteriores que menciono ofrece un rompimiento con la novelística anterior. Luego de esta novela, Arias publica *Itzam Na*, (1981), en la que traslada, desde dos planos lingüísticos, las clases sociales altas de un país. Nuevamente, el motor de su texto es la comicidad de sus personajes y sus registros. Otra de las novelas publicada una década después es *Jaguar en llamas*, (1989), en la que, de nuevo experimenta con los registros lingüísticos característicos en las novelas anteriores; en esa ocasión, a partir de la polifonía, intenta abarcar más de 500 años de historia lingüística. Un texto carnavalesco en el que no es fácil para el lector delimitar lo paródico de lo real. A estas novelas le siguen: *Los Caminos de Paxil*, (1990), *Cascabel*, (1998) y *Sopa de caracol* (2002).

EL TESTIMONIO, ¿EL GÉNERO QUE AMÉRICA CENTRAL APORTA A LA POSMODERNIDAD?

En este segundo momento he considerado al testimonio por varias razones. Primero, porque es un género interdiscursivo que ha surgido en Latinoamérica, dentro de un contexto específico: las revoluciones políticas,

étnicas, sociales; segundo, porque sin lugar a dudas, el testimonio es uno de los aportes fundamentales de América Central a la literatura y tercero, porque el testimonio puede responder las lógicas temporales y espaciales con las que se construyen sus discurso. Como mencioné anteriormente, el concepto de cronotopo, desarrollado por Bajtin en su ensayo sobre las formas del tiempo en la novela, nos ayuda a entender su producción discursiva. Por ello es que mi interés particular está determinado en un tiempo y espacio específico: entre los años 70 y 90 en Guatemala.

También tomaré en cuenta, que Michael Foucault parte del análisis de la historia, no desde el punto de vista tradicional, sino realiza un análisis de las discontinuidades. Tomamos en cuenta los estudios de Foucault, que pueden conceptualizarse principalmente en la arqueología, como “reglamentación del saber a partir de una episteme” y “la genealogía como búsqueda de las técnicas y dispositivos del poder”. Para entender la propuesta del desaparecido autor francés, se debe considerar a la primera como un método de análisis y a la segunda a partir de observar la historia y revalorar lo “normal” y seguidamente mediar en el cambio.

A partir de lo anterior, y tomando en cuenta la producción testimonial de Guatemala, he seleccionado *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*, de Elizabeth Burgos y Rigoberta Menchú y *Señores bajo los árboles*, de Mario Roberto Morales.

El texto de Menchú/Burgos es el testimonio autobiográfico de una mujer quiché guatemalteca, considerado por la crítica internacional como un texto fundacional. Fue publicado en español, francés e inglés. Con él, Rigoberta rompe el silencio en cuatrocientos años de opresión al maya guatemalteco, tal y como lo señala Dante Liano en *Visión crítica de la literatura Guatemalteca*, publicado por la Editorial Universitaria (1996).

El segundo, describe las masacres ocurridas en Guatemala, ejecutadas tanto por el ejército como la guerrilla guatemalteca, el tercero, la descripción de la masacre a campesinos durante la década de los 30 en El Salvador; el cuarto, la creación de una identidad revolucionaria femenina, es considerado también representativo del área.

¿Qué es el testimonio?

La española Carmen Ochando Aymerich expresa que el testimonio ha sido definido como una narración etnográfica, novela realista o novela-testimonio, y debe comprenderse “como un documento, como un fresco que reproduce aquellos hechos sociales que marcan los verdaderos hitos de la cultura de un país”. La estudiosa agrega que las anteriores características se complementan con dos elementos: “el desentrañamiento de una realidad, profundidad expresiva arraigada en la investigación histórica, lenguaje basado en la oralidad y la contribución a la articulación escrita en la memoria colectiva a través de uno de sus protagonistas más significativos”⁵.

Para otros investigadores como John Beverley, el testimonio está con un pie en un género y con otro pie del otro lado de la raya, es decir caracterizado por la hibridez, lo que lo ha diferenciado de otros géneros: “el testimonio es y no es un forma ‘auténtica’ de cultura subalterna; es y no es ‘narrativa oral’; es y no es ‘documental’; es y no es literatura; concuerda y no

concuerda con el humanismo ético que manejaremos como nuestras ideología práctica académica⁶”.

Para Hugo Achugar, el testimonio está ‘a caballo’ entre varios géneros literarios: “Ha sido asimilado tanto a la novela como a la autobiografía, a la historia como a la antropología, a la crónica como a la memoria; en fin, tanto al discurso no ficcional como al ficcional, al discurso de las ciencias humanas como al imaginativo⁷”.

Otro crítico, René Jara, señala que el testimonio está más cerca de la historia: “Como forma discursiva, el testimonio parece hallarse más cerca de la historiografía que de la literatura en la medida en que apunta hacia hechos que han ocurrido en el pasado y cuya autenticidad puede ser sometida a pruebas de veridicción⁸”.

Renato Prada Oropeza en su artículo “De lo testimonial al testimonio notas para un deslinde del discurso testimonio” define el testimonio también como un texto en el que se brinda una prueba de parte del autor y que su origen está en la oralidad: “el discurso-testimonio es un mensaje verbal (preferentemente escrito para su divulgación masiva aunque su origen sea oral) cuya intención explícita es la de brindar una prueba, justificación o comprobación de la certeza o verdad de un hecho social previo, interpretación garantizada por el emisor del discurso al declararse actor o testigo (mediato o inmediato) de los acontecimientos que narra⁹”.

Por su parte George Yúdice, expresa que el testimonio contiene varios tipos de discurso y que da voz a aquellos que no la tienen: “Es un término que se refiere a muchos tipos de discurso, desde la historia oral y popular (people’s

5 Carmen Ochando (1998). *La memoria en el espejo*. (Barcelona: Anthropos): 30

6 John Beverley (1992). “Introducción”. *Revista de Crítica Literatura Latinoamericana*. No. 36, año XVIII: 10.

7 Hugo Achugar (1992). “Historias paralelas/historias ejemplares: La historia y la voz del otro”. *Revista de Crítica Literatura Latinoamericana*. No. 36, año XVIII: 51

8 René Jara y German Vidal (Editores) (1986). *Testimonio y literatura*. Minnesota: Society for de Study of Contemporary Hispanic and Lusophone Revolutionary Literatures: 1.

9 Jara y Vidal. *Testimonio y literatura*: 11.

history) que procura dar voz a los ‘sin voz’ hasta textos literarios como las novelas-testimonio de Miguel Barnet y aún obras de compleja composición documental como *Yo el supremo* de Augusto Roa Bastos¹⁰.

El escritor y crítico cubano, Víctor Casaus en su “Defensa del testimonio” agrega que el testimonio “es un género literario acentuadamente contemporáneo que se caracteriza por su capacidad de operar sobre los hechos inmediatos, propiciando una eficaz comunicación con sus interlocutores; y que es capaz, por todo ello, de ofrecer al mismo tiempo la satisfacción estética de su lectura y la proposición de un abordaje analítico de la realidad que nos trasmite¹¹”.

El escritor guatemalteco, Mario Roberto Morales en su artículo “Entre la verdad y la alucinación: novela y testimonio en Centroamérica”, es más directo en referirse a lo que se entiende por un testimonio en Centroamérica: “durante o a partir de la crisis, es un documento que ha sido: a. Grabado. b. Grabado transcrito. c. Escrito por un protagonista con o sin intenciones literarias, ya sea a partir de una grabación, de algunos apuntes o de memoria. d. Escrito por un escritor profesional (o varios de ellos) decantando la versión original del testimoniante¹²”.

Tomando en cuenta que el abordaje de estos dos textos ha sido exhaustivo, quiero proponer su aproximación paratextual, como una estrategia para la recepción de ambos textos.

Varios son quienes han definido la paratextualidad. Tomaré la definición de María Amoretti, la que expresa

que son un conjunto de segmentos que determinan, orientan, introducen y asimilan todo texto literario:

“Generalmente se localizan al inicio del texto (título, epígrafes, prólogo, dedicatorias, etc) o al final (epílogo, glosario, notas, etc). El paratexto constituye uno de esos lugares en donde irrumpe con mayor fuerza la dimensión pragmática, pues su función es la de dirigir la comprensión hermenéutica del texto y la de definir las relaciones entre los distintos actantes de la situación comunicativa (Chen).¹³”.

Otro crítico centroamericano, Albino Chacón, describe que los paratextos cumplen diversas funciones en la conformación de un texto en libro y pueden ser “las portadas, los prefacios, las presentaciones, los comentarios son distintas formas bajo las que se presentan estos procedimientos y que conocemos con el nombre de paratextos.¹⁴”.

LO PARATEXTUAL EN DOS TESTIMONIOS

Tras analizar los textos encontramos que en *Me llamo Rigoberta Menchú...*, aparecen dos fotografías, la de la portada, que destaca en primer plano a Rigoberta vestida con su traje originario de El Quiché. La segunda aparece en la primera solapa, en la que está Menchú con Burgos. El pie refuerza la idea que la foto es tomada en París durante la “redacción” del libro.

10 Yúdice, George (1992). “Testimonio y concientización”. *Revista de Crítica Literatura Latinoamericana*. No. 36, año XVIII: 207.

11 Jara y Vidal. *Testimonio y literatura*: 330.

12 Jorge Román-Lagunas (comp.) (2000). *Visiones y revisiones de la Literatura Centroamericana*. (Guatemala: Óscar de León Palacios. Volumen 3, Centro Internacional de Literatura Centroamericana): 23.

13 María Amoretti Hurtado (1992). *Diccionario de términos asociados en teoría literaria*. San José: Universidad de Costa Rica: 87.

14 Albino Chacón (1997). “La jurisdicción de los paratextos en los libros que reescriben la oralidad”. *Káñina*. XXI Especial (2): 91.

La cuarta de forros alude a la importancia del libro, pero acompañado de otras ciencias y disciplinas como la sociología “documento sociológico de Oscar Lewis, Los hijos de Sánchez” y “violencia y alegato social”, la literatura “poesía” y etnología de “una comunidad india centroamericana”. El texto se quiere presentar como una “autobiografía de Rigoberta Menchú contada a Elizabeth Burgos”. Encontramos un discurso religioso y jurídico que respalda la representatividad de Menchú “la personalidad apostólica”, “generosidad”, “su sentido de la justicia y ese antiquísimo sentido del deber”. Al final se hace referencia a que el libro se presenta como un “testimonio incomparable”.

En las solapas se refuerza la veracidad del texto con la siguiente frase: “Partiendo del testimonio personal de Rigoberta, introduciendo toda una serie de conocimientos sobre la vida, la historia y las leyendas de estos indígenas”. Seguidamente se hace alusión a la cosmovisión y la etnia a la que pertenece Menchú quien las ha asumido y por lo tanto es representante de ellas: “sabias enseñanzas y leyendas del Popol Vuh”. La siguiente frase fortalece la veracidad al lector de lo que encontrará en el texto “la autora nos da un relato muy auténtico sobre un mundo cada vez más destruido por la tiranía militar”.

En la portada de *Señores bajo los árboles* existe un claro alejamiento del “autor: Mario Roberto Morales”, frente al título, ya que el nombre aparece en letras muy pequeñas, lo que lo coloca en un segundo plano, casi desvanecido.

En la primera página aparece un texto escrito en primera persona, que no tiene firma, pero es la voz de Mario Roberto Morales, quien señala que todas las voces son reales. “El requisito de la ficción –explica el autor– radica en la conversión artesanal de esas voces en una estructura y un lenguaje que no son ni fueron no tienen por qué haber sido reales. Con esto, el autor

cede la palabra y la autoría a los personajes y propone que no se acepte por completo su responsabilidad en el texto.

En el siguiente párrafo señala “No me molesté en travestir demasiado las historias no las voces. Este es un caso en que la realidad abrumba a la ficción de modo que ésta debe servirla con la humildad del caso. El libro le pertenece, por tanto, a sus protagonistas”. Uno de los intertextos a que podría hacer referencia es a la frase de Aldoux Huxley, premio Nóbel de Literatura, quien expresó: “la realidad siempre supera a la ficción”, Morales invita al lector a aceptar el código de veredicción en el sentido de que lo que no tenga relación con la realidad no será parte de su texto. Este texto es quizá el que más nos presenta un juego de tipos y estilos de letras, específicamente en diálogos y en documentos (otros soportes traídos de otras disciplinas y ciencias), que pretenden ser leídos como documentos que existieron, que son verídicos, como los citados en el capítulo donde se detallan. La utilización de manuales militares, que aparecen diagramados o diseñados tal y como pudieron ser los reales, también pretenden ser recibidos como reales.

El texto tiene un capítulo en el que aparece la propuesta para un guión cinematográfico, recurso que Morales ha realizado en *El esplendor de la pirámide* y *Los demonios Salvajes*, por lo que en *Señores bajo los árboles* encontramos un discurso fílmico, que a la vez se convierte en cínico, ya que trata de mostrar la tranquilidad del lago de Atitlán, con fines turísticos, mientras que a su alrededor ocurren masacres: “/El lago reverbera azul suspendido en la mañana. El motor de dos lanchas militares rasga el silencio del cielo y las olas sacuden el agua. De la Base Naval de Cerro de Oro han salido algunos marineros con rumbo a San Pedro La laguna: /la velocidad de la lancha es estable, cruzan el lago en línea recta, /desembarcan y se dirigen sin preámbulo hacia la Municipalidad: /el oficial de mando

ingresa: /Chinto, Chofo y otros comisionados saludan al oficial y se acercan abrazarlo pero éste, con un movimiento rápido, indica a sus hombres que lo rodeen y los aprehendan. /Sorpresa en los rostros de los comisionados: sus risas nerviosas –¿es una broma?, ¿o será que al general Ríos Montt le han llegado informes del pueblo?”.

Los dos testimonios presentan soportes textuales externos, que dan cuenta de la cientificidad pretendida del enunciador. Estos soportes visten al texto, apoyados en fotografías, títulos, nombres de los autores, apoyos de otras ciencias y disciplinas, paratextos y demás, de tal manera que el lector acepte, primero, la representatividad de los testimoniantes y así aceptar el contrato de recepción veredictiva.

Estos soportes constituyen una buena parte que determina la aceptación del enunciatario para aceptarlo y leerlo como tal; además, la presentación es congruente con el contenido, porque tanto las fotos, paratextos y otros elementos analizados, refuerzan lo que aparece dentro de los textos, es decir, la enunciación.

A través de las instancias que intervienen en la producción del testimonio comprendemos que los discursos tanto verbales, gráficos y los que no han sido tradicionales de la literatura (como notas al pie, fotografías, diálogo transcrito de una grabación previa, entre otras), son marcas que, puestas en el libro como objeto producen una impresión de que se está leyendo hechos verídicos.

Cuando Óscar Tacca en *Las voces de la novela* se refiere a ‘la opinión común del lector’, es precisamente ese verosímil de aceptación que sin él no se aceptan las leyes del juego y por lo tanto, sin esa aceptación no hay novela. En el testimonio son los soportes textuales los que conducen al lector a aceptarlo, por ejemplo, Tacca señala que en la novela lo que cuenta el novelista no es verificable, es decir, el lector no puede negar o

discutir un hecho. Tacca ejemplifica a Michel Butor: “La marquesa sale a las cinco”, en la que el lector no lo puede negar. Ahora bien, el testimonio, los recursos de utilizar nombres propios, por ejemplo en *Me llamo Rigoberta Menchú...* y *Señores bajo los árboles*, utilizan los nombres de presidentes militares guatemaltecos, nombres de organizaciones guerrilleras y otros que tienen como referencia la historia y la realidad.

Si la novela, como expresa Tacca “no es nunca verosímil, sino juega a la verosimilitud”, el testimonio ofrece un juego más complicado, ya que en la primera el lector acepta la palabra del autor, narrador, que crea un efecto de realidad. Sin embargo, en el testimonio, el verosímil está respaldado por datos extraídos de la realidad como mencionamos anteriormente (fotos, referencias históricas, sociológicas, directas) y un testificante que tiene representatividad (Rigoberta Menchú) o un autor conocido internacionalmente (Mario Roberto Morales). Esto hace que el juego de la verosimilitud del testimonio esté revestido de manera más precisa y conducente para el lector, que lo acepta y lo crea a pie juntillas. Traemos a colación la discusión que suscitó la conocida interpelación de David Stoll al respecto de la muerte de uno de los hermanos de Rigoberta.

Cada uno de los testimonios tiene diferentes estrategias, como ocurre con *Me llamo Rigoberta Menchú...*, pues la presencia de Rigoberta está en todos los capítulos (si exceptuamos los títulos de los capítulos en los que se observa claramente la mediación de Burgos), pero desde que inicia “Me llamo Rigoberta Menchú. Tengo veintitrés años...”, la fuente es de primera mano, está presente en el texto.

Aunque en los testimonios se considere que se está contando una historia personal, como de Rigoberta Menchú, parte del código de veridicción del testimonio no es que acepte que el “yo que habla” no está relatando una historia personal, sino representativa de un colectivo.

Cuando se lee un testimonio, es decir cuando se acepta el contrato de veridicción, ocurren varios factores: se ha confiado en el testimoniante, el escritor está institucionalizado, la editorial en la que está publicado el texto tiene prestigio y es reconocida tanto nacional como internacionalmente.

A MANERA DE CONCLUSIÓN

Estos dos momentos de la literatura guatemalteca están imbricados al proceso de la guerra. Los tres novelistas que ha mencionado han utilizado estrategias narrativas y discursivas para discutir sobre su particular punto de vista, es decir, también desde su focalización, una cara de la guerra ocurrida en Guatemala.

Diré que ha sido el conflicto armado la estrategia para presentar sus personajes, acontecimientos y espacios. Sin embargo, he de decir que el hecho de que en esta producción novelística haya sido tratado el tema de la guerra, no significa que las haga mejores por ello. Me parece que el contexto es importante, pero la totalidad de estas novelas, es decir, su estructura, sus recursos lingüísticos, entre otros es lo que las hace novelas trascendentales.

En cada momento histórico de la novelística guatemalteca, digamos del siglo XIX para acá, comenzando por Irisarri con *El cristiano errante* (1846–1848), José Milla, *La hija del Adelantado*; Máximo Soto Hall, *El problema* (1899), por citar unos ejemplos, la calidad literaria de esos textos es indudable. Si pasamos las vanguardias, la novelística asturiana y montefortiana, entre otras y llegando hasta la literatura de posguerra,

con autores como Ronald Flores, Rodrigo Rey Rosa, Víctor Muñoz, Dante Liano, Javier Payeras, entre otros, siempre han existido momentos de quiebre, de ruptura y de renovación en el canon guatemalteco.

En la actualidad, autores como Marco Antonio Flores, Mario Roberto Morales, Arturo Arias y Dante Liano, sobrevivientes de esa novelística de los 70 y 80, tienen similitudes en cuanto a su producción, militancia y academia, que los convierte en los autores más leídos (exceptuando a Rodrigo Rey Rosa, quien es uno de los autores guatemaltecos, tras Asturias y Monterroso, más leídos en España). Tanto Flores como Morales, Arias, Liano, tuvieron un papel protagónico en la guerra; los cuatro tuvieron que salir del país. Morales, Arias y Liano son catedráticos de universidades norteamericanas y europeas. Los cuatro son críticos y son referentes para la literatura centroamericana.

En el caso del testimonio, los soportes paratextuales, que no es exclusiva su aplicación al testimonio, ofrecen la posibilidad de entender otra estrategia para analizar estos textos. A diferencia de la novela, creo que su impacto fue mucho mayor, pero a la vez, su evanescencia es evidente. Su impacto fue mayor y me parece que estos soportes lo apoyan y podemos comprobarlo en la recepción, debate y estudios de estos textos, que han rebasado ya las traducciones a tres o cuatro idiomas.

Si utilizamos la arqueología para encontrar estas referencias textuales y la guerra, encontraremos huellas evidentes en estos dos momentos de la literatura guatemalteca. Desde la novela hasta el testimonio, ambos ofrecen partes vitales de momentos ocurridos durante la guerra. Su estudio y análisis son tareas para todos los que tenemos a la literatura como parte de la vida diaria.

MUTACIONES EN LA CONCIENCIA NARRATIVA DE MARIO PAYERAS

OSWALDO SALAZAR

El propósito que lo guiaba no era imposible, aunque sí sobrenatural. Quería soñar un hombre: quería soñarlo con integridad minuciosa e imponerlo a la realidad¹.

Jorge Luis Borges:
Ficciones: "Las Ruinas Circulares"

EL TESTIMONIO LADINO DE MARIO PAYERAS

El título, quizá demasiado amplio en su formulación aislada, se refiere a las prácticas narrativas que han tenido como eje temático el enfrentamiento armado acaecido en la región centro y mesoamericana entre 1960 y 1996. Obviamente, ésta no es la ocasión para realizar un estudio de amplio espectro que agote la mayoría de formas narrativas, autores y condiciones sociales que se dan en esas casi cinco décadas. En consecuencia, me limitaré a interpretar algunos aspectos de las obras que, según mi criterio, representan en buena medida dos actitudes revolucionarias polarizadas en el análisis egológico. Me refiero a *Los días de la selva*² y *El trueno en la ciudad*³, ambas de Mario Payeras.

Deliberadamente he decidido trabajar el testimonio de un autor no indígena y dejar de lado, en consecuencia, otros testimonios (como el de Rigoberta Menchú⁴) que se inscriben en un contexto cultural distinto. Mi ensayo, entonces, no pretende elaborar una comparación de la índole étnica de los testimonios de la guerra. Busco, más bien, explorar las conciencias narrativas desde las cuales Mario Payeras relata tanto sus días de misión por la selva como la batalla por la ciudad.

Ahora bien, he usado el término "testimonio" y eso, aunque de una forma breve, demanda aclaración⁵. Desde los albores de la literatura colonial en Hispanoamérica, quienes han sido víctimas de alguna arbitrariedad proveniente del poder oficial y centralizado se han sentido "llamados" (casi como en una gesta religiosa) a dar su versión de los hechos, a dar fe de cómo fueron las cosas en realidad por vía de "relación". Bernal Díaz del Castillo, Bartolomé de las Casas, Bernardino de Sahún, Motolinía y Durán son sólo algunos de los nombres centrales que inauguran esta tradición narrativa orientada a hacer justicia desafiando la historia oficial y creando una historia paralela. En esta tradición se inscribe la palabra de Mario Payeras, y así como los cronistas y evangelizadores de la Colonia, Payeras

1 Borges, J.: *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 57.

2 Payeras, M.: *Los días de la selva*. Guatemala: Editorial Piedra Santa, 2006.

3 Payeras, M.: *El trueno en la ciudad*. Guatemala: Ediciones del Pensativo (colección Zahorines), 2006.

4 Menchú, R.: *Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia*. México: Siglo Veintiuno, 1997

5 Conocido es el auge que empezó a tener la llamada "literatura testimonial" en la década de los años noventa.

enfrentó y asumió también un destino de martirio no alejado de una visión profética de sí mismo.

Por otro lado, el testimonio había adquirido categoría de (nuevo) género literario hacia finales de la década de los años sesenta, a raíz de los conflictos generados entre los escritores del *boom* y la oficialidad revolucionaria cubana por la decisión que tomó Fidel Castro de apoyar la invasión soviética a Checoslovaquia. La respuesta de La Habana a estos escritores fue declarar que “en buena hora se estaban produciendo historias más interesantes que las arduas novelas experimentales del último ‘boom’ vanguardista”⁶. La expresión “historias más interesantes” debe ser entendida como “historias verdaderas” contadas por sus protagonistas⁷.

Como sabemos, tanto Payeras en 1980, como Menchú en 1983, recibieron el Premio Casa de las Américas en la rama de testimonio. A diferencia de Menchú, sin embargo, el testimonio de Payeras pretende tener un valor didáctico. Está escrito (sobre todo *El trueno en la ciudad* y *Los fusiles de octubre*⁸), no sólo para denunciar los oprobios de la represión, sino sobre todo como una instancia de reflexión sobre los errores estratégicos

cometidos por la dirigencia guerrillera. El testimonio de Payeras, además, no sigue los lineamientos narrativos de una educación sentimental; más bien supone la etapa de formación y se centra en la descripción detallada de lo que, en un principio, creyó iba a convertirse en la toma del poder “por asalto”⁹. Por otro lado, nótese que, en esa intención de aglutinar a los “sin-voz” que acusa el género testimonial, Menchú habla por los indígenas, mientras Payeras, utilizando una adaptación del concepto marxista de “proletariado” a la realidad guatemalteca, habla por “los pobres”¹⁰. Esto hace de *Los días de la selva* el testimonio de un profeta-mártir-acompañante. Menchú no es mártir porque su estrategia de resistencia es más retórica que militar¹¹; y no es acompañante porque ella misma es indígena. Payeras, por su parte, abraza el martirio, como ya se dijo, y es acompañante no tanto con respecto a los pobres (pues esa fue la clase con la que se identificó¹²), sino con respecto a los indígenas a quienes debía acompañar para, posteriormente, conquistar por conversión.

El trueno en la ciudad, por su parte, acusa un giro en estas intenciones totalizadoras y substitutivas, y en

6 Sommer, D.: *Abrazos y rechazos: cómo leer en clave menor*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005, p. 169.

7 En el caso particular de la literatura guatemalteca, ese debate se ilustra muy bien con dos ejemplos de la época, a saber, la novela *Los compañeros*, de Marco Antonio (El Bolo) Flores, que representaría esa compleja novela vanguardista; y por otro lado, *Los días de la selva* de Payeras, que representaría la literatura testimonial.

8 Este último no está incluido en mi análisis.

9 Vale la pena detenerse un instante en esta expresión para señalar cuál es su procedencia teórica y por qué Payeras la utiliza en repetidas ocasiones. Como se sabe, la expresión surge en una carta del 12 de abril de 1871 de Marx a Kugelmann, donde le comenta, con admiración, la forma en que el pueblo francés intentaba “tomar el cielo por asalto”. Anteriormente, Marx había criticado la intención política de cualquier dirigencia que se atreviera a hacer algo así, de una forma intempestiva. Al comentar el caso de la *Commune*, Marx admite que es una acción válida siempre y cuando se trate de una acción espontánea del pueblo.

10 ¿Hasta qué punto, en tiempos modernos, el uso de esta expresión en la lucha contra el poder tiene su origen en el pensamiento de José Martí? Por otro lado, sabemos (como me lo señaló el escritor Ronald Flores) que el debate sobre “los pobres/condenados de la tierra” se origina en el pensamiento de Frantz Fanon, muy en boga por los años de la guerrilla latinoamericana.

11 Doris Sommer (Op. Cit.) abunda en este punto y ubica a Menchú en la lógica de la resistencia privilegiada por la Iglesia Católica en Guatemala y sostenida en la ética del compromiso de la filosofía de la liberación que tiene su raíz en el pensamiento del filósofo Enrique Dussel.

12 Son pocas las referencias biográficas sobre Payeras a las que tuve acceso durante la escritura de este ensayo. No obstante, para respaldar la tesis de su identificación con “los pobres”, refiero al lector al artículo “Conclusiones: repensando el predicamento del intelectual neocolonial”, aparecido en el libro *Identidad de la palabra: narrativa guatemalteca a la luz del nuevo siglo* de Arturo Arias, Guatemala: Artemis Edinter, 1997. En él, como parte de una mínima biografía, Arias nos cuenta que, desde muy joven, viviendo ya en la capital guatemalteca, Payeras buscó la amistad y el vínculo con las juventudes comunistas de finales de los años cincuenta.

consecuencia introduce la ambigüedad y el revisionismo en el yo revolucionario. Aquí ya no se escucha al narrador que confía en haberse disuelto en el seno del pueblo, sino al guerrero solitario, anónimo y marginado, descontento y perplejo.

¿Cuáles son, entonces, las principales mutaciones que se pueden observar en el testimonio ladino de Mario Payeras?

LOS DÍAS DE LA SELVA PENETRACIÓN Y EXPLORACIÓN

Como todo buen testimonio, el relato tiene un orden cronológico continuo, ajeno a los sobresaltos del monólogo interior y la fragmentación de la conciencia temporal. Da inicio contando la historia del retorno de una columna de quince guerrilleros a territorio guatemalteco el 19 de enero de 1972. Pero no fue, según se cuenta con parsimonia y decoro estilístico, un retorno a la capital, el escenario central de la vida social, sino a una de las zonas menos pobladas y más inhóspitas del país: la región de Ixcán. Payeras califica este retorno con dos adjetivos muy significativos: “penetración” y “exploración”. El primero alude, obviamente, a la condición de virgen que aquel territorio tenía a sus ojos; y el segundo anuncia ya que se trata de un lugar que, a fin de cuentas, les sirvió para enfrentarse consigo mismos, para explorar no tanto el “interior” del país (como se le llama en Guatemala al área rural), sino sus propias conciencias, sus propios mundos internos:

Los planes originales contemplaban la *exploración* [los énfasis son míos] previa de la zona, la apertura de picas de *penetración* y la construcción de la base social mínima para apoyar el esfuerzo de guerra...¹⁶

Pero una cosa es planificar expediciones sobre un mapa y otra muy distinta encontrarse de pronto en el medio de un mundo triste de lluvia y soledad, como lo llama el autor¹⁷, un mundo de silencio donde anida el peligro mortal y escasean los alimentos. En poco tiempo la expedición se tornó una experiencia de la dramática diferencia entre el yo que teoriza y proyecta sus planes de acción, y el que vive la experiencia de los límites del cuerpo:

Los azúcares, carbohidratos y demás ingredientes para las horas restantes había que buscarlos en las abundantes despensas de la voluntad y moral revolucionarias¹⁸.

Con estos pasajes vívidos, el relato comienza a abrirnos todo un nuevo ámbito de descripción. Las intenciones originales de una mentalidad planificadora que buscaba internarse e imponerse a este mundo torrencial¹⁹, se invierten y empezamos a ver que, lejos de penetrar y explorar la selva, es la selva la que penetra y habita al universo subjetivo de estos individuos. Pocos días después de su ingreso a territorio guatemalteco, sus cuerpos se encontraban en el límite y sus mentes empezaban a buscar asideros espirituales para mantener viva la motivación.

16 Payeras, M.: *Los días de la selva*, p. 17.

17 Ibid, pp. 18-19.

18 p. 24.

19 p. 16.

LOYOLA Y PAYERAS

Cuando uno ve un cuadro como éste se pone a pensar: ¿qué otra cosa, aparte de las convicciones revolucionarias, podía sostener un esfuerzo así? Y la respuesta sólo puede ser del orden religioso, es decir, la conjunción de una fe y un imaginario:

En nuestro pensamiento estaba presente la derrota de Bolivia –la guerrilla solitaria en la selva, perseguida, sin base campesina–; pero a la vez dormíamos con un ojo abierto, recelando de forasteros y advenedizos. A pocas leguas de allí, a orillas del Lacantún, habían sido asesinados, dos años antes, Marco Antonio Yon Sosa y Socorro Sical, legendarios jefes de guerrillas²⁰.

El aislamiento del destierro, la desconfianza, el sentimiento de persecución, hicieron que se aferraran a la fe en los mártires de la lucha armada, santos patronos de la vida revolucionaria. Y ellos mismos empezaron a esforzarse para ser reconocidos como santos por los campesinos. Pero, ¿quién es un santo? ¿Cómo se presenta el santo? ¿Qué significa, de cara a la comunidad, ser reconocido finalmente como tal? ¿Con qué función se incorpora el santo a la comunidad una vez que ha sido aceptado?

Desde los tiempos de la colonia, la imagen que se ha tenido en América Latina del santo es la del extranjero, el que viene con un mensaje sobrenatural para aliviar el dolor de los que sufren. El santo es el que se aparece de pronto y viene a salvar. Pero tiene que resolver un problema ante los ojos del otro: debe hacer creíble su

historia. Históricamente, desde que existen las órdenes mendicantes, el santo tiene que presentarse ante el otro en condiciones de mayor pobreza que él:

Nuestro estado debía ser desastroso, pues los aldeanos nos observaban con una mezcla de estupor y lástima, reparando en los harapos, la delgadez cadavérica, en la pelambreira crecida y en la mirada famélica de aquel grupo de náufragos que había arrojado la selva²¹.

Y lo que el santo busca con este acto representativo es desvincular al otro de sus fines e identificaciones materiales. ¿Por qué? Por una simple razón: el que voluntariamente decide ser pobre, obtiene autoridad moral sobre el que es pobre de verdad. Y la autoridad moral, a su vez, es uno de los pilares sobre los que se asientan los planes del que quiere hacer comunidad, fundarla de nuevo. Ahora bien, como afirma Sommer²², citando a George Lovell, esta es una situación constante desde tiempos de la colonia:

Visto desde la perspectiva histórica, es desconcertante pensar lo mucho que el siglo XX se parece al XVI, ya que los paralelos entre ciclos de conquista separados por cientos de años son impresionantes. Se diseñan aldeas modelo para cumplir propósitos similares a los de las congregaciones coloniales: funcionar como el medio institucional a través del cual una cultura busca reorganizar los modos y costumbres de otra, operar como mecanismo autoritario de reubicación, adoctrinamiento y control²³.

Lo inquietante de las palabras de Lovell es darse cuenta de que así como se aplican a la pareja Conquistador/

20 p. 19.

21 p. 50.

22 Op- Cit.: p. 173.

23 Lowell, G.: "Surviving Conquest: The Maya of Guatemala in Historical Perspective", en *Latin American Research Review*, 23, 1988, pp. 25-57; p. 47.

Ejército, igual pueden aplicarse a la de Misionero/ Guerrillero. Si lo vemos desde la perspectiva de la resistencia, todos, sin excepción, buscan “conquistar”, los primeros con las armas, y los segundos con la articulación doctrinaria de las diferencias. Pero lo que nos ocupa son las lógicas de legitimación del santo frente a la comunidad.

El santo, el mártir, el testigo, el que da testimonio, debe hacer sufrir el cuerpo como un medio para purificar el espíritu, para despojarse de todo lo accesorio y quedarse únicamente con lo esencial. Debe, en suma, hacer todo lo que haga falta para garantizarse un viaje profundo y sin retorno a su interior, un exilio radical.

No volvimos a ver el sol y comenzamos a perder el sentido del tiempo²⁴.

Ahora bien, ¿qué sucede en ese exilio? ¿Qué se busca? ¿Qué se encuentra en él? Quizá por el paralelo que se ha establecido entre la colonia y el siglo XX, el santo barroco que mejor podría ilustrar este descenso a las profundidades del yo es San Ignacio de Loyola. Como es sabido, y en muchas ocasiones se ha hecho la comparación²⁵, San Ignacio, justo como Don Quijote, salta a la fe desde la lectura de libros. Así, los primeros capítulos de su “Autobiografía”²⁶ se ocupan de describir cómo dio el paso de la lectura al acto, cómo deseaba fervientemente reproducir las hazañas de los santos, cómo, poco a poco, fue sustituyendo la lectura por la oración y cómo, a su vez, ésta se convirtió en el vehículo del encuentro con el objeto último de su ardiente deseo:

Una vez se le representó en el entendimiento con grande alegría espiritual el modo con que Dios

había criado el mundo, que le parecía ver *una cosa blanca, de la cual salían algunos rayos, y que della hacía Dios lumbre* (el subrayado es mío). Mas estas cosas, ni las sabía explicar, ni se acordaba del todo bien de aquellas noticias espirituales que en aquellos tiempos le imprimía Dios en el alma²⁷.

Yendo un poco más allá, en el mismo párrafo, agrega:

Así que, estando en este pueblo [Manresa] en la iglesia del dicho monasterio oyendo misa un día, y alzándose el Corpus Domini, vio *con los ojos interiores* unos como rayos blancos que venían de arriba; y aunque esto, después de tanto tiempo, no lo puede bien explicar, todavía lo que él vio con el entendimiento claramente fue ver cómo estaba en aquel Santísimo Sacramento Jesucristo nuestro Señor²⁸.

Y ya en comunión directa con el imán de su deseo, remata describiendo la forma en que lo vio:

Muchas veces y por mucho tiempo, estando en oración, veía con los ojos interiores la humanidad de Cristo y la figura, que le parecía era como *un cuerpo blanco, no muy grande ni muy pequeño, mas no veía ninguna distinción de miembros*. (...). A Nuestra Señora también ha visto en símil forma, *sin distinguir las partes*. Estas cosas que ha visto le confirmaron entonces y le dieron tanta confirmación siempre de la fe, que muchas veces ha pensado consigo: Si no hubiese Escritura que nos enseñase estas cosas de la fe, él se

24 Payeras, M.: *Los días de la selva*, p. 28.

25 Véase: Abellán Unamuno

26 Incluida en Loyola, I.: *Obras completas*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1963, pp. 65-165.

27 Op. Cit., p. 107.

28 Ibid, pp. 107s.

determinaría a *morir por ellas*, solamente por lo que ha visto²⁹.

Hay en estas palabras elementos esenciales de la comprensión de lo que es un santo. En la primera, donde nos cuenta su visión interior, se refiere a una cosa blanca de la cual Dios hacía luz. De innegable origen bíblico, la imagen anuncia lo que unos años después iba a convertirse en la clave de la filosofía cartesiana del mundo, es decir, la explicación de la entidad óptica de las cosas. San Ignacio quiere decirnos que lo que ve, lejos de ser una ilusión, es plenamente real aunque, como nos dice en la segunda, sea una visión de los ojos interiores. Pero lo importante es que el énfasis en el carácter interior de los ojos es para resaltar que aquello que se ve no es algo del mundo exterior, sino algo que habita dentro. Ahora bien (y esto es lo que completa la naturaleza de la visión y su significado identitario), una vez aclarado que habla de algo real pero interior, declara su profesión de fe en la Iglesia Católica al dar testimonio de la transustanciación cuando dice haber visto “cómo estaba en aquel Santísimo Sacramento Jesucristo nuestro Señor”. Acá ya hay algo más concreto: no se trata únicamente de una visión no identificada, el santo está convencido de que está viendo a Jesucristo. Pero aún falta que nos describa cómo lo ve. Habla de un cuerpo blanco de regular tamaño en el cual no era posible distinguir los miembros. De la misma forma, cuando describe sus visiones de la Virgen María, confiesa que no le fue posible distinguir las partes. El santo ve una unidad, un cuerpo completo que no puede reducir a partes. Esto recuerda el “estadio del espejo” en cuanto expuesto por Jacques Lacan³⁰: el sujeto se constituye como tal en la imagen especular al identificarse, precisamente, con la unidad gestáltica

de ésta. San Ignacio, que estuvo a punto de perder una pierna, de desmembrarse, ve en Jesucristo la unidad que le da un sentido plenamente subjetivo, coherente y unitario, no sólo a su vida (disoluta hasta ese entonces), sino a la innumerable dispersión y fragmentación de las cosas del mundo. De ahí en adelante, en trance de profunda introspección, elaborará sus “Ejercicios Espirituales” y saldrá con ellos bajo el brazo dispuesto a cambiar el mundo y, como él mismo nos dice, a morir por su causa. Y ésta es una “misión a muerte” por una razón muy sencilla: el objeto de su identificación no es, como en el ejemplo de Lacan, la propia imagen del infante que se descubre separado de la madre, sino la realidad divina, un objeto absoluto frente al cual no queda más opción que la fusión, la disolución en él de la entidad propia e individual. Por ello es que el santo, al convertirse en un agente del absoluto, “se desplaza todo él (nos dice Lacan) en el dominio del tener. El santo renuncia quizás a algunas pequeñas cosas, pero es para poseerlo todo. Y si examinan ustedes la vida de los santos, verán que el santo sólo puede amar a Dios como a un nombre de su goce. Y su goce, en último término, es bastante monstruoso”³¹. Ahora bien, identificarse con la divinidad tiene una consecuencia práctica y es del orden del conocimiento:

... y yendo así en sus devociones [hacia Manresa], se sentó un poco con la cara hacia el río, *el cual iba hondo*. Y estando allí sentado, *se le empezaron a abrir los ojos del entendimiento*; y no que viese alguna visión, sino entendiendo y conociendo muchas cosas, tanto de cosas espirituales como de cosas de la fe y de letras; y esto con una ilustración tan grande, que *le parecían todas las cosas nuevas*³².

29 p. 108.

30 Lacan, J.: *Escritos I*, México: Siglo Veintiuno, 197, pp.

31 Lacan, J.: *El seminario de Jacques Lacan, Libro 8, La Transferencia (1960-1961)*. Buenos Aires: Paidós, 2003, p. 398.

Más allá de la visión, pero como consecuencia de ella, los ojos interiores le dan una nueva luz a los ojos del entendimiento. Ya no es cosa sólo de ver el cuerpo absoluto de Jesucristo, sino las cosas mismas del mundo; pero bajo esta nueva luz le parecen completamente nuevas, cobran el sentido de la unidad del absoluto y dejan atrás el valor individual que pudieron haber tenido por ellas mismas. Aquí es donde se comprende lo que dice Lacan, a saber, que al santo no le interesan las cosas en particular, sino todo. Su lema podría ser “todo o nada”.

Nótese también que la elección de voz narrativa acusa un desdoblamiento de su personalidad. Se refiere a sí mismo desde la neutralidad de la tercera persona. Habla de sí mismo, pero se retrata como el personaje de un autor que es y no es él mismo. Su relato es “autobiográfico” porque es él quien da testimonio de lo que vio; pero también es “biográfico” porque si algo sabe ahora es que, después de esa visión, ya no se pertenece a sí mismo y, en última instancia, no atestigua por él, sino por el otro absoluto, el otro radical. En este sentido, San Ignacio se aparta de la tradición confesional inaugurada por San Agustín. No escribe desde un yo en diálogo directo con Dios; escribe, más bien, desde la tercera persona y de esa forma logra ponerse de lado, al margen de lo relatado. En él no hay diálogo ni con Dios, ni con el lector, ni consigo mismo; se desplaza a una esquina de la escena para señalarse y dejar al lector delante de los hechos. Con esto, más que hablar desde la comunidad en calidad de representante, supone que no hay comunidad, sino que hay que hacerla; por eso San Ignacio no es representante, sino agente; no busca dialogar, sino conquistar.

De la misma forma, *Los días de la selva* narra también un derrotero que pasa por estas instancias de santificación. Difiere del recuento ignaciano en el punto de partida. San Ignacio (como Don Quijote) dedica los primeros párrafos de su *Autobiografía* a contarnos quién había sido antes de la revelación, qué libros gustaba de leer, qué ilusiones sentimentales ocupaban su mente; para luego, con gran asombro, describirnos los detalles de la revelación, las nuevas lecturas exaltadas y el pasaje de las preocupaciones sentimentales a las espirituales. Mario Payeras, por su parte, abre su testimonio con los hechos del día en que la columna guerrillera “Edgar Ibarra” penetra en territorio guatemalteco. Por la lectura de otros documentos³³, así como por lo que revela entrelíneas el relato mismo, sabemos que Payeras, para esas fechas, ya tenía una larga historia de vinculación y aprendizaje no sólo del pensamiento marxista, sino también de asuntos meramente militares. Ha tenido ya lo que podríamos llamar una conversión a los valores teóricos de la lucha armada. Por supuesto, la experiencia estudiantil había constituido una primera etapa en su identificación con las clases populares. Pero no es sino hasta la experiencia límite de la selva, después de la preparación (equivalente a la vela de armas de los caballeros andantes) que vino por vía del hambre, el cansancio, la soledad, el desaliento y el asedio del enemigo, después del exilio (al) interior, que el guerrillero empieza a sentir la inminencia del encuentro con el rostro último, más radical, de su objeto absoluto de deseo, los pobres de Guatemala:

En varios siglos éramos los primeros en pasar por ahí. De vez en cuando, al cavar en el humus para hacer nuestras necesidades, desenterrábamos tiestos indígenas. Eran pequeños testimonios de

32 Op. Cit., p. 108.

33 Aparte del ensayo de Arias mencionado anteriormente, véase: Colom, Y.: “Mario Payeras, mi compañero”. En *Jaguar-Venado*, Año I No. 4, México, enero-marzo 1995.

que esas latitudes habían sido rutas ordinarias de grandes migraciones humanas en el pasado. (...). Tuvimos tiempo de sobra para recapacitar, para escudriñar nuestras más recónditas motivaciones de clase. ¿Qué pensaba cada uno durante la jornada interminable?³⁴

El abandono de la insurgencia urbana como estrategia exclusiva, obligaba a esta nueva guerrilla a buscar profundidad histórica, arqueológica e incluso mítica³⁵ en su percepción de ese otro absoluto que sólo podía encontrar preparándose interiormente. Por eso la referencia a un mundo enterrado, a un camino ya trazado siglos atrás; y también por eso el énfasis en el conflicto interno de cada uno por dejar de ser individuos y tener acceso a lo que en muchos pasajes llamará “el colectivo”. Uno a uno los va enumerando; pero cuando llega al grupo al que él mismo pertenece dice:

Sebastián, Víctor, Edgar y Benedicto venían de las ciudades y en ellas habían adquirido conocimientos y lastres. Aquéllos los convencían de que la materia se halla en movimiento; éstos les impedían mudar su condición de revolucionarios con igual celeridad³⁶.

Acá hay que advertir tres cosas: la primera que esos nombres eran sus pseudónimos de guerra, es decir, los nombres escogidos por ellos mismos para esta nueva vida producto de la conversión revolucionaria. La segunda que Mario Payeras, significativamente, es quien se rebautiza como “Benedicto”, el que ha recibido la gracia porque ha escuchado la palabra³⁷, el escogido,

el destinado. Y la tercera que, justo como San Ignacio, a la hora de hablar de sí mismo, no adopta el “yo” confesional típico de la autobiografía, sino la tercera persona neutral que le permite ese desplazamiento retórico a los márgenes de la escena para señalarse moralmente como un individuo en arduo proceso de negación de sí y de síntesis dialéctica con el colectivo.

Pero los paralelos con el santo español no terminan aquí. El primer capítulo acaba con la etapa inicial del encuentro con el absoluto:

En las primeras horas de la tarde llegó la voz de que la vanguardia había topado casas. Recibimos orden de emboscarnos a la vera de sendero, aquí ya regularmente frecuentado. Todo lo que alcanzábamos a distinguir de la aldea era *la intensa luz* que producía el claro... Era una hora de profundo silencio en la selva... Entonces oímos en dirección de la aldea el canto de un gallo. (...). Todos nos cruzamos una mirada que tenía al mismo tiempo algo de aflicción y de júbilo. Ahí estaban, por fin, los pobres de nuestro país...³⁸

La luz informe que revela una realidad innegable, pero que al mismo tiempo oculta la forma concreta de eso que evidencia, es el primer momento de la epifanía de ese absoluto dimensionado en lo mítico y rastreado en lo arqueológico, y al que sólo era posible acercarse después de una dura prueba de purificación y disolución de la conciencia individual. Eso, aunado al canto del gallo, símbolo evidente de un nuevo amanecer, de una señal confiable que anuncia la salida de la oscuridad

34 Payeras, M.: *Los días de la selva*, p. 28.

35 Hay que recordar que durante sus años europeos, Payeras fue secretario personal del escritor Miguel Ángel Asturias quien, por esos años no sólo había recibido el Premio Nobel de Literatura, sino estaba en la época más profunda de exploración de la conciencia mítica del pueblo maya guatemalteco.

36 *Ibid*, p. 29.

37 La palabra del conocimiento, pero también del pensamiento mítico maya y de una circunstancia de explotación y subordinación que, según él, clamaba no sólo por una denuncia sino por una lucha armada.

38 *Op. Cit.*, pp. 33s.

y la llegada de la luz que iluminará a todos por igual, completa la escena de una primaria manifestación del absoluto. No obstante, después descubrirán que no era más que un caserío de desplazados que se habían movido al extremo este del Ixcán con la esperanza de que, finalmente, les dieran tierra. Su encuentro con poblaciones indígenas oriundas de la región Ixil todavía estaba por darse. La experiencia no se hizo esperar y fue muy contraria a sus expectativas:

Aparecimos leguas al este, en un poblado indígena del municipio de Uspantán. (...). En cierto momento, la situación cobró caracteres dramáticos. Algunos combatientes se vieron forzados a correr tras los rezagados y conminarlos a detenerse. Nunca olvidaremos aquellos momentos. La guerrilla, de pronto, quedó sola en las calles. Los pocos moradores de la aldea que aceptaron conversar se atrincheraron en su dialecto y fue imposible obtener de ellos granos o información³⁹.

Fue una experiencia de hermetismo, de una realidad compacta “impenetrable” de la cual les fue imposible encontrar un “miembro separable” para poder obtener información. El relato registra en ese punto un momento revisionista del grupo. Vuelven a la selva, de algún modo impulsados por el rechazo de las poblaciones que buscaron durante tanto tiempo. Payeras hace especial énfasis en el retorno a la vida del asceta, en el significado ético y, por tanto, político del sufrimiento físico; y de pronto, en una asociación curiosa de remembranzas narrativas, el hilo de la historia toma un rumbo metafórico. Quizá el pequeño relato que ilustra mejor el sentimiento que la tropa tenía después del rechazo de la población indígena es el de la cacería del venado. En trabajo de grupo y siguiendo la vega del

río, fueron capaces de herir de muerte y rematar un hermoso ejemplar, virgen y huidizo como los indígenas impenetrables. La muerte del venado puede ser leída como la necesidad que los revolucionarios veían de cambiar la condición “natural” del indígena y dotarlo de una conciencia de clase para que pudiera incorporarse a la guerrilla. Pero ese no era un proyecto que la columna guerrillera podía enfrentar en ese momento. Decidieron volver a la primera población donde sí habían sido acogidos, y allí, a fuerza de representar el papel del mendigo profeta, poco a poco, fueron ganando la autoridad moral necesaria para el establecimiento de una comunidad confesional o, para decirlo con sus palabras, una “comunidad de base revolucionaria” con todos los mecanismos jerárquicos y autoritarios que garantizan que nadie actúe individualmente sino siempre en función colectiva.

Al igual que San Ignacio, quien comprendía que con el absoluto es imposible intimar y lo único que le interesaba era poner en práctica las enseñanzas de la Escritura, la columna guerrillera vuelve a sus posiciones iniciales convencida de dos cosas: primero, que la teoría marxista les garantizaba que estaban en lo correcto; y segundo, que la comunidad había que construirla sobre la base de la formación ideológica, incluso a pesar de la comunidad misma. Este punto (tanto en San Ignacio como en Payeras), el del paso de la contemplación mística a la visión renovada de las cosas del mundo, es el resorte sobre el cual se impulsa tanto la labor evangelizadora como la revolucionaria de “hacer” comunidad.

De aquí en adelante, el relato detalla la forma en que, una vez habían cambiado el hábito de errar por la vida sedentaria, el esfuerzo colectivo tenía dos objetivos: extremar las medidas de vigilancia interna y llevar

39 Ibid, p. 42.

adelante el lento trabajo de la creación de la conciencia revolucionaria en los campesinos. El caso Minche, esto es, el del compañero que decidió retirarse y lo fusilaron por considerarlo un delator potencial, ilustra el primero. Y el caso Fonseca, el del delator real que es alcanzado por su conciencia revolucionaria y decide voluntariamente entregarse para que lo fusilen, ilustra la segunda.

Los días de la selva es un relato esperanzado por tres razones principalmente. La primera porque se trata de un relato que busca reclutarnos con su retórica de responsabilidad y honestidad. La segunda porque estamos delante de un relato-argumento, esto es, un texto que comporta el reclamo implícito de la validez universal. Y la tercera por la fecha de su escritura y las promesas que esos tiempos abrigaban. Está fechado “Marzo de 1979”⁴⁰, los días del triunfo de la Revolución Sandinista. De ahí la profesión de fe que el autor hace de las verdades de la insurrección marxista y de las bondades de la experiencia de la selva a pesar de los errores cometidos. Por ello, para cerrar el relato a manera de moraleja de una historia didáctica, Payeras nos dice que la “militancia revolucionaria”⁴¹ se asemeja a un puente frágil y resbaloso que cruza sobre aguas turbulentas, y sobre el que hay que caminar despacio pero sin detenerse porque el retorno es impensable.

EL TRUENO EN LA CIUDAD LA CIUDAD, ESPACIO DE ANONIMATO

Así terminó la década de los años setenta, llena de esperanza por una victoria cercana. Mario Payeras, empero, tuvo que abandonar la lucha en el interior del país debido a problemas graves de salud. Viajó a la

capital y, una vez recuperado, pasó a comandar el frente urbano hasta finales de 1981, año en que abandonó el país. Payeras volvía a la ciudad con el entusiasmo evangélico de su reciente exilio interior y eso lo hizo plantearse el problema de que la dirigencia nunca se había preocupado lo suficiente por enraizar la lucha en la ciudad sobre bases populares.

A diferencia de *Los días de la selva*, *El trueno en la ciudad* no es un relato construido sobre el recuento diario de los acontecimientos. Más bien es una visión retrospectiva escrita entre septiembre y noviembre de 1983, cuando el autor aún no salía de su sorpresa ante la espectacular efectividad que había tenido el ejército guatemalteco en la desarticulación de las bases urbanas tanto del EGP como de la ORPA.

En términos estilísticos también hay diferencias con respecto a *Los días de la selva*. Este relato sugiere un discurrir ordenado del tiempo. *El trueno en la ciudad*, en cambio, rompe con este esquema narrativo. En él hay rompimientos que potencian el efecto explosivo que tienen sus relatos internos. Se inicia con una descripción de las condiciones y acontecimientos más importantes sucedidos en los años 1980 y 1981. Pero en el segundo capítulo: “Las ideas de marzo”, el tiempo se disloca por primera vez. El autor vuelve a un remoto 1967 cuando se da la primera reflexión en el seno de las FAR (Fuerzas Armadas Rebeldes) para enfrentar la derrota que sufrían en la Sierra de las Minas. Es una estrategia narrativa que busca orientar en el tiempo al lector. Si uno ha leído primero *Los días de la selva* sabe que la historia se inicia en el año 1972. Pues bien, la lectura de *El trueno en la ciudad* vuelve al mismo año para ilustrar lo que sucedía por esos mismos años en la escena urbana. Y aquí la diferencia es abismal. Mientras en la selva los personajes se invisten, vía el sufrimiento

40 p. 169.

41 p. 168.

y la abnegación, del heroísmo del santo, en la ciudad son muy diferentes: oscuros, marginales y, lo que es más importante, anónimos. En la selva, los guerrilleros erraron por un tiempo para, finalmente, asentarse en la vida sedentaria con la finalidad de construir comunidades de base que giraran en torno a los objetivos de la revolución. En otras palabras, crearon comunidades donde su ejemplo, palabra y ambiciones fueran los motivos de la cooperación y la lucha social. Ellos se erigieron como líderes activos y guardianes de la mística de liberación de lo que llamaban “el colectivo” en el cual se incluyeron por razones de identificación. En la ciudad, en cambio, el guerrillero estaba solo y debía vivir en el anonimato, esto es, debía disfrazar su condición de combatiente:

En 1972, instalados en un palomar de la zona 12, Federico y Ramón vivían en una pequeña habitación alquilada, con puerta a la calle, haciéndose pasar por comerciantes al por menor. (...). Por las mañanas, delante de doña Berta, la propietaria de la pieza, los compañeros debían quemar incienso, para ajustarse a la tradición de los comerciantes guatemaltecos⁴².

La diferencia entre una experiencia y otra radica en que en la ciudad estaba vedada la posibilidad de constituir una comunidad que viviera de acuerdo a los ideales revolucionarios. Los colaboradores, lo que con el tiempo se convirtió en la “red clandestina”⁴³ y las “bases de apoyo”⁴⁴, tenían que llevar una doble vida, debían seguir con sus ocupaciones cotidianas e inofensivas y, por otro lado, sin que nadie lo notara, debían realizar mil pequeñas tareas propias de la actividad revolucionaria. Lo mismo podría decirse de las comunidades campesinas del Ixcán. Sólo que aquí la situación era al revés: debían fingir ser simples

campesinos solamente durante las esporádicas visitas del ejército; pero el resto del tiempo unos podían vivir de cara a los otros compartiendo un mismo proyecto y forjando una nueva conciencia. En el mundo urbano la red clandestina y las bases de apoyo estaban dispersas por toda la ciudad, los vecinos inmediatos de los combatientes no podían siquiera sospechar de su condición militar. Y por si esto fuera poco, al interior mismo de esta red y estas bases debía imperar un régimen muy estricto de compartimentación. Dos casas de seguridad podían estar a pocas cuadras de distancia y sus habitantes no saber nada al respecto:

En vez de diluirnos en el seno del pueblo, con lo cual la organización se habría hecho invencible, nos instalamos en casas alquiladas. El erróneo concepto sobre las masas urbanas de las ideas de marzo comenzaba a hacer efecto. (...). Para compañeros forjados por años de militancia, borrar de su práctica el contacto con la familia llegó a ser una nueva naturaleza; llegó a serlo, igualmente, el nombre de guerra utilizado, la discreción rigurosa, la disciplina de no ver, no escuchar, no enterarse sino de lo que es indispensable para cumplir con el deber cotidiano. A estos compañeros hubo un momento en que su nombre legal les sonaba extraño, luego de lustros de clandestinidad⁴⁵.

Es en este contexto en que debe entenderse la idea de “trueno”. Como fenómeno natural, el trueno (rayo, relámpago) es algo que viene de la oscuridad y vuelve a ella de una forma inmediata, ilumina el cielo sólo por un instante y su descarga letal se concentra en un punto específico. Tal era la forma de operar de los guerrilleros anónimos de la urbe capitalina: salían de su aislamiento

42 Payeras, M.: *El trueno en la ciudad*, p. 29.

43 *Ibid.*, p. 31.

44 p. 32.

45 p. 36.

de una forma repentina, atacaban de una manera fulminante a un objetivo específico escogido, perseguido y estudiado con mucho tiempo de anticipación, y en el acto desaparecían para reclamar, unas horas después, la autoría del hecho, de nuevo desde la clandestinidad:

La guerrilla, partiendo de sus bases secretas en la ciudad, golpeaba como un rayo donde menos se esperaba⁴⁶.

Esperaban con ello, como se había establecido en las ideas de marzo de Ricardo Ramírez, que la población iba a interpretar estos actos ejemplares en la clave del heroísmo, que su carácter espectacular iba a sacar del sopor a la población pobre de la ciudad para sumarlos a la rebelión. No se imaginaban estos anónimos combatientes, parece decirnos Payeras, que esos actos iban a incidir más en ellos que en la población.

En el interior de la máquina

Sin embargo, en los momentos iniciales que se narran en este capítulo todavía no se habían manifestado las consecuencias de esta peculiar forma de vivir simultáneamente en un mundo “real” y en otro “alternativo”. Es hasta en el capítulo llamado “Los rugidos de Balam” donde Payeras despliega la descripción de en qué se convertiría con el tiempo esta manera peculiar de hacer la guerra en la ciudad.

El capítulo en cuestión tiene dos aspectos fundamentales: por un lado se describen con detalle los golpes más sonados del ejército y, por otro, en el fragor de ese relato, de una forma al mismo tiempo lúcida y desesperada, Payeras teoriza sobre la naturaleza, los mecanismos y la efectividad de las acciones del ejército preguntándose quién o cuál es el cerebro de esas

operaciones, desde dónde opera, cuál es su lógica, en dónde está. Pero para hacerlo elabora una figura metafórica, la figura de la máquina, la maquinaria que *maquina*, esto es, que observa desde cualquier punto, que planifica, que espera, que calla, que archiva y desorienta, que vuelve sobre sus pasos y nunca duerme. La máquina, según Payeras, está diseñada para penetrar y corromper, para desarticular y destruir las redes de la guerrilla clandestina:

Descendiendo de los jefes, con rigurosa verticalidad y compartimentación, se ramifican los engranajes de *la maquinaria*. Su visión es global y su trabajo es a largo plazo. Se basa en el detalle y en la capacidad de reconstruir, a partir de un elemento, verdaderos cuadros de conjunto. (...). La lucha contra ella [la guerrilla], por lo tanto, es permanente, tiene lugar por ciclos y hay que cuidar celosamente el secreto de las victorias parciales. Ningún dato, por pequeño que sea, carece de valor, pues es parte de un conjunto complejo y coherente. Sólo una vez que el conjunto se conoce entra a cortar el mecanismo. Ninguna pieza de la maquinaria debe ser conocida por el adversario, puesto que en cada una de sus partes, como en los fragmentos de un espejo, está la identidad del gran secreto. Es como una enorme *máquina de cristal* que no puede ser tocada ni vista por su víctima. Por esa razón no es ella directamente la que arrasa, descuartiza o hiere, sino los otros órganos de bestia del enemigo. *La máquina* señala, indica, orienta, extraviando a su enemigo en un complejo laberinto de espejos que lo confunde y *alucina* durante el tiempo que ella requiere para efectuar la retirada. De cada hecho suyo da una explicación que desorienta acerca del secreto que lo hizo posible y aun de su misma existencia⁴⁷.

46 p. 35.

47 p. 79.

Y aquí, de una forma implícita, Payeras introduce una gran diferencia entre *Los días de la selva* y *El trueno en la ciudad*, a saber, que en el primero la labor conspirativa estaba sólo del lado de una guerrilla que enfrentaba a un enemigo más bien desprevenido; mientras en el segundo reconoce que no sólo hay una conspiración insurgente, sino sobre todo una especie de complot de estado. En el primero la conexión es entre complot y clase, pero en el segundo es entre complot y poder. Acá el autor está denunciando, frente a todos los buenos ciudadanos, que el estado no tiene sólo una política, sino también usa una política clandestina que incluye las formas de control, vigilancia, disimulación, captura y supervisión de la población. Por ello, el llamamiento del autor es, de alguna forma, a construir un complot contra el complot. Pero para que el llamado sea escuchado, el oyente tiene que tener alguna noción de la existencia de esta entidad que parece estar a la base de lo social, invisible y ubicua, tejiendo los hilos de lo que ingenuamente llamamos “destino”. Este ente fantasmático es lo que el autor llama la “máquina de cristal”. Quizá las páginas más logradas de este relato paranoico son aquellas en que, sólo a manera de asomo, Payeras nos introduce dentro de la máquina para saber de la lógica de sus mecanismos:

En realidad, el uso de métodos de inteligencia con prisioneros era apenas una de las fuentes de información del enemigo. El análisis de nuestra propaganda, de nuestra táctica y arte operativo; el estudio de los documentos internos incautados, de los recursos hallados en casas y campamentos, así como la documentación personal capturada, le proporcionan al adversario un torrente de datos fundamentales. La información pasada y la presente es para él igualmente importante. Partiendo del pasado es posible establecer los rasgos físicos del militante, sus huellas digitales; es posible conocer la estructura de su personalidad, sus fortalezas y debilidades. Ningún dato, por pequeño que sea,

carece de importancia en esta lucha a muerte. Sus prioridades informativas van dirigidas a establecer la estructura de la organización y la composición concreta de sus organismos; su concepción y línea estratégica, sus criterios y métodos de reclutamiento, sus métodos de trabajo y funcionamiento. Los organismos de dirección, las unidades militantes, los arsenales, las comunicaciones, los recursos económicos, la logística son sus principales objetivos. Se interesa tanto por las estructuras clandestinas en el interior del país como por sus ramificaciones en el extranjero. Para ello acumula, procesa y sistematiza toda la información posible. Se vale de la ciencia y de la técnica, incluyendo sociología, psicología, psiquiatría; computación, cine, radio, fotografía. Trabaja a mediano y largo plazo, sin precipitarse ni buscar resultados inmediatos. Es sumamente paciente y minucioso. Equipos completos de cuadros de inteligencia se especializan en el estudio de cada organización revolucionaria, de las organizaciones populares y democráticas. Y en forma inversa proceden a golpearlas, sucesivamente. Antes de golpear construyen cuadros de conjunto, organigramas de la organización, ramificaciones. La posibilidad de su éxito se basa en el secreto, en la compartimentación. Se vale de infiltrados y traidores que hacen su trabajo con sigilo. Cuenta con el apoyo de los sectores empresariales, a través de los cuales efectúa censos, encuestas, guerra psicológica y propaganda. Planifica cuidadosamente cada golpe. Antes de operar prepara la desinformación respecto a las verdaderas causas del golpe correspondiente y respecto a sus verdaderos resultados. Centra sus operaciones en objetivos estratégicos. No golpea todo lo que conoce. Siempre deja un hilo conductor que le permita repetir posteriormente

el ciclo de destrucción. La fuente principal de información del enemigo son los errores de los revolucionarios⁴⁸.

En esta larga lista de actividades no hay que detenerse en lo visible, es decir, en cada una de estas acciones; la máquina opera, más bien, en las relaciones, en las conexiones, en hacer y rehacer incesantemente un sistema inestable, un tejido inconcluso de causas y efectos donde la parte contiene al todo y el todo potencia a la parte. Imperceptiblemente, la máquina avanza registrando la mayor cantidad de información para desanudar la trama enemiga y anudar la propia. Es más, anudar la propia no significa simplemente realizar la figura negativa de la ajena. Cuando la máquina desanuda y desarticula está construyendo una trama anterior, más básica y amplia, que contiene a la primera. Y contenerla significa reducirla a su lógica, convertirla en una subtrama, en una pequeña isla narrativa sitiada por el gran relato que la contiene y determina en sus flujos narrativos. La máquina de cristal es una imagen paranoica de ese gran narrador inconcebible que siempre está detrás, todo ojos y vigilia, moviendo los hilos últimos de la trama de lo real:

*Estábamos en el centro de la trama enemiga y sabíamos demasiado bien que cada hora podía ser la última*⁴⁹.

En “Las ruinas circulares”⁵⁰, el relato de Borges, el místico asceta se da cuenta de que es el sueño de otro cuando atraviesa las llamas y su carne no se quema. En el relato de Payeras el guerrillero se da cuenta de que ha sido reducido a un personaje “de la trama enemiga” cuando ya en el interior de la máquina, ese laberinto de espejos, ha dejado de ser un militante y se ha convertido en un delator.

DEL HÉROE TRÁGICO AL SUJETO PARANOICO

¿Cuáles son, entonces, las principales mutaciones que se pueden observar en el testimonio ladino de Mario Payeras? fue la pregunta original. La investigación se inició en el relato confesional (desplazado a la tercera persona) donde el autor busca denodadamente redimirse de los lastres de una pasada vida burguesa abrazando la mística del asceta que niega toda dependencia material y se exilia en su interior en espera del encuentro con un valor absoluto. El testimonio nos revela que ese absoluto lo encontró en “el colectivo” o, como él lo llama, “los pobres de nuestro país”. Como en el caso de San Ignacio, este hallazgo, esta revelación, se convierte en destino, y de ahí en adelante todas las cosas no sólo empiezan a verse bajo una luz nueva, sino empiezan por fin a hacer sentido. El relato que cierra la confesión (“Fonseca”⁵¹) es, para Payeras, la confirmación de la verdad de la teoría y de la bondad de la vida entregada a la causa popular. He aquí a un autor que se ha erigido a sí mismo no sólo como el personaje eje de su confesión autobiográfica, sino también como un héroe trágico, esto es, el que no tiene más alternativa que seguir su destino.

En claro contrapunto con lo anterior, la investigación se adentra en la reflexión sobre el segundo testimonio. En él ya no encontramos a un Payeras firme en su fe y disuelto entre los pobres, sino a un autor perplejo, víctima de su aislamiento, testigo no de un mundo que se construye, sino de uno que se derrumba, que se pregunta dónde estuvo el fallo y se adentra en una minuciosa y sutil descripción tanto de los procesos de clandestinidad donde la identidad se duplica y el mundo se fragmenta, como de los mecanismos de persecución

48 pp. 86s.

49 p. 110.

50 Op. Cit., pp. 56-65.

donde las distancias se acortan y las convicciones tambalean. Aquí ya no es posible encontrar al santo, al mendigo cuya vida ejemplar es el centro de las miradas del colectivo en trance de conversión, sino a un personaje-cómico, digno del pincel de Frank Miller, que cruza una desierta ciudad del pecado, en el medio de la noche y bajo la lluvia, aterrado por los pasos de un perseguidor sin rostro.

Este recorrido evidencia el tránsito de un testimonio-egológico-constitutivo a un testimonio paranoico. En *Los días de la selva* el exilio (al) interior es de tal envergadura, que el *ethos* místico es la garantía de la solidez del yo (por ejemplo Fonseca, quien se entrega para ser fusilado). Mientras en *El trueno en la ciudad*, quizá por el mismo error que Payeras denuncia, a saber, no haberse disuelto en el seno del pueblo, el yo tambalea, se fragmenta y se abre a la posibilidad de la alienación, cuya figura extrema es la conversión de militante en delator. Y este cambio se debe a que cuando ha sido alcanzado por la máquina y el militante se ve en una galería de espejos, se confunde y alucina.

Este análisis me lleva a la reconsideración del tema del testimonio en literatura. *Los días de la selva* se acopla al modelo clásico donde Payeras no hace sino

darle voz a los sin-voz, en una clara crítica a la noción moderna de “autor”. Pero, ¿es posible seguir hablando de “testimonio” cuando lo que se expone no es una voz colectiva, sino una voz escindida que habla desde la soledad, victimizada por la indiferencia y la traición? Más allá de la persecución real, ¿qué es lo que realmente testimonia *El trueno en la ciudad*? ¿La perplejidad ante la derrota? ¿Las divisiones internas de la guerrilla? ¿Las acusaciones mutuas y las justificaciones de los rompimientos entre diferentes facciones?

Mario Payeras confirma que, más que cualquier otra cosa, el testimonio es un compromiso con la verdad. Se trata de un informe “contra los abusos padecidos por una clase o una comunidad”⁵². *Los días de la selva* es eso, sin lugar a dudas. Pero en *El trueno en la ciudad*, esa verdad adquiere matices en la medida que el proyecto militar se viene abajo y empieza a surgir el proyecto político. Y ésta es quizá una de las enseñanzas que podemos sacar observando las mutaciones en la conciencia narrativa de Mario Payeras, a saber, que la vía del testimonio se reserva siempre una crítica contra las construcciones de mundos (de) ideales sostenidos sobre identificaciones con absolutos.

51 Payeras, M.: *Los días de la selva*, pp. 147-169.

52 Sommer, D.: Op. Cit., p. 169.

ESTRATEGIAS DE ESCRITURA EN TIEMPOS DE GUERRA

AIDA TOLEDO

La literatura creativa en tiempos de guerra no se escribe en tiempos de guerra.

Otoniel Martínez

Quisiera empezar estas reflexiones citando unas palabras de Otoniel Martínez, cuando yo ingenuamente le preguntaba desde los Estados Unidos, por esto de la guerra y las estrategias literarias a través del email. Oto me decía que “la literatura creativa en tiempos de guerra no se escribe en tiempos de guerra. Se escribe en tiempos interiores de no guerra”, ya que él expresaba esto desde su militancia política.

Desde otro ángulo y perspectiva, cuando Méndez Vides me respondió electrónicamente a las preguntas que le formulaba sobre este tema, le parecía que no había diferencia entre su escritura de la guerra y la postguerra, y que lo único que observaba era que sus textos de la época de la guerra solían ser más oscuros como lo tienen que haber sido las lecturas que hacía, y que ahora durante la postguerra, tenía una tendencia a tratar de comunicar de una forma más simple y clara, y que contrariamente, a lo ocurrido en la década de los ochenta, trabajaba ahora con temas mucho más políticos.

Para Luis Eduardo Rivera la producción hecha en Guatemala le ha ido quedando atrás, ya que la mayoría de los poemas de esa época chapina en su concepto no valían gran cosa, porque eran poemas comprometidos,

hiperbólicos, con todos los clichés de la literatura comprometida de la época. Con esto se refería a la etapa que precedió a la toma de contacto con la gente de su generación; a partir de ahí, Rivera miraba un viraje hacia temáticas más personales, hacia la intimidad erótica y hacia lo cotidiano y la simplicidad.

Para Luis Santacruz, el “Comandante Santiago”, no hubo espacios ni tiempos para la escritura, se trataba de sobrevivir en un lugar que no estaba hecho para la creatividad literaria. Sin embargo para él, su formación se hizo allí, en las lecturas que le dio tiempo a hacer en distintos momentos de sus largos años en la montaña guatemalteca, en el exilio o en las intensas experiencias de la militancia.

Todo esto que ellos me platicaron y que leí cuidadosamente me ha hecho pensar que mi caso es también distinto, y es muy difícil afirmar en cuál de todos hay más o menos valor, o cual historia es más admirable o deleznable en relación a la obra literaria. La realidad es que a los escritores que se comprometieron con el proyecto político y sobrevivieron a los años de la guerra, porque iniciaron su militancia siendo muy jóvenes, les ha costado desarrollar una obra literaria, tanto como a los otros, inclusive los que salieron al exilio y se quedaron a vivir en otros países, porque el contexto era uno solo y pesaba mucho, no importando que fuera desde la distancia. Además las consecuencias de la represión y la violencia institucional, afectaron la libertad de acción de todos, comprometidos o no.

La guerra sacó del país al menos a escritores de dos generaciones, los hizo exiliarse, marcharse del país para no volver o volver esporádicamente y no poder interactuar social y culturalmente con sus coterráneos por problemas de extrañamiento. Nuestra tradición literaria es una tradición trunca. En 1960 la Generación del 40 ya se había ido al exilio, y para los nacidos en la década del 50, los escritores que habían tenido que salir del país por la caída del gobierno de Arbenz, resultaban desconocidos y sus libros inencontrables, sobre todo porque durante los 36 años de guerra fueron vistos como comunistas, por haberse tenido que ir al exilio al caer el gobierno socialista, y no poder volver a vivir en Guatemala al menos los siguientes 20 años, ya que su seguridad o la de sus familias corría peligro.

Las décadas del 70 y el 80 también vieron irse a sus escritores al exilio, y esto agudizó la horfandad de la literatura guatemalteca, y no quiero con estas últimas líneas lucir dramática, al señalar este punto como crucial en cuanto a las posibilidades que teníamos nosotros como generación de desarrollar una obra literaria consistente. Me parece al pensarlo que este asunto de la tradición es un factor muy importante, porque no nos permitió el libre ejercicio del contacto con nuestros mayores que tenía que ser esencial. Desde mi experiencia, mi escritura se dio como consecuencia de un inconformismo, quizás provocado por el mismo clima de represión en el que crecimos.

La década del 80 fue el espacio en que desarrollé de una manera más consistente mi escritura, animada por mi imaginación y mis lecturas de infancia y posteriormente de la escuela secundaria. El desarrollo de mi sexualidad en un período lleno de miedo político, limitado y regido por la iglesia y la familia, dio como resultado también un rechazo hacia el sistema que permitía la subordinación y sumisión de las mujeres en el seno de la sociedad. Parte de las consecuencias de la guerra fue el hecho

de estar en medio de un caos, un desorden de tipo político, que tenía consecuencias de carácter social y cultural. Así el que las mujeres tanto ladinas como indígenas pudieran participar en la militancia política, por necesidad o por decisión, hizo tambalear de cierto modo oblicuo, los parámetros del sistema patriarcal en que nos encontrábamos en los setentas.

Desde mi experiencia y en relación con las respuestas que los amigos citados me dieron para ayudarme a reflexionar sobre este tema, pienso que los obstáculos para desarrollar una obra tempranamente, están en mi caso, vinculados más bien con un clima de represión política pero también social y cultural, provocada por los excesos del patriarcalismo, que asignaba a las mujeres formas específicas de insertarse en el sistema social.

El desarrollo de la escritura depende principalmente del tiempo de preparación y lectura que le dediquemos, y eso era utópico en mi caso y en el de otras mujeres que queríamos desarrollar nuestra escritura en ese período de tiempo. Por supuesto que tengo consciencia que esto no tiene nada que ver o no tiene comparación con la vida que les tocó vivir a las compañeras mayas, o a las mujeres ladinas con economías mucho más precarias que la mía en Guatemala. Por eso sigo insistiendo que llegar a la convicción que la escritura podía ser una carrera a la que una se podía dedicar, se salía no solo de la realidad de la vida de las mujeres en ese período de tiempo en Guatemala, sino también de los papeles que el sistema patriarcal nos tenía asignado en el imaginario cultural, no importando tu ubicación de clase.

Considero que la escritura, ya que no podía tener el estatuto de una carrera, se fue convirtiendo al inicio en una forma de catarsis que me permitía sobrevivir a la violencia en la que nos veíamos inmersas durante ese período de gran agitación política, y llegó a convertirse

o a tomar forma testimonial y autobiográfica, no solo en cuanto al tratamiento de la violencia que nos acompañaba en los distintos espacios donde nos movíamos, sino se convirtió en una manera de resolver el inconformismo que se iba sedimentando por la falta de oportunidades e igualdad de derechos entre hombres y mujeres, que el estado promovía.

Esta experiencia era compartida por muchas mujeres que habíamos tenido acceso a la educación superior sobre todo, así el primer estallido literario se da cuando en 1973 Ana María Rodas publica un libro que se convertiría al paso del tiempo, en el paradigma del feminismo nacional, porque se publicaba en la segunda década de iniciada la guerra, y porque era evidente que la poesía que contenía, se alejaba de la estética de la poesía considerada como femenina. Rodas publicaba este libro ya en edad adulta, no se trataba de un libro juvenil, sino de un libro de madurez, y contenía las bases iniciales del feminismo guatemalteco, ya que se planteaba a través de una voz que reclamaba sus derechos como ser humano y no únicamente desde el espacio de lo “femenino”.

Ahora me pregunto qué buscaba yo al mostrar a otros mis textos recién escritos, en un período en que no creíamos que llegaríamos a viejos, en que ya no confiábamos en nadie, en que habíamos perdido la fe en el ser humano, ayudados por las imágenes de terror que traían los diarios o la experiencia misma de morir en un bus acibillado a balazos; creo que había en el fondo una necesidad de poner en práctica el libre albedrío, que se oponía a las prácticas gubernamentales y a la historia de nuestro país.

Escribir en esa época significó para muchos y muchas terminar con la censura y la autocensura, que se había enraizado en nuestra psique, que se había convertido en una forma de control sin necesidad de llegar a extremos como la tortura o el asesinato. La postura

que asumimos en los ochenta, ya no era de ruptura, se trataba de seguir la línea abierta por las feministas anteriores, era la continuación de una actitud de rebeldía, pero también se refería a intentar una práctica de la libertad de decisión sobre nuestros cuerpos y nuestra sexualidad.

Trabajar sobre la autocensura era uno de los propósitos. Este elemento se transmitía y desarrollaba desde los valores familiares y la religión, y también se postulaba desde los valores de un estado que contradictoriamente no respetaba la vida humana. Por eso asumir la libertad de hablar desde nuestra experiencia vivencial como mujeres –ya que enunciar un discurso político, en el sentido que lo hicieron los/las escritores de la literatura política, era para los ochenta, parte de una utopía– era en cierta forma una manera clara de rebelarse y asumir una voz, que ya no era la de la apropiación de un lenguaje masculino, sino la de una voz femenina/feminista que era inclusive capaz de jugar lingüísticamente y elaborar figuras retóricas sofisticadas que desmontaran otros discursos, menos cercanos a lo propuesto desde su propio sistema, y también formas de carnavalizar dicho proceso textual.

Dejar a un lado u orillar la censura estatal y social fue una de las estrategias –pienso–, inconscientes de aquella época, hablar, compartir, discutir acerca de las experiencias femeninas en el espacio privado y hacerlas públicas, significaba provocar al sistema, regido, controlado y limitado por muchos siglos, por una única visión, la masculina. De distintas formas mi/nuestro discurso ha intentado tambalear las estructuras patriarcales de la poesía guatemalteca.

Recuerdo a manera de anécdota una invitación que Lucrecia Méndez me hiciera a su clase en la Facultad de Humanidades en 1992. Yo había publicado mi primer libro: *Brutal batalla de silencios* (1990) y Lucrecia les había dado mi libro como lectura para comentar,

escribir y tener la oportunidad de compartir la visita de la escritora y poner en práctica, una actividad que había sido abolida de las actividades de San Carlos y del país en general, el famoso contacto con quien escribía, y el reto de enfrentarse al hecho estético sin prejuicios. Mi sorpresa fue grande cuando encontré a varias estudiantes inconformes con la visión del libro. Me atacaron de manera muy agresiva y contundente, y no me dejaron hacer mi alegato, respecto a todas estas ideas que hoy les comparto.

Han pasado 16 años desde entonces, yo he publicado más libros y cuento –por suerte– con un primer trabajo sobre ese libro, hecho por Mónica Albizurez que no estaba de acuerdo con sus compañeras en aquella tarde de 1992, donde supe cómo actuaba la censura, los prejuicios, y la falta de control aprendida durante la guerra. Ya que las estudiantes no pudieron mantener una actitud profesional al enfrentarse a un hecho estético como la poesía.

Otra de las anécdotas que ilustran muy bien las maneras en que se manejaba la censura aprendida en los años de la guerra, y que se usaba para enfrentarse a cualquier situación de tipo cultural, se da en relación al primer libro de Rodas e ilustra este asunto de los prejuicios sociales, religiosos y la autocensura de fines de los noventa. En una clase de poesía dirigida por mí, –nótese que mi posición había cambiado, porque ya no era la escritora quien iba a conversar con los estudiantes con su primer librito bajo el brazo, sino la profesora, que desde su posición de poder académico hacía obligatoria una lectura tabú– sería posiblemente el año 1992 o 93, no lo recuerdo ahora, decidí dar *Poemas de la izquierda erótica* a los estudiantes del último año de la carrera de Letras de la USAC, que era donde yo formalmente trabajaba como profesora. Había calendarizado las lecturas y era el día de la presentación oral o exposición de las ideas centrales del libro de Ana María, y cual no sería mi sorpresa al encontrarme con una gran conmoción,

porque una de las estudiantes lloraba amargamente al haber perdido la “virginidad” (esas fueron las palabras textuales). Apenada por un problema real, indagué el por qué de aquel llanto y conmoción, y mi sorpresa fue grande al darme cuenta que se trataba de otro tipo de virginidad, la psicológica, porque la estudiante sentía haberla perdido, haber cambiado en algo, al leer el libro de Rodas. Y aunque hoy me dé, nos dé risa la anécdota, sucedió, yo fui testiga de esa pérdida, y supongo ahora, como lo hice en aquel entonces, que se trataba de la imposibilidad de librarse de la censura, del miedo posiblemente religioso y cultural de sentirse en pecado o transgrediendo los valores inculcados por la sociedad revuelta por la guerra, la violencia, la tortura y la degradación de aquel entonces.

Al recordar el período anterior a la firma de los acuerdos de paz, que se convierte para mí, en un parámetro para medir los alcances de la violencia y la degradación social en que nos encontrábamos, vuelvo a re-pensar esto de las estrategias, y me doy cuenta que muchos de nuestros escritos tenían una agenda escondida, que probablemente no era ni consciente, sino provenía de esa fuerza que se desarrolla en medio de un caos cultural, formas de resistencia social que crea la escritura al resistirse a ser controlada por el estado, la iglesia y la organización social tradicional.

En los años finales de la guerra de contrainsurgencia, y ayudada por el contacto con otros escritores a los que no había conocido a fines del ochenta, trataba de confrontar textualmente una manera de escribir que nos había legado la oficialidad. Mis textos además de trabajar con temas tabú seguían la lección de mi generación al no utilizar un lenguaje tradicional –de tonalidades modernistas o románticas en el peor de los casos– que abordaba aún nuestra poesía a inicios de esa década. Pienso que durante ese tiempo una de las formas de escribir poesía desde mi visión, era para transgredir las normas establecidas y postuladas desde

la academia, representada por las clases de poesía y literatura en las universidades y en las escuelas públicas y privadas. Pero principalmente el operativo textual, si acaso ocurrió, a fines del ochenta, fue postular una poesía que hablaba no solo de la sexualidad femenina y el sentimiento de acabamiento, provocado por la represión en la que tuvimos que crecer, sino ir más allá de estas coordenadas, buscando nuevas formas de enfrentar un hecho que no tenía retorno, y era que la historia nos había colocado en un medio, en un espacio y en un tiempo donde mucha gente había muerto, y nosotros nos habíamos quedado en medio del caos que representó vivir aquí, sin tener el aliciente y el valor de defender nuestros derechos o de largarnos al extranjero y hacer una carrera que pudiera habernos dejado algo positivo, entre todo lo nefasto.

Yo me fui hasta en enero de 1995, con una beca, un año antes de que decidieran firmar la paz, cuando volví, los acuerdos estaban siendo discutidos, la guerrilla había depuesto las armas y algunos habían regresado al país. Mi libro *Cuando Pittsburgh no cesa de ser Pittsburgh* (1997) procede de ese tiempo. Lo había escrito casi todo en Estados Unidos, pero no parecía escrito allá. Recuerdo que Luz Méndez en la presentación del libro preguntó la relación entre el título y el contenido, porque ella no veía elementos de la ciudad norteamericana en los poemas. Y tenía razón, porque yo había escrito desde afuera,

pero no me había “sacudido” los resabios de mi vida en suelo nacional. Los textos de ese libro representan la catarsis, el diario que escribí afuera de Guatemala, pero todo ese material tenía todavía la atmósfera gris de los últimos años en el país, había sido imposible eliminar el miedo a todo, la sensación de ser perseguida sin que esto sucediera, el desencanto diario y el escepticismo heredados al final de los años conocidos como la guerra de insurgencia y contrainsurgencia. Le dí ese título al libro, porque era cierto, Pittsburgh había significado ese espacio geográfico y mental para poder escribir con cierta libertad, se constituía en el “cuarto propio”, en el lugar donde había tenido tiempo para realizar la carrera de escritora que no había podido hacer en la Guatemala de la guerra.

Las palabras de Otoniel Martínez vuelven a tener sentido cuando me recuerdo de esta etapa, porque era cierto, la vida afuera del suelo nacional me dio la oportunidad de escribir y desarrollar mucho más una carrera en “tiempos mentales de no guerra”, ya que era difícil después de haber practicado toda una vida en medio de la violencia institucional, el terror y la represión, quitarse todo ese bagaje mental y hacer como que nada hubiera ocurrido en el país. Supongo que otros escritores y escritoras encontraron ese espacio de diversas maneras, enfrentados a la militancia política, en el exilio o anónimamente viviendo en el país.

**FORO INTERNACIONAL / DESAPARICIÓN FORZADA
EN AMÉRICA LATINA**

DESAPARICIÓN FORZADA EN AMÉRICA LATINA

Una perspectiva comparativa desde la Justicia y la Memoria Histórica

DRA. MARIA LUISA CABRERA PÉREZ-ARMIÑAN

La desaparición forzada, una de las más graves ignominias de la condición humana, que nos deja un profundo vacío social por la incertidumbre de tantas ausencias inexplicables. El desconcierto de una búsqueda incesante y a veces humillada institucionalmente es lo que queda a los familiares como horizonte de futuro. Un camino marcado por la búsqueda de la verdad y la justicia para reclamar al mundo que no han sido “pérdidas” sino mutilaciones planificadas del cuerpo social. Por ello se descartaron tantas vidas como sueños e ideales sobre otro tipo de sociedad, otro tipo de régimen, otra forma de hacer política.

En esta búsqueda de la verdad aparece la necesidad de entender por qué los desaparecieron. En la necesidad de memoria se recupera la dignidad de estas trayectorias violentadas y en el proceso de justicia se restituye el valor de la vida condenando las atrocidades.

Las imágenes de esta exposición sobre “Los Desaparecidos” convocan la memoria colectiva de la guerra y la represión. Y las palabras nos urgen a un diálogo necesario con actores nacionales e internacionales, para compartir desafíos y horizontes comunes de esta lucha continental y mundial.

Este diálogo nos invita a recordar que esta estrategia fue tan intencional como efectiva, dejando un hoyo en la memoria social de las generaciones y una legítima aspiración de que la justicia sea algo más que un pacto de silencio a cambio de paz en las transiciones

“democráticas”. Por eso los procesos de Memoria y Justicia son una deuda hacia el pasado y una exigencia del presente para sanear la sociedad de las prácticas de demolición hacia los sujetos y hacia las colectividades. Finalmente, he aquí un sentido de la figura desaparecer, que es demoler ciudadanía negando su condición de existencia mediante el dolor paralizante, el silencio aterrador o la indiferencia insultante. ¿Puede darse mayor paradoja que un estado que desaparece a quien debiera cuidar y proteger?.

En las páginas que siguen se recogen las reflexiones críticas de varios expertos nacionales e internacionales, que desde una visión académica y de acción política y jurídica problematizan los alcances y desafíos de lo que significa la búsqueda de la verdad y la justicia y sus repercusiones en la subjetividad de los afectados y de la sociedad en su conjunto. Los expertos invitados han estudiado estos temas y han escrito sobre ello, además de que ha formado parte de sus experiencias de vida (represión política y exilio). De tal manera que las diferentes perspectivas de conocimiento aquí reunidas, se enriquecen con experiencias y trayectorias personales de alto compromiso político y humano.

La exposición “Los Desaparecidos” ha sido un marco inspirador para profundizar en un debate nacional que está en plena ebullición social y cuya difusión se ha vertebrado en diversos ámbitos de expresión como los talleres educativos, obras de teatro, acciones de performance, la literatura y el debate académico y político.

La visibilización de esta problemática en Guatemala ha surgido tan necia como tardíamente, cuando apenas se cierra un primer ciclo de posguerra. Pero emerger con tozudez indica un cierto fracaso del silencio y un desafío permanente sobre ¿qué queremos recordar?, ¿cómo se está recordando el pasado? y ¿cuál es el sentido de reclamar justicia en contextos de impunidad?

Se trata de un diálogo interdisciplinario donde se exploran algunas respuestas.

Para comenzar ¿el porqué del silencio sobre la Desaparición Forzada en Guatemala?. Carlos Figueroa cuestiona esta invisibilización histórica, la relaciona con los imaginarios sociales que la hacen posible y nos convoca a redimensionar la percepción de las víctimas como “rebeldes” que lucharon por hacer posible otra realidad nacional.

Helen Mack se pregunta a partir de la revisión de su propia experiencia en el proceso por el crimen de Myrna Mack y de su acompañamiento legal en el caso del diario militar (que recoge 29 casos de desaparición forzada revelados por el diario militar desclasificado en 1999) ¿para qué sirve hacer justicia? y ¿en que medida repara

las necesidades de las víctimas?. Desde su óptica, la experiencia de justicia “como sentido inefable” se desdobra en diferentes significados y alcances, y que la reparación material al igual que el perdón responden a un proceso más personal que público.

Cómo hacer justicia con impunidad es lo que representa este panorama de la aplicación de justicia en Guatemala, de acuerdo a las reflexiones de Benito Morales sobre su experiencia de judicialización nacional e internacional por el caso de genocidio.

Por último Marcelo Viñar nos aborda las repercusiones de estos procesos ¿Por qué no es posible el olvido? Dando cuenta de que el silencio, más tarde o más temprano, acabará rompiéndose por la presión de las futuras generaciones.

Con estas contribuciones vemos algunas ideas de porque Memoria y Justicia son procesos imprescindibles para enfrentar las consecuencias y desafíos de los crímenes contra la humanidad, uniendo la dimensión necesaria de la acción política y social junto a la dimensión humana de las víctimas como sujetos históricos de estos procesos.

DESAPARICIÓN FORZADA Y MEMORIA HISTÓRICA EN GUATEMALA

CARLOS FIGUEROA IBARRA

I. PALABRAS INICIALES

Desde siempre ha sido una sorpresa para el autor de estas líneas el que siempre que se habla desde la academia o en los medios de comunicación, acerca de dictaduras militares y terrorismo de estado en Latinoamérica, los ejemplos más socorridos sean Argentina, Uruguay y Chile. Los militares argentinos y Pinochet ocupan con justicia un lugar ignominioso en la galería de genocidas en el subcontinente latinoamericano. Aun así no son los peores en esta parte del planeta. Romeo Lucas García (1978-1982) fue tan implacable o más que sus homólogos argentinos y chilenos en lo que se refiere al terror sobre las ciudades. Y Efraín Ríos Montt (1982-1983) está por encima de cualquier dictador latinoamericanos en materia de terrorismo de estado en el campo y en las ciudades.

En el caso de Argentina, el informe Sábato nos habla de 8,960 casos documentados de desaparición forzada entre 1976 y 1982, aun cuando otras estimaciones elevan la cifra de víctimas a unas 15–20 mil personas.¹ Y la cifra corrientemente aceptada en dicho país eleva a

30 mil el número de desaparecidos. En el Perú, la guerra contrainsurgente, desencadenada para desarticular a Sendero Luminoso, dejó un saldo aproximado de 8 mil desaparecidos, la mayor parte de los cuales son debidos a los gobiernos de Alberto Fujimori.² En lo que se refiere al caso chileno, diversas informaciones periodísticas (difundidas con motivo de la detención en Londres del general Augusto Pinochet), nos indican una cifra que oscila entre 2 y 3 mil desaparecidos en el período más cruento de la dictadura pinochetista. Y nos hemos enterado de la llamada “Caravana de la Muerte”, una horrorosa gira por todo el país que sirvió para ejecutar a aproximadamente 73 partidarios del gobierno depuesto. Y las dictaduras del cono sur se confabularon para realizar la famosa “Operación Cóndor”, cooperación entre las dictaduras para asesinar o desaparecer a opositores que se refugiaban en países vecinos.³

Una dictadura militar en un país pequeño como Honduras desapareció “solamente” a 179 personas entre 1980 y 1993.⁴ En Panamá, la dictadura militar pese a no ser un régimen particularmente terrorista en los años en que rigió la vida política del país, desapareció a 124 personas en el período inmediatamente posterior al

1 Comisión Nacional Sobre la Desaparición de Personas. *Nunca Más*. Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA), Buenos Aires, 1996. pp. 16. La estimación es corroborada por Pilar Calveiro. *Poder y Desaparición. Los Campos de Concentración en Argentina*. Ediciones COLIHUE, Buenos Aires 1998. pp.29-30.

2 Para el caso de el Perú el autor ha consultado dos trabajos de la Coordinadora Nacional de Derechos Humanos, *Frente al Espejo Vacío: un acercamiento psicoterapéutico a la violencia política*, Lima, noviembre de 1998 y *Análisis de la Problemática de la Tortura en el Perú*, Lima, octubre de 1999.

3 Diario *La Jornada*, México D.F. 29 de marzo de 2000, p. 65

4 Comisión Nacional de Protección a los Derechos Humanos. *Los hechos hablan por sí mismos. Informe preliminar sobre los desaparecidos en Honduras. 1980-1993*. Editorial Guaymurás, Tegucigalpa 1993.

golpe militar que lo inauguró en octubre de 1968.⁵ Y la guerra sucia observada en México en los años setenta, desapareció entre 500 y 1,000 personas. El comité de familiares de desaparecidos conocido como Eureka entregó en 1989 a la entonces llamada Dirección General de Derechos Humanos, un expediente integrado por los casos de 529 personas desaparecidas.⁶ Durante todos los años de su gestión, una enorme dictadura en un país gigantesco como es el Brasil, desapareció a 136 personas, la mayor parte de las cuales lo fueron entre 1970 y 1975.⁷

Como puede advertirse en las anteriores cifras, no obstante que el fenómeno de desaparición forzada en el cono sur ha tenido una mayor difusión, con sus 150–160 mil muertos y sus 40–45 mil desaparecidos –tales son las cifras convencionales de víctimas de la violencia entre 1960 y 1996–, Guatemala tal vez se encuentre en el pináculo de la ignominia que el terrorismo de estado latinoamericano del Siglo XX.⁸

Pese a todos estos datos que pueden resultar odiosas comparaciones, finalmente es tan repulsivo que se ejecute extrajudicialmente o se desaparezca a una persona como a mil, el caso guatemalteco no ha tenido la relevancia en la difusión de las noticias de la infamia como lo han tenido los caso argentino y chileno. Acaso una respuesta a ello es que por diversos motivos, la memoria de la infamia no sea tan vigorosa en Guatemala como puede observarse a simple vista en los países del cono sur. Podría establecerse la hipótesis de que la relevancia que pueden adquirir los crímenes contra la humanidad en un determinado país,

empiezan con el vigor que desde la sociedad civil de dicho país, se recuerdan dichos crímenes y se lucha contra la impunidad de la que pueden gozar sus autores materiales e intelectuales. Mientras en Argentina, Uruguay y Chile, los recuerdos de la muerte –para usar el título del libro de Miguel Bonasso– son abundantes y se perciben indagaciones históricas, reflexiones sociológicas y productos culturales, mientras en estos tres países es vigorosa la lucha por que se haga justicia, en Guatemala la reconstrucción de la memoria de la infamia es dificultosa. Ríos Montt tuvo el margen de impunidad y de olvido de sus crímenes, como para pretender ser presidente de la república, para ser presidente del Congreso y aun hoy, para gozar del fuero que le otorga su condición de diputado.

Teniendo en cuenta la impunidad que se vive en Guatemala, podemos recordar someramente las dimensiones del genocidio en este país en lo que se refiere al caso de la desaparición forzada, y volver al final, al asunto de la memoria.

II. VIOLENCIA Y DESAPARICIÓN FORZADA

La violencia es un acto de poder, una acción extrema y compulsiva que a menudo implica el uso abierto de la fuerza física para imponer la voluntad de quien la ejerce, por encima de la de aquel sobre quien es ejercida. Por ello, la violencia siempre es expresión de una relación

5 Centro de Estudios Latinoamericanos “Justo Arosemena”, *Premisas*, boletín trimestral, año 14, no. 66, Panamá, febrero de 2001.

6 Elizabeth Maier, *Las Madres de los Desaparecidos, ¿Un nuevo mito materno en América Latina?*. Universidad Autónoma Metropolitana/El Colegio de la Frontera Norte/ La Jornada Ediciones. México D.F. 2001, pp.17-18.

7 Comissão de Familiares de Mortos e Desaparecidos Políticos y el Instituto de Estudo da Violencia do Estado. *Dossie Dos Mortos e Desaparecidos Políticos a partir de 1964*. Companhia Editora de Pernambuco. Governo do Estado de Pernambuco, 1995 y Governo do Estado de Sao Paulo, 1996.

8 Las dos fuentes más autorizadas para las estimaciones de la violencia política en Guatemala son: Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado de Guatemala (ODHA), *Guatemala Nunca Más* (4 Volúmenes), Informe del Proyecto Interdiocesano de Recuperación de la Memoria Histórica, Guatemala 1998 y Comisión de Esclarecimiento Histórico (CEH), *Guatemala Memoria del Silencio* (12 volúmenes), Guatemala, junio de 1999.

social, lo que significa que es un acto extremo de poder entre dos sujetos, sean estos individuales o colectivos.

La violencia estatal, sobre todo tratándose de dictaduras, se asienta en una lógica que adecua de manera racional, medios (el terror) a fines (reestabilización política y desarticulación de oposición y subversión). Puede aceptarse que dicha racionalidad no está asentada en una ética humanista, pero no resulta plausible el negarle racionalidad a los actos de terror estatal, por perversos que éstos nos parezcan. La ejecución extrajudicial y la desaparición forzada son solamente medios que buscan la intimidación y en el caso de la segunda, información. A su vez intimidación e información, también son solamente medios que facilitan la liquidación de opositores y subversivos. Es la obtención de la estabilidad política del Estado, el verdadero objetivo del terror.

Con la desaparición forzada de individuos, e inclusive de colectivos de individuos, una dictadura terrorista obtiene al menos tres objetivos: el primero de ellos es el de contar con un informante cautivo e inerme; el segundo es el de eliminar a un opositor o subversor del orden existente, sin que ello tenga que hacerse a través de un largo o costoso proceso judicial, y más importante aún, sin que tenga que hacerse pagando un costo político interno y externo. El tercero es el de provocar en el seno de la sociedad civil y particularmente en aquellos que rodean al desaparecido, un temor profundo de vivir una experiencia similar: al sembrar el terror en el seno de la población el régimen obtiene en buena parte de ella, la aniquilación de una voluntad de transformación.

Información, liquidación e intimidación, he aquí tres grandes dividendos que produce el secuestro y la desaparición de alguien, en el contexto de un Estado asediado por sus opositores o subversores.

La desaparición forzada genera la posibilidad por parte del Estado represor de disponer del cuerpo y del espíritu

del desaparecido. Con ello, las agencias represivas del Estado logran apoderarse de la posibilidad de obtener la información que la contrainsurgencia necesita. Al disponer de manera ilimitada del cuerpo del desaparecido o desaparecida, el aparato represivo hace de la tortura un medio enormemente productivo para obtener los datos que necesita. Esta productividad solamente se encuentra limitada por los umbrales de dolor (también las convicciones) de la víctima, o el tiempo que ésta pueda soportar la tortura sin morir.

III. CRONOLOGÍA Y GEOGRAFÍA DE LA DESAPARICIÓN FORZADA EN GUATEMALA

El trabajo que a continuación se presenta, se sustenta en la laboriosa recopilación de información sobre casos de desaparecidos entre 1960 y 1996 que realizaron el Centro Internacional para la Investigación en Derechos Humanos (CIIDH) y el Grupo de Apoyo Mutuo (GAM), la organización que se fundó en 1984 para luchar por los desaparecidos. En dicha recopilación, que para el caso de la desaparición forzada logró acopiar información sobre 4,042 víctimas con nombre y apellido, también participaron además del GAM, el Consejo de Comunidades Étnicas Renujel Junám (CERJ), la Comisión de Derechos Humanos de Guatemala (CDHG) y otros organismos agrupados en el Consejo Nacional de Derechos Humanos de Guatemala (CONADEHGUA). La muestra de 4,042 víctimas de desaparición forzada que constituyen el total de casos acopiados, significan entre el 9 y el 10% de las cifras convencionales de la desaparición forzada en Guatemala. Si aceptamos como válida esta información empírica, podrá ser posible captar algunos ritmos y regularidades de dicho fenómeno.

Por ejemplo, los datos que utilizamos en éste trabajo, indican que los peores años fueron los que correspondieron a la década de los ochenta. No resulta

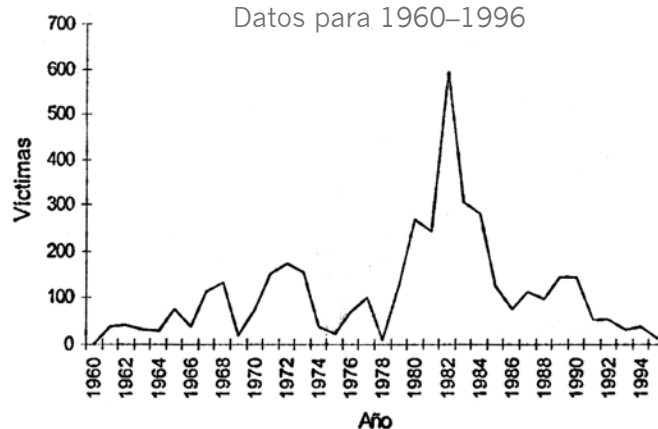
esta constatación ninguna novedad si recordamos lo dicho páginas atrás: en las acciones represivas que el Estado dirige en contra de la sociedad civil, la racionalidad de la violencia aparece de manera todavía más explícita. En general, tal racionalidad está determinada por el hecho de que casi siempre, la violencia del estado lo que busca es mantener o restablecer la estabilidad política de un determinado régimen. Si el nivel de la resistencia al orden establecido es bajo, porque la dictadura ha logrado un nivel apreciable de consenso o porque ha logrado amedrentar a los gobernados, el ejercicio del terror a través de la ejecución extrajudicial y la desaparición forzada se hace innecesaria. He aquí una regularidad social, que como tal debe plantearse solamente como tendencia: cuanto más enconado sea el conflicto interno que vive una sociedad, cuanto mayor sea la resistencia de las clases o sectores subalternos de la misma, mayor será la violencia que provenga del Estado.

Al observar la cronología y la geografía de la desaparición forzada nos damos cuenta que el caso guatemalteco no es ajeno a la regularidad que hemos postulado. De acuerdo a los datos que en este trabajo estamos usando, de las 4,042 víctimas de la desaparición forzada, el 56% (2,260) de las mismas correspondieron a la década de los ochenta, a la cual de manera analítica podemos considerarla como representativa de la época de mayor enconamiento del conflicto social. Los datos sobre la desaparición forzada en los cuales se sustenta este trabajo, nos permiten reconstruir de manera muy gruesa, a nivel de un bosquejo muy general, la dinámica de la sociedad en su conjunto: un conflicto social creciente, por tanto una violencia política creciente, en los años sesenta y setenta; un clímax de dicho conflicto al final

de los setenta y principios de los ochenta; finalmente, en los noventa, el descenso de la insubordinación y el inicio de la resolución del conflicto.

En la Gráfica IV-3,⁹ que comprende a los 36 años analizados en este trabajo ilustra con claridad el patrón de comportamiento de la desaparición forzada en Guatemala, que en términos generales es el mismo patrón de comportamiento del terrorismo de estado en general.¹⁰ La gráfica ilustra una primera cúspide en las cifras de la desaparición forzada en los años de 1967 y 1968, que están comprendidos en el período de gobierno de Julio César Méndez Montenegro (1966–1970). Lo observado en la gráfica manifiesta la escalada de terrorismo de estado utilizada para desarticular a la primera ola insurgente observada en Guatemala (1962–1972). La gráfica ilustra igualmente la ola de terror implantada por el Estado guatemalteco para detener a la segunda ola insurgente (1979–1996): el lector puede observar el ascenso del número de desaparecidos a partir de 1978, hasta llegar a su punto culminante en 1982, año en que se inició el período de gobierno del general Efraín Ríos Montt.

Gráfica IV-3: Desaparecidos por año
Datos para 1960–1996



9 El orden correlativo de gráficas y mapas presentados en este artículo corresponde al del libro del mismo autor en el cual dicho artículo se basa.

10 La afirmación se refiere al conjunto de ejecuciones extrajudiciales (asesinato selectivo o masivo) y desapariciones forzadas. Véase de Carlos Figueroa Ibarra, *El Recurso del Miedo. Ensayo Sobre el Estado y el Terror en Guatemala*. EDUCA, San José, Costa Rica C.A. 1991. Especialmente pp 167-274.

Sin perder de vista que Ríos Montt no gobernó sino a partir de marzo de 1982 y que terminó su período en agosto de 1983, de todos modos podemos formarnos una idea de lo cruento de su período, si constatamos que del total de desapariciones forzadas en la década de los ochenta (2,260 casos), casi el 40% (902 casos) corresponden a los años de 1982 y 1983, en los cuales en su mayoría gobernó el referido general.

Del total de víctimas de la desaparición forzada con el que estamos trabajando en ésta investigación (4,042), y que corresponden a 36 años de la vida del país, puede decirse que 1967 (poco menos del 50%) corresponden a los años durante los cuales gobernaron los generales Lucas García, Ríos Montt y Mejía Víctores.

La gráfica IV-3 nos indica también que después de un comportamiento oscilatorio, pero que tendencialmente va hacia la alza, en el período comprendido entre 1960 y 1973, observamos una disminución significativa de la desaparición forzada entre 1974 y 1975, para empezar a ascender nuevamente entre 1976 y 1977 y descender en 1978. A partir de 1979 el ascenso no solamente será continuo sino espectacular, muy lejos de los niveles más altos que se habían conocido hasta entonces. La cúspide es el año de 1982, a partir del cual las cifras de desaparición forzada empiezan a disminuir, aun cuando no es sino hasta 1992 que la cantidad de desaparecidos es menor a la que había sido en las décadas de los sesenta y de los setenta. La transición de la dictadura militar al gobierno civil, que en el caso guatemalteco no fue sino el establecimiento de lo que se puede llamar democracia restringida¹¹, no disminuyó las cifras de desaparición forzada sino solamente en relación al período inmediatamente anterior. Por lo menos es lo que puede deducirse de los datos en los cuales nos estamos sustentando para hacer este análisis.

En primer lugar las cifras de desaparecidos durante el gobierno de Vinicio Cerezo Arévalo (1985–1990) alcanzan dimensiones superiores a las de los gobiernos de los generales Carlos Arana Osorio (1970–1974) y Kjell Laugerud (1974–1978); en segundo lugar, tienen repuntes significativos como el de los años 1987 y 1988. En iguales términos puede hablarse del gobierno de Jorge Serrano Elías (1990–1993), cuyo primer año con 331 casos de desaparición forzada es más elevado en la recopilación de datos que sustenta a este trabajo, que cualquiera de los años de Arana Osorio y Laugerud. Sin embargo a partir de 1991, la tendencia a la disminución de casos de desaparición forzada empieza a ser bastante perceptible.

Veamos ahora la geografía de la desaparición forzada en las cuatro décadas que estamos analizando. Expresándonos a través de trazos gruesos, durante los años sesenta fueron la capital, el oriente del país y la costa sur las regiones más castigadas por la desaparición forzada. En el oriente del país los departamentos más castigados (Zacapa, Izabal y Chiquimula), coincidían con aquellos en los cuales era conocido que había influencia guerrillera. En las décadas posteriores la situación cambió notablemente. Los escenarios de terror más notables en los sesenta se convirtieron en zonas relativamente tranquilas y algunas de las zonas que habían sido áreas sin violencia estatal, se convirtieron en los nuevos escenarios del terror. En los años ochenta, el nororiente del país desapareció como zona predilecta de la represión. La capital del país continuó siendo el escenario más castigado. La novedad fue el altiplano central y septentrional (Chimaltenango, El Quiché, Alta y Baja Verapaz, Huehuetenango), y la pronunciada situación en la costa sur. Por su parte el departamento de El Petén, ausente en los sesenta y setenta, apareció en dicha década como un escenario

11 Podríamos denominar a la *democracia restringida* como un estadio de transición entre democracia y dictadura, caracterizado por la existencia de un espacio político en el que se mueven organizaciones sociales y partidos de oposición, pero que está acotado por el terror; y un poder en el cual la toma de decisiones es compartida entre civiles y militares.

notable del fenómeno que estamos estudiando. La geografía de la desaparición forzada nos evidencia para el caso guatemalteco, la razón instrumental que le hemos asignado al terrorismo de estado. Si las oscilaciones de las cifras del terror, son una evidencia de los ritmos de la rebelión, la geografía del terrorismo de estado nos puede estar informando de los lugares en donde se observa dicha rebelión.

IV. MEMORIA E IMPUNIDAD EN GUATEMALA

Volvamos ahora al tema dejado en suspenso en la primera parte de este trabajo, el cual se podría resumir en la siguiente pregunta ¿Por qué el genocidio más grande en América Latina no tiene la visibilidad que han tenido otros genocidios en la región? Hemos apuntado la hipótesis de que acaso buena parte de esa invisibilidad o visibilidad limitada proceda del hecho de que la memoria del genocidio en Guatemala sea dificultosa o limitada. Esto significa que el caso de Guatemala no esté tan presente en el imaginario internacional, no solamente tiene que ver con lo que sucede afuera, sino sobre todo con el hecho de que en el interior del país el terror selectivo y masivo, abierto y clandestino, sea para una gran parte de los guatemaltecos solamente una penosa página de nuestra historia que sería preferible olvidar. Podemos indignarnos de que los genocidas en Guatemala tengan impunidad o que incluso se hayan beneficiado con cargos de elección popular. Pero habría que asumir que buena parte de la responsabilidad de que esto suceda radica en la propia sociedad civil en Guatemala.

Daniel Feierstein, en su libro sobre el genocidio perpetrado por los nazis ha postulado con razón que cuando se analizan los genocidios es necesario evitar tres percepciones equivocadas: 1. Que los genocidios son obra de psicópatas. 2. Que las víctimas son solamente víctimas cuando pudieron también haber sido rebeldes. 3. Que en los casos de violaciones significativas a los derechos humanos o crímenes contra la humanidad, solamente el Estado es responsable mientras que la sociedad es ajena a lo sucedido.¹²

Todo acto de violencia para que sea eficaz tiene que tener legitimidad. Y el hecho indudable es que en el caso guatemalteco, el genocidio pudo llevarse a cabo no solamente por una mentalidad perversa (que no psicópata) de los arquitectos del terror, sino también por el hecho de que se sustentó en la construcción de dos otredades negativas: la del comunista y la del indio.¹³ Estas otredades negativas fungieron como eficaces legitimadores en el curso del ejercicio del terrorismo estatal. Se construyó así una cultura del terror como cultura política de dominación y se irradió por toda la sociedad, convirtiéndose en una diseminada cultura de la violencia. No importaba mucho que se asesinara o desapareciera a un comunista en tanto que era un ajeno a la patria, a la religión, a la familia, a la propiedad. Tampoco importaba tanto que se asesinara o desapareciera a un indio, finalmente sabíamos que los indios solamente entendían con el uso del látigo. De la misma manera que ahora no importa tanto que se ejecute extrajudicialmente a delincuentes, si hasta usamos una expresión de carga positiva para designar a este tipo de crímenes: limpieza social.

Percibí claramente la hegemonía del terror en Guatemala cuando entrevisté a familiares de desaparecidos.¹⁴ Era visible como la introyección de las premisas del

12 Feierstein, Daniel. *Seis estudios sobre Genocidio. Análisis de las relaciones sociales: otredad, exclusión y exterminio*. Editorial de la Universidad de Buenos Aires, EUDEBA, Buenos Aires, 2000.

13 Véase Carlos Figueroa Ibarra "The Culture of terror and Cold War in Guatemala". *Journal of Genocide Research*. Volume 8, Number 2, June 2006. (pp. 191-208). ISSN 1462-352

terror caminaba en la conciencia en algunos de dichos familiares. Recordaban haberse avergonzado de contar con un pariente víctima de la desaparición forzada. Evocaban cómo en reuniones sociales –particularmente en ámbitos de clase media– se hablaba de las víctimas en términos peyorativos y ellos simplemente callaban. La víctima se convertía en un penoso y hasta vergonzoso recuerdo que había que dejar atrás. Entonces, el desaparecido volvía a desaparecer esta vez en la memoria de sus seres queridos. Pude percibir cómo algunos de los hijos de las víctimas crecían con resentimiento hacia sus padres: no entendían cómo habían privilegiado de manera egoísta la lucha por los ideales en lugar de pensar en sus esposos o esposas, hijos o hijas. La misma forma en que a menudo se recuerda a las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales o desapariciones forzadas resulta reveladora de la introyección de la cultura del terror: las víctimas solamente son víctimas y se omite el hecho de que muchos de ellos también fueron rebeldes y subversivos. La misma palabra subversivo es expresión de otra victoria de la cultura del terror: tiene una carga negativa, la misma que le asignaron los diseñadores y ejecutores de la contrainsurgencia.

¿Acaso no era legítimo subvertir un orden extremadamente excluyente y represivo como el que se vivió en Guatemala en la segunda mitad del siglo XX?

El interrogante que surge de la constatación de todo lo antes dicho, es si en una sociedad en la cual una parte significativa de la población asumió las premisas del victimario, la memoria de la infamia y su correlato cual es la lucha contra la impunidad, puede ser significativamente vigorosa. En Guatemala fue posible el genocidio, ciertamente porque los Estados Unidos de América avalaron con su poderío a las más ominosas dictaduras militares. Fue posible porque una parte

importante de la cúpula empresarial avaló los crímenes contra la humanidad. Fue posible también porque el alto mando de las fuerzas armadas se mostró entusiasta agente de la guerra sucia. Pero también fue posible, porque una parte notable de la sociedad asumió la existencia de otredades negativas a las cuales había que erradicar con la misma energía despiadada con la cual se combatía al cáncer. Que esta cultura del terror sea una realidad persistente en la sociedad guatemalteca, independientemente del heroísmo de los activistas y organizaciones de derechos humanos, lo revela la eficacia de la imagen del hombre fuerte que en su momento enarbó Efraín Ríos Montt, o más recientemente los buenos resultados de la imagen de la mano dura que abanderó Otto Pérez Molina.

En sociedades como la guatemalteca, en la cual los efectos devastadores del neoliberalismo se expresan en una proliferación de la delincuencia y el surgimiento de la ciudad violenta, nuevamente el pensamiento reaccionario prende en amplios sectores de la población y el remedio a la enfermedad se dirige hacia los síntomas y hacia las causas. Los mismos que gozan de impunidad levantan las simplistas banderas punitivas (más cárceles, condenas más duras, más y mejor policía) como solución a marea delincencial. En el fondo se observa una constante de pensamiento: como antaño los subversivos, hoy son los delinquentes los responsables y no el orden social que los produce.

Por ello acaso sean necesarias, además de una lucha por la memoria de la infamia, una lucha por la memoria del heroísmo. Una batalla en la que no solamente se recuerde quienes fueron los perpetradores, que fue lo que hicieron, cuando y donde lo hicieron, sino también se recuerde a los subversivos, a los motivos que los animaron, al mundo contra el cual se enfrentaron y por supuesto, también al mundo por el cual lucharon.

14 Véase “Los familiares de los desaparecidos en Guatemala: Las introyecciones de la cultura del terror” en Jorge Mario Flores Osorio (compilador) en *Psicología social, Globalización y Desarrollo en América latina*, Editorial Latinoamericana, Cuernavaca, México, 2007. ISBN-968-878-098-7.

EL INEFABLE SENTIDO DE LA JUSTICIA EN LOS CASOS DE DESAPARICIÓN FORZADA

HELEN MACK

Cuando reflexionamos sobre la justicia, casi siempre invocamos conceptos y definiciones de carácter limitado, donde todo lo bueno y lo malo queda sujeto al proceder, al comportamiento y a la actitud de instituciones, autoridades y funcionarios. Todo depende de las resoluciones de lo que llamamos sistema de justicia y sus operadores.

Prueba de ello es el debate que hemos tenido por muchos años, alrededor de temas como: la inoperancia, la debilidad y las falencias del sistema de administración de justicia; los cuellos de botella, los mecanismos de impunidad y los problemas que mantienen en constante tensión el flujo de la independencia del juez y la autonomía del fiscal.

Hasta la saciedad ha quedado claro que todo lo anterior ha generado impunidad e incumplimiento de la obligación estatal de garantizar el acceso a la justicia, la verdad y la reparación; y ha colocado al Estado en malos términos respecto del acatamiento de normas nacionales e internacionales relacionadas con la tutela y la protección judicial.

Alrededor de esos conceptos y definiciones tradicionales, las naciones amigas y los organismos internacionales han invertido una increíble cantidad de millones de dólares, en un intento por modernizar y democratizar el sistema de justicia; fortalecer la institucionalidad y promover la especialización y la excelencia profesional de las autoridades y los operadores.

Todo lo anterior ha ocupado, por lo menos en los últimos veinte años, la atención política, técnica y financiera de diversos sectores nacionales e internacional, así como de la opinión pública en general.

El resultado, como sabemos, es por demás devastador. Algunos dicen que la impunidad en los casos de la actualidad y los años recientes es del 99, del 98 o del 95 por ciento, en relación con los expedientes que ingresan anualmente. Hay quienes manejan estadísticas más o menos pesimistas, según el tipo de delito a que se haga referencia.

Me atrevería a afirmar que en los últimos tiempos, al estar tan pendientes de las estadísticas, estamos virtualmente reduciendo toda la grandeza de la justicia y toda la gravedad de la impunidad a una mera discusión sobre números.

Pareciera que estamos olvidando que esas estadísticas, independientemente de la interpretación, surgen de un abultado índice de actividades de la delincuencia común, las maras y el crimen organizado; delitos sexuales, violencia doméstica, homicidios y asesinatos; graves violaciones de derechos humanos y crímenes horrendos cometidos contra hombres, mujeres y niños.

Al final, la conclusión es que el sistema no funciona debido a diversos factores de orden político, ideológico y cultural; a causa de la corrupción, la falta de excelencia profesional y de vocación de servicio; y también por falta de voluntad política. El resultado concreto es que todo

ese conjunto de problemas configura una situación de impunidad que, en sí misma, constituye una innegable violación de los derechos humanos reconocidos.

Yo he participado, por casi 18 años, en esos debates y he tomado parte activa en el análisis de los problemas y la búsqueda de soluciones. Por eso comparto conclusiones como que la impunidad es amplísima e inexpugnable, y que es una nueva forma de violación de derechos humanos que, poco a poco, está contribuyendo a ahogar los modelos democráticos y las nociones de un Estado de Derecho.

Pero también veo que, en medio de esas disquisiciones y debates, estamos dejando al margen conceptos, aspiraciones y necesidades intrínsecamente humanas que acompañan, de manera indefectible, la noción de justicia que cada persona invoca en su fuero interno.

Lo que quiero decir es que, en el plano formal, la justicia es algo que se concreta cuando un tribunal dicta sentencia, pues ello supone el esclarecimiento y la sanción de un crimen. Se espera que la víctima se sienta reparada por los daños sufridos; y que en casos de asesinato u homicidio los familiares de la víctima también queden igualmente reparados.

Y sin duda, el caso resuelto mediante sentencia condenatoria implica para la víctima una satisfacción, que en alguna medida repara el daño sufrido; o rescata la dignidad de la familia víctima de una vejación letal.

Pero algunas veces, el efecto de la reparación no es suficiente, o no tiene efecto duradero. Podríamos hablar horas enteras sobre los procesos judiciales que configuran el Caso Myrna Mack, mediante los cuales logramos esclarecer y sancionar el asesinato de mi hermana.

Podríamos organizar cátedras sobre los factores que convirtieron esa causa judicial en algo emblemático;

podríamos analizar cómo la justicia interamericana también ayudó a sentar precedentes en diversos órdenes a lo interno del país; y resaltar que éste fue el primer caso en el cual el Estado de Guatemala pidió perdón por haber planificado, ordenado y ejecutado el asesinato de mi hermana.

No obstante todos esos logros, hoy, a casi 18 años de ese terrible suceso que enlutó a mi familia, yo experimento sensaciones que me motivan a poner en la balanza el concepto tradicional de justicia. No lo cuestiono como algo que debemos cambiar radicalmente, pero sí estoy construyendo convicciones respecto de que esa justicia formal, legal y tradicional no es suficiente para reparar los daños que ocasionan la violencia, el crimen y la impunidad.

Mis vivencias, experiencias y aprendizajes a lo largo de 14 años de lucha tribunalicia me indican claramente que el concepto real de justicia que manejamos en nuestro interior es –sin duda– inefable. Es decir, es algo que no puede ser explicado con facilidad. La justicia no puede ser encasillada en definiciones simples, porque es compleja y complicada.

Muchas de las reflexiones trascienden el caso de mi hermana y tienen fundamento en experiencias que he podido acumular en forma paralela a mi búsqueda personal de justicia.

Aquí me adentro en el mundo de los familiares de las víctimas de desaparición forzada, con cuyo drama he tenido contacto principalmente desde 1999, cuando tuve el terrible deber de informar a muchos de ellos sobre la suerte que habrían corrido sus seres queridos.

Hace casi diez años, recibí una llamada de Kate Doyle, quien tenía noticias impactantes: Tenía en su poder un documento con datos relevantes sobre al menos 183 casos de desaparición forzada, ocurridos entre 1983

y 1984. Cada fotografía, cada nombre, cada dato, hablaba de crueldad, tragedia y muerte.

El documento, conocido desde entonces como “el Diario Militar”, daba cuenta de las fechas y los lugares en que tuvieron lugar las capturas ilegales; datos sobre traslados y, lo peor, códigos sobre cómo murió la mayoría de ellos: por desfallecimiento ante tanta tortura; o por ejecución extrajudicial. No se revelan datos sobre qué habría sucedido con los cuerpos.

La petición de Kate me dejó sin aliento. Me pedía buscar a los familiares de los desaparecidos que aparecerían públicamente en el periódico, los que pudiera localizar, para alertarles e informarles de este hallazgo. Lo más duro fue explicarles los códigos de muerte. Si su familiar tenía el código 300, esto indicaba que había sido ejecutado. Si decía “se fue con Pancho”, esto significaba muerte bajo tortura.

Fueron momentos difíciles y hubo mucho dolor compartido. Tuve que decirles a varias ancianas que ya no debían seguir esperando al hijo o a la hija, que ya no era necesario mantener la luz encendida, o conservar la ropa. Se habían ido, así lo indicaba el documento.

No puedo olvidar los rostros angustiados y los ojos de mirada cansada de aquellas personas. En ese momento estaban perdiendo esperanza. Cuando lloraban, sus ojos parecían fuentes que expulsaban violentamente agua procedente del alma. Fueron tiempos de experimentar impotencia. Fueron tiempos de mucha depresión, más depresión.

Diez años después de ese impactante primer encuentro, las cosas no han cambiado de fondo, pero hay nuevas experiencias compartidas. Desde 2004 iniciamos conjuntamente un proceso que hoy nos tiene de pie frente al sistema interamericano, demandando justicia.

La Fundación Myrna Mack y yo en lo personal estamos poniendo al servicio de 29 familiares nuestra experiencia, nuestro apoyo, para ayudarlos en la búsqueda de esa cosa inefable llamada justicia.

Yo ya recorrí ese tortuoso camino y conozco sus resquicios, hondonadas y llanuras. Ahora corresponde acompañarlos por esa ruta que tiene más sinsabores que satisfacciones, precisamente porque tanto el régimen político imperante como el sistema de justicia y las cúpulas, tienden a estigmatizar la búsqueda de justicia de quienes sufrieron en carne propia las atrocidades del conflicto armado interno.

Los familiares de las víctimas de la guerra contra-insurgente que se abatió en el país por 36 años, tenemos retos y desafíos que afrontar en los campos de la justicia, la verdad y la reparación. Algunos de ellos son:

El estigma. Nos acusan de promover el conflicto, la confrontación, la venganza y la revancha, porque no entienden o no quieren entender nuestra necesidad de verdad, justicia y reparación. De esa cuenta, además de llevar el dolor por el familiar desaparecido, hay que soportar el rechazo, la incompreensión y la indiferencia.

La violencia política. Tenemos que enfrentar los peligros y los riesgos que implica buscar justicia, en una sociedad que todavía se encuentra sometida, en gran medida, a los vestigios del poder militar. Aunque desde hace más de 20 años vivimos en un régimen civil y con rasgos democráticos esenciales, la militarización se mantiene latente a través de la ideología dominante, los patrones de comportamiento institucional y las conductas sociales.

Por eso no es extraño que persista la violencia selectiva con motivación e impacto político, que es utilizada por algunos grupos del gremio militar, particularmente

veteranos militares; o por estructuras que en el pasado jugaron un rol paramilitar.

Prueba de ello son las amenazas, el hostigamiento y otras actividades de violencia que afectan los programas en materia de salud mental y recuperación de la memoria histórica, el trabajo científico de los antropólogos forenses que exhuman cementerios clandestinos y el trabajo de organizaciones de víctimas y de derechos humanos que promueven procesos judiciales específicos.

La actitud que nos convierte en víctimas del sistema.

Además del estigma y la violencia, hay que soportar situaciones que convierten a los familiares de las víctimas en víctimas del sistema que es inoperante, indiferente y cómplice.

Personas como Natalia, Aura Elena, Efraín, Wendy, José, Ana, Ismael y Mirtala (para mencionar a algunos peticionarios del caso Diario Militar) no solamente han sufrido por más de 20 años la desaparición forzada de sus familiares, entre otros vejámenes conexos. A lo largo de esas dos décadas se han convertido en víctimas de las instituciones que no han cumplido con brindarles acceso a la verdad, a la justicia y a la reparación. Son víctimas del sistema que los estigmatiza, los pone en riesgo y les quita toda esperanza. Son víctimas de la impunidad que violenta su derecho a la tutela y la protección judicial.

La victimización generada por el Estado empezó en 1983 y en 1984 cuando, tras las primeras denuncias por la desaparición de sus familiares, las instituciones respondieron con indiferencia, burla o silencio. Y continúa ahora cuando el Estado se atreve a poner en duda que sus familiares alguna vez hayan existido; o incurren en falta total de sensibilidad al emitir informes telegráficos que no dicen nada; o cuando los operadores de justicia abiertamente y con craso cinismo afirman que “nada se puede hacer”.

Con ese trato por parte de las instituciones, no podemos esperar que estas personas abriguen grandes esperanzas respecto de la justicia. Pero aún así, todavía tienen el suficiente aliento para demandar la justicia en términos formales. Es decir, el grupo de peticionarios del caso Diario Militar forman un bloque compacto que está firme en su búsqueda de verdad, justicia y reparación.

La mayoría de ellos concibe el momento cúlmine la justicia de dos maneras básicas:

El esclarecimiento de lo ocurrido y la deducción de responsabilidades penales individuales. Quieren juicio y condena contra los responsables de la desaparición forzada de sus seres queridos.

Una reparación moral donde el Estado de Guatemala les pida perdón por los crímenes cometidos contra sus familiares y por haberles denegado por tanto tiempo el derecho a la justicia y la verdad; y un conjunto de medidas que garanticen que la memoria de sus familiares y el testimonio de lo ocurrido trascenderá históricamente. No quieren morir sabiendo que con ellos morirá también el recuerdo de quienes fueron desvanecidos en el tiempo y el espacio por las fuerzas militares.

De la reparación económica o material, poco o nada quieren saber. Desde el principio, cuando se sentaron las bases de la denuncia del Diario Militar, los peticionarios fueron muy enfáticos al afirmar que no quieren dinero. Buscan justicia en términos tanto concretos pero también inefables. El interés por la reparación material no existe u ocupa un plano muy inferior en su escala de prioridades. No obstante, el resarcimiento económico es parte de la reparación y, tal cual lo hemos hablado, al final del proceso cada peticionario decidirá si renuncia o no ese derecho.

El Estado de Guatemala, el sistema de justicia y la sociedad en general, tenemos deberes y obligaciones que cumplir en lo que respecta a los desaparecidos y a sus familiares.

En los casos de desaparición forzada, la justicia adquiere sentidos más complejos y su carácter de cosa indescriptible tiene mucho peso. No estamos ante víctimas comunes. Estamos ante padres, madres, hijos, cónyuges o hermanos que no han podido cerrar un círculo de dolor y sufrimiento, que no han cumplido con los ritos del sepelio ni se han despedido del ser amado.

Estoy convencida de que, para ellos, el sentido de la justicia tiene muchos más bemoles, complejidades y dificultades, en relación con la experiencia de quienes

hemos tenido la oportunidad de abrazar el cuerpo inerte de nuestros familiares y podemos visitar, de cuando en cuando, una tumba.

Quiero finalizar pidiendo a todos que mantengamos una constante reflexión sobre el sentido de la justicia y que seamos capaces de ver que no todo se agota con las resoluciones judiciales.

Además, debemos desarrollar la capacidad de comprender y solidarizarnos con quienes ni siquiera han podido experimentar la justicia en el plano formal, y por lo tanto son seres humanos que tienen todavía un largo camino por recorrer en busca de ese algo inexplicable e indefinible que es la justicia entendida como proceso humano, íntimo y personal donde las instituciones y las autoridades no juegan papel alguno.

DESAPARICIÓN FORZADA Y JUSTICIA

BENITO MORALES

1. INTRODUCCIÓN

Antes de entrar a esgrimir algunas ideas de esta compleja relación “*desaparición forzada y justicia*” o “*justicia y desaparición forzada*”, creo importante abordar brevemente estos dos conceptos, únicamente con la idea de situar el tema, su enfoque y generar algunos puntos de discusión y debate; aclarando que he dicho: “*compleja relación*” no en su sentido teórico sino más bien en su sentido práctico, principalmente cuando se aborda desde una perspectiva de responsabilidad de Estado, como más adelante se plantea.

En este sentido el concepto de justicia que se plantea no es aquel concepto clásico, exceptuando la doctrina de Santo Tomás de Aquino que planteó la justicia como “*derechos naturales dotados por Dios*” y que sentaron las bases de lo que hoy se llaman los derechos humanos, que concibe la justicia como “*armonía social*” que propone que los puestos de mando lo lleven los mejores de la sociedad, es decir, los más sabios;¹ o el de justicia como “*igualdad proporcional*” que plantea dar a cada uno lo que es suyo, o lo que le corresponde, según su rango social y sus méritos personales. No son estos conceptos los que quiero situar, que en suma son conceptos de justicia cosificados y cuantificados <<dar a cada uno lo suyo>>, que no captan la profundidad personal del derecho y que a la larga pueden resultar

inhumanas, sino más bien aquel concepto de justicia que toma en consideración a la persona humana, <<la persona humana a quien se da lo suyo>>, como cuestión primaria y fundamental y por ello capaz de decir justo algo que formalmente una ley o una convención puede decir que no es justo. Aquella justicia que prioriza el bien de la persona y sus derechos no porque brote de una ley positiva sino por la naturaleza de la persona, porque afecta a la persona y no sólo a sus cosas.

En cuanto a la desaparición forzada, aquel que se entiende como crimen contra la humanidad, que supone la violación de múltiples derechos humanos, imprescriptible y de la responsabilidad de toda la humanidad.

El enfoque o concepto de desaparición forzada que se aborda es aquel que ha brotado de miles de historias concretas como el de la esposa que *moría de angustia cuando sus hijos alargaban sus conversaciones telefónicas porque pensaba que a lo mejor su esposo secuestrado llamaba o llamaban para informar de su paradero*, o el de la señora que se hace presente en el sueño de uno de los testigos que prestó declaración ante el juez de la Audiencia Nacional de España: *soñé que me crucé con una señora que fue capturada y asesinada por los soldados y me pasó tocando en el brazo... cuando desperté vinieron a mi cabeza más cosas que había olvidado...* Es este ángulo de desaparición forzada que se aborda; el ángulo en el

1 Concepto de naturaleza aristocrática planteado por Platón.

que se puede concluir que la desaparición forzada es un crimen que perdura hasta que no se resuelve la suerte o el paradero del desaparecido; el crimen que prolonga y amplifica el sufrimiento de los familiares y allegados. El ángulo que ha dado pie a que la desaparición forzada se defina en instrumentos internacionales convencionales como la privación de la libertad de una persona por parte de agentes del Estado o grupos o individuos que actúan con su apoyo, seguida de la negativa a reconocer dicha privación o su suerte, con el fin de sustraerla de la protección de la ley.

Ese crimen que basado en el desconocimiento total del paradero de una persona ha dado lugar a caracterizar la desaparición forzada como un delito de carácter continuo, es decir que mientras no se sepa la suerte del desaparecido, el delito se está consumando. Esa característica que permite indicar, jurídicamente, que hoy se están cometiendo delitos de desaparición forzada en contra de aproximadamente 45 mil guatemaltecos y guatemaltecas² y prolongando la angustia y el dolor de sus familiares.

Sobre este tema, es decir la característica continua del delito de desaparición forzada, me referiré más adelante puesto que en Guatemala ha sido atacada a través del principio de irretroactividad de la ley en los pocos casos que se han abierto.

En síntesis y a la luz del breve análisis planteado hasta ahora, se puede concluir que la justicia, concebida desde la perspectiva del ser humano y que podemos definir como el arte de dar lo justo o hacer dar lo justo a un individuo, basándose en los principios del derecho y sin tener ningún tipo de discriminación, constituye una auténtica, necesaria y obligatoria herramienta de reparación social. Para las víctimas es honrar su memoria, para los familiares contribuir a cerrar su

luto y dar respuesta a interrogantes como “cuál era su delito?”, “que delito tenía?” y para la sociedad, despertar su indignación.

2. LA DESAPARICIÓN FORZADA: CONCEPTO Y DESARROLLO JURÍDICO

Características

Como se indicó, la desaparición forzada es un delito complejo, múltiple y acumulativo que atenta contra un conjunto diverso de derechos fundamentales, entre los que destaca el derecho a la vida, la libertad, la seguridad personal, al trato humano y respeto a la dignidad, al reconocimiento de la personalidad jurídica, la identidad y a la vida familiar, especialmente en el caso de los niños; el derecho a reparación, a la libertad de opinión, expresión e información.

Este conjunto de derechos vulnerados fueron la conclusión de las primeras sentencias formuladas por organismos internacionales en los años ochenta a partir de los derechos reconocidos, entre otras legislaciones, por el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos o la Convención Americana sobre Derechos Humanos y que sirvieron para desarrollar la jurisprudencia internacional relativa a este crimen.

De esa cuenta, la desaparición forzada se concibe como un abuso continuo, ya que la figura de la víctima, sujeto titular del derecho, se extiende a los familiares. Estos sufren en el tiempo el daño de la ausencia de sus allegados desaparecidos si su suerte no se esclarece y a los autores no se les hace comparecer ante la justicia.

2 Informe de la Comisión para el Esclarecimiento Histórico.

Otra característica de la desaparición forzada es la indefensión jurídica absoluta de la víctima que queda desprotegida de los recursos elementales de *habeas corpus* (exhibición personal) o de amparo, dada la actuación deliberadamente secreta de quienes cometen el crimen. Esta circunstancia, sin embargo, permite que su esclarecimiento judicial puede ser ejercida por cualquier persona cercana, familiar o amigo, o incluso una organización no gubernamental.

Tipificación en el ámbito internacional

En el plano internacional, los precedentes más inmediatos se sitúan entre 1980 y 2007. En 1980 a partir de la constitución del grupo de trabajo sobre Desapariciones Forzadas e Involuntarias, instancia de la Comisión de Derechos Humanos de las Naciones Unidas, y la resolución de 1983 de la Organización de Estados Americanos que resultaron en la formulación en 1989 de la primera sentencia de condena a un Estado por parte de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, sentando las bases para la *Declaración sobre la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas* de la Asamblea General de Naciones Unidas de 1992, la *Convención Interamericana sobre Desaparición Forzada de Personas* de 1994, la tipificación universal en el *Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional* de 1998 y la *Convención Internacional para la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas* de la Asamblea General de Naciones Unidas, cuya firma fue celebrada en París el 6 de febrero de 2007, estableciendo una serie de obligaciones universales, jurídicamente vinculantes para los Estados signatarios.

La tipificación de la desaparición forzada en Guatemala

Está vigente en Guatemala desde el 3 de julio de 1996 y su tipificación como delito recoge los estándares más importantes plasmados en instrumentos internacionales. De esa cuenta el artículo 201 del Código Penal indica que *“Comete delito de desaparición forzada quien, con la autorización o apoyo de autoridades del Estado, privare en cualquier forma de la libertad a una o más personas, por motivos políticos, ocultando su paradero, negándose a revelar su destino o reconocer su detención, así como el funcionario o empleado público, pertenezca o no a los cuerpos de seguridad del Estado, que ordene, autorice, apoye o dé la aquiescencia para tales acciones.*

Constituye delito de desaparición forzada, la privación de la libertad de una o más personas, aunque no medie móvil político, cuando se cometa por elementos de los cuerpos de seguridad del Estado, estando en ejercicio de su cargo, cuando actúen arbitrariamente o con abuso o exceso de fuerza. Igualmente, comete delito de desaparición forzada, los miembros o integrantes de grupos o bandas organizadas con fines terroristas, insurgentes, subversivos o con cualquier otro fin delictivo, cuando cometan plagio o secuestro, participando como miembros o colaboradores de dichos grupos o bandas.

El delito se considera permanente en tanto no se libere a la víctima. ...”

Como se observa, el ente legislador se amplía tanto en la construcción de este tipo penal e incurre en varios errores técnicos como por ejemplo incorporar los conceptos de plagio o secuestro. De todas maneras es importante destacar que sí aparecen esos estándares

importantes como la atribución del delito a agentes del Estado o a personas particulares con su apoyo, así como la motivación en la comisión del delito. Asimismo, la naturaleza continua del delito.

3. LA JUDICIALIZACIÓN DE LA DESAPARICIÓN FORZADA EN EL ÁMBITO INTERNACIONAL Y NACIONAL

En el ámbito internacional se ha recurrido, al menos, a dos escenarios: al sistema interamericano y al sistema universal a partir del principio de jurisdicción universal.

Recurrir por justicia en el ámbito internacional tiene como denominador común la afirmación de que los órganos de justicia guatemaltecos siguen siendo inoperantes en el tratamiento de casos de violaciones de derechos humanos, como ocurría durante los años del conflicto armado y como sucede en la época actual, en donde la impunidad sigue siendo un manto que abriga por igual los crímenes de lesa humanidad cometidos en el pasado y los miles de hechos de la delincuencia común y organizada, la violencia doméstica, la corrupción y otros, que afectan a la sociedad guatemalteca.

Asimismo son las mismas intenciones que han motivado y motivan la búsqueda de justicia en este ámbito. De ninguna manera han significado y significan venganza, como no pocas veces se ha dicho, sino todo lo contrario: es hacer vigente el legítimo derecho a la justicia y la exigencia de la tutela judicial efectiva a que está obligado el Estado de Guatemala. En otras palabras, ha sido demandar a los organismos internacionales, en este caso de la Comisión y de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, condenar al Estado de Guatemala por su actitud pasiva y muchas veces encubridora de graves violaciones a los derechos humanos; condenas que lleven implícitas la sanción

de las políticas represivas de desaparición forzada, torturas, ejecuciones extrajudiciales, etc.; que lleven implícitas la obligación de búsqueda de las víctimas (en el caso de las desapariciones forzadas) y la sanción de los responsables; que lleven implícitas la obligación de remover los mecanismos de denegación de justicia y disponer medidas para evitar la repetición de los hechos.

Y es en el plano internacional, principalmente a través del sistema interamericano, donde se han logrado mayores avances en la búsqueda de justicia por crímenes de lesa humanidad, entre ellos la desaparición forzada de personas.

A pesar de la inobjetable importancia que representa la búsqueda de justicia en el plano del sistema interamericano y sus efectos en lo local, también se configura un tema discutible: se sanciona al Estado, el Estado pide disculpas y hasta lloran sus representantes de turno, mientras los responsables inmediatos y mediatos (materiales e intelectuales) siguen impunes y marcando las pautas en el sistema de administración de justicia.

Las sanciones como dije, además del perdón y las lágrimas de cocodrilo, se han circunscrito en el mejor de los casos a una cuestión de resarcimiento económico, que se paga con fondos públicos.

Siempre en el plano de búsqueda de justicia en el ámbito internacional, otro escenario recurrido, no menos importante que el sistema interamericano, es el universal amparado en lo que se llama el principio de jurisdicción universal.

En ese principio al que se puede recurrir cuando se cometen atrocidades como las cometidas en Guatemala y los propios Estados donde han ocurrido fallan en su sanción o deliberadamente se niegan a sancionar, como tristemente es el caso guatemalteco.

En ese principio que pretende hacer concreta la responsabilidad de los Estados por violaciones a derechos humanos y la responsabilidad penal internacional de los perpetradores por crímenes de lesa humanidad. Ese principio que se puede hacer valer, como bien lo explica la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos de las Naciones Unidas,³ cuando: “Al cometerse un crimen de lesa humanidad, surgen dos tipos de responsabilidad: en primer lugar, responsabilidad del Estado de investigar, juzgar y sancionar, así como el de reparar; en segundo lugar, la responsabilidad penal de la/s persona/s que cometieron el crimen.

En el primer caso, si el Estado incumple su obligación, ello implica el incumplimiento del deber básico de garantía asumido en un tratado internacional, por virtud del cual tiene la obligación de garantizar un recurso efectivo a las víctimas de graves violaciones a derechos humanos. Si se está en el ámbito de una violación a los artículos 8 y 25 de la CADH, tendrá competencia para conocer, la CIDH y en su caso, la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

En el segundo caso, si el Estado incumple su obligación de garantizar la justicia y determinar la responsabilidad penal individual de los perpetradores, la comunidad internacional tiene un interés legítimo para aplicar justicia, ya sea a través de un tribunal internacional o de un tribunal nacional de otro Estado.

Por consiguiente, si no se cumple el deber de proveer a las víctimas de un recurso efectivo y por la naturaleza y gravedad de la violación a derechos humanos, ésta constituye un crimen internacional, es decir un crimen de lesa humanidad, un crimen de guerra y genocidio, existe la posibilidad de que la comunidad internacional, amparándose en un interés legítimo, busque la persecución y sanción de las personas responsables.

En estos casos, el fin último de la comunidad internacional es que estos crímenes no queden en la impunidad. Así, lo ha señalado la Comisión Interamericana de Derechos Humanos –CIDH– al señalar en su resolución 1/03 que “(...) *a fin de combatir la impunidad en los crímenes internacionales, el derecho internacional, tanto convencional como consuetudinario, establece que los Estados pueden hacer uso de diferentes reglas y tipos de jurisdicción para su juzgamiento.*”

En el caso en el que el Estado hubiera ratificado el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional, éste órgano sería el competente para conocer previa constatación de que el Estado no puede o no quiere proceder a la investigación, enjuiciamiento y sanción.

Si a través de una decisión del Consejo de Seguridad de Naciones Unidas se ha establecido un tribunal ad hoc con competencia específica para conocer del caso, éste debería someterse a aquél.

Si el Estatuto de Roma no se encuentra ratificado por el Estado ni existe tribunal penal internacional ad hoc, todo Estado extranjero, con base en el interés legítimo de aplicar justicia ante delitos que afectan a la humanidad en su conjunto, y considerando la grave naturaleza del crimen, tiene el derecho, de conformidad con su ordenamiento jurídico nacional y de principios internacionales, de reclamar jurisdicción sobre las personas responsables de éstas graves violaciones a derechos humanos para juzgarlas. Lo anterior se ha denominado jurisdicción universal. En este contexto, un Estado puede solicitar la extradición de las personas acusadas cuando se encuentran fuera del territorio del Estado reclamante.

Si el Estado reclamado opta por no acceder a la solicitud formulada, se genera la obligación directa, de

3 “Consideraciones sobre las obligaciones internacionales de los Estados en cuanto a la investigación, procesamiento y sanción de violaciones graves a derechos humanos incluyendo crímenes de lesa humanidad. Documento no publicado de la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos. Oficina Guatemala.

que su aparato de justicia investigue, procese y en su caso sancione a las personas responsables de acuerdo al principio “aut dedere aut judicare” –extraditar o juzgar–.

Conforme a dicho principio, los Estados que denieguen expresamente la posibilidad de extraditar tienen la obligación inmediata de realizar acciones concretas, para el juzgamiento de los responsables.

Con relación a este principio, la CIDH, en su resolución 1/03 sobre Juzgamiento de Crímenes Internacionales, ha expresado que el principio de territorialidad debe prevalecer en los casos en que el Estado donde ocurrieron los crímenes internacionales tenga voluntad de llevarlos a juicio y ofrezca las garantías del debido proceso. En los casos en los que la extradición no sea concedida, según la CIDH, el Estado debe someter el caso a sus autoridades competentes para efectos de investigación, juzgamiento y sanción a los responsables.”

Este es el caso de la denuncia por genocidio y delitos de lesa humanidad interpuesta en 1999 por doña Rigoberta Menchú ante la Audiencia Nacional de España, que para empezar contribuyó a situar un tema complejo en la discusión jurídica interna de ese país creando jurisprudencia constitucional; seguidamente para requerir apoyo judicial al Estado de Guatemala a través de los fracasados intentos de llevar a cabo diligencias de investigación e intimación a imputados concretos, a través de las llamadas comisiones rogatorias; después para la emisión de órdenes de captura internacional con fines de extradición y el embargo de bienes en contra de Efraín Ríos Montt, Oscar Humberto Mejía Vítores, Benedicto Lucas García, Germán Chupina Barahona, Pedro García Arredondo, Angel Aníbal Guevara y Donald Álvarez Ruíz; acto seguido la solicitud formal de extradición y, finalmente, la ampliación de los

mecanismos de investigación instando la colaboración de los países limítrofes. Esto último basado en la afirmación del juez instructor en su resolución de enero de 2008 que indica: *“Tal resolución de la CC, ... confirma la voluntad del Estado guatemalteco de no investigar los delitos referidos y llevar a los tribunales a sus responsables, dando una clara cobertura a la impunidad, negando la doctrina señalada y colocándose, por tanto, en la órbita de los países que violan sus obligaciones internacionales y desprecian la defensa de los derechos humanos”*.

De toda esta historia el aspecto más importante a abordar es lo que ha implicado para el Estado de Guatemala, principalmente para su sistema de administración de justicia, el caso interpuesto en la Audiencia Nacional de España. Las incidencias toman lugar a partir de la solicitud de apoyo judicial para llevar a cabo la comisión rogatoria. Se hace la solicitud al Estado de Guatemala en 2004 dejando claro que la diligencia implicaba la realización de 2 actos: 1) la noticia oficial a los imputados de la investigación en su contra y la posibilidad de pronunciarse si así lo quisieran, como garantía fundamental del debido proceso, y 2) la declaración de testigos como un mero acto de investigación⁴. Y aquí se construye la primera trampa y que marcó en definitiva la suerte de la diligencia judicial: el juez guatemalteco ignora la naturaleza de cada diligencia y emite una sola resolución, es decir junta la citación de los imputados con la declaración de los testigos, condenando que la declaración de testigos sólo pueda hacerse sí y sólo sí, se lleva a cabo la citación de los imputados. Es decir la impugnación de la resolución lleva implícita la negación a las víctimas y a los testigos de prestar declaración.

Efectivamente y como seguramente se previó por los acusados, con el apoyo y aquiescencia de jueces parciales como el designado para esta diligencia,

4 No requería de asistencia letrada como sí para los imputados en salvaguarda del debido proceso.

muchos de los testigos y acusadores particulares tuvieron que comparecer a la Audiencia Nacional de España en España y prestar su declaración ante el juez instructor. Como no todo es negativo, finalmente un juez guatemalteco tuvo la valentía de llevar a cabo la diligencia de declaración de testigos, fundamentado en un principio básico de derecho internacional como lo es el principio de reciprocidad. Esto es sumamente valioso porque al asumirse comisionado del juez español y llevar a cabo lo requerido, que a su vez está amparado en el principio de jurisdicción universal, es hacer valer dicho principio y llevar la contra a una Corte de Constitucionalidad –CC– guatemalteca, parcial y convertida en un auténtico tribunal defensor y encubridor de genocidas.

Otro escenario abierto en Guatemala como consecuencia del caso fue la captura y “prisión” de dos de los acusados, Chupina Barahona y Guevara Rodríguez, que dio lugar al Estado de Guatemala, por medio de su nefasta Corte de Constitucionalidad, certificar y otorgar la razón a todos aquellos que han recurrido a la justicia internacional, de que en Guatemala el genocidio y los delitos de lesa humanidad no van a ser juzgados como tales.

Esta vergonzosa resolución fue dictada por la CC el pasado 12 de diciembre de 2007, ordenando su implementación a un tribunal ordinario bajo pena de incurrir en responsabilidades pecuniarias y de otro tipo, evidenciando también que en Guatemala, aunque entre dientes manifiesten algún berrinche, no hay tribunales y/o jueces valientes y comprometidos que se atrevan a hacer valer ese principio plasmado en el artículo 44 de la Constitución Política de la República que dice: *“Serán nulas ipso jure las leyes y las disposiciones gubernativas o de cualquier otro orden que disminuyan, restrinjan o tergiversen los derechos que la Constitución garantiza.”*

Sin entrar al análisis riguroso de la resolución citada de la CC, porque no es fin de este documento, se puede afirmar:

1. Si la lucha por la justicia para los casos de genocidio y delitos de lesa humanidad en Guatemala ha sido y es contra corriente, la Corte de Constitucionalidad ha dispuesto una especie de ley de punto final que en los próximos años va a ser utilizada para perpetuar la impunidad.
2. El Estado de Guatemala, anteponiendo criterios rígidos y superados de soberanía y territorialidad de la ley penal, niega la jurisdicción de otros países que pretenden cumplir con el compromiso legítimo de perseguir y sancionar el genocidio y los delitos de lesa humanidad, precisamente porque su comisión es también una ofensa a la humanidad.
3. El Estado de Guatemala, a través de la Corte de Constitucionalidad, insinúa a las víctimas sobrevivientes y sus familiares, que las atrocidades que sufrieron fue por su propia culpa, al indicar que las ejecuciones extrajudiciales, las desapariciones, las masacres, las torturas, etc. son delitos políticos y que en la guerra siempre hay muertos.
4. La resolución de la CC atenta contra cualquier proceso de conciliación, vulnera un referente importante para la búsqueda de justicia, al decir que el pasado queda en el pasado, desde la firma de la paz.
5. El Estado de Guatemala informa, por medio de esta resolución, a la comunidad internacional que está dispuesto a incumplir sus responsabilidades internacionales más elementales y que le importa poco lo que digan.

Y finalmente, para concluir este apartado, citar unos párrafos que vistos a la luz de la sentencia de la CC del pasado 12 de diciembre de 2007, principalmente en lo que se refiere a la soberanía y territorialidad de la ley penal, muestran como la impunidad, el poder, la falta de ética y el comportamiento criminal se manifiestan

cuando se trata de abordar un tema que tiene implícita la vida, la seguridad, la justicia y la dignidad del pueblo, especialmente de los pueblos indígenas, dado el nivel de sufrimiento registrado. Me refiero a un magistrado de la CC, el señor Alejandro Maldonado Aguirre, quien en un artículo que forma parte del acervo de la Biblioteca Jurídica Virtual del Instituto de Investigaciones Jurídicas de la UNAM escribe:

“Casi como haciendo una comparación un tanto peregrina, diríamos que la misma autoridad que el tiene el Estado nacional para intervenir en la esfera de la intimidad del hogar para proteger valores superiores como los derechos esenciales del niño o de la mujer, igual reivindicación tendría la comunidad internacional para tutelar la dignidad humana en cualquier país que ofendiera o desconociera gravemente esa condición de sus habitantes.”

“En materia de los tratados o convenciones de derechos humanos operan también aquellos principios imperativos que rigen la comunidad internacional que comprometen a los Estados a cumplir sus obligaciones de buena fe. Así en el caso de surgir conflicto entre dos normas de esa naturaleza, una producida por el orden interno y otra producto de un convenio o tratado internacional, deberá prevalecer la segunda, por varias razones: a) porque el Estado no puede oponer su derecho interno para desvincularse de sus obligaciones; b) porque tales compromisos debe cumplirlos conforme los principios *pacta sunt servanda* y *bona fide*, que, como se dijo, son imperativos; c) porque el derecho interno no tiene competencia para modificar ni derogar el derecho internacional; y d) porque los derechos humanos reconocidos por la comunidad internacional tienen categoría suprema de patrimonio humanitario y constituyen obligaciones *erga omnes*.”

Este señor, en una actitud deshonesto, impune y que raya con lo delincencial, el 12 de diciembre de 2007 firma una resolución que plasma exactamente lo contrario.

En el plano nacional, al menos en los casos de desaparición forzada de personas ocurridas durante el conflicto armado interno, no ha habido ninguna sentencia, a pesar de estar tipificado el delito desde hace casi 12 años.

El único caso que a la fecha ha registrado mayor avance es el denominado caso Choatalum, que trata de la desaparición forzada de varias personas en dicha comunidad de San Martín Jilotepeque, Chimaltenango, y se atribuye al ex comisionado militar de apellido Cusanero.

Este caso está abierto a partir de la denuncia interpuesta por los familiares de las víctimas en 2003, y que a su vez están constituidos como querellantes adhesivos. Y como casi todos los que se han judicializado en el país, registra avances únicamente por la intervención de los familiares en calidad de querellantes adhesivos, apoyados por organismos de derechos humanos. En otras palabras, ha sido únicamente la intervención adicional en el caso la que ha permitido avances, puesto que el ente encargado, es decir el Ministerio Público, sigue mostrando gran debilidad, inacción, ineficacia y falta de voluntad para cumplir con su obligación de investigar y acusar; pero sobre todo sigue evidenciando que los autores de tales crímenes marcan su actuación.

Esta afirmación se puede sustentar cuando se observa que el Ministerio Público ni por asomo plantea que el crimen de desaparición forzada de personas es un crimen contra la humanidad; cuando se observa que no hacen ni el más mínimo esfuerzo por plantearse que un caso atribuido a un ex comisionado militar implica responsabilidad penal de más personas, sobre todo cuando los testigos del caso concreto informan que las víctimas fueron conducidas al destacamento militar instalado en la comunidad (al menos la investigación y la acusación debió abarcar al jefe de dicho destacamento).

En este sentido y partiendo de la observación expuesta, es decir la inacción del Ministerio Público en cuanto ampliar las investigaciones a otros autores, sean materiales o intelectuales, llama la atención un fenómeno que comienza a visualizarse: sólo se están deduciendo responsabilidades penales a los más débiles de la cadena de autoría. Que no es malo ni nada parecido, pero sí sumamente cruel y maquiavélico si se queda en eso, porque en muchos casos va a implicar la condena de personas indígenas solamente; dejando claro que no se está diciendo que son menos o más responsables, simplemente que se configura el hecho de que los pueblos indígenas fueron los más afectados y al final, parte de sus miembros, sean los únicos sancionados.

Pero volviendo a ese lamentable papel del Ministerio Público, también sustentó mi afirmaciones en el caso llamado “Río Negro”, en Rabinal, Baja Verapaz, donde han sido condenados ex patrulleros de autodefensa civil y se ha dejado abierto procedimiento penal y orden de aprehensión en contra del jefe del destacamento militar desde hace aproximadamente 6 años. Sin embargo dichas acciones no han sido ejecutadas a pesar que el hoy, “coronel retirado”, cobra sus cheques de jubilación tranquilamente. Cuando el Ministerio Público, al no poder más con la presión de los querellantes adhesivos, que incluso le llevaron su ubicación exacta, el día y la hora del allanamiento no les fue informado, en una clara evidencia de protección y encubrimiento. O lo ocurrido en otra ocasión, que en presencia de uno de los querellantes adhesivos, la Policía llega a la casa del susodicho criminal, toca la puerta, sale una mujer, pregunta: *está el capitán Solares?* Responde esa mujer, aparentemente la madre: *no está*. El Policía muy atento responde: *muchas gracias y se retira*.

En cuanto a los otros obstáculos enfrentados en el caso Choatalum, uno importante de traer a colación, es la

actuación de la defensa del imputado, facilitado por el Instituto de la Defensa Pública Penal –IDPP–.

A pesar de estar consciente que la utilización de los recursos que la ley establece es totalmente legal, pasa a ser ilegítimo cuando se utiliza con fines dilatorios o para encubrir. EL “caso *Choatalum*” ha sufrido en dos ocasiones acciones de inconstitucionalidad por parte del abogado defensor del imputado, facilitado por el Estado a través del IDPP, bajo el argumento falaz de que el caso debe ser sobreseído en función del principio constitucional de que la ley no tiene carácter retroactivo, dado que los hechos atribuidos al ex comisionado militar Cusanero ocurrieron en 1982 y el delito de desaparición forzada fue tipificado en 1996.

He dicho falaz porque lo es y porque conscientemente el abogado defensor obvia la naturaleza continua del delito de desaparición forzada, llegando al extremo, no obstante haberla interpuesto (la acción de inconstitucionalidad) en la etapa preparatoria del caso y constar una sentencia de la Corte de Constitucionalidad que la declara sin lugar, de interponerla nuevamente, en el mismo sentido y con los mismos argumentos (en pleno debate oral y público), logrando con ello la suspensión indefinida del mismo.

Más allá de lo estrictamente jurídico de este aspecto, la utilización de recursos legales frívolos e improcedentes que sólo buscan dilatar la justicia y favorecer la impunidad, esta situación también tiene consecuencias concretas en las víctimas y los familiares. Por un lado lo que representa en términos emocionales: es un drama en sí mismo recordar hechos tan crueles, y más lo es, la angustia de no saber el desenlace final del juicio, que siempre lleva implícita la posibilidad de una absolución del acusado y lo que representaría esa posibilidad: más humillación a los desaparecidos, burla a los familiares y allegados o, en todo caso, la revitalización del poder de

los victimarios y con ello las posibilidades de repetición; por otro, lo que representa en términos económicos: recordemos que la mayoría de las víctimas de delitos de lesa humanidad y genocidio fueron los sectores más empobrecidos y que los crímenes que se les cometieron los dejaron en situaciones mucho peores, además del peso del racismo y la discriminación; y finalmente, lo que representa en términos de seguridad: en muchos casos los victimarios viven en las comunidades y ejerciendo poder.

Con base en lo anterior, se puede afirmar que en el plano procedimental *per se*, es decir siguiendo el procedimiento procesal penal estándar definido⁵, a la fecha no hay ningún caso de desaparición forzada en que el Estado de Guatemala haya hecho efectivo el derecho a la justicia.

Los otros casos de desaparición forzada de que se tiene noticia son producto de procedimientos especiales de averiguación instados por la Procuraduría de Derechos Humanos y precisamente en función de la inacción e incapacidad del Ministerio Público de cumplir con su papel. De estos procedimientos especiales el caso que registra más avance es el conocido como “Caso del Jute”. Hay información del mismo ente de conciencia que han sido 12 los casos presentados a la Corte Suprema de Justicia para la autorización del procedimiento especial y sólo en 2 se ha recibido la autorización.

4. DESAFÍOS Y/O CONCLUSIONES

- a) Es indispensable investigar y sancionar los crímenes contra la humanidad, sea donde sea, porque su impunidad deja latente su repetición. Guatemala es un país altamente sensible a la comisión de tales crímenes y ello explica la resistencia del Estado de Guatemala de ratificar el Estatuto de Roma de la Corte Penal Internacional.
- b) Juicios sometidos a finales indefinidos o mal planteados que puedan generar sentencias absolutorias, son contraproducentes en la construcción de la memoria histórica y la conciencia de la no repetición. Ello implica la obligación de instar más y mejores procesos judiciales.
- c) La mayoría de los familiares y allegados de las víctimas de delitos de lesa humanidad y genocidio están sumidos en situaciones de pobreza y pobreza extrema que les impide inevitablemente demandar justicia. Ello debe motivar a que aquellos que sí lo pueden hacer, poner sus mejores esfuerzos en ello.
- d) La comunidad internacional debería apoyar sustancialmente el litigio de casos y no sólo concentrar su apoyo a las instituciones del sistema de administración de justicia. Vale recordar que mucho se ha invertido en la modernización y el fortalecimiento de las instituciones del sistema de administración de justicia y poco se ha logrado.

5 Que implica una acción de oficio del Ministerio Público, dada la naturaleza pública del delito; una investigación objetiva, imparcial y a fondo, es decir abarcando el espectro de autoría material e intelectual; y una acusación bien formulada y fundamentada.

MEMORIA SOCIAL Y DICTADURA

MARCELO VIÑAR

Agradezco mucho estar aquí. En un mundo de sectarismos, de fundamentalismos, de creencias fanáticas que provocan guerras, crímenes horribles, persecuciones, genocidios y torturas, y lo hacen en nombre de verdades sagradas, que Uds. convoquen la diversidad de puntos de vista para un tema difícil y también sagrado, el de la memoria y el de la justicia ante los crímenes de la dictadura, me llena de gratitud.

Que convoquen una mirada interdisciplinaria para tratar el tema de la memoria social, que busquen la heterogeneidad de oficios y sensibilidades en lugar de enquistarse, de encerrarse en el recinto seguro de lo propio y sabido, me parece un gesto de lucidez y de coraje. Que den lugar a la pluralidad y a la razón crítica en un debate horizontal me parece, siguiendo a Hanna Arendt, un punto central de la condición humana.

El otro, mi prójimo, mi semejante es también un distinto, a tolerar y legitimar. Amar la diversidad humana es también un trabajo, un riesgo, un peligro. Una aventura que cuando se transita con inteligencia y con sagacidad es fuente de enriquecimiento, de deleite, de descubrimiento, de ampliar los horizontes del infinito misterio del mundo.

Esta capacidad de recibir y acoger al otro en su diferencia, (al prójimo, semejante pero diferente), de legitimar su alteridad, ha estado lejos de ser una constante de la historia de la humanidad. Y por lo que he leído sumariamente, los guatemaltecos, saben a lo largo de los siglos cual es el costo de la emancipación

y la libertad de pensamiento, de poder pensar por sí mismos, más allá de la jerarquía y la autoridad. Desde la misma conquista de América, donde con el emblema de la evangelización, se cometió con los indígenas el genocidio más grande de la historia, sometiéndolos y asesinando seres humanos, y destruyendo culturas, hasta la actualidad del fundamentalismo cristiano de occidente, encarnado en la figura del presidente de la nación más poderosa de la tierra, George Bush, que hace de la fabricación del enemigo, el desafío más temible y atroz de la historia contemporánea.

A esta siniestra mentalidad que necesita para vivir la construcción y destrucción del enemigo, los africanos oponen (en lenguaje Zulú y Xhosa), la noción de UBUNTU, el ser/ ser humano a través de otro ser humano. “Una persona que utiliza UBUNTU, -dice Desmond Tutú-, es el que no percibe al otro distinto como amenaza, que admite que puede ser competente y bueno, aunque diferente, que se sabe perteneciendo a un todo diverso y que se siente afectado cuando otro es humillado, disminuido, torturado u oprimido”.

Un gran antropólogo que murió recientemente, nos dejó en herencia la siguiente reflexión: “Nuestra próxima y urgente necesidad no es la construcción de una cultura universal a semejanza del esperanto, ni la invención de una vasta tecnología de organización humana, sino aumentar las posibilidades de un discurso inteligible entre gente que difiere mucho en intereses, en aspecto, en riqueza y en poder, y que sin embargo se encuentran

en un mismo mundo donde están en conexión constante y donde al mismo tiempo es cada vez más difícil apartarse del camino de los demás.”¹

Nos convocan a hablar de la Memoria Social en referencia a la violencia y los crímenes de las dictaduras en América Latina y de los actuales actos de dignidad y justicia en relación a algunos culpables. En estos treinta años, la sociedad uruguaya estuvo escindida entre los militantes del olvido y los de la memoria. El país verde y amarillo, los que querían dar vuelta la página y empezar una límpida historia del futuro, con perdones y sin rencores. Recordemos que en griego amnistía y amnesia tienen la misma raíz etimológica. Que una ley –la de caducidad– y un plebiscito –54%– les daba la razón. También ocurrió con los genocidios del siglo XX, el armenio, el judío, por motivaciones étnicas y el nazismo, Stalinismo y Polpot, por motivos políticos. Después de la Segunda Guerra Mundial, el silencio es al comienzo absoluto y agobiante, luego el rumor crece, ensordecedor, y décadas después se transforma en debates societarios.

¿Es este un tema de política, de cultura o de ciencia? Se busca una explicación objetiva, irrefutable (ciencia) una comprensión ética (cultura), o una toma de posición (política). Yo creo que el tema se sitúa en la bisagra de los tres campos: cultura, ciencia y política.

Como en toda polarización humana, en la controversia se esgrimen buenos y malos argumentos.

Los que quieren olvidar dicen borrón y cuenta nueva, indulto y amnistía para unos y otros, y pacificación consiguiente. Es menester pensar en el futuro y no en el pasado, que la gente como yo “tienen ojos en la nuca” y esa tentación los hace pasibles de la maldición bíblica, transformarse en estatuas de sal; lo que lo anima no es un reclamo de justicia, sino el rencor y la venganza. Mil

veces ustedes habrán oído esas palabras, tal vez más como anatema, como insulto más que como argumento. En la orilla opuesta los deudos dolidos de las víctimas, porque el desaparecido es un alma en pena, cadáver sin tumba. (NN: Nomen Nescio, Noche y niebla)

La palabra Memoria designa operaciones mentales tan distintas y diversas y su uso invoca experiencias tan diversas que la extensión del significado termina por ser un trapo para todo uso. Tenemos memoria de las reglas de gramática y ortografía, o de las tablas de multiplicar, o de andar en bicicleta, y nadar en la piscina, o manejar un automóvil o un computador.

Tenemos recuerdos espontáneos o voluntarios de muchos hechos significativos o insignificantes de nuestra vida pasada. Algunos se retienen, otros se pierden. Memoria y olvido, como el día y la noche son un par opuesto que se solicitan mutuamente, porque si faltara el olvido, como le pasó al memorioso Funes, de Borges, quedaríamos sumergidos por un océano de experiencias, que en lugar de sostenernos nos aplastaría. Tenemos recuerdos que invocamos y convocamos, otros que nos invaden y nos asedian cual una fortaleza sitiada. Tenemos recuerdos que nos deleitan y disfrutamos, otros que nos oprimen y abruma de dolor y tristeza. Entonces, primera y difícil pregunta, la memoria ¿es asunto de nuestra vida cognitiva o afectiva? De ambas –como es obvio–, pero ¿cómo y dónde se combinan los ingredientes de la pasión y de la argumentación? Pero decir yo tuve un gran dolor...no hay un metro para medir, no hay un patrón, sino una complejísima e íntima combinatoria, que define magnitudes e intensidades. En todo caso lo que quiero desterrar es la idea –que traemos de la escuela– de que la memoria es sólo un archivo, un lente retrospectivo que consultamos y revisamos. La memoria es un órgano activo, que recorta y selecciona, que elige entre lo principal y lo

1 Clifford Geertz, 2006

accesorio, entre los tesoros y la basura, pero además, que entre olvido y recuerdo, hay zonas brumosas de los sabidos no pensados, de misterios que se asoman y llaman a nuestro pensamiento a explorar y descifrar esas zonas oscuras o semi iluminadas que nos llaman a investigar.

Es sabido que después de un período de terror, de violencia política extrema, guerra, genocidio, dictadura, la sociedad se divide, se escinde, entre los que sacralizan la memoria y los que propugnan el olvido.

Empiezo por el después y no por el durante, porque en el durante del horror no se piensa, no hay pensamiento posible porque no hay la distancia y la perspectiva de la reflexión. Se está en la urgencia de la acción: para luchar, (para huir o para esconderse), en las múltiples formas de hacerlo, en la prescindencia, (algo habrán hecho), en la negación o anonadamiento (no sé lo que está pasando y aquí no pasa nada) o en la simple parálisis de la inacción.

¿Qué es lo que se trata de recordar o de olvidar? ¿Cuál es la materia del litigio entre recordantes y olvidantes? Cierta terminología ha sido tan utilizada, tan sobreutilizada, que va perdiendo su valor de impacto comunicante y se diluye en la trivialidad de asuntos comunes. Decir prisión arbitraria, tortura moderna y sofisticada y desaparición de personas, repetidas día tras día durante años, durante algunos segundos por el informativo radial y televisivo, mezclado con propaganda de modas o refrescos y hechos policiales o políticos que son la novedad del día, terminan por estupidizarnos, por trivializar la densidad de los hechos que se pretende transmitir.

Restituyamos pues la densidad a las palabras, la verdad humana a las situaciones vividas. Porque más allá de la crueldad que se pueda repertorar como en un listado de supermercado (plantón, picana, submarino), el daño no queda confinado al dolor, al suplicio y martirio

del cuerpo. También hay dolor en la enfermedad o el accidente y es parte de la dignidad humana el poder soportarlo. La comparación es errónea. No hay común medida que admita la comparación del dolor en uno y otro caso. Lo que duele en la tortura no es solo el dolor físico sino el oprobio y la humillación. El suplicio físico es sólo el instrumento para transformar al supliciado en un títere del torturador. La meta de este no es matarlo sino prolongarle la agonía, llevar a la víctima a ser un colaborador complaciente. La muerte del prisionero es en verdad un fracaso del sistema. Lo que vengo de opinar no es producto de mis cogitaciones ni de construcciones testimoniales de las víctimas. Está redactado con toda nitidez en el documento conocido como “Manual Kubark de la lucha antiterrorista”, donde se explican los procedimientos que procura la tortura moderna, que más que la destrucción física procura la degradación humana. Lo corroboró un sargento del ejército uruguayo que recuerda cuando un guerrillero en un gesto hábil le birló el arma, pensando que estaba cargada, y en vez de apuntar a su carcelero lo hizo hacia su cabeza, para auto suprimirse y concluir su martirio. La agonía interminable y la entrega al enemigo es más temida que la muerte.

Si me detengo en la descripción parsimoniosa o meticulosa de estos procedimientos –que ustedes pueden calificar rápidamente como actos de barbarie o de sadismo–, es porque pienso que el cortocircuito de esta calificación y esta condena, deja de lado un punto crucial del asunto.

No basta con calificar la tortura actual como un acto salvaje de barbarie retardataria, sino lo contrario, hay que calificarla como un acto de alta tecnología. Lo bárbaro no es solo el equipo de seres humanos sórdidos que en sótanos sombríos se toman delirantemente como gladiadores de la civilización occidental y cristiana, cumpliendo una función de alta especialización. Lo bárbaro y escandaloso es que casi todos los estados

ricos y poderosos del planeta capaciten, alojen, protejan y den la cobertura a los monstruos y le den su justificación esencial, de que la hacen en nombre de los ideales superiores de sus grupos de pertenencia. La tortura sofisticada es hoy un arma o herramienta de casi todas las formas de poder en la modernidad actual.

La tortura institucionalizada no es pues un acto residual de salvajismo, sino el producto racional, metódico e intencional de eliminación del adversario u opositor y sobre todo de sumisión y parálisis de la sociedad involucrada. La única manera de gobernar de un gobierno totalitario e ilegítimo. Por eso Michel De Certeau afirmaba que la tortura del terrorismo de estado no era un acto de salvajismo sino una derivación monstruosa del proceso civilizatorio, una deriva abyecta del lazo social que liga a los hombres.

Me detengo en una descripción meticulosa para dar fundamento y argumentación al hecho del fracaso de las leyes de impunidad y punto final; que la memoria indeleble del ancestro mancillado son antropológicamente imprescriptibles, cualquiera sea el marco jurídico con que se las quiere disfrazar y que el oprobio de la memoria sofocada resurgirá como un absceso cualquiera sea la cobertura de normalización con que se quiere disimularlas. Más aún que de justicia con el pasado, se trata de reparar el fino tejido de la memoria colectiva, desgarrada por el trauma. De reabrir su vitalidad, que necesita tomar aliento y respirar cada día y es incapaz de hacerlo si se sabe que el abuso en tratado como negación, o trivialización.

Después del terror, lo que importa es la pacificación, y ambos bandos –los memoriosos y los olvidantes–, argumentan que para la paz es mejor lo que proponen. Están los traficantes del olvido, los esbirros del régimen criminal que usan la pacificación como escudo para la impunidad de sus crímenes. Admitamos la inocencia

–falsa o veraz– de quienes creen que olvidando se puede pacificar, que olvidando (borrón y cuenta nueva), se puede escribir una historia límpida y radiante, y que recordar es volver atrás, convocar los odios y repetir un círculo interminable de rencores y venganzas. En los veinte primeros años de retorno a las instituciones democráticas, durante los gobiernos de los Dres. Sanguinetti y Lacalle, esta fue la argumentación explícita, con la que se votó en el Parlamento y se plebiscitó la Ley de Caducidad de la Pretensión Punitiva del Estado, o Ley de Impunidad.

Quienes resistimos a esa lógica, fuimos tratados de locos o desviantes, de tener los ojos en la nuca y merecer el castigo bíblico de ser transformados en estatuas de sal y tener como motor el odio y la venganza. No podíamos plegarnos a esta lógica de silencio y de impunidad. ¿Por qué? Vale la pena explicarlo una vez más: cuando ocurren crímenes horribles que todos conocen y callan u ocultan, cuando lo sabido del espanto es negado o banalizado, eso no se borra. No se trasmite la inocencia sino la trivialización del horror.

¿Dónde reside la humanidad del humano?

Antaño se le debía prioridad a la determinación biológica, preconfigurando todo. La morfología del cuerpo o del cráneo, la estación bípeda, la oposición del pulgar y por qué no –sin distinción de continuidad– el repertorio de comportamientos y hábitos, explicaban la humanidad del hombre. Este repertorio nos resulta hoy insuficiente y restrictivo. La diversidad de culturas que ponen en evidencia los estudios y hallazgos de la antropología ponen de manifiesto la insuficiencia de las explicaciones biológicas o cualquier explicación simple y monocausal. Allí donde hay hombres, (dice un eminente helenista e historiador, J. P. Vernant)

habrá instrumentos y herramientas de labranza, para fomentar las técnicas agrícolas y sus rendimientos, habrán hallazgos signados por el propósito del progreso familiar, pero el hombre, única especie –(hasta donde sabemos)– dotada de lenguaje simbólico² producirá mitos y leyendas de su origen, de la razón de ser de su residencia en la tierra, de su finitud... y después.

El hombre pues – en todas las culturas y religiones crea los mitos y leyendas de su origen y de su signo de su estancia en la tierra. En términos lógicos que para habitar el presente de nuestra mente necesitamos crear un antes precursor que es necesario e ineludible. Un antes precursor que llamamos memoria. La memoria no es pues un archivo del pasado, ni un lente que registra retrospectivamente lo que aconteció, ni una colección de recuerdos, ni una acumulación de marcas que van inscribiendo nuestras experiencias. O tal vez si, sea todo eso, pero es mucho más. La memoria es organismo vivo que transforma, que deforma, que recorta, que re-crea y esta re-creación nunca es igual o idéntica al original... y esto causa no pocos desajustes.

Américo Vespucio, llegando al Nuevo Mundo, se asombraba que las tierras indígenas no se peleaban por territorios ni riquezas, sino por contenciosos de la memoria sagrada. Desterremos pues la noción de archivo inerte y la de facultad mental de acumulación de datos. La memoria no es una facultad de la mente, como la percepción, el juicio o la voluntad, esa invención de psicólogos de antaño, que sirvió de tan poco. Porque separar y clasificar no es pensar.

La idea principal que quiero transmitirles en esta media hora, donde el tema es la memoria social y las huellas de la dictadura, es que su dimensión principal es el mañana y no el ayer. La idea preconcebida de que la

memoria es un asunto del pasado es una idea errónea y dañina. Si la memoria se encierra y se enquistada en el pasado, si solo se ocupa de lo que fue, entonces es una mala memoria.

La buena memoria es la que hace puentes entre el pasado y el presente, entre el recuerdo y el proyecto, o el anhelo.

Desde los orígenes de la humanidad, desde que el hombre es hombre, no podemos vivir solo en presente. Cuando mi padre cumplía 70 años –la edad bíblica– y le preguntaban si le pesaba ser viejo, él contestó que era más rico que nunca por su tesoro de recuerdos y experiencias.

Salvo en situaciones extremas, en situaciones de terror (guerra, genocidio, persecución) o, en situaciones de catástrofes (terremotos, incendios, enfermedades, o la pobreza extrema) es que la urgencia del presente, de desenlaces vitales que son inminentes y sólo se vive para atender esa urgencia; en cualquier otra situación vital, más cercana a la normalidad (que nunca es tal) , el hombre habita un tiempo interior donde el presente –lo cotidiano y ordinario– hunde sus raíces en un pasado, que es lo que lo funda, que le da cimiento y soporte, y vive en el anhelo de construir el mañana.

En todo tiempo y lugar, todo individuo, grupo o comunidad de hombres necesita construir un pasado que lo funde y configure. No hay comunidad humana sin pasado y leyenda de un comienzo. No hay cosas sin una infancia de las cosas.

Aún en las organizaciones más primitivas, antes de la escritura y de las religiones monoteístas, las tribus que vivían precariamente de la caza, de la pesca y de la recolección, además de luchar por su subsistencia,

2 Llamo pensamiento simbólico – (por oposición al pensamiento operativo– adaptativo, que opera organizando respuestas al mundo circundante)– al pensamiento que es capaz de pensar objetos en ausencia, o de crear objetos, y con ellos crear una conciencia reflexiva y una relación con el mundo, y que es de un orden heterogéneo, diferente a la organización del mundo material. Heidegger designa esta diferencia como Lenguaje Técnico y Lengua de Tradición.

designaban algunos miembros de la tribu, (el Chamán o Gran Hablador), predicador itinerante en las selvas de América, recorriendo grupos o clanes dispersos, para narrarles en largos ceremoniales, para contarles quienes eran, de donde venían, cual era la razón de ser de su estancia en la tierra.

¿Por qué el mandato de dar vuelta la página, de borrón y cuenta nueva, es impracticable?

¿Por qué la orden legal de amnistía, la prescripción de la amnesia, cualquiera sea su solidez jurídica y política será imperiosamente resistida por los militantes de la memoria?

No es una memoria ordinaria sino de la experiencia del horror. No son duelos normales, donde en un trabajo a lo largo del tiempo, se va asumiendo (con dolor), la aceptación de la pérdida. El desaparecido no es un muerto normal, es un ausente que tuvo un martirio y una agonía interminable, su tránsito hacia la muerte no tuvo el acompañamiento de un ser querido, sino una pandilla de sádicos que debían embriagarse y enajenarse, para transformar en deleite y poder cumplir su misión abyecta.

Que haya torturadores crueles y eficientes es el dato accesorio, los mayores culpables no son los ejecutores, sino el sistema de gobierno que los avala y los cobija, aunque es cierto que la soledad de la víctima frente a su verdugo, o sus verdugos es un extremo de abyección humana que nos hipnotiza en la indignación.

Los modos modernos de destruir la constelación identitaria de un ser humano han progresado y se han perfeccionado como cualquier tecnología. La meta del proceso no es la muerte de la víctima, sino enloquecerlo de tal modo que se vuelva un espejo vil de sí mismo, una marioneta servil y complaciente de sus enemigos. El esquema binario de héroes que resisten y villanos traidores que claudican, es un esquema moralista y

simplificador. El precio interior que se paga en el pasaje por la experiencia de horror es mucho más complejo y hoy, tres décadas después, debemos hacernos todos cargo de esta herencia.

Porque el objetivo del terror de la tortura, el verdadero blanco y propósito desborda en mucho a las víctimas que lo padecieron directamente. La meta –buscada o no, yo creo que si que es buscada– es la parálisis y la sumisión de toda la comunidad involucrada. Es iluso decir que hay víctimas e indemnes, que hay quienes tienen secuelas post traumáticas y quienes no están afectados.

No es simple ni pensar ni describir la dialéctica entre los daños individuales y colectivos; pero hay que combatir esa oposición todo o nada entre afectados o víctimas e indemnes. Es obvio que no es lo mismo pasar por la experiencia de prisión y tortura en carne propia a través de un ser querido que la repercusión indirecta por pertenecer a la misma comunidad ideológica o simplemente espacial. Lo que me importa relevar es el efecto curioso e intenso de la psicología del rumor. Porque en las vecindades del terror, en la inminencia del suplicio, la amenaza, incluso la posibilidad remota de estar preocupado por la sospecha, es a veces tan dañino como el acto mismo de la prisión o el trato degradante. Y esto lo aprendimos empeñosamente los psicólogos y sociólogos que estudiamos el fenómeno para luego encontrarlo estampado en todas sus letras en el Manual Kubark, editado por la CIA en 1963, para ilustración y perfeccionamiento de los equipos torturadores dispersos por el mundo. Dice textualmente: “es más eficaz la amenaza o inminencia de coerción, que la coerción misma”.

La exposición prolongada a estos miedos muchas veces no registrados concientemente, no se limitan al período de Terror sino que dejan inscripciones de larga duración y no los resuelve automáticamente el retorno

a la institucionalidad democrática. Por eso es legítimo que sigamos pensando y hablando de esto décadas después.

Porque el silencio y la censura impiden la tramitación y elaboración del terror interiorizado. Con las leyes de punto final, de impunidad o caducidad, son la apoyatura más fuerte para fomentar ese silencio, una tácita o explícita prohibición de hablar. Una condena al que quiere invocar el tiempo de dolor. Cuenta la historia que a Dante le rehuían en la calle luego de haber escrito *La Divina Comedia*, lo evitaban murmurando “él estuvo en el infierno”. Cinco siglos antes de Cristo, Frínico evocó en el teatro griego de Atenas la batalla entre oligarcas y demócratas. Su obra fue proscrita y el autor fue multado. El decreto de Mnesikakein prohibido evoca las desgracias. Es decir que el problema no es coyuntural, solo actual y local, sino permanente.

Supongo que la explicación la trae Maurice Blanchot cuando dice que el terror espanta (y huímos) o fascina (y quedamos atrapados). Conseguir la buena distancia requiere un trabajo interior, personal y colectivo para lograr pensar algo que es difícil de pensar. Como en el mito de la gorgona, en que Teseo necesita de un espejo para enfrentar a aquella que mataba a quien la miraba. Aquella persona que no está directamente concernida por la experiencia de terror puede operar como el espejo de Teseo, siempre que logre la empatía del testigo y no quede en la indiferencia del espectador.

Los testigos (y aquí reunidos, trabajando este tema nos constituimos en tales), son una pieza clave para la recuperación del sufriente: que su oprobio sea reconocido.

Es diferente un olvido por decreto, impuesto y autoritario, que aquel que se adquiere por extinción, luego de un ejercicio pleno de la memoria, es decir de reconocimiento y justicia ante el crimen cometido.

Las políticas del olvido, la reconciliación complaciente, fue promovida enfáticamente por los gobiernos colorados y blancos que siguieron a la dictadura en Uruguay. El argumento fuerte que manejaron y la ley 15454: de caducidad de la pretensión punitiva del estado, otorgó amnistía sin juicio al sistema represivo de la dictadura. Indulto a la subversión, que había pagado largos y crueles años de cárcel oprobiosa y al terrorismo de estado, que actuó impune. La ley tuvo sanción plebiscitaria, y queda la interrogante si el voto amarillo fue por una votación de indulto o por temor al retorno a la escena política de los militares implicados. Es el tiempo que se llamó en la región de democracias vigiladas. El referéndum, a pesar de la derrota del voto verde, tuvo un enorme valor simbólico, en el sentido de que nadie pudo negar la existencia del horror de la tortura, el padecimiento dejó de ser solo un gemido de la víctima, para adquirir tardíamente el status de verdad consensual admitida por la opinión pública.

Más allá de los avatares en el plano político, mi argumentación contra el olvido, contra la posibilidad de tramitar un futuro sin elaborar deudas del pasado, no es situacionista sino antropológica. Es propio de la condición humana la compulsión a transmitir valores, posturas éticas, a cualquier precio. No es a una comunidad valdense con su historia a lo largo de los siglos que yo tenga que argumentar esta consigna. Lo que se transmite no es el silencio inocuo o inocente del perdón, se trasmite que crímenes atroces se cometieron y son tratados como acontecimientos banales o triviales, se trasmite la impunidad como valor, que algo terrible ocurrió y que la inanidad es la respuesta.

La memoria histórica no es manipulable, la memoria histórica es un organismo vivo que se nutre de letras, de músicas, de tradiciones y valores; pero por ser un organismo vivo también se intoxica y envenena, cuando se alimenta con la mentira y la hipocresía, con la trivialización de crímenes horrendos.

Es distinta la memoria que se extingue por la renovación del tiempo y las generaciones, que la que se silencia por el oprobio y la humillación. De esa memoria sagrada somos responsables, más allá de nosotros mismos, somos responsables por la herencia que legamos a nuestros hijos, a la generación que adviene, y que perdurará como humanidad cuando ya no estemos.

La memoria del horror no es memoria. El espanto de la guerra, no produce experiencia sino silencio. “Los soldados de Verdún volvían mudos, no traían experiencia compartible”, decía W. Benjamin.

Pero la memoria de los pueblos y las gentes es un proceso incoercible. Para la especie humana, especie hablante, donde el lenguaje es tan vital como respirar o beber. Y esto se comprueba en la historia, especialmente cuando evocar y recordar son prohibidos y transformados en un acto delictivo, lo que los convierte automáticamente en un acto sagrado de resistencia y dignidad.

En mi país –cuarenta años después de la guerra española– una república que se desmoronaba fue reemplazada por una dictadura militar. Si queremos caracterizarla en una frase, yo lo haría diciendo que junto a su violencia totalitaria, pretendía asignarse a sí misma una legitimidad jurídico-política, creando la impostura de leyes por decreto. Cierre del parlamento, abolición de los partidos políticos y sindicatos, clausura e intervención de la Universidad. Actas institucionales, les llamaban impunemente, con pompa y solemnidad militar, que legitimaban con la prisión arbitraria, la tortura sistemática y su expresión máxima y definitiva, la desaparición de personas.

Con pequeños matices nacionales, este orden de barbarie, se extendió en todo el continente: Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, Perú, etc., orquestado por el Comando Sur de las fuerzas armadas norteamericanas, que entrenaban en su academia del Canal de Panamá. Las escuelas de torturadores, que tomaron el

nombre también pomposo de “Expertos en la lucha antissubversiva”, porque siempre hay un nombre docto y un discurso ideológico, que organiza y dirige la acción de la barbarie y el crimen colectivo.

¿Para qué resistir al olvido? ¿Seremos acaso iluminados o paranoicos furiosos... o en realidad estaremos ante una de las batallas cruciales del inicio del tercer milenio, y esta denuncia sea vacuna preventiva a la barbarie futura? Pues como argumenta lúcidamente Z. Bauman en *Holocausto y Modernidad*, están dadas en el mundo actual las condiciones de reproducción del horror fascista.

Es más fácil cometer un crimen que borrar sus huellas, decía Freud. La historia de la humanidad está plagada de crímenes execrables. Lo novedoso de la segunda mitad del siglo XX es la creación de un vigoroso movimiento de opinión pública que sustrae del silencio y del anonimato, los crímenes de lesa humanidad. En la confluencia de un hecho tecnológico – la posibilidad de la mundialización instantánea de la información – y un proceso en la conciencia cívica y ciudadana que va desde la Declaración Universal de los Derechos del Hombre hasta la Convención Internacional contra la Tortura o la Desaparición Forzada, desde el Comité Internacional de la Cruz Roja (CICR) hasta Amnistía Internacional. La batalla dista de estar ganada pero está en curso.

La prisión arbitraria, la tortura sistemática, la desaparición de personas y el genocidio, no sólo afectan a las víctimas directas del crimen, sino que dañan a la sociedad entera que las padece, y esto, durante generaciones. Durante el terror, el vivir en estado de amenaza, de ser víctima potencial del estado totalitario, marca pandémicamente a un vasto sector de la sociedad. Es un requisito del poder tiránico imponerse por la amenaza, apuntando a sofocar la resistencia mediante la parálisis social ya que no dispone de ningún otro recurso de legitimación.

En la etapa siguiente, post dictatorial, se da una enconada y crispada confrontación entre los traficantes del olvido y los militantes de la memoria. Los primeros argumentan la necesidad de olvidar las ofensas y de construir el futuro, de fundar la reconciliación sin tramitar los conflictos. De promover “borrón y cuenta nueva”.

Se puede polemizar sobre la buena fe y honestidad de los partidarios de la amnesia. Invocan el Mnesikakein (vieja consigna del siglo de Pericles: Prohibido evocar las desgracias). Se puede dudar de su buena fe y decir que son una cobertura de impunidad de los que asesinaron en nombre del régimen. Las leyes de amnistía y punto final apuntan en esa dirección y en nombre de la Teoría de los dos demonios, igualan la violencia subversiva con el terrorismo de estado –lo que ya es discutible– e igualan a los revolucionarios, que si son amnistiados, es luego de inicua tortura y dura prisión, con la indulgencia anticipada a crueles torturadores, que nunca padecieron castigo, ni siquiera indagatoria.

Todo esto es conocido y concierne a la esfera pública y la justicia. Pero lo que me parece esencial son argumentos de orden teórico y conciernen al valor sagrado de la memoria colectiva. Me explico, porque esto no es retórica. Cuando una sociedad niega el crimen, que todos conocen, cuando el horror se sabe pero no se admite, el mensaje edulcorado de inocencia y de buena ventura para el porvenir resulta (en la transmisión entre las generaciones) un efecto de impostura y de mentira. No hay un agujero de la memoria. No hay dar vuelta a la página y encontrarla en blanco para inscribir un porvenir radiante. Lo que hay es la transmisión activa de la negación, de la trivialización del crimen horroroso, el que muchos conocen y del que nadie habla.

La transmisión de la impostura y la mentira tiene efectos destructivos en la mente y en el lazo social, es decir en

la trama psíquica y transpersonal de la organización subjetiva y la construcción identitaria.

LAS MEMORIAS DEL CRIMEN POLÍTICO

La diversidad de posturas ante la búsqueda de la verdad que se pretende neutra, ecuménica y respetuosa de la diversidad humana, no tiene nada de neutral. Una política de la memoria no es un acto de voluntad política que se decida por adhesiones y mayorías. Sin mucho exagerar es como si se quisiera someter a debate y voto el hecho de derecho a alimentarse o respirar. Tal vez de modo menos perentorio, pero no menos sustantivo, la necesidad de recordar, de construir pasados y futuros es tan imprescindible para el ser humano como beber y respirar.

El campo de la memoria histórica como sujeto de interrogación es tan rico y complejo que uno tiene la impresión, al abordarlo que cuanto más se estudia, menos se sabe. Como le gusta decir con humor e ironía a mi amigo Roustang: “Hay temas en la vida (como la muerte, el dinero, el sexo y el amor) donde existen todas las soluciones que cada quien adopta. Existen todas, menos la buena...”. ¿Cuál es la buena memoria, cuál es su justa medida? ¿Cuándo el destino humano se teje –acaso no siempre– en un tejido de gratitudes y rencores, que vienen de la noche de los tiempos?

El traumatismo histórico y la memoria del horror, de la guerra, la tortura, del campo de concentración, las desapariciones de personas, son parte del proceso de construcción identitaria de una sociedad, de la internalización de valores culturales –éticos y estéticos– en su especificidad singular, en ese largo y sutil proceso de ser quien se es. Hay una memoria exaltada, monumentalista o fetichista, que queda anclada en ese punto histórico de máximo dolor, que

quede allí paralizada, en la venganza y el rencor o en el quejido de la melancolía. Yo pienso que esta es una memoria dañina, casi tan nociva como el silencio o el olvido, que tiraniza a los vivos al culto eterno de los muertos y puede opacar el presente y el futuro. Nos colocamos en otra perspectiva que es lo que Freud llama Resignificación o *Nachträglichkeit*, que es el de la inscripción del dolor, en la historia personal y colectiva. El propio espanto –y el horror del asesino a su propio crimen– (recuerden el poema de Don Antonio Machado, dirigiéndose al caudillo “... y que colgado en el pino mas alto de España: el horror de su crimen lo redima”); el espanto decíamos, no produce experiencia, sino silencio.

La elaboración de las marcas del oprobio de la ofensa a los ancestros, constituye un rasgo esencial en la construcción identitaria, en los sentimientos de lealtad y de pertenencia a lo propio, que los griegos llamaban *oikéion*. La pretensión de sofocarlo con la implantación por decreto de políticas de olvido (con el nombre de amnistía, leyes de punto final o razón de estado) tienen efectos paradójales y contradictorios produciendo consecuencias opuestas a las que se propone: generan resentimiento y división, y no un sentimiento de amor y lealtad a la tierra donde hemos nacido.

Solo el aletear de memorias múltiples y contradictorias, el libre ejercicio del recuerdo y la catarsis, como en la tragedia griega, permite reanudar el movimiento metafórico–metonímico que es inherente a la vida personal y comunitaria.

Una cosa es la controversia humana de decadencia o de inflación de la conciencia del pasado, de la herencia cultural, otra es la violación brutal de intentar prohibir las memorias, o la deliberada omisión y/o deformación de fuentes y archivos y la fabricación de pasados recompuestos al servicio de los intereses del poder.

En el caso del Uruguay, tres décadas son una buena distancia para recordar, para construir Memorias. En verdad, ya no estamos en el dilema entre memoria y olvido, sino en escoger las buenas maneras de recordar. Se suele decir que el afecto turba el conocimiento. Que el llorar y el reír y la indignación obstaculizan la comprensión de la verdad. Nada más lejos de la realidad. Como si la ebriedad del enamoramiento y la esperanza no fueran un capital irremplazable para construir la memoria del provenir.

La verdad histórica –la ventilación de los hechos criminales que durante décadas fueron sofocados en el silencio o la trivialización– requiere mirar una y otra vez ese punto abyecto de nuestra historia. Ya no es tiempo de rencores ni venganzas, pero la justicia ante la ley y sobre todo ante la memoria, es un requisito ineludible para revertir el pesimismo, la amargura y la desidia que impregnaba nuestra convivencia reciente. Para lograr tejer un lazo social que nos habilite a volver a ser una comunidad orgullosa de su pasado y anhelante de su porvenir.

**SEMINARIO / OFICINA DEL ALTO COMISIONADO DE
NACIONES UNIDAS PARA LOS DERECHOS
HUMANOS EN GUATEMALA (OACNUDH)**

LA CONVENCION INTERNACIONAL PARA LA PROTECCION DE TODAS LAS PERSONAS CONTRA LAS DESAPARICIONES FORZADAS: UNA OPORTUNIDAD PARA GUATEMALA

INTERVENCION DEL REPRESENTANTE DE LA OACNUDH EN GUATEMALA

ANDERS COMPASS

1. INTRODUCCION

La desaparición forzada es un fenómeno que afronta derechos y valores humanos fundamentales. Desde la perspectiva de los derechos humanos, las desapariciones forzadas constituyen una violación múltiple y continuada de numerosos derechos, tanto de la persona desaparecida como de sus familiares.

En el caso de la persona desaparecida, estos derechos incluyen: el derecho a la libertad personal (dado que una desaparición forzada inicia con la privación arbitraria de la libertad de la persona); el derecho a la seguridad e integridad de la persona y a no ser sometida a torturas ni a tratos crueles, inhumanos o degradantes (debido a que los detenidos sufren un aislamiento prolongado y permanecen incomunicados, que es en sí una forma de tortura, y además a menudo experimentan todo tipo de tratamientos crueles inhumanos y degradantes mientras están detenidos). Debido a que la práctica de desapariciones forzadas suele terminar con la ejecución de los detenidos, en secreto y sin fórmula de juicio, implica adicionalmente la violación del derecho a la vida.

La práctica extensiva de las desapariciones forzadas como parte de políticas represivas de los Estados en

muchas partes del mundo –especialmente en los países de América Latina– emergió durante los años 70. A partir del fin de esta década, la comunidad internacional empezó a expresar su repudio a este fenómeno odioso e instar a los Estados a tomar acciones contundentes para ponerle fin.

Al mismo tiempo, se empezó a generar un progresivo desarrollo de instrumentos y mecanismos para prevenir y responder ante estas violaciones. En 1979, la Asamblea General de las Naciones Unidas solicitó a la Comisión de Derechos Humanos que revisara la cuestión de las desapariciones forzadas y formulara recomendaciones. Esto provocó que la Comisión de Derechos Humanos decidiera establecer por primera vez en Naciones Unidas, un Grupo de Trabajo para examinar una temática específica de derechos humanos –las desapariciones forzadas– cuyo mandato ha sido renovado hasta la actualidad¹. Este Grupo de Trabajo promovió a su vez, la elaboración de una *Declaración sobre la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas*, aprobada finalmente por la Asamblea General en 1992. Posteriormente, en junio de 1994, el Sistema Interamericano de Derechos Humanos dio un paso gigante al generar un instrumento jurídico vinculante para los Estados: la Convención Interamericana sobre la Desaparición Forzada de Personas.

¹ Por resolución N° 20 (XXXVI) de 29 de febrero de 1980, la Comisión de Derechos Humanos decidió “establecer por un período de un año un Grupo de Trabajo compuesto por cinco de sus miembros, en calidad de expertos a título individual, para examinar cuestiones relativas a desapariciones forzadas o involuntarias de personas”.

En 2005, el Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas o Involuntarias fue encargado de redactar un tratado internacional contra las desapariciones forzadas. Este grupo terminó sus labores adoptando por consensos el proyecto de la Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas. Este proyecto fue aprobado por el Consejo de Derechos Humanos durante su sesión inaugural en junio de 2006. Finalmente, la Convención fue adoptada por la Asamblea General de las Naciones Unidas el 20 de diciembre de 2006 y abierta para la firma de los Estados el 6 de febrero de 2007. Guatemala estaba entre los países firmantes de la Convención aquel día en París. En este momento la Convención ha sido ratificada por cuatro Estados, sin embargo necesita un mínimo de veinte ratificaciones para entrar en vigor.

La Convención es el primer instrumento internacional que establece obligaciones jurídicamente vinculantes para los Estados, y representa un avance de gran importancia al nivel del derecho internacional sobre la materia de las desapariciones forzadas.

Este logro ha sido posible gracias a un esfuerzo inmenso y sostenido de asociaciones de familiares de desaparecidos, organizaciones no gubernamentales, gobiernos e instancias internacionales quienes, desde los fines de los años 70, han impulsado y acompañado el desarrollo de la normativa internacional como una fuente de obligaciones estatales.

2. ASPECTOS IMPORTANTES DE LA CONVENCIÓN

Nuevo derecho humano

La Convención, en su artículo 1, prohíbe explícitamente la desaparición forzada en dejar claro que “nadie será sometido a una desaparición forzada”.

Mientras ha sido reconocido ampliamente tanto al nivel de los instrumentos internacionales como en la jurisprudencia internacional y nacional que las desapariciones forzadas implican la violación de múltiples derechos humanos fundamentales –incluyendo los derechos a la libertad, seguridad, integridad y de no ser sometido a torturas, y el derecho a la vida– esta convención establece el *nuevo derecho humano de no ser sometido a la desaparición forzada*.

Mecanismos para la prevención de las desapariciones forzadas

Establece mecanismos detallados y procedimientos rigurosos, todos con el fin de prevenir la práctica de las desapariciones forzadas en el futuro. Estos mecanismos incluyen:

- Una prohibición explícita de las detenciones en secreto (artículo 17)
- Obligaciones en los Estados de establecer en su legislación las condiciones bajo las cuales se puede impartir la privación de la libertad y las autoridades facultadas para hacerlo.
- Garantes para que toda persona privada de libertad sea mantenida únicamente en lugares oficialmente reconocidos y controlados.
- El derecho de personas privadas de libertad de comunicarse con su familia, un abogado o cualquier otra persona y de recibir su visita.
- El acceso de las autoridades competentes a los lugares de privación de libertad.
- La obligación de mantener registros detallados de las personas privadas de libertad.

- El acceso de personas con un legítimo interés a una variedad de información relativa a la privación de la libertad de una persona.

Por otro lado, la Convención incluye la obligación de incluir en la formación de una amplia gama de funcionarios el contenido de la Convención para prevenir su participación en desapariciones forzadas, resaltar la importancia de la prevención e investigación de desapariciones forzadas, y velar porque se reconozca la urgencia de la resolución de los casos de desaparición forzada.

Lucha contra la impunidad

La Convención reafirma, perfecciona y aclara varios aspectos de las obligaciones estatales de poner fin a la impunidad para esta grave violación a los derechos humanos.

La Convención reafirma varias características fundamentales del delito de la desaparición forzada (dichas características se encuentran ya establecidas en la Declaración de la Asamblea General y la Convención Interamericana). Entre dichas características se encuentra las siguientes:

- La desaparición forzada es un delito que se considera de *carácter continuado o permanente* mientras no se establezca el paradero de la víctima. Esto significa que si no sabemos el paradero de la persona desaparecida, los responsables siguen cometiendo el delito en la actualidad. Este hecho tiene repercusiones importantes para la persecución penal del delito (Artículo 8 (b)).
- La práctica generalizada o sistemática de la desaparición forzada constituye un *crimen de lesa humanidad* con las correspondientes consecuencias previstas por el derecho internacional (Artículo 5).

La Convención reafirma importantes estándares que buscan lograr una efectiva persecución penal de los responsables al nivel nacional:

- Se establece que la prescripción de la acción penal debe ser *prolongada y proporcionada a la extrema gravedad del delito*. Por otra parte, se cuenta a partir del momento que cesa la desaparición forzada, o en otras palabras, desde el momento en que aparezca la víctima.
- Se confirma que la *obediencia debida no puede ser utilizada* para justificar el delito. Es decir, ninguna orden o instrucción de una autoridad pública, civil, militar o de otra índole, puede ser invocada para justificar una desaparición (Artículo 9).
- Se confirma que en ningún caso podrán invocarse circunstancias excepcionales tales como un estado de guerra o amenaza de guerra o cualquiera otra emergencia para justificar la desaparición forzada de personas (Artículo 1.2)
- La Convención reconoce la especial vulnerabilidad de ciertas víctimas, y que esto sea tomado en cuenta a la hora de procesar a los responsables para su desaparición, en permitir que los Estados establezcan *circunstancias agravantes* para quienes sean culpables de la desaparición forzada de *mujeres embarazadas, menores, personas con discapacidades u otras personas particularmente vulnerables*.
- Por otro lado, reconoce la importancia para la persecución penal de la *protección* de una amplia gama de personas incluidas el denunciante, los testigos, los allegados de la persona desaparecida, sus defensores así como los que participen en la investigación penal, contra todo maltrato o intimidación en razón de la denuncia o cualquier declaración efectuada (Artículo 12).

Con el fin de evitar la impunidad, la Convención desarrolla en detalle las obligaciones estatales en cuanto la *extradición o entrega a un otro estado de un presunto responsable hallado en su territorio*, o en el caso de no hacerlo, sus obligaciones de someter el caso a sus propias autoridades competentes para investigación, juicio y sanción. Ni la anterior Declaración de la Asamblea General ni la Convención Interamericana contiene normas tan extensivas sobre estos temas.

Este desarrollo de dichas obligaciones es importante en un contexto mundial en el cual los perpetradores de violaciones graves a los derechos humanos a menudo buscan refugiarse en otros estados para evitar la persecución penal y mantener la impunidad de sus crímenes. El objetivo de las obligaciones establecidas en la Convención con respecto a la extradición o juzgamiento de los responsables es asegurar que todos los Estados asumen su responsabilidad de asegurar que presuntos responsables por el delito de desaparición forzada que se hallen en su territorio no escapen a la aplicación de la justicia, o bien por sus propias autoridades competentes, o bien por un otro estado o instancia penal internacional competente.

Con este fin, la Convención permite a los Estados ejercer la *jurisdicción universal* para procesar a presuntos responsables para el delito de la desaparición forzada. La jurisdicción universal se basa únicamente en la gravedad del crimen como criterio para asumir la jurisdicción. Es decir, la Convención posibilita que los Estados –siempre que sus propias leyes lo permiten– establecen la jurisdicción de sus tribunales para investigar, procesar y sancionar al perpetrador de un delito de desaparición forzada, sin importar la nacionalidad de éste, la nacionalidad de la víctima ni el lugar dónde la desaparición sucedió.

Derechos de las víctimas

Otro aspecto de la Convención de mucha importancia, es que este nuevo instrumento garantiza expresamente los derechos de las víctimas de la desaparición forzada, definida ampliamente a incluir “*toda persona física que haya sufrido un perjuicio directo como consecuencia de una desaparición forzada*” (Art. 24). En este sentido de entiende como víctima tanto la persona desaparecida como otros que han sido afectadas directamente, como familiares.

Este aspecto de la Convención refleja una creciente conciencia al nivel internacional del sufrimiento especial que provoca la desaparición forzada para los familiares de las personas desaparecidas, y la necesidad de que los Estados tomen acciones específicas para aliviarlo.

La Convención:

- garantiza el derecho de las víctimas a conocer la *verdad* sobre las circunstancias de la desaparición forzada, así como la evolución y resultados de la investigación y la suerte de la persona desaparecida (Artículo 24.2).
- incluye expresamente que los Estados deben adoptar medidas para *buscar, localizar y liberar* las personas desaparecidas, y en caso de fallecimiento, *respetar y restituir* sus restos (Artículo 24.3); en relación con la búsqueda de los desaparecidos, un aspecto notable es que la Convención expresamente incluye la obligación del Estado de respetar a los que se organizan para esclarecer la suerte de las personas desaparecidas así como proveer asistencia a las víctimas.

- garantiza el derecho de las víctimas a la *reparación* por medio de una indemnización rápida, justa y adecuada así como modalidades como la restitución, readaptación, satisfacción (incluido el reestablecimiento de la dignidad y la reputación) y las garantías de no-repetición. De esta manera la Convención eleva al nivel convencional los estándares y principios ya desarrollados en otros instrumentos internacionales que resaltan la importancia de que las víctimas de graves violaciones a los derechos humanos reciben una *reparación integral*: que una indemnización económica no es suficiente para responder a las múltiples dimensiones del daño causado sino que debe ser acompañada por medidas no-económicas y simbólicas como el tratamiento psico-social o actos públicos de dignificación.
- Por otro lado, la Convención incluye la obligación de tomar medidas para esclarecer la situación legal de las personas desaparecidas y sus allegados, en ámbitos como la protección social, cuestiones económicas, el derecho a la familia y los derechos de propiedad. Con estas previsiones, se reconoce que la desaparición forzada de una persona a menudo deja su familia en una situación socioeconómica desesperada, y en el largo plazo imposibilita el ejercicio de una variedad de sus derechos civiles.

Obligaciones específicas en relación con los niños desaparecidos

Otro aspecto novedoso de la Convención es su reconocimiento específico de la problemática de la niñez desaparecida. Establece que los Estados deben tomar medidas para prevenir y sancionar penalmente la apropiación de niños desaparecidos o los hijos de

personas desaparecidas y la falsificación o destrucción de documentos que establezcan su identidad. Asimismo deberán tomar medidas para asegurar la adecuada identificación de los niños y, en búsqueda del interés de los menores, de preservar y recuperar su identidad.

Creación del Comité sobre Desaparición Forzada

Como en el caso de otras convenciones internacionales, esta Convención establece un órgano encargado de vigilar el cumplimiento por parte de los Estados de sus obligaciones respectivas. El *Comité contra la Desaparición Forzada* estará integrado por diez expertos elegidos por los Estados partes, por períodos de cuatro años.

El Comité tendrá competencia sobre las desapariciones forzadas que hayan iniciado después de la entrada en vigor de la Convención. Esto significa que no tendría competencia sobre las desapariciones forzadas que se iniciaban en el conflicto armado interno sino las que podrían ocurrir en el futuro.

Sus funciones principales serán las siguientes:

- Recibir informes periódicos de los Estados sobre las medidas tomadas para implementar sus obligaciones, y hacer comentarios, observaciones y recomendaciones al respecto.
- Recibir y examinar peticiones sobre casos individuales de desaparición forzada, y transmitir sus observaciones y recomendaciones al Estado con el fin de localizar y proteger a la persona desaparecida;
- Recibir y examinar peticiones presentadas por un Estado parte que alega el incumplimiento por parte de otro Estado de sus obligaciones bajo la Convención.

- Realizar visitas a los Estados, ya sea a solicitud de ésta o con base en información fidedigna que revele graves violaciones a la Convención dentro de su territorio, para luego ofrecer observaciones y recomendaciones.
- En el caso de información de una práctica sistemática y generalizada de la desaparición forzada, llevar la cuestión con carácter urgente a la Asamblea General de las Naciones Unidas para su consideración.

3. RELEVANCIA PARA GUATEMALA

En Guatemala, una década después de los acuerdos de paz, las desapariciones forzadas cometidas durante el conflicto armado aún están latentes. Siguen latentes porque de conformidad con su naturaleza de delito continuado, hasta no tener conocimiento sobre el paradero de la víctima, la conducta violatoria se continúa cometiendo, como el caso de los secuestros. También siguen latentes debido a la falta de investigación y sanción de las personas responsables de las mismas.

Según la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, en el período de 1962 a 1996, del total de violaciones registradas (61,648) el 10% corresponden a desapariciones forzadas, de las cuales el 75% de las víctimas fueron mayas. Por su parte, el Grupo de Trabajo sobre Desapariciones Forzadas o Involuntarias ha acumulado 3,155 denuncias de casos de desapariciones forzadas ocurridas en Guatemala durante el período de 1964 a 2006 (A/HRC/4/41). La mayoría de casos denunciados tuvo lugar entre 1979 y 1986. La cifra es superada en Latinoamérica únicamente por Argentina.

No obstante, al día de hoy no existe una sola condena por este delito, y aún está pendiente de satisfacerse el derecho de las víctimas y familiares a conocer

el paradero de sus seres queridos, y de recibir una reparación integral para los daños y el sufrimiento que han vivido.

Ante esta y otras graves realidades, la normativa internacional ha avanzado mucho, culminado con la Convención Internacional que es la materia del foro de hoy. Esta Convención no es una panacea, ni una varita mágica que por sí sola pueda prevenir la práctica de la desaparición forzada en la actualidad, ni resolver el legado de las desapariciones forzadas del pasado. Lo que sí es, es una herramienta de suma utilidad, que ofrece al Estado de Guatemala la oportunidad de sumarse a una voluntad mundial de erradicar esta práctica en el presente y para el futuro y buscar la reparación del daño causado a tantas personas y sociedades en el pasado.

La ratificación de esta Convención representa la oportunidad de comprometerse firmemente ante la comunidad internacional –pero más que nada ante toda la sociedad Guatemalteca– a tomar medidas para evitar que las desapariciones forzadas vuelvan a suceder en el presente y en el futuro, y para reconocer y respetar los derechos de las miles de víctimas del pasado.

Este compromiso vendría para respaldar e impulsar una variedad de iniciativas nacionales relativas a los derechos de las víctimas de la desaparición forzada del conflicto armado interno, que ya están muy avanzados. Por ejemplo, la iniciativa de ley 3590 para crear una Comisión Nacional de Búsqueda de Desaparecidos - una medida de suma importancia para garantizar el derecho de las víctimas a la verdad.

Tal como se recomendó en el Informe de la Oficina de 2007, la Alta Comisionada de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos exhorta al Congreso y al Gobierno a ratificar la Convención Internacional para la Protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas.

CARTA DEL DIRECTOR DEL GRUPO DE TRABAJO SOBRE DESAPARICIÓN FORZADA EN GUATEMALA

SECIL OSWALDO DE LEÓN

Reciban un atento saludo de DescGua en nombre propio y de las organizaciones integrantes del **Grupo de Trabajo sobre Desaparición Forzada en Guatemala**.

Quisiéramos iniciar agradeciendo la invitación que se nos hiciera para esta actividad sobre Desaparición Forzada. A Oacnudh, por la invitación, y a AECl.

En el marco de la maravillosa muestra Los Desaparecidos que la Agencia Española para la Cooperación Internacional colocara en esta Antigua Guatemala, quisiéramos compartirles lo que ha sido este ir y venir en el impulso de la Iniciativa 3590. La muestra de AECl sirvió de marco para las muestras nacionales y el impulso al mantener políticamente vivo el tema.

Desde junio de 2005, diversas organizaciones sociales de familiares de víctimas y

de derechos humanos conformamos el **Grupo de Trabajo sobre Desaparición Forzada en Guatemala**. El objetivo fue el desarrollo de una propuesta de ley para el establecimiento de un mecanismo de búsqueda de las más de 45 mil víctimas de desaparición forzada, la cual fue apoyada técnicamente por la Procuraduría de los Derechos Humanos, PDH; el Comité Internacional de la Cruz Roja, CICR y la Oficina de la Alta Comisionada de Derechos Humanos de Naciones Unidas, OACNUDH. **La constitución de la Comisión Preparatoria**, integrada, además de los anteriores, por el Ministerio Público, MP; el Comisionado Presidencial para los Derechos Humanos, COPREDEH; las Comisiones de Derechos Humanos y

de Paz y Desminado del Congreso de la República, dio paso a la firma de un Convenio Multiinstitucional que permitió a esta rica amalgama de entidades construir una propuesta de ley.

El 18 de enero del 2007 el Honorable Pleno del Congreso de la República conoció la **Iniciativa de Ley No. 3590**, que crea la Comisión Nacional de Búsqueda de Personas Víctimas de Desaparición Forzada y otras formas de Desaparición, cuyo principal objetivo es **desarrollar un registro único de personas desaparecidas** y poner **en marcha un mecanismo de búsqueda** y, en la medida de lo posible, **de entrega a sus familiares de los restos o indicios del paradero**.

La Iniciativa de Ley fue presentada por la diputada Myrna Ponce, presidenta de la Comisión de Derechos Humanos y el diputado Víctor Sales, presidente de la Comisión de Paz y Desminado del Congreso, del FRG y de la URNG, respectivamente.

A partir de este momento nuestro trabajo político y mediático giró alrededor del uso y manejo de símbolos. Dos fuerzas que fueron antagonistas en la guerra, por iniciativa de las organizaciones, se unifican en la ponencia de la Iniciativa. Ese sólo hecho le quitaba toda clase de objeciones de cualquier sector que pudiera oponerse. Nos hemos reunido incluso con la Asociación de Veteranos Militares de Guatemala, AVEMILGUA, para que de fuente primaria obtengan la información sobre el objetivo de crear la Comisión a fin de evitar malentendidos. Estamos a la espera de una reunión

informativa con el Ministro de la Defensa y con el Ministro de Gobernación.

La 3590 cuenta con el dictamen positivo de la Comisión de Finanzas. El diputado Manuel Baldizón fue clave en su apoyo. En esta comisión especialmente se recibieron aportes sustantivos a la Iniciativa de parte de los diputados Mariano Rayo (unionista) y Jorge Méndez Herbruger (Gana). En la Comisión de Puntos Legislativos y Constitucionales está pendiente el dictamen; se está coordinando con varios diputados y diputadas de esta comisión para impulsar un dictamen positivo. Su presidente, diputado Oliverio García Rodas, (Patriota), al inicio de la legislatura ofreció públicamente en televisión, “un resultado lo más pronto posible”.

Con un enfoque eminentemente humanitario, el objetivo de la ley es organizar y desarrollar la búsqueda del paradero de los desaparecidos bajo responsabilidad del Estado. Según la costumbre del Derecho Internacional Humanitario, a los Estados corresponde tal deber, independientemente de las causas. No desata procesos penales, hoy mismo existen diversos procesos en las Cortes locales e Interamericana.

Han pasado 11 años de la firma de la Paz y por la actitud, pareciera que el Estado de Guatemala sigue en guerra con todos los desaparecidos, torturando al alargar el sufrimiento de sus seres queridos durante más de cuatro décadas de negar y ocultar información y hasta de amedrentar para evitar buscar, lo que constituye una tortura continuada y reiterada en el tiempo.

Las convenciones Americana y Universal contra las Desapariciones Forzadas, **obligan al Estado a esclarecer el paradero de las víctimas e informar a sus familiares.**

En 1999 la Comisión del Esclarecimiento Histórico, CEH, recomendó al Estado, a la brevedad, asumir la búsqueda, incluyendo los 5 mil casos de niñez desaparecida.

El Congreso, en el punto resolutivo 19-2004 reconoce y pide declarar prioridad la búsqueda de los desaparecidos porque “... *representa una herida personal y colectiva, con proyección nacional, que **espera a ser atendida para dar un paso significativo hacia la Reconciliación Nacional***”.

El Consejo Nacional para el cumplimiento de los Acuerdos de Paz, CNAP, en 2007 urgió la aprobación de un mecanismo de búsqueda, respaldó la Iniciativa, justificando su pertinencia al dar fe que en todo el Estado no existe ninguna entidad mandatada y menos especializada en el tema.

Las organizaciones hemos desarrollado una estrategia que hasta hoy ha sido efectiva. Su efectividad se puede medir por los resultados de la Campaña “El amor puede más que el olvido”. No hemos perdido de vista que el público meta son los integrantes del Congreso de la República, donde se aprueban las leyes del país.

Por ello la empresa publicitaria H2O, aporte de Descgua, ha diseñado una estrategia mediática, con el objetivo de sensibilizar a la población en general, a la clase política y a los diputados y diputadas en específico. Hemos comprendido, entre otras cosas, la necesidad de generar acciones novedosas, simpáticas y efectivas para sensibilizar y cabildear a diputados y diputadas. Necesitamos poner en marcha la campaña, para ello necesitamos todos los apoyos posibles.

Queremos compartir también un episodio lamentable y triste a la vez. En el trabajo con la Comisión de Finanzas logramos que se aprobaran Q.2 millones para que las organizaciones financiáramos la citada Campaña Mediática durante 2008. Hablamos con el Dr. Sergio Morales, quien aceptó poner ese renglón extra en el presupuesto de la PDH. No hicimos nada que no hubiéramos acordado. Sin embargo, hasta la fecha, el Dr. Morales se niega a recibirnos. Desde hace más de ocho meses hemos insistido en reunirnos para coordinar el

lanzamiento de la campaña. Ese financiamiento serviría para el pago de pauta, porque la producción de los spots lo hemos hecho las organizaciones. No queremos esa plata para nosotros, lo que pedimos es que se ejecute de acuerdo a la necesidad que nuestra estrategia plantea. No nos interesa incluso administrarla. Queremos que la PDH la ejecute de acuerdo a nuestro criterio y necesidad política.

El impulso que las organizaciones sociales le hemos dado a la ***Iniciativa de Ley 3590, Comisión Nacional de Búsqueda*** de personas desaparecidas, ha permitido dos escenarios antes inimaginables para esta causa tan humana. El 15 de junio, en el 2do. Nivel del Palacio Nacional de las Culturas, gracias al apoyo del Dr. Jorge Ruano, el Vicepresidente Dr. Rafael Espada inauguró la Muestra Fotográfica de Rostros de Personas Desaparecidas. Con el apoyo de la Secretaría de Comunicación Social de la Presidencia y del personal del Palacio Nacional, alrededor de 200 rostros fueron expuestos al público durante 15 días. El 9 de julio, el II Vice Presidente del Congreso de la República y Coordinador del CNAP, diputado Ferdy Berganza, inauguró la Muestra Fotográfica en el vestíbulo del Palacio Legislativo, el Salón de los Pasos Perdidos. Con el aval de la Comisión Permanente, durante 8 días los diputados convivieron con imágenes que dicen más que cualquier palabra. Al evaluar junto a Jefes de Bloques la actividad, el diputado Mariano Rayo felicitó la decisión de la Comisión Permanente por haber autorizado la exposición de fotografías de rostros de personas desaparecidas.

Desde el año 2006 hemos celebrado misas en memoria de las víctimas, hemos organizado foros, exposiciones fotográficas, proyecciones de video, hemos hecho un gran número de reuniones, hemos perseguido diputados y diputadas, al colmo de sentirnos incómodos de tener que “venadearlos”, darles caza. Pero así nos ha funcionado. Incluyendo la lucha “cuerpo a cuerpo”: uno

por uno.

Hemos generado noticia a lo largo de los 2 últimos años en torno al tema y hemos logrado sostenerlo por las acciones que en su conjunto hemos realizado. Y al medirlo de cualquier manera, se ha tenido el impacto esperado, tomando en cuenta que quizás las organizaciones no hemos publicado más de cuatro campos pagados sobre el tema y hasta hoy no hemos colocado ningún spot publicitario para impulsar la ley. Sin embargo, una nueva etapa se plantea en el escenario político, cuando la Iniciativa entre en la agenda del Congreso e inicie el percurso parlamentario. Lo que hicimos hasta hoy lo hicimos bien, no obstante la carencia de recursos y la falta de atención de la cooperación internacional en el tema. Creative Learning y Copredek han colaborado para acciones muy puntuales.

Tenemos clarísimo que para asegurar finalizar el camino que iniciamos años atrás, se hace indispensable una campaña mediática complementaria al trabajo que se viene realizando.

Nuestra meta es la aprobación de la 3590 y la puesta en funcionamiento de la Institucionalidad a crearse.

Por lo anterior, se está trabajando paralelamente para que sea aprobada en la Instancia de Jefes de Bloques, a fin que sea colocada en la agenda por la Junta Directiva y discutida y aprobada por el Pleno del Congreso; por el otro lado se está trabajando para incidir en cada uno de los miembros de la Comisión de Legislación y Puntos Constitucionales a fin de obtener un dictamen positivo.

Se está trabajando para

- Sea colocada en agenda (jefes de bloque)
- Sensibilizar a miembros de la Comisión de Legislación y Puntos Constitucionales

- Se conozca y discuta en tres sesiones (bancadas)
- Sea aprobada (Pleno del Congreso y Campaña Mediática)
- Cobertura mediática (radio, escrita y TV)
- Acciones para el 30 agosto en apoyo a la Convención y a la Iniciativa 3590
- Ejecución de la Campaña Mediática que incluye, entre otros, radio, prensa escrita, spots de televisión, internet, gigantografías, vallas, traseras de buses, pantallas video móviles.

Acciones

- Foros (dentro y fuera del Congreso)
- Muestras fotográficas (Palacio, Congreso, Antiguo Palacio Policía Nacional, Usac, municipalidades)
- Conciertos (Parque Central, 30 de agosto)
- Campos Pagados (21 junio, 30 agosto)

Se han realizado además actividades por parte de las organizaciones del Grupo de Trabajo sobre Desaparición Forzada en Guatemala con el valioso apoyo del Consejo Nacional para el cumplimiento de los Acuerdos de Paz, en torno al 21 de junio, Día Nacional contra las Desapariciones Forzadas en Guatemala.

DISCURSO DEL DIPUTADO FERDY NOEL BERGANZA BOJÓRQUEZ

Como ciudadano responsable, he estado interesado en participar en los procesos sociales y políticos de cambio, procesos que a su vez sean el punto de partida para que las mayorías desposeídas de nuestro país alcancen mejores condiciones de vida. Ahora en mi posición de Coordinador del Consejo Nacional para el Cumplimiento de los Acuerdos de Paz, CNAP, he tenido la oportunidad de conocer y ahondar en esos propósitos que calificaré de grandes, que varios hombres y algunas mujeres se propusieron llevar a la práctica a partir de su suscripción, allá en el ahora casi lejano 29 de diciembre de 1996.

En el contexto de nuestra condición humana, recién el pasado 18 de junio, en ocasión de un intercambio de vivencias alrededor del doloroso impacto que provocaron las desapariciones forzadas en Argentina, Chile, Holanda y Guatemala, afirmaba que del conflicto a la conflagración o la guerra, se manifiesta el escenario que dibuja las bajas más deplorables que exteriorizamos en, repito, nuestra condición humana, (la tortura y otros vejámenes no son exclusivas de un solo pueblo, lamentablemente así nos lo demuestra la historia. Por ejemplo, Bosnia, hace menos de diez años; las torturas del ejército norteamericano en la prisión de Abu Ghraib, recientemente).

En aquella ocasión abogábamos por generar esfuerzos conjuntos que tiendan a concretar la retoma del proceso que a su vez nos permita que la iniciativa 3590 pueda constituirse en una ley dentro de nuestro

ordenamiento jurídico. Esta iniciativa dispone crear una Comisión de Búsqueda de Personas, Víctimas de la Desaparición Forzada y otras formas de desaparición. En ese afán estamos. La iniciativa fue suscrita por dos diputados que, paradojas de la vida, pertenecían a dos bloques legislativos cuyos partidos políticos han sido antípodas en materia de derechos humanos. Es decir, la preocupación por emprender procesos nobles, también unifica y hermana a las personas y nos hace ver que no todo es negativo en nuestra condición humana.

En ese esfuerzo por sensibilizar a los integrantes de nuestro Organismo Legislativo, a instancias de un perseverante gestor de las organizaciones de derechos humanos, que a su vez es coordinador de una de las comisiones del CNAP, con el apoyo de quien les habla, el miércoles pasado, el 9 de julio, en el propio Congreso de la República, se montó una Emblemática Exposición con las fotografías de algunas de las 45 mil víctimas de esta monstruosa acción que tipificamos como desaparición forzada y que para Guatemala representa una enorme vergüenza. Con la aspiración de la creación de la comisión aludida en la iniciativa 3590, como Estado legítimo, emprendíamos a su vez el camino para cumplir uno de los compromisos que se encuentran contenidos en la Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra Desapariciones Forzadas, que hoy nos tiene aquí reunidos, (esa es la Iniciativa de Ley cuyo número de Registro es el 3736, habiendo ingresado el doce de diciembre del dos mil siete).

Aseveramos y compartimos que su pertinente aprobación es en efecto una oportunidad para Guatemala.

Esta Convención adoptada primero por el Consejo de Derechos Humanos el 26 de junio de 2006, en su sesión inaugural y ratificada posteriormente por la Asamblea General de Naciones Unidas el 20 de diciembre del mismo año, afirma el derecho de toda víctima a saber la verdad sobre las circunstancias de la desaparición forzada, y la suerte de la persona desaparecida, y el derecho a la libertad de buscar, recibir y compartir información para este fin. Declara que nadie será sujeto a desapariciones forzadas. Que cada Estado parte debe tomar medidas apropiadas para asegurar que las desapariciones forzadas constituyan una ofensa bajo ley penal. Que la propagación o la práctica sistemática de las desapariciones forzadas constituyen un crimen contra la humanidad como es definido en la ley internacional aplicable y deberá acarrear las consecuencias brindadas por la aplicabilidad de dicha ley internacional. Como expresara la Presidenta de Argentina, doña Cristina Fernández, al referirse a su aprobación: “Este es un gran día para la condición

humana”. Hago mío el festejo por ese acto que nos dignifica a todos por igual.

Hago mía también, la lucha por propiciar los acercamientos, los arreglos, los acuerdos porque en breve podamos certificar que el Estado de Guatemala es parte interesada e importante en el cumplimiento y desenvolvimiento de los alcances de esta Convención.

Guatemala participó en el proceso de aprobación del proyecto de resolución dentro del Consejo de Derechos Humanos. Y este proceso deliberativo se produjo ante el imperativo que el informe del Grupo de Trabajo, manifestara que para entonces había 33 países con casos vinculados a esta nefasta práctica. De América Latina Guatemala y Colombia forman parte de esa lista negra. Por ello, al testificar que su aprobación es una oportunidad para enaltecer nuestra condición humana (particularmente de nosotros los guatemaltecos), por dejar de ser parte de esos oprobiosos listados y poseedores de tan indignos índices, es que afirmo y ratifico que la lucha por su aprobación es un compromiso institucional, moral, político y generacional, para que estas aberraciones no vuelvan a suceder.

DESAPARICIÓN FORZADA, ESTATUTO DE ROMA, CONVENCION INTERAMERICANA, CONVENCION INTERNACIONAL

RUTH DEL VALLE

Las desapariciones forzadas son uno de los impactos negativos más fuertes y con efectos multiplicadores en el tejido social guatemalteco. No sólo se trata de un hecho doloroso, tanto para quien es tomado a la fuerza, como para los familiares y amigos que siempre quedamos a la espera, con el duelo sin resolver, un factor que obstaculiza el camino para una auténtica reconciliación.

De acuerdo con la Comisión para el Esclarecimiento Histórico, cerca de 45,000 personas fueron víctimas directas de desaparición forzada, eso sin contar las víctimas “indirectas” de estos hechos que tienen efecto multiplicador, entre las cuales estamos muchos de los que estamos reunidos aquí.

Apesar que el Estado guatemalteco cuenta con legislación nacional para abordar la solución de los casos de desaparición forzada, es necesario armonizarla con los instrumentos jurídicos internacionales que garanticen que se atienda la situación como debe ser. Tenemos antecedentes, como el hecho que el tema se incluyó en el Acuerdo Global sobre Derechos Humanos, firmado el 29 de marzo de 1994, con arreglo al compromiso III.

Pero también implica la creación de una Comisión Nacional que se encargue de la Búsqueda de las Personas Desaparecidas, el esclarecimiento de su situación, la búsqueda de sus restos, etc. Esta iniciativa de ley (3590) ya está en el Congreso y este gobierno está comprometido con su promoción.

Guatemala es Estado parte en los principales instrumentos internacionales de derechos humanos, habiendo ratificado la Convención Interamericana sobre la Desaparición Forzada de Personas, en cuyos conceptos esenciales coincide con las disposiciones de la Declaración de Naciones Unidas (1992) sobre la protección de todas las personas contra las desapariciones forzadas, y que todavía no hemos ratificado, aunque ya está el proyecto en el Congreso. Esta administración gubernamental está comprometida con el tema y por ello, tenemos el compromiso propio, para promover su ratificación.

Asimismo, a pesar de la buena voluntad que refleja la adopción de esos compromisos, también es un tema pendiente la ratificación del Estatuto de Roma, que crea la Corte Penal Internacional, donde se tipifican las desapariciones forzadas como un crimen de lesa humanidad, cuando éstas se cometen como parte de un ataque generalizado o sistemático contra una población civil y con conocimiento de dicho ataque.

Desde la COPREDEH, como coordinadora de la política del ejecutivo en materia de derechos humanos, hemos asumido el compromiso de retomar el tema de la desaparición forzada, reintegrándonos al esfuerzo de las organizaciones de sociedad civil para lograr la creación de la Comisión Nacional de Búsqueda, así como de impulsar los programas y proyectos necesarios para ello.

Por ello, consideramos importante dar una mirada a varios instrumentos internacionales que abordan el tema de la desaparición forzada, con los que estamos comprometidos.

EL ESTATUTO DE ROMA

Se cumplen diez años de creación de la Corte Penal Internacional (CPI). Constituye un gran avance en la historia del Derecho Internacional en general y del Derecho Penal Internacional en particular.

La importancia de la Corte también está en los mecanismos coercitivos concretos para investigar y sancionar directamente a los responsables de estos crímenes, especialmente diferenciándose de las otras instancias de justicia internacional, porque se juzga la responsabilidad individual en materia de violación de los Derechos Humanos. Así, tanto los Estados como los particulares tienen obligaciones internacionales frente a sus ciudadanos y connacionales respectivamente como frente a la comunidad y a las sociedades mundiales.

En su artículo 7 contempla la desaparición forzada como uno de los crímenes de lesa humanidad a perseguir, la que define como:

i) Por “desaparición forzada de personas” se entenderá la aprehensión, la detención o el secuestro de personas por un Estado o una organización política, o con su autorización, apoyo o aquiescencia, seguido de la negativa a informar sobre la privación de libertad o dar información sobre la suerte o el paradero de esas personas, con la intención de dejarlas fuera del amparo de la ley por un período prolongado.

El Estatuto de Roma en su artículo 5 le confiere a la Corte Penal la competencia para juzgar a los responsables de Desaparición Forzada.

LA CONVENCIÓN INTERAMERICANA SOBRE DESAPARICIÓN FORZADA

DEFINICIÓN: ARTICULO II

Para los efectos de la presente Convención, se considera desaparición forzada la privación de la libertad a una o más personas, cualquiera que fuere su forma, cometida por agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúen con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la falta de información o de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o de informar sobre el paradero de la persona, con lo cual se impide el ejercicio de los recursos legales y de las garantías procesales pertinentes.

ARTICULO III

Los Estados Partes se comprometen a adoptar, con arreglo a sus procedimientos constitucionales, las medidas legislativas que fueren necesarias para tipificar como delito la desaparición forzada de personas, y a imponerle una pena apropiada que tenga en cuenta su extrema gravedad. Dicho delito será considerado como continuado o permanente mientras no se establezca el destino o paradero de la víctima.

La Convención Interamericana sólo reconoce como agente perpetrador al Estado, en el entendido que sólo el Estado es sujeto de Derecho Internacional y

su responsabilidad se establece por la vía del Sistema Interamericano de Protección a los Derechos Humanos (Comisión y Corte Interamericana).

CONVENCIÓN INTERNACIONAL PARA LA PROTECCIÓN DE TODAS LAS PERSONAS CONTRA LA DESAPARICIÓN FORZADA

Según el Juez Baltasar Garzón, la Convención tiene varios puntos que señaló como críticos, entre los que menciona que:

- no se contempla la imprescriptibilidad del delito,
- no prohíbe expresamente la amnistía de los criminales,
- no reconoce la permanencia temporal del acto de desaparición (por lo que suspende la retroactividad del texto) y,
- que es laxo con la responsabilidad de las autoridades y el Estado.

Definición:

ARTICULO 2

A los efectos de la presente Convención, se entenderá por “desaparición forzada” el arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley.

ARTICULO 3

Los Estados Partes tomarán las medidas apropiadas para investigar sobre las conductas definidas en el artículo 2 que sean obra de personas o grupos de personas que actúen sin la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, y para procesar a los responsables.

Esta Convención fue firmada por el Estado de Guatemala, el 20 diciembre 2006.

En relación con la prescripción, la Convención considera:

ARTICULO 8

Sin perjuicio de lo dispuesto en el artículo 5,

1. Cada Estado Parte que aplique un régimen de prescripción a la desaparición forzada tomará las medidas necesarias para que el plazo de prescripción de la acción penal:
 - a) Sea prolongado y proporcionado a la extrema gravedad de este delito;
 - b) Se cuente a partir del momento en que cesa la desaparición forzada, habida cuenta del carácter continuo de este delito.
2. El Estado Parte garantizará a las víctimas de desaparición forzada el derecho a un recurso eficaz durante el plazo de prescripción.

Si bien es cierto, Guatemala ha enfocado más sus compromisos y responsabilidades internacionales en derechos humanos, alrededor del SIPDH, pero un compromiso internacional es la ratificación de dicha Convención, proceso que se encuentra detenido en el

Congreso. Al ratificar la convención nos hacemos parte de ella y asumimos las obligaciones internacionales. Eso implica la toma de medidas no sólo para la prevención del delito, sino para castigar a los responsables de cometer el delito en años anteriores, lo que no podemos hacer a través de la Corte Penal Internacional.

Entre los retos también está lograr la armonización de las leyes nacionales con los instrumentos internacionales de derechos humanos, para lo cual estaremos trabajando con el Congreso de la República, pues para el abordaje global e integral del tema se requiere de los esfuerzos de todos y todas, estado y sociedad civil.

En este sentido, el Congreso de la República puede proporcionar un importante aporte al crear la Comisión Nacional de Búsqueda, así como la Ley de Libre Acceso a la Información.

Finalmente, quiero ratificar acá el compromiso de quienes hoy nos encontramos en el gobierno trabajando con los temas de derechos humanos, de trabajar conjuntamente con todos los sectores del país, no sólo en la búsqueda de las personas detenidas-desaparecidas, sino para lograr una transformación cultural, económica, política que nos lleve hacia un Estado Democrático, fundamentado en la Cultura de Paz, el Diálogo y la Concordia.

**CONVERSATORIO DEL CENTRO DE INVESTIGACIONES
REGIONALES DE MESOAMÉRICA (CIRMA) /
EL PAPEL DE LA REPRESION EN LAS DIFERENTES
ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO**

EL PAPEL DE LA REPRESIÓN EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO

RICARDO STEIN

El conflicto armado interno se desarrolló en tres períodos. El primero va a lo largo de toda la época de los años 60 y que es la primera fase del movimiento guerrillero guatemalteco. En esta etapa, se inmortaliza al General Arana Osorio como el rey de la represión.

El segundo período, tiene que ver con la guerra urbana focalizada en la ciudad de Guatemala, es el traslado de ese enfrentamiento perseguido en el oriente del país. Es también el período de la guerra y el terrorismo político, que tuvo las connotaciones más claras de una represión salvaje, expresada en asesinatos políticos, en desapariciones forzadas, entre tantos más.

La exitosa lucha antiguerrillera por parte del ejército para expulsar a la guerrilla de la ciudad lleva al tercer período, que es la expresión de la guerra en el occidente del país, donde se involucra la población indígena y la represión es de otra naturaleza. El evento que le da lugar a este movimiento es el terremoto de 1976 afectando al país entero y que da posibilidades de movilización, de llegar a lugares donde no se había llegado y posibilidades al inicio del proceso organizativo revolucionario.

El conflicto armado interno tiene su mayor expresión en occidente entre 1978 y 1985, cuando por un lado las matanzas del General Romeo Lucas García, le causa condenas a Guatemala a nivel internacional y por el otro el régimen de Jimmy Carter que le da prioridad al respeto de los derechos humanos, castiga a Guatemala por sus niveles de violaciones en derechos

humanos y excluyéndola de todo tipo de ayuda militar. Esto se ocurre en el momento en que hay un auge del proceso organizativo del desplazamiento del conflicto y que obliga a Israel a actuar, trayendo consigo asesores militares y arman al ejército.

Lo anterior converge en el escenario de una Centroamérica estaba prendida en llamas, donde estaba en ciernes los fenómenos de la lucha sandinista en Nicaragua y el conflicto en El Salvador.

A lo largo de toda la duración del enfrentamiento armado que va de 1960–1996 formal y oficialmente, Guatemala estuvo inmersa directamente o indirectamente en la lucha anti-guerrillera a nivel nacional pero también a nivel continental, siendo plataforma para la invasión a la Bahía de Cochinos y campo de entrenamiento para la CIA en la costa sur del país. Como Estado, jugó un papel en estas luchas anti insurgentes a nivel continental.

Así mismo, Guatemala directa o indirectamente fue un actor que nutrió y se nutrió de todas las escuelas de insurgencia y contrainsurgencia que se dieron a nivel continental y a nivel planetario: Argentina, Chile, Israel, Francia, USA, cada uno con su escuela de control de movimientos insurreccionales. Oficiales guatemaltecos nutrieron las escuelas de guerra y contrainsurgencia de estos países.

No es extraño que seamos el crisol del eclecticismo de todas las escuelas de represión a nivel continental y mundial. La conjunción de todas estas tradiciones

militares, son las que se juegan en un momento determinado en el control del enfrentamiento armado nacional.

Guatemala contó con la asesoría de militares de otras naciones que venían con sus propias escuelas y sus propios entrenamientos en apoyo a los militares nacionales para controlar la situación. Y esto se jugó también a nivel de la guerrilla, quien tuvo su escuela en Cuba, Vietnam, entre otros.

La representación tanto por modelo como por la variedad de escuelas, fue un instrumento fundamental de la guerra contrainsurgente en este país. Ha habido poco estudio y análisis en términos de las diferentes formas que fueron utilizadas en los diferentes momentos de la guerra, tomando en cuenta que cada momento de la guerra interna requirió diferentes formas de represión y que cada uno obedece a un modelo consensual que tenía que ver con el modelo consensual de la insurgencia.

Fue un medio siglo en el que, sin que desaparecieran los conflictos entre Estados, la mayoría de conflictos que se registraron fueron de carácter interno, ya sea en términos de guerras de liberación nacional, guerras anti-colonialistas y por la generación de nuevos estados independientes como lo que sucedió en el África y en Asia, guerras civiles que siempre tuvieron la parte nacional (divida entre insurgente y contra insurgentes) y la parte internacional que apoyaba a unos y a otros-

CIRMA proyecto desarrollar un Conversatorio donde desde las diferentes ópticas podemos explorar este fenómeno y tratar de profundizar su entendimiento.

Vale la tesis que *“fue un crisol donde se vinieron a fundir todas las escuelas en perspectiva de la lucha revolucionaria nacional”.*

Objetivo: Tener un mayor entendimiento del papel que jugó la represión en el enfrentamiento armado interno.

Reflexión: *¿Cómo desde la razón de Estado se llegan a justificar este tipo de barbaries? ¿Qué pasa para que esto se irradie a una cantidad de población que no tuvo que ver en el enfrentamiento? ¿Cómo se pueden trazar fronteras al enemigo, donde están las fronteras del enemigo, es posible mantener esto dentro de una situación que sea controlada sin que salpique a la población civil como irremediablemente la salpica?*

Se ha creado toda una mitología alrededor de este tema y tenemos que tener el valor social y el valor moral para examinar esta pregunta que nos persigue y empezar a desnudarla con todas las aristas que tiene. Así como Guatemala fue un crisol continental, es posible que las repuestas que Guatemala pueda dar respecto a estas preguntas también irradien en términos de las soluciones para aquellos mismos que la acompañaron en la represión malvada.

TRANSCRIPCIÓN DEL CONVERSATORIO

EL PAPEL DE LA REPRESION EN LAS DIFERENTES ETAPAS DEL ENFRENTAMIENTO ARMADO INTERNO

RICARDO STEIN:

Está con nosotros **Nineth Montenegro**, activista por los derechos humanos, víctima del terrorismo del Estado, enfrentó al Ejército cuando reclamó el paradero de su esposo desaparecido. Es abogada y por cuarta vez diputada al Congreso de la República.

Nos acompaña **Juan Luis Font** que tiene 22 años de ejercer el periodismo, tiene una Maestría en Periodismo de la Universidad Internacional de Florida y es también licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales, aunque nunca las ha ejercido. Actualmente es el Director de El Periódico y además conduce un Programa de radio diario, a Primera Hora, respecto de actualidad política nacional.

Luis Pedro Taracena, Historiador, pero además un investigador en las ciencias sociales que tiene como su gran campo de acción Centroamérica en su conjunto, ha participado últimamente en una serie de trabajos en términos de historia y de cómo comunicar la historia a partir del proyecto de CIRMA ¿Por qué estamos como estamos? , el cual ha profundizado sobre las raíces históricas de la discriminación y del racismo en el país.

Por último, tenemos a **Gustavo Porras Castejón**, ex militante del Ejército Guerrillero de los Pobres (EGP). Fue Secretario Privado de la Presidencia de la República entre los años 1996 y 2000; fue Coordinador de la Secretaría de la Comisión de la Paz y firmante de los Acuerdos de Paz, actualmente es analista político

y además miembro del Consejo Asesor del Instituto Multipartidario Holandés para la Democracia.

La dinámica que queremos realizar el día de hoy es una conversación abierta, realmente muy abierta, partiendo de una serie de tesis y de hipótesis que plantearé más como marco, que como punto de partida para la reflexión. Considero este marco histórico absolutamente necesario, y quiero subrayar que es un marco sumamente esquemático debido a los apretados minutos que tenemos.

El enfrentamiento armado guatemalteco tuvo una duración, por lo menos en términos formales, en un período que va desde 1960 hasta 1996; sin embargo tendemos a hacer algunos reduccionismos respecto de lo que fue ese complejo proceso, reduccionismos maniqueístas que básicamente reducen una complejidad social del enfrentamiento a cuestiones muy sencillas y a veces casi mitológicas.

Una de esas cuestiones o algunos de los elementos mitológicos a los que haré referencia, es al hecho de que olvidamos que la duración del enfrentamiento fue de 1960 hasta 1996 y que tuvo diferentes momentos perfectamente diferenciados, en donde la represión tuvo diferentes caracterizaciones, las cuales son necesarias por lo menos dibujar con algún nivel de precisión.

En ese olvido histórico, cometemos así también el error, de centrar el aspecto represivo únicamente en términos del Occidente del país durante aquellos últimos años en que el enfrentamiento tuvo sus

expresiones más fuertes. Ese proceso de reducirlo en términos temporales y en términos geográficos, nos hace invisibilizar una serie de actores que tienen el justo derecho no solamente de ser calificados de víctimas o de victimarios, de insurgentes o de contrainsurgentes sino de protagonistas, protagonistas de un drama particularmente complejo, en una situación de país particularmente compleja, que estaba a la vez inmersa en una situación global particularmente compleja y que es posible diferenciarlos en los diferentes momentos de este enfrentamiento.

Parte también de estos maniqueísmos es el hecho de olvidar que toda la población guatemalteca fue partícipe y protagonista, desde diferentes ópticas, desde diferentes papeles, desde diferentes protagonismos, pero que protagonistas fuimos todos, en diferentes niveles de participación e involucramiento; y que precisamente porque algunos no se reconocen a sí mismos como protagonistas, el hablar sobre estos temas se hace más complicado todavía.

Parte de la mitología que se ha generado alrededor del enfrentamiento armado es el hecho de que hubo un lado bueno y un lado malo, un lado legítimo y un lado ilegítimo; un lado heroico y otro no heroico, un lado humano y el otro muy salvaje y, que en estas dicotomías y bipolaridades vamos reduciéndolo y restándole no solamente riqueza al entendimiento, sino restándole posibilidad a la solución de lo que causó realmente el enfrentamiento y de lo que son sus principales secuelas; pero también lo que pudo ser si nos abrimos lo suficiente a algunas cuestiones positivas que pueden salir de este tremendo derramamiento de sangre.

Por lo tanto hablar del papel de la represión no es única y exclusivamente ponernos a discutir el rol del Estado represor frente a una población, sino que tiene que ver con hacer una exploración más profunda, respecto a una serie de aspectos: la legitimidad o la ilegitimidad que pudo haber tenido este enfrentamiento; de lo que

es la ley, la legitimidad y la ilegitimidad de cada una de las partes; de hasta dónde realmente el Estado tiene el legítimo derecho a la defensa y cuáles son esas fronteras tan delicadas que se cruzan en un momento determinado y que nos sumergieron en una vorágine de violencia, que es parte no solamente de los mitos sino de las realidades de una gran parte de la población que la vivió.

¿Cómo hacemos para rescatar ese entendimiento, esa profundidad, esas luces y sombras para compartirla con una generación que hoy por hoy tiene 25 años o menos, que es el 50% de la población, y que no vivió el enfrentamiento en su totalidad? ¿Qué le heredamos a esta generación que dentro de unos 10 años serán los dirigentes de este país?. ¿Qué es lo que nosotros dejamos como pistas para poder superar los grandes traumas que el enfrentamiento dejó?, pero también, ¿cuáles son los entendimientos profundos que somos capaces de tener respecto de este drama?.

Guatemala estuvo por avatares de su geopolítica, atrapada en una geopolítica de la que no tenía forma de escapar, que le indicó y le transmitió una cantidad de elementos de los cuales hasta el día de hoy sigue atrapada como papel y mosca, y por lo tanto, no es fácil desprenderse de este tipo de situaciones y de condiciones.

En términos de la represión, Guatemala fue un crisol de la más increíble cantidad de escuelas de insurgencia y de contrainsurgencia, que por las razones históricas particulares y específicas nos tocó vivir. Fuimos receptores de una cantidad de influencias de carácter internacional que van desde las luchas contrainsurgentes urbanas del cono sur, pasando por las formas de enfrentamiento a nivel de tierra arrasada importadas de Vietnam, hasta las formas particulares de combatir los movimientos de independencia en Argelia, a principios de la década de los 50.

Fuimos un campo de práctica y de entrenamiento para el asalto a Bahía de Cochinos en un esfuerzo norteamericano por derrotar la revolución cubana; absorbimos las influencias de tortura norteamericanas que llegaron de las guerras contrainsurgentes en el cono sur, adoptamos y profundizamos cada vez más las tácticas de tierra arrasada de operaciones de yunque y martillo, y de guerra psicológica que se gestaron en el marco de una guerra de Vietnam. Guatemala también fue un receptáculo de influencia en términos de lucha guerrillera pasando del foquismo a la guerra urbana, así como la organización de masas y la conjugación de masas con fuerzas guerrilleras.

Es en este marco de situación, en la caracterización de cada uno de estos períodos, en la búsqueda del entendimiento histórico que marcaron los diferentes períodos, tanto de lo nacional como lo internacional, que debemos buscar esas pistas que nos den un mejor entendimiento de lo que pasó, de ¿por qué pasó lo que pasó? y, cómo podemos superar o aprovechar las consecuencias de lo mismo. Es este el espíritu que nos anima. No es un comercial institucional, pero es con esta actividad que CIRMA inicia un proceso de reflexión que le marque pautas para un ejercicio de investigación de larga data sobre el enfrentamiento armado, sus orígenes históricos y sus consecuencias tanto a nivel de población como a nivel de Estado.

La modalidad del ejercicio será la intervención de cada uno, uno después del otro, e inmediatamente después, tendremos una conversación abierta contando con ustedes como testigos (refiriéndose al público), conmigo como moderador, si es que hace falta moderar, y al finalizar, me permitirá realizar un resumen o una síntesis apretada de los puntos abordados en este conversatorio.

NINETH MONTENEGRO:

Hablar de Guatemala es un tema tan complejo. Guatemala tiene una serie de hechos históricos sumamente complejos y no acabados, es una eterna historia de imposición, autoritarismo, clasismo, racismo y exclusión. Tiene serios problemas de fondo irresueltos, desde muchos años atrás y aún en la actualidad se evidencian mucho en la pobreza como fenómeno lamentable, y a su vez ello decanta en la falta de oportunidades y en definitiva, yo diría en una ausencia de un modelo de desarrollo económico social, justo y equitativo que pudiera ayudar a Guatemala a salir adelante, hacia el futuro o incorporarse a las sociedades modernas y desarrolladas. Ha tenido una historia aciaga desde la forma de conquista violenta, opresora, reductiva, una forma de independencia también muy, entre comillas, no real, no participativa, donde una sociedad no se involucró, no participó, no se sintió parte de esta situación que fue más, por razones económicas.

Posiblemente, me cuesta a veces ser imparcial, pero la única etapa de salto de calidad que Guatemala dio fue precisamente en la llamada Aurora Democrática: 1944-1954, que es, desde la perspectiva de muchos historiadores lo que marca, allí sí el parte aguas de la sociedad guatemalteca y marca definitivamente a toda la sociedad guatemalteca hasta hoy día, entre los conservadores y las personas que tienen visión democrática y progresista y entre quienes creen que debe haber una participación más plural al dominio que venía ocurriendo desde la Colonia hasta nuestros días, de un pequeño sector muy poderoso que ha dirigido históricamente el destino del país.

Lamentablemente la ruptura abrupta de esta historia que planteaba cambios en el modelo de desarrollo

precisamente, al ser rota genera en muchas desesperanzas, cierra espacios y posibilidades en Guatemala, como todos los guatemaltecos lo sabemos y lamentablemente inicia la posibilidad del Enfrentamiento Interno Armado, precisamente en los años 60's.

Se ha dicho aquí que no hay guerra buena ni mala, pues a veces quizá ha habido necesarias. No sé, la historia juzgará. Pero finalmente, cuando a una persona, a un grupo o a un colectivo, se le cierran todas las posibilidades de expresión, opinión y pensamiento, surgen estas formas violentas que quizás no son las mejores porque al final la cauda de muerte es enorme, el sufrimiento que genera hasta nuestros días es gravísimo. Allí están los testigos silenciosos, que son aquellos actores de la mayoría de la sociedad.

Finalmente, algunos se ubicaron en un contexto, otros asumieron una actitud desde nuestra perspectiva de indiferencia, que tal vez era una forma de resguardar su integridad. Había tanta intimidación y tanta amenaza que finalmente quien no estaba de acuerdo con lo establecido era víctima de asesinato, de ejecución extrajudicial o de desaparición forzada involuntaria, que, quizás, fue una de las formas más lamentables que ocurrieron en el país.

Creo yo que es difícil decir realmente que todos participaron en condiciones de igualdad. No es mi opinión, quizá yo estoy equivocada; tal vez mi corazón puede ser que lata de un lado, trato de tener cuidado en este sentido, pero, cómo poder decir que en condiciones de igualdad pelearon dos ejércitos cuando uno era, como todos lo sabemos, regular. Tenían todo el andamiaje del Estado, tenía todo de su lado desde muchos sectores de la sociedad, apoyo público y el otro ejército irregular que efectivamente tenía que trabajar en condiciones de clandestinidad, en condiciones adversas. Sobre todo, diría yo, en la década de los 80's que es donde yo me quiero ubicar.

Es quizá esa última época en la que se desencadena una oleada de represión sin precedentes, a mi criterio en la historia de Guatemala, en donde se decide realmente peinar literalmente la ciudad de Guatemala. Porque se estaba gestado un nuevo modelo de desarrollo económico-social que venía impuesto desde otras esferas, y a ese modelo no le convenía ese Estado militarizado, dando inicio así, a una campaña para desaparecer, asesinar, ejecutar extrajudicialmente a todas aquellas personas desde mi perspectiva democráticas y progresistas; gente vinculada con los sindicatos, estudiantes, profesionales, académicos, valiosas personas que hoy en día están ausentes. Si hubo razones para ello o no, la historia lo juzgará. Pero siempre hemos dicho o por lo menos yo creo que la ausencia del Estado del Derecho siempre va a ser una falla en Guatemala, y el no haber actuado en función del Estado de Derecho, es lo que aún hoy día nos tiene como estamos en el campo y en la Ciudad.

Creo yo que Guatemala es una sociedad que no ha terminado de completarse, de readecuarse, de ser sí misma con su propio modelo. Obviamente, no somos una sociedad aislada; dependemos de un contexto internacional, por supuesto que sí, pero sí considero, ya para terminar, que producto de la misma represión que se vivió, los guatemaltecos todavía no nos atrevemos a decir lo que queremos y a estructurar conjuntamente el modelo de país que realmente no se ha podido concretar desde 1954.

JUAN LUIS FONT:

Seguramente por razones de formación de oficio, yo tengo más preguntas que conclusiones o reflexiones para ofrecer en este tipo de temas. Aunque no hice periodismo en la época más cruenta de la guerra y en realidad el período en el cual me tocó iniciarme representaba ya la agonía del enfrentamiento, estoy

de acuerdo con Ricardo Stein cuando dice que todos fuimos protagonistas y nos marcó profundamente este período de represión y de violencia que vivió nuestro país por tantos años. Hasta el punto que hoy, creo yo, en buena medida actuamos en consecuencia de la formación que tuvimos durante ese período.

A mí me pidieron que hablara sobre el papel de los medios en los años de la represión. Estaba leyendo el prólogo que escribió Edelberto Torres Rivas a un libro de Rody Brett que habla sobre la violencia en la región Ixil y en el Ixcán. Edelberto empieza parafraseando a Hobbes y dice que las dos pulsiones principales que mueven al hombre son la violencia y el temor. Buscaba una manera de empezar esta plática y pensaba, ojalá se pudiera explicar el papel de la prensa en los años de la guerra a partir simplemente de esas dos pulsiones. Acción y reacción, ¿verdad? golpe y miedo ante nuevos golpes. Ojalá la actitud que asumió la prensa en esos tiempos pudiera explicarse simplemente de esa manera, pero no fue sólo eso. Hubo muchas expresiones en la prensa nacional durante todos esos años, hubo miedo, hubo silencio... cómplice le dice Edelberto.

Y a mí realmente me irrita cuando oigo o cuando leo que digan simplemente silencio cómplice de parte de la prensa. Hubo una denuncia tímida. Tengo que reconocer a Jorge Carpio en el Diario El Gráfico cuando hacía unos editoriales en los que, ustedes dirían que se mostraba cobarde porque no se atrevió a ponerle nombre y apellido al Ejército, pero pedía que parara la violencia en contra de las aldeas. Se atrevió en medio de una guerra que nos ahogaba a todos a pedir que cesaran esas acciones del Estado. Hubo mucho autocensura de parte de la prensa pero también hubo aquiescencia, como la hubo me parece a mí, de parte de un gran sector de nuestra sociedad. Y no hablo solo de alta burguesía, ni burguesía media. Una gran parte de nuestra población estuvo de acuerdo con que el fin justificaba los medios que se usaban y una parte

de la prensa lo aceptó así y guardó silencio durante mucho tiempo sobre actos que fueron verdaderamente ominosos y catastróficos para todos. Creo que hubo diferentes expresiones de la prensa y hubo también una cierta autocomplacencia con esa idea de anteponer la seguridad nacional respecto a los derechos humanos. Hay una columna que escribió Álvaro Contreras Vélez, grotesca en realidad, en la que se burlaba de los Derechos Humanos y decía “Los izquierdos humanos”, en unos años en que unos activistas estaban tratando de contener lo que era una violencia salvaje en este país y mientras estoy hablando pienso en lo que dijo Ricardo al empezar esta conversación, cómo la mitología que se crea a partir de los años 90 respecto a la guerra, nosotros tendemos a heroizar a un sector y a vilificar otro, y seguimos posicionándonos inevitablemente como en los años de la guerra.

Me pregunto cómo hacer para salir de esa dicotomía que termina siendo tan limitante para nuestras propias reflexiones. Y tratando de seguir esa provocación que hace Ricardo, yo quisiera hablar sobre un punto al final de esta primera exposición, sobre un punto que tiene que ver con la gran cantidad de periodistas caídos a lo largo de la guerra. Hay un documento hecho por la APG¹ que enlista algo así como a 36 periodistas muertos, y es cierto, hay muertes que por cierto son atribuibles a la guerrilla, otras muertes la mayoría, que son atribuibles al Ejército o a las fuerzas de seguridad del Estado. Pero algo de lo que poco hablamos, ¿cuántos de mis compañeros periodistas estaban involucrados en el esfuerzo revolucionario? y ¿cuántos fueron muertos en realidad por su papel colaborador de ese esfuerzo revolucionario? ¿Quiénes fueron ajusticiados por ese papel, ya les digo de aquiescencia o de complicidad real con el sistema que se estaba tratando de defender?.

Hay mucho que discutir respecto al papel de la prensa, hay mucho de utilización de la prensa, como parte de las operaciones psicológicas; por ejemplo, que hacía

el Ejército cuando sacaba a, ustedes no me dejarán mentir, Tele Prensa, Aquí el mundo a las 10 de la noche. Aquellas imágenes que nos mostraban casas de seguridad de la guerrilla tomadas con combatientes presuntamente muertos ahí, pero que en realidad no habían muerto ahí, que los llegaban a colocar en el lugar con armamento que no habían capturado ahí pero querían que las fuerzas guerrilleras se enteraran de que ellos habían caído y que habían logrado capturar una gran cantidad de arsenal de la insurgencia.

Por el otro lado también ¿cuánto uso hizo la guerrilla de los medios? Por ejemplo: secuestrando a personas y exigiendo que se transmitiera campos pagados como parte del rescate. Hay mucho de qué hablar del papel de la prensa en aquellos tiempos y yo creo que hay muchas ideas que tomamos por, absolutamente ciertas como dos que acaba de expresar Nineth Montenegro, que me parece que es necesario cuestionarlas. Yo no creo que solo del 44 al 54 se haya dado un gran salto en términos de construcción de democracia en este país. Con todo lo que me pese y con todo lo que me dolió personalmente la guerra, creo que la guerra también nos hizo dar un salto a nosotros del que poco creemos beneficiarnos en este momento, porque ya nos hemos acostumbrado a estos beneficios.

Por otro lado, seguir identificando como fuerzas democráticas y progresistas a aquellos que desarrollaron el esfuerzo revolucionario es algo que me cuesta aceptar. Por ejemplo, Pablo Monsanto no es democrático ni progresista. Muchas gracias.

LUIS PEDRO TARACENA:

Soy historiador aunque como tal a veces tengo alergia a la historia, por eso en torno a este tema planteo

abordar algo que creo es importante y tiene que ver con todos los que están aquí: cómo enfrentamos la memoria del conflicto armado sin que se quede en un recuerdo distanciado o nostálgico. La memoria es asunto del presente y hoy es un motivo de disputa en este país. La memoria domina, incluso frente a la historia, porque el conflicto armado aún nos molesta. Es incómoda la evocación de su inicio, de su desarrollo y sobre todo de su finalización. No se reduce a una disputa sobre el pasado, sino es una disputa del hoy evocando pasados. Además, es una disputa porque el dilema que enfrentamos en el presente es el de olvidar o recordar. Una disputa no es la continuación de la guerra como muchos pretenden en búsqueda de reafirmar el olvido, sino un tema del campo de la política. El pasado es deuda. Olvidar o recordar implica como estamos negociando nuestro futuro.

Por eso propongo ligar ese terrible pasado con el actual dilema del Estado de Derecho y en torno a la pregunta básica ¿hasta dónde es legítima la acción del Estado ante sus ciudadanos? Lo hago evocando la memoria porque las acciones de ese pasado tienen mucho que ver en como el Estado actual enfrenta sus propias amenazas, reales o inventadas. La historia no sirve solamente para enseñar lo que no debe hacerse. Esta es una ilusa pero muy utilizada afirmación al hablar sobre la memoria, pues por sí misma ésta no garantiza nada. Ciertamente, la historia ayuda a reflexionar lo que estamos viviendo, pero no para esperar un deseo sino para argumentar acciones en el presente. Por eso me centré en las consecuencias máximas de la represión en el conflicto armado. Un proceso que hoy asume cierta lejanía en el tiempo pero que es aún cercano para los que vivieron y para las generaciones que han surgido sin conocerlo. Un tema que además me obliga a ser dicotómico y relativizar por el momento las zonas grises.

La palabra represión contiene dos caras en su definición²: uno es su carácter de contención de lo que se supone actúa en contra, generalmente del Estado, y segundo es el sentido de castigo. En ambos casos supone una intervención violenta. La fórmula simple es contener al contendiente y castigar su propagación. Su racionalización resultó en la llamada contrainsurgencia. Ésta última se apoya en la elasticidad de la definición del enemigo, donde todos entran. Segundo en una elasticidad en la legitimidad de reprimir, que permite llegar al terror hacia el desarmado y al mantenimiento constante de ese terror.

Conviene recordar los momentos decisivos de la guerra, de manera que nos situemos en la época de las masacres conocidas por todos en los años 81–83. Un movimiento guerrillero que llega a tener cierto eco en la población. El ejército reaccionó frente a una percepción de amenaza que había sido moldeada por una concepción extensiva de enemigo y actuó deliberadamente con una clara estrategia, cuyo énfasis fue el castigo.

Algunos militares hablan que, en la ofensiva militar desarrollada entre octubre y diciembre de 1982, hubo 35 mil muertos, y que en el reinicio de las acciones al siguiente año fueron en total otros 75 mil muertos. No son datos provenientes de la izquierda, independientemente de si son válidos o no los números, hay un reconocimiento implícito de sus propias acciones: total 115 mil muertos en 22 meses³. La idea de contención estaba dirigida a los insurgentes, pero en realidad vemos que la acción de la guerra –y aquí creo que es una cosa importante– fue dirigida no a los contendientes sino a la población, ligada o no a la guerrilla. Las masacres representan el momento umbral de la estrategia contrainsurgente. En el período

coincidieron guerra y genocidio, y ambos actos tuvieron lógicas y objetivos distintos. ¿Qué lógica explica eso? Se ha planteado que las guerras son terribles, que una guerra supone vencer al otro y sobre todo desarmarlo, pero lo que acá privó no fue la fase de contención sino la de castigo.

La guerra supone el “aniquilamiento del oponente” y es un acto compartido pues éste último se defiende, mientras el genocidio supone un “quiebre en la relación social” y es unidireccional. Cuando la represión está basada en decisiones planificadas siempre se pretende justificar hablando de “excesos” pero en este caso el exceso fue la intención, las masacres lo dicen. De manera que este período representó la ruptura del teatro de una guerra que pretendía ser revolucionaria. El ejército logró su objetivo y la guerrilla desapareció como enemigo con potencialidad de poder, ya en el 83 había dejado de ser un problema estratégico militar y la población se había convertido en el punto focal de la contrainsurgencia. Todos sabemos que el conflicto le tomó al Estado mucho tiempo puesto que la guerrilla pudo resistir, en vana espera del cambio de condiciones. Militarmente esa contención le resultaría muy cara al ejército hasta la firma de la paz, pero suficiente para no volver al temor del 81. En todo caso, el castigo predominó sobre el desarme para alcanzar el involucramiento de la población, a partir de su destrucción moral y reeducación.

Esa racionalidad conllevó dos formas de ver Guatemala –y vuelvo a la dicotomía– A los ojos de los militares el país se dividió en lo que llamaron “la Guatemala útil”, aquella Guatemala que habría que preservar, la del dinero, la de la producción, la de la riqueza etc., y es la Guatemala que hoy se inclina por el olvido. La otra

2 (Represión: Acto, o conjunto de actos, ordinariamente desde el poder, para contener, detener o castigar con violencia actuaciones políticas o sociales. Diccionario de la Lengua Española)

3 Véase Schirmer, Jennifer. *Las intimidaciones del proyecto político de los militares en Guatemala*, FLACSO, 1999.

Guatemala es la “Guatemala conflictiva”, formada por el conjunto de la población más afectada, –general pero no exclusivamente, rural e indígena– y es la Guatemala que hoy está deseando la memoria. En este presente estamos ahora.

También se dedujeron dos guerras: una, la política o sea la lucha contra los insurgentes, hacer frente al comunismo, etc. etc. La que se relaciona con la contención y al final concluye con el insurgente desarmado y reconocido. La segunda una guerra social, la que se relaciona con el castigo y es la que aún asusta y donde emanan las nuevas denuncias de reconocimiento. Es decir hubo un aspecto social profundo que explica el hecho que el Ejército haya decidido provocar las masacres, aunque éstas serían legitimadas por el control que el Ejército tenía sobre el Estado.

La contrainsurgencia triunfó, sí, definitivamente triunfó, pero la pregunta que hoy podemos hacernos es ¿cuánto del pasado contrainsurgente tenemos como derivado o como residuo en el presente? Parece una cuestión de palabritas. ¿Cuál es el derivado de la contrainsurgencia en el presente o solamente decimos que ya pasó y no más quedan sus residuos. Tres elementos resultan necesarios a tomar en cuenta. Recordemos que durante toda la etapa contrainsurgente el Ejército vendió no tanto la justificación abierta del castigo sino la idea de que la llevaba a cabo en función del desarrollo. O sea, aducía que castigaba para contener la pobreza y la posibilidad de nuevas insurgencias. Pero su política desarrollista pronto se desinfló. Lo que no se desinflaron fueron las consecuencias de los mecanismos del castigo. Los aparatos de inteligencia se mantienen –aunque feudalizados– y paradójicamente hoy son motivo de deseo de actualización en un contexto de disputa por su centralización y control. Pero aún más, el miedo se ha convertido en el principal mecanismo de contención de todos nosotros. Ya lo dijeron los colegas, nos maneja el miedo. Antes de arribar a esta sala hablábamos con

Juan Luis del miedo de aquellos años y que aún hoy seguimos con miedo, y eso ha sido una constante.

Otra consecuencia es la predisposición por la respuesta violenta, el problema que ya han planteado: la falta de un sentido democrático. Es cierto, no podemos hablar de democracia cuando del conjunto de la población guatemalteca –más allá de la democracia mínima electoral– no incorpore mecanismos de resolución de sus conflictos y no le tenga miedo al disenso. Otra consecuencia es la impunidad, -tema que los señores de la prensa conocen perfectamente y lo andan sacando casi diariamente- y, una última consecuencia es la desarticulación social. Son elementos que quedan de la represión.

El papel de la represión es trascender y ésta trascendió a su objetivo inmediato, que era evitar que la guerrilla tomara el poder. La represión trascendió y se mantiene en nosotros. ¿Cómo vamos a abordar en esas condiciones las nuevas situaciones que se están dando actualmente? Es decir ¿cómo vamos a enfrentar nuestros propios conflictos del presente? Ese es el elemento que creo que hay que considerar. No tanto si vamos a repetir lo mismo, porque lo mismo se puede repetir. Los conflictos cuando se desarrollan en términos armados tienen sus propias lógicas. El problema no es referirnos a lo que sucedió o sólo a desear que no se vuelva a ocurrir sino a ¿cómo enfrentamos esos conflictos hoy a la luz de las experiencias? Y esto no es posible olvidar, puesto que el dilema que se nos ofrece es dejar a la memoria por un lado en función de un posible futuro. Este es el tema que se está planteando y de él se deriva ¿cómo vamos a enfrentar el problema de construir el Estado de Derecho?, Es decir, las leyes que rigen al Estado y al conjunto de la sociedad, que es el tema actual, constante y cotidiano, sobre todo para enfrentarnos a la tentación de las nuevas pequeñas guerras. Rememorar el pasado y reflexionarlo es darle un papel a la memoria. No es sólo recurrir a la memoria traumática sino reconocer

que el pasado nos sigue involucrando: o como alguien decía: ¡Muchos dicen nunca más, cuando eso sigue allí! Además de conocer la verdad se nos sugiere necesaria hoy cuando se considera la violencia social como la generadora del conflicto contemporáneo ¿Qué límites de la tolerancia y de la represión legitimaremos entonces?

GUSTAVO PORRAS:

Yo creo que todos estamos conscientes que aquí apenas iniciaremos una reflexión. Este es un tema muy complejo, se puede abordar desde muchos ángulos y yo estuve meditando largamente, porque la demanda de Ricardo de que en 3 o 5 minutos planteáramos lo fundamental en nuestra exposición, es una de las tareas más difíciles que me han tocado en la vida. Sobre todo porque para hacer eco a esto de la provocación yo quiero plantear una dimensión del tema que, hasta donde yo conozco, generalmente no se trata o si se trata, se hace muy marginalmente. Lo quiero ubicar diciendo que para entender lo particular es siempre necesario tener presente lo general.

Si uno solo ve lo particular cree que, por ejemplo, lo que pasó en Guatemala solo aquí pasó y que la barbarie que aquí se desarrolló fue por la falta de cultura democrática o por una tendencia de X o Y. Pero, cuando uno va viendo contextos más amplios, se da cuenta que no.

Entonces, una de mis primeras provocaciones que ya la planteé cuando se fundó la Fundación Mack, es que yo creo que es absurdo hablar de guerra sucia por la sencilla razón de que no hay guerra limpia, la guerra es la guerra, nadie clasifica la guerra en términos de sucia y de limpia, los filósofos de la guerra la clasificaron en términos de guerras justas e injustas.

Aquí se ha mencionado mucho esta famosa frase que se le atribuye a Maquiavelo y que yo nunca la he encontrado en sus obras que es la que “el fin justifica los medios”.

Yo creo que es una visión fragmentada de las cosas. Solo hay determinados medios para determinados fines, los medios no son inseparables de los objetivos, los medios que uno emplea condicionan el objetivo, el objetivo que uno persigue condiciona los medios. Es decir, para ponerlo en los términos de lo que estamos hablando, las características mismas de la insurgencia determinan la contrainsurgencia, lo que aquí ya se mencionó, la guerra irregular, la guerra clandestina, eso implica determinados métodos y no cualquier método para enfrentarlo y si hubiera tiempo podríamos analizar cómo eso evolucionó en Guatemala. Yo creo que esto de que no hay guerras sucias es porque no hay limpias y de que la contrainsurgencia invariablemente atacó a la población. En la naturaleza de una fuerza irregular está que no se puede cazar a esa fuerza irregular.

Lo que invariablemente se ha hecho es quitarle el agua al pez, eso ha sido así independientemente del Estado y de su naturaleza política y de su filosofía, y cito tres ejemplos muy rápidos: el primero el de la guerra de Argelia. La guerra de Argelia librada por el ejército Francés, fue una atrocidad difícil de describir, dicho sea de paso, es cierto de alguna manera que Guatemala fue un crisol en términos de las políticas contrainsurgentes o de la insurgencia. También, fue un gestor de ambas y de formas de contrainsurgencias y de formas de insurgencia, y yo diría que sobre todo, en su última fase a partir de 1980 la contrainsurgencia de Guatemala es casi un calco de la contrainsurgencia del ejército francés en Argelia, y no fue casualidad que quién la concibió y quién la implementó fue el General Benedicto Lucas, graduado de la Escuela Militar de Saint-Cyr en Francia y veterano de la guerra de Argelia.

Hace un año me cayó en las manos un *Le Monde* que anunciaba que por fin después de 55 años de concluida la guerra de Argelia, se hacía en Francia, el primer juicio por una desaparición forzosa. El *Le Monde* decía también, que cuando concluyó la guerra de Argelia, se

produjo una cascada de leyes de amnistía y el Estado francés condecoró a los principales oficiales en la guerra de Argelia, comenzando por el general que dirigió a la fuerza francesa, y hoy el caso que se abre es el de un profesor de matemática de la Universidad de Alger, secuestrado por paracaidistas franceses hace 55 años.

Comentábamos con Juan Luis, que Dina Fernández escribió en una de sus columnas, sobre un libro del general francés, el jefe supremo de las fuerzas en Argelia, quien no solo reconocía las atrocidades sino decía también “y si fuera necesario lo volvería a hacer porque se trataba de salvar a la France”.

Vietnam lo vimos con otras modalidades, el caso de Guatemala igual. Cuando digo igual me refiero a la esencia, no necesariamente a sus características y a sus peculiaridades.

Ahora estoy hablando de la cuestión general, pero si nosotros nos fuéramos más atrás, y ubicáramos a Napoleón enfrentando a las guerrillas españolas, las guerrillas Rusas, encontramos lo mismo: la tierra arrasada, las masacres, sorprender a la población, *quitarle el agua al pez*, y si recorremos un poco en la historia de Guatemala, podemos enterarnos de cosas como lo que relata el libro de don Pedrito Tobar⁴, que Rafael Carrera aplicó lo que después se conoció como Aldeas Estratégicas en la lucha contra los Lucíos, es decir, él sabía que tenía que retirar a la población que apoyaban a los rebeldes de la Montaña, para poder atacar a los rebeldes de la Montaña, entonces los medios y los fines están absolutamente vinculados en esto.

Los filósofos de la guerra, como ya mencioné, solo han dicho que hay guerras justas e injustas y aquí es necesario hacer una reflexión que apenas puedo dejar planteada y ojalá no genere más confusión que otra cosa.

Pero, si uno se pone a pensar en lo justo e injusto, también se mete en un terreno y una gran subjetividad. Sin embargo, yo pienso que la respuesta la puede dar el mismo análisis histórico, por ejemplo, veamos las guerras revolucionarias que han triunfado en el mundo, Yo creo que fueron guerras de liberación nacional y que fueron guerras anti-dictatoriales. Y eso es una cuestión muy importante, el caso de la Guerra China de Mao, por ejemplo, Mao con una gran brillantez estratégica decidió volcarse a la guerra anti-japonesa y le propuso a Chiang Kai-Shek, una alianza para combatir a los japoneses que estaban masacrando China de una forma indescriptible. El ejército de Mao era pequeño, pero se apoderó de la causa nacional y provocó que el ejército rojo se convirtiera en una fuerza imponente hasta triunfar. Mao incluso, conservó, digámoslo así, la unidad nacional con cosas que llamaron la atención, como una política frente al arrendamiento de tierras que rebajaba solamente la tasa de arriendo para no pelearse con los campesinos ricos; juntó a los pobres, juntó a la clase media, etc.

Otro casos son el de Vietnam, la guerra contra los japoneses, la guerra contra los franceses, la guerra contra Estados Unidos, son las típicas guerras de liberación nacional pero luego las anti-dictatoriales de las cuales la número uno es la Revolución Cubana. Y menciono esto porque el elemento de legitimidad que hace viable el triunfo, porque son las únicas guerras que han triunfado, con la *Santa Guerra Nicaragüense* también contra un dictador, es porque realmente lo que moviliza no son contradicciones de clase, ni conflictos socioeconómicos de sociedades demasiado complejos y diversos como para decir, esta parte contra esta parte, o aislamos al adversario sobre la base de posiciones de clase socioeconómicas, esa lógica en estos casos complejos no funciona.

4 Tobar Cruz, Pedro. *Los montañeses : la facción de los Lucíos y otros acontecimientos históricos*, Guatemala Editorial Universitaria, 1971

Menciono muy rápidamente, por ejemplo, algo que el Che planteaba en su libro de la guerra de guerrillas y que cuando lo leímos, me incluyo, muchos que lo leíamos decíamos: “ay no, el Che ya se puso muy dogmático”, pero el Che pone en ese libro tres condiciones para que pueda triunfar una guerra de guerrillas, y una de esas condiciones, la que nos parecía dogmática era que: en el país donde ocurre no se celebre elecciones ni siquiera fraudulentas, decía el Che. Y yo me decía pero ¿cómo?!!,

Y efectivamente miremos solo lo que acabo de mencionar en América, lo que acabábamos de mencionar sobre la revolución cubana contra Batista, la revolución sandinista contra Somoza; en el Salvador se desarrolló el ejército revolucionario más grande de América después de la división del Norte de Pancho Villa, pero no logra aislar al adversario, como para lograr un triunfo.

La lucha de los cubanos por ejemplo, lo digo ahora que estaba leyendo esta maravillosa entrevista de Ignacio Ramonet a Fidel, yo tengo una crítica fuerte contra los cubanos de que no han expuesto, que yo sepa, su experiencia como tenía que ser. Pero, Fidel en la montaña se preocupó de lograr ese elemento de unidad nacional, por ejemplo, la guerrilla cubana nunca secuestró, nunca ajustició, nunca asaltó un banco, todo el tiempo tuvo esa política en la cual parte de la burguesía cubana, una gran parte de la burguesía cubana estuvo con Fidel. Aquí salimos de la subjetividad de lo justo y lo injusto y vemos como realmente las guerras de liberación, la guerra como fenómeno prospera cuando hay una causa unificadora tan poderosa como la opresión nacional o la dictadura.

Yo por eso creo que una de las grandes reflexiones sobre el enfrentamiento armado es lo que yo llamaba desde entonces el vanguardismo, y que se puede también

interpretar como el foquismo que Régis Debray lo simplificó diciendo: *si las condiciones no existen el foco las puede crear.*

Y mi experiencia de Guatemala, efectivamente, es esa, un grupo de 15 compañeros entraron en los días de la selva sin más apoyo que lo que llevaban cargando en la espalda, 8 años después habían provocado, o más bien, su presencia había detonado una insurrección de una magnitud que yo creo que se tiene poca consciencia. El Ejército de Guatemala, en un documento de 1985 bajo la conducción del general Hugo Zamora, decía que el EGP había organizado en el Altiplano Central 250 mil personas, ese era el cálculo del Ejército, mientras que el cálculo del EGP era de 1 millón, y éste elemento y la dimensión de la insurrección, hay que también tenerlo presente.

Y para seguir en la provocación, también hay que tener cuidado con estar relacionando la violencia con la cultura o con la tradición democrática, y de nuevo examinemos la historia es muy simple: en la atrocidad más grande que conoce la humanidad, se involucró el pueblo más culto de la tierra, fue el Holocausto contra los judíos, ese es el pueblo de los filósofos, de los músicos, de los grandes pensadores, ¿dónde está eso que por la ignorancia es que la violencia surge?

Los seres humanos somos muy complejos, entonces, considero que estos son los elementos que hay que explorar, y concluyo con una anécdota muy reveladora de esto que acabo de decir, y que se enmarca en una conversación entre el general Romeo Lucas y el Presidente Napoleón Duarte de El Salvador, la cual me la contó Héctor Dadá, que era miembro del gobierno de Napoleón Duarte, Héctor me dijo: *mira, ese tu general Lucas parece tonto pero no tiene ni un pelo de tonto, pues le dijo a Napoleón, más o menos lo siguiente: Miren,*

ustedes se están equivocando porque ustedes le están haciendo una serie de concesiones a los gringos para que se metan en el conflicto, sin ponerse a pensar que ese conflicto les interesa más a los gringos que a nosotros. De manera que si la cosa de verdad se pone difícil se van a meter pero el arte de nosotros tiene que ser que se metan pero que no manden, porque los gringos los han involucrado a ustedes en una política que los ha perjudicado para beneficio solo del Departamento de Estado: los metieron a hacer una reforma agraria con la que no se ganaron a la población y sí se echaron encima a sus aliados y una guerra no se puede hacer con camarógrafos de la UPI metidos entre los batallones, allí si...muchas gracias!

RICARDO STEIN:

Con estas reflexiones, provocaciones, interrogantes damos pié al diálogo abierto, yo jugaré el rol menos intrusivo posible. Nineth pidió la palabra después la ha pedido Juan Luis Font, pero la mesa está abierta, yo solamente les pido si podemos sacrificar el tomar las notas y echarnos un poco para atrás para poder ver a todos los conversantes desde este punto en el que yo estoy y que todos tengamos la oportunidad ...para que fluya el diálogo.

NINETH MONTENEGRO:

Como me tocó ser la primera, obviamente esto tiene su precio claro, pues se convierte uno en piñata. Y trataré de aclarar unos puntos en esta segunda intervención. Es cierto, no todos necesariamente son los buenos ni los otros son los malos, por supuesto que así es, eso es en toda sociedad y en todo ser humano. Todos tenemos una parte de bondad y otra parte de maldad, hay una perversión humana en esto, eso es claro y yo lo entiendo así; y también estoy consciente de que lo que relaté es

parte de como yo veo la verdad, y que seguramente, ha de ser una parte solamente y no el todo.

Ese es precisamente el gran avance que hoy tenemos, esto que hoy estamos discutiendo en otra época hubiera sido un imposible. Entonces sí, obviamente se reconocen los avances y esas posibilidades de dialogar, lo que antes no había, usted podía estar en contra de lo que alguien pensaba y a la vuelta ya lo estaban matando. Es cierto, eso ocurría, y yo creo que allí hay un tema fundamental.

También quiero acotar que al decir personas democráticas y progresistas, no me refería necesariamente a aquellos que estaban en el escenario de la guerra y que tenían un arma y etc. Democratas y progresistas es el término que yo uso, para referirme a aquellas personas que como un Colom Argueta, como un Fuentes Mohr, social demócratas, social cristianos, sacerdotes, monjas, estudiantes, sindicalistas no tocaron un arma y fueron abatidos. Eso también ocurrió y fue pan de cada día, esa gente es la que aún hoy hace falta y se necesita en el país. Son lo que yo llamaría opositores a lo establecido, que se atrevieron a desafiar. Por supuesto que *del otro lado* hubieron y hay sus autoritarios. Es así porque el dogma lo trae consigo: posiciones altamente impositivas, decisiones que se creen como verdades absolutas independientemente de que sean o no reales. Eso ocurrió tanto de uno, como del otro lado y también estoy consciente de eso.

Reflexionando sobre lo que dije en mi primera intervención, pienso que el Ejército contrainsurgente puede tener solo una parte también de la verdad; he escuchado algunas versiones de Balconi, y él dice: *"aquí lo que pasó es que una parte del ejército se involucró y creó grupos clandestinos paramilitares, llamémoslo así, con la aquiescencia y adyacencia de otros sectores"*, yo pienso que sí, que eso pudo haber ocurrido como dice el General Balconi.

Al final ojalá algún día podamos tener esa historia real, más allá de esta historia oficial que nos cuentan los libros, o la historia que nos impone el aparato ideológico. Yo creo que todos estamos deseosos de conocer esa verdad real y no lo que a mí se me ocurre porque yo no fui afectado.

Creo también, que uno de los grandes problemas es que a pesar de que yo valoro totalmente los cambios trascendentales que hay en mi país, claro que los valoro, nunca podríamos comparar como dijimos en una conversación anterior, la sociedad de los años 60, 70, 80, con la sociedad que hoy estamos viviendo, una sociedad que es más permisiva y más tolerante.

Estamos empezando a introyectar parte de la vivencia democrática, pero, también sigo viendo que es insuficiente porque, si nos vamos a las aldeas, a los cantones donde la gente no tiene la más mínima oportunidad, va a preguntar: ¿y de qué me sirvió a mí el conflicto interno armado?, ¿de qué? sino tengo ni un plato de comida o no tengo fuente de empleo ¿qué es esto para mí, qué significa para mí?

Eso es lo que yo quisiera poder sopesar, lo que a mí no me satisface en la actualidad, es que en mi opinión, no tenemos un modelo de desarrollo económico-social adecuado a la realidad de la nación, y me atrevo a asegurar que tenemos pedazos de varios modelos que al final es un híbrido que nos hará tener varias Guatemalas. Ese es uno de los grandes problemas y lo peor es que todavía no acabamos de admitir que algo pasó en Guatemala y no hemos juntado esos pedazos de la historia y nos está condenando al olvido y el olvido para mí, es una fuerza que nos está obligando a repetir la historia y eso si es grave porque nos está pasando nuevamente, de otra forma, en otro contexto, pero está pasando.

Un último detalle que quisiera traer a colación, en el Congreso se montó una exposición de los Desaparecidos, yo que estoy allí he podido observar que no ha causado una sola reacción, no ha motivado ni ha movido un músculo de alguna de las personas que pasan, y hablando de los medios, solo uno ha sacado una sola foto de las miles de personas que allí están, y que independientemente de que nos guste o no, formó parte de esa historia e hicieron algo porque en Guatemala cambiara a su manera, quizá con sus propias perversiones, por supuesto, pero esa es una muestra más que la historia real aún no ha llegado al objetivo, eso quería yo aclarar. Muchas gracias!

JUAN LUIS FONT:

Creo que hay una gran indiferencia como dice Nineth, respecto a muchas de las cosas que ocurrieron durante la guerra y creo que existe mucha apatía por indagar y por enterarse sobre los detalles de esas atrocidades que se cometieron. En muchas ocasiones los medios somos recriminados. Sin ir más lejos, el año pasado hicimos en un programa de radio una discusión sobre lo ocurrido en la Embajada de España, y la reacción de tres personas distintas fueron: por favor, siguen hablando ustedes de un asunto tan viejo, miren hacia adelante, ya que aburrido. La semana pasada publicó El Periódico una entrevista con el Sr. Luján que acaba de presentar un libro, y nuevamente hubo por lo menos dos ó tres comentarios en la página web que decían exactamente lo mismo, en ese tono.

Yo quisiera comentar a partir de algo que dijo Gustavo, que me provoca, y voy a hablar más quizás de lo que siento que de lo que pienso; cuando me dicen que la guerra es simplemente justa o injusta y no, sucia o limpia, yo siento que, si admito eso de alguna manera

estoy aceptando esos métodos que considero atroces y que considero que me envilecen. El solo hecho de aceptarlos me causa demasiada irritación, me cuesta estar de acuerdo con esa afirmación y digo que esto es solo un sentimiento porque no he tenido el chance de reflexionarlo lo suficiente. No puedo dar por bueno el tratamiento que le dio el Ejército por ejemplo, al hecho de que *hay que quitarle el agua al pez*. No puedo considerarsimplemente inevitables una serie de masacres para forzar a una gran cantidad de personas a migrar hacia México. Hay muchos hechos más, igual de horrendos, que no son admisibles

Me parece, que todos esos métodos, toda esa forma de actuar es muy difícil de aceptarla pero entiendo lo que dice Gustavo cuando viene a decirnos por ejemplo: que no tiene nada que ver el uso de esa violencia irracional con la educación de la gente o por la civilidad de la gente.

Leí un libro de Javier Marías y su papá Julián, contaba que en la época de la guerra él iba encaramado en un tranvía y oye a una mujer, estoy hablando de la guerra española, la guerra por la República y se dio cuenta que una mujer del bando de la República le estaba contando a su vecina de asiento que la noche anterior o hace unos días habían sacado de paseo a una familia burguesa que vivía en esa esquina. De paseo significaba que los iban a sacar para matarlos y ella cuenta que ella tomó de los pies a un niño y le dio vueltas y le estrelló la cabeza contra el muro. Eso exactamente fue lo que mi esposa y yo, haciendo reporteo, vimos en Río Negro: habían agarrado a los niños frente a la fosa y los habían somatado, estrellado contra un tronco de árbol y los habían tirado a la fosa donde ya estaban sus padres. Es poco o más o menos lo mismo y miren la comparación España - El Bando Republicano, en Guatemala - Patrulleros de Autodefensa Civil los que ejecutaron estos crímenes.

GUSTAVO PORRAS:

Quienes al menos hoy nos oponemos a la violencia, tenemos que estar en contra de la guerra y punto. No a favor de la guerra limpia pero en contra de la guerra sucia, sino en contra de la guerra, porque la guerra es siempre así, los seres humanos no se pueden matar con un árbitro que saca tarjetas amarillas y rojas, si no que la guerra es la barbarie, después se aplica el Derecho Internacional Humanitario al vencido, jamás se le ha aplicado al vencedor.

A mí me tocó estar en el Sur del Quiché, casi entre octubre del 81 y marzo del 82, es decir el inicio de la gran ofensiva del ejército y de la tierra arrasada. Ya que mencionó Nineth a Julio Balconi, con ocasión de un libro que estoy escribiendo, le pedí su autorización para citar esto que les voy a contar: yo le decía a Julio, como ya lo mencioné anteriormente, que lo que ocurrió en el Altiplano Central de Guatemala no fue una guerra prolongada. Tampoco fue que poco a poco la organización se fuera desarrollando sino lo que sucedió realmente fue que la población se levantó por decenas de miles y rebasó con mucho la capacidad de conducción de la organización, de manera que era como un mundo de sordos, pues era inútil trasladar orientaciones y además no se tenían los medios, etc. pero en fin eso es muy largo para relatarlo.

Cuando comenzó la represión del ejército yo ví por ejemplo, cómo las casas se quemaban, y se desplomaban de una en una; ví también como de las siembras salían aquellos ríos de gente en esa área donde está hoy Katok y los Encuentros, del lado derecho de la carretera, yendo hacia la frontera de México. En medio de esa terrible rueda traumática, yo recordaba a Clausewitz, el gran estratega militar alemán y gran pensador militar que decía que las insurrecciones solo se podían detener con acciones absolutamente contundentes y que quien

no la supiera aplicar decía que: “el general que trata de ahorrar sangre es el que más la derrama”. Y dentro de ese drama yo me decía: “esto es una insurrección y estos los van a aplastar como lo están haciendo”, pero lo que se me sale completamente del cuadro y es aquí donde hago énfasis en lo particular, es que yo diría que a los dos ó tres meses el Ejército ya tenía el control y siguió y siguió y siguió.

En México, ya en el proceso de negociación de paz, nos pidieron a Julio y a mí una reunión para que explicáramos nuestra experiencia, de pronto Julio Balconi dijo: Nosotros nunca entendimos porqué el EGP no lanzó su ofensiva definitiva en 1981 porque nosotros no la hubiéramos podido detener, entonces yo no dije nada en ese momento, pero al salir yo le dije: “Mire Julio, y ¿a ustedes quién les dijo que el EGP podía lanzar una ofensiva? “Julio en esa ocasión entonces, me contó que la información que la inteligencia le daba al mando del ejército, era que en el sur del Quiché había 7 mil combatientes del EGP armados y yo le decía: “Mire Julio, si había 200 es mucho”. Entonces yo me pregunté; ¿por qué este sobredimensionamiento al enemigo de ese calibre? .

Y explicando esto mismo que les estoy contando, el general peruano que asesoraba la Fundación Mack me dijo: “mire Gustavo es muy sencillo, si el enemigo es chiquito los recursos son chiquitos, al enemigo siempre hay que inflarlo”. Ese es un elemento y otros que se podrían señalar de lo que en esto incide el racismo, etc. etc. que tampoco desgraciadamente es privativo de Guatemala porque en Argelia y en Vietnam para solo citar el elemento de racismo fue de una dimensión de una brutalidad extraordinaria.

LUIS PEDRO TARACENA:

Guerra es guerra, guerra es guerra. Así es. La lógica militar es destrucción y punto, no hay otra, pero sin embargo siempre sigue latente, y yo si me planteo la misma pregunta de Juan Luis, ¿hasta dónde podemos llegar? O sea, ese es el punto básico que creo que hay que tener en cuenta. Me preocupa plantear solo que guerra es guerra porque trae varias consecuencias: Una es que existen dos ejércitos y vuelve aquella teoría que todo es un problema del Ejército y no se visibiliza lo que está en medio, y lo que había en Guatemala también era una guerra social, que hizo que la población se dividiera en bandos y se crearan esperanzas en un movimiento revolucionario.

Entonces el problema es político no es solamente militar tiene que haber una relación entre política y militar, pero si solo lo planteamos como guerra es guerra el problema es absolutamente unidimensional, y eso no es así, porque la guerra tiene una lógica y esa lógica tiene un contendiente, o dos, o tres .

El problema del ataque a la población no fue solamente porque estaban organizados o no o porque fue demasiado planificado o demasiado racionalizado sino que es unidimensional. Es contra una gente que sabe que no puede defenderse entonces ¿cómo nos planteamos lo de Clausewitz? es cierto, un militar tiene que llevar a su punto más sencillo si quiere llegar a un punto decisivo. El punto decisivo fue esta ofensiva de la lucha del 82, aquí concuerdo con Gustavo, por qué se mantiene entonces la lógica, que el General Gramajo decía: “nos fue más fácil de lo que creímos”, o sea, hubo una falsedad de inteligencia en algún momento. Además, no creo que solamente haya sido la información de inteligencia sino

un condicionamiento de una serie y una estructura de cúpula del Ejército que pretendió alargar la guerra, y la llevó a un punto mucho más extremo.

Yo creo que son los puntos que hay que comenzar a discutir, y por último está que, si solo nos quedamos en la cuestión de dos ejércitos el problema es quién comienza a pegar el primer tiro. Claro, la guerrilla al aliarse a su gente inicia el primer tiro, pero entonces cómo explicarnos que llegamos a ese primer tiro. Creo que es otro elemento que hay que tener en cuenta, quién o sea ¿por qué se llegó a ese primer tiro? ...

Está bien que lo planteemos general pero va a ser necesario que en un momento como éste nos sentemos a desglosarlo un poquito más, hay que afinar, hay que crear una relación entre lo particular y lo general para poder entenderlo.

GUSTAVO PORRAS:

Una cosa muy concreta, lo que dice Luis Pedro va un poco a la cuestión. Luis Pedro habla de las bases políticas y socioeconómicas y allí es donde se entra al término de lo justo de lo injusto, de lo que se pudo hacer para resolver esa problemática, de porqué se llegó a la guerra y yo insisto mucho que esto que estoy argumentando o planteando no tiene que ver nada absolutamente si se justifica si no se justifica, no. Cuando una situación militar está planteada y por eso digo: no es que todo lo que ocurrió fuera absolutamente indispensable que ocurriera, y es por eso que puse este dato, di este dato, y aquí hay una compañera que lo puede contar junto conmigo, la misma población nos denunciaba y ya la población que es algo que no se ha querido aceptar también, ¿verdad?

No fue un ataque indiscriminado a la población. Cuando el Ejército entró al sur del Quiché encontró ya un aliado

en la población indígena de los municipios que por el desbordamiento del conflicto veía el conflicto como una rebelión de los indios del monte, como decía la gente de Joyabaj, porque era la gente de las aldeas la que apoyaba a la guerrilla, y además el EGP con el objetivo de demostrar que el poder del Estado se estaba desplomando, quemó muchas municipalidades en el Altiplano. Y eso fue lo que terminó de conformar una visión de que era una guerra de las aldeas contra los municipios.

Yo ya planteé pues esto de que ya tenían el control y siguieron. Luis Pedro me dio elementos más, que creo que es por allí donde hay que ir buscando la cosa, no tanto de insurgencia y contrainsurgencia porque eso ha pasado en todas partes. Sino por ejemplo: lo que él dijo la prolongación del conflicto, alguien lo mencionó y yo creo que eso se prolongó también para poder seguir construyendo ese aparato paralelo enorme que surgió del conflicto y que fue la gran ganancia de los que se aprovecharon del conflicto y esta en la base de la impunidad.

RICARDO STEIN:

Quisiera provocar un poco, y ver si podemos hacer una reflexión sobre algunos de los protagonistas que estaban invisibilizados y que han empezado a visibilizarse por lo menos en esta discusión. Lo mencionaba Gustavo, en la última reflexión que hacía en términos de los pobres de las aldeas, los ricos de los municipios, un dato que por lo menos no ha sido procesado en su justa dimensión de lo que fue el enfrentamiento en términos locales, pero también se han mencionado otros actores, no sé si llamarlo historia o memoria, los protagonistas capitalinos, que también han quedado totalmente invisibilizados no solamente en el período en donde hubo una guerra urbana salvaje, sino a lo largo de todo

el enfrentamiento y de papeles que jugaron, ¿podríamos hacer una reflexión un poco más en profundidad de esas particularidades del enfrentamiento nacional?

JUAN LUIS FONT:

Yo tengo, menos una reflexión a profundidad como pide Ricardo y tengo más preguntas qué plantear sobre esos protagonistas, señores toda esa población urbana que prefirió quedarse en silencio, que veía por ejemplo a doña Nineth con su megáfono, diciéndole algo a un juez que se llamaba Olegario Labbé y que parecía así camarón recién salido del caldo tratando de contestarle a las señoras del Grupo de Apoyo Mutuo en la Plazuela de la Corte Suprema de Justicia, y la gente viendo la televisión, y diciendo: *ay no ahí esta esa señora otra vez fregando al pobre don Olegario...* esa sensación, esa población urbana que resultó siendo tan apática o tan hostil, por ejemplo, quienes intentaban defender el respeto a los derechos humanos pero que en general prefería guardar silencio, no meterse no enterarse y negaba que se estuvieran dando esas atrocidades que estaban ocurriendo en el país, ¿eso es aquiescencia? ¿eso es solamente apatía? ¿eso es silencio cómplice como dijo Edelberto? ¿es esa la misma población que ahora prefiere que no tratemos estos asuntos en los medios de comunicación? ¿son esos los diputados como decía Nineth que pasan al lado de las fotos en el Congreso de la República, las fotos de los desaparecidos y las ignoran, ni siquiera las toman en cuenta?

Ahora démosle la vuelta y miremos hacia el otro lado y allí estoy yo, fascinado con esta historia. Interesado, y ávido lector de cualquier libro que salga sobre ese asunto y pidiéndole a los señores que están aquí que escriban sobre su experiencia y que cuenten cómo fueron reclutados, y cómo se organizaban y qué métodos se seguían y dónde se escondían, y cómo se

compartimentaba la información. Hay dos caras que hay en esta sociedad, los que prefieren ocultarlo todo y los que estamos fascinados de oír sobre el asunto.

LUIS PEDRO TARACENA:

Me parece que la diferencia entre lo urbano y lo rural es importante que lo reflexionemos. Yo no creo que tengamos muchas respuestas porque en realidad marca una diferencia fundamental. Es decir por qué lo rural sí se actúa como memoria y por qué se demanda la justicia allí, o sea los hechos son obviamente unas atrocidades enormes y por lo tanto, es gente que pide justicia y lo hace. Obviamente podemos plantear una salida relativamente fácil que es que en la medida que en el mundo rural la posibilidad de comunicar hace que se crea algo, que le permita a uno sentirse socialmente acompañado y las demandas son de memoria social. Es gente, un conjunto de gentes, no individuos que actúan.

En la ciudad, la formación de este tipo de comunidades quién sabe, cómo se da, pero creo que sí es un punto a reflexión porque actúan por ejemplo ciertos valores, y cabe preguntarse, en ese contexto de la guerra ¿qué significaba la solidaridad? que era una palabrita trillada que nosotros manejábamos con mucha facilidad. Porque lo que hay es un mundo urbano, con poco desarrollo de solidaridad, de elementos de comunidad. No sé si eso explica esa gran indiferencia, no me quiero quedar con respuestas simples pero creo que por allí hay que comenzar a explorar.

GUSTAVO PORRAS:

Esto por ejemplo de la indiferencia de cómo una gran parte de la población urbana se quedó al margen, así como una gran parte de la población rural se quedó al margen también es necesario profundizarlo más.

La guerra tuvo un escenario muy localizado en el altiplano indígena y yo vuelvo sobre el tema que mencioné, que yo creo que son puras reflexiones históricas: las guerras revolucionarias que han triunfado han sido o por la liberación nacional o contra un dictador. Entonces, se produce una gran unidad. Lo que la experiencia muestra es que sobre posiciones clasistas no logra uno la unidad, uno se gana a una parte para enfrentar a otra, no sé si me explico, ¿verdad? Por ejemplo, yo lo vi clarísimo en el caso del derrocamiento de Somoza por los Sandinistas y yo estaba realmente estupefacto de oír a uno de los prominentes miembros de la familia Pellas de Flor de Caña, contándome por qué nosotros apoyamos a los muchachos, refiriéndose a los sandinistas, y aunque ahora los muchachos nos hagan y nos vuelvan pero nunca se nos va a olvidar que nos quitaron a Tacho. Es decir, allí estaba el gran elemento unificado. La sociedad nicaragüense no fue indiferente ni lo sigue siendo para nada, a ese fenómeno que los unió, fue lo mismo en la Revolución Cubana. Yo creo que aquí lo que tenemos que reflexionar no para echarle culpas a ninguno porque no se trata de eso, es que efectivamente no fue así, si no que se fueron creando dos bandos y en una situación de dos bandos, efectivamente no se puede que un ejército irregular con muchas limitaciones militares logre las condiciones para obtener el triunfo.

Otro elemento, las dos guerras en América Latina que condujeron a un triunfo revolucionario fueron absolutamente breves, la Cubana dos años y la Sandinista unos pocos meses ¿verdad? Y, recordemos por ejemplo, cómo los sandinistas eran un pequeñito grupo que Doña María Téllez dice, ya no me acuerdo la fecha de 1971 por ahí, eran 50 los sandinistas, de pronto ocurre un hecho que galvaniza a Nicaragua entera: el asesinato de Pedro Joaquín Chamorro. Y muchísima gente, yo vi, por ejemplo, yo fui compañero de los sandinistas, yo estuve en Cuba con ellos, sus

motivaciones, ellos estaban metidos en una lucha anti dictatorial y esa lucha creó las condiciones políticas, que los gringos no pudieron hacer nada parecido a lo que hicieron en El Salvador porque Somoza era indefendible.

Es necesario recordar que se dejó pasar el armamento que venía de Panamá que Torrijos facilitó, oficiales cubanos dirigieron la artillería en el frente sur ¿por qué? Eso no lo desconocían los gringos ni mucho menos la CIA, pero Somoza era indefendible, nosotros nunca tuvimos eso, habían las justas demandas, legítimas aspiraciones y todo pero no se les pudo dar la forma de una lucha de dimensión nacional.

Fidel por ejemplo, se lo preguntaba mucho y me decía: ¿de dónde se sacaron ustedes lo de la guerra prolongada?, ¿no será de su carácter?, si la guerra esa se quedaba, nosotros no dejamos de hostigar y atacar al ejército de Batista ni un solo día, pero no porque le estuviéramos dando golpes militares muy grandes si no porque eso le mantuvo la euforia del pueblo cubano y la fue levantando hasta el triunfo.

LUIS PEDRO TARACENA:

Esto nos plantea otro punto... está bien, las clases no crean ese nivel de solidaridad pero, si nos podemos preguntar ¿por qué en Argentina y por qué en Chile sí se han provocado movimientos que permiten llevar a la justicia a los grandes criminales?, es decir ¿cuál es el elemento allí?, ¿qué desarrollo de ciudadanía o de experiencia de ciudadanía podemos crear para poder plantear eso? o ¿cuál es el pacto político que determina que se permita eso?, ¿qué es lo que crea condiciones para que uno sí se decida ir a denunciar? Ese es un elemento que creo que también es necesario abordar. ¿por qué en Guatemala no se produce?.

Ahí veo la cuestión también de algo que es un tema de lo más terrible, que siempre vemos a los ejércitos peleándose y a la población víctima, pero nunca vemos el proceso de colaboración mismo que subsiste en todo esto, y que parte de la sociedad, es un tema espinoso, pero también es un tema que va explicando muchas situaciones porque lo que hay que crear son condiciones de confianza para que yo vaya a denunciar. En Guatemala, las condiciones de confianza, el espacio de confianza, a pesar de los cambios habidos no existe para que las personas denuncien los hechos.

RICARDO STEIN:

Como cierre a este conversatorio estaba tratando de pensar cómo hacer un amarre de esta riquísima discusión, no para sacar conclusiones; sino más que todo para seguir haciendo preguntas que permitan ir profundizando sobre la reflexión que ahora se ha iniciado.

Es necesario que no solo nos fijemos en una de las aristas, sino que tengamos presente siempre las relaciones entre el temor y la represión. Uno no va sin el otro. Lo que uno provoca tiene sus raíces históricas y esas raíces históricas podemos encontrarlas desde las perspectivas de una historia de clase o desde otras ópticas y otras perspectivas; pero siempre tomando en cuenta algo que Gustavo ha venido repitiendo con

suficiente insistencia como para que quede un mensaje clave: para ciertos objetivos hay ciertos medios; y ciertos medios responden a ciertos objetivos. Quien quiera involucrarse a ese tipo de temas tiene que tener claro que las respuestas que el Estado da son proporcionales siempre a lo que considera es el tamaño del peligro, no necesariamente la realidad que el peligro representa.

La necesidad de poder hacer esa vinculación entre la memoria y la historia que enseña Luis Pedro, nos indica la importancia de aprovechar estos momentos de memoria para poder ubicarnos y tratar de sacar lecciones, por dolorosas que éstas sean.

La búsqueda permanente de los diferentes protagonistas y protagonismos que han quedado invisibilizados, y la precisión de los protagonistas que han estado presentes pero en donde ciertas aristas de sus protagonismos han sido totalmente ignoradas o no relevadas con la suficiente intensidad.

No me queda más que agradecerles a ustedes por su franqueza y apertura a considerar incluso ciertas cuestiones que quizá se han planteado en privado; pero que ahora es necesario que se empiecen a plantear en público.

A ustedes público presente gracias por su interés y su paciencia, a la Cooperación Española por su acogida en este recinto y por haber creado el marco para poder tener esta riquísima discusión.

OTRAS FORMAS DE RECORDAR

DRA. MARIA LUISA CABRERA PÉREZ-ARMIÑAN

“No es tiempo de rencores ni venganzas, pero la justicia ante la ley y sobre todo ante la memoria, es un requisito ineludible para revertir el pesimismo, la amargura y la desidia que impregna una convivencia reciente, para lograr tejer un lazo social que nos habilite volver a ser una comunidad orgullosa de su pasado y anhelante de su porvenir”

Marcelo Viñar en *Resistencias contra el olvido*; 2008;29-33

Si tuviera que plasmar los demonios y los ángeles convocados por la exposición sobre los Desaparecidos en el continente latinoamericano, recientemente expuesta por el Centro de Formación de la Cooperación Española en Antigua-Guatemala diría que son las reacciones de los visitantes lo que mejor desnuda la ambivalencia que concita la memoria del horror en este país.

Pluralidad y diversidad en la representación ciudadana e institucional de los visitantes que acudieron: grupos de estudiantes de secundaria de colegios progresistas y tradicionales, de escuelas rurales y urbanas, de sectores excluidos y populares, de auxiliares y alcaldes municipales, de líderes comunitarios, de maestros y profesores, de mujeres y hombres de todas las edades y de todas las clases sociales, especialmente la clase media, no sólo la ilustrada y con acceso a los medios culturales y políticos sino también sectores habitualmente distantes del movimiento de derechos humanos, comerciantes, artistas, turistas y dirigentes

políticos y sociales representativos de diversas instancias (sectores de sociedad civil organizada, ONGs, estado...)

PINCELADAS SOBRE LA CONDUCTA HUMANA:

El dolor espanta y a la vez fascina atrapando a la gente en la rabia y el repudio de las imágenes de la tortura y sus victimarios. A cada cual nos ha tocado en lo profundo diferentes imágenes, unas nos han resultado más dolientes, otras más proyectivas, otras más distantes, pero ninguna nos ha sido ajena, ni incomprensible, ni surrealista. Ocurrió de verdad y aún no ha terminado de pasar. Así lo expresó una joven espontáneamente: “en Guatemala aún hoy siguen desapareciendo personas” ¿cómo es posible? nos preguntamos con tanto asombro como indignación. Como diría Walter Benjamín “el espanto no produce experiencia, sino silencio”. Una clave para entender porque no se habla de esta realidad vigente, reactualizada con la violencia de posguerra y las redes criminales transnacionales.

La galería de rostros anónimos de jóvenes y adultos desaparecidos en Argentina, tan cercanos y tan familiares, tan representativos de una época (los setentas) y una generación perdidas, contra su voluntad. Miradas llenas de vida y de proyectos de futuro, huellas de vida en movimiento enterradas por el peso de la historia.

Desaparecerlos como castigo, ignorarlos para invisibilizarlos ¿realmente llegaron a existir? Esta duda es la mayor humillación para las víctimas. En una esperpéntica declaración hace varios meses en la prensa, el General Ríos Montt replicó que hay que investigar las denuncias de desaparición, tortura... para comprobar que no era invención o excusa para otro tipo de alejamiento (por motivos pasionales, por ejemplo). Sólo una sociedad atrapada en la hipocresía y la apariencia puede ignorar semejante agresión contra natura y contra cultura por parte de los responsables de la represión que niegan los hechos. Si existe como delito la difamación y la calumnia, creo que este caso lo acredita. Como dice Marcelo Viñar, “la capacidad de indignación humana puede demorarse, pero siempre llega”. “El silencio y la invisibilidad son los grandes enemigos de los derechos humanos, por eso es necesario denunciar lo silenciado, que circule, que se ventile públicamente con la idea de que el conocimiento público de la barbarie lo frena”¹.

En ese mismo espacio de rostros y sombras surgieron debates y diálogos cálidos e interminables, que inspirados por el recuerdo de estas fotos provocaba entre los guatemaltecos la sombra de sus desaparecidos; la cifra más alta (45.000) y la más silenciada en el continente, como nos dijera Figueroa Ibarra (2008).

La exposición ha sido como una causa abierta, en la que se van incorporando nuevos nombres para testimoniar el dolor y el homenaje trascendiendo las fronteras. Impensable que después de recorrer la muestra alguien pudiera salir indemne. De hecho fue al contrario, numerosas reacciones inesperadas, asombrosas, valientes, confrontativas.

Una queja que merece respeto para entender lo sucedido en Guatemala. Un trabajador de la casa durante una

visita guiada a la exposición, se atrevió a confesar “para mí esta exposición es un dolor permanente, un sufrimiento inaguantable porque son recuerdos que evocan el martirio que fue mi propio pasado, esto que aquí vemos y escuchamos sucedió en mi pueblo, con mi gente, con mi familia y yo fui testigo y no puedo olvidar y por eso no quiero y no puedo recordar”.

Pero ¿Quiénes han sido los desaparecidos de los regímenes militares en América Latina? Sujetos comprometidos con los procesos históricos, empeñados en otro orden social, en un mundo mejor, en un proceso de cambio político. Sujeto y proceso unidos por una misma respuesta ciudadana, desobedecer o resistir el orden social contra natura, contra la vida.

Pasa el tiempo y el dilema ya no es entre Olvido y Memoria, sino las buenas maneras de recordar (Viñar, 2008). Lo común en los esfuerzos de memoria, justicia y reparación es el involucramiento de las propias víctimas como sujetos históricos de estos procesos. Una razón simple para entender este compromiso como necesidad reparadora. Reparar el dolor de otros ayuda a reparar el propio, aunque también es sabio distanciarse a tiempo para no contagiarnos por la sobre identificación con las víctimas, para evitar quedar abrumado y paralizado por la impotencia ante el espanto. Necesitamos ambos parámetros: Distancia como necesidad de objetivación en un proceso que involucra subjetivación y compromiso.

También hubo reacciones de diferencia cultural ante el uso de los restos humanos en una de las muestras expuestas. Durante la visita guiada de un grupo de auxiliares y alcaldes municipales, la visión de una bandera de Chile formada por fémures humanos produjo impacto y la siguiente reacción de rechazo, argumentándose sucesivamente por tres de los alcaldes

1 Reflexiones literales de Marcelo Viñar en su presentación en la Procuraduría Derechos Humanos en Guatemala, el día 24 de junio, 2008.

que formaban el grupo: la primera inquietud es si los huesos pertenecían a las propias víctimas. Aclarado el hecho de que el artista los había juntado de las donaciones de las autopsias practicadas por estudiantes de medicina se produjo un sombrío silencio, después del cual, el que parecía ser el jefe de este grupo de alcaldes alegó con firmeza: “nosotros consideramos que esto es una falta de respeto a la memoria de los muertos, es una ofensa para nuestra cultura maya, aunque entendemos que son los estudiantes que dieron los huesos y no son de las víctimas”. Después agregó que la exposición les evocaba con dolor lo sucedido en Guatemala.

Es posible la visión de que la exposición resultara tan incómoda para victimarios locales como para víctimas. Este mismo grupo de alcaldes manifestó que las fotos sobre escenas e instrumentos de tortura les provocaban disgusto, malestar y rechazo. En este grupo de líderes comunitarios, muy probablemente algunos de ellos fueron patrulleros forzosos o igualmente jefes de patrullas que colaboraron voluntariamente con el Ejército. Suponiendo la inevitable mezcla de unos y otros en roles de poder local actualmente, la diferencia cultural en relación al trato de respeto a los muertos es una realidad cultural sobre el duelo que es compartida socialmente y que une por encima de las diferencias de compromiso y actuación de cada uno en relación al pasado.

El debate planteado por Cirma sobre “Papel de la represión en las diferentes etapas de la guerra” fue inédito porque tuvieron el valor de confrontar en una misma mesa diferentes opiniones antagónicas en torno a la participación política y el reparto de responsabilidades durante el conflicto armado interno. La excusa provocadora fue iniciada con un reajuste de cuentas a favor del balance equidistante de los

actores armados. La supuesta equidistancia rompe el paradigma investigado por la CEH (1999) y así inicia un intento de cambio en las interpretaciones del pasado.

La discusión sobre guerras justas e injustas iniciada por Gustavo Porras, a mi parecer es una trampa en la que el público no cayó y además rebatió ¿acaso el fin justifica los medios? ¿Acabar con la insurrección a través de la represión? ¿No será que los medios pueden pervertir el fin? Ética y política se reclamaron como un deber necesario y como exigencia transgeneracional. Fue saludable e intrépido desautorizar los medios. La violencia lo fue, para asegurar un estado ilegítimo.

En el trasfondo de esta discusión sobre las responsabilidades de la violencia en el pasado, se está invitando a investigar los niveles de colaboración y delación de sectores de población que se vieron desbordados por el conflicto. ¿Significa esto un esfuerzo de desestigmatización de la participación política en el pasado?. Una puerta abierta para reflexionar que la insurrección fue desesperada por la resistencia a los cambios o que legitimaba la represión de líderes opositores que no eran militantes? Frente al estigma de haber sido subversivo, guerrinche, opositor ¿es necesario renegar de la historia, arrepentirse del pasado, ocultar la militancia? ¿no será más valiente reconocer lo que fue y reubicarse en el contexto de aquellos años? La guerra no fue una opción contra la paz sino a pesar de ella. Y el fracaso fue descubrir que las armas no cambiaron el mundo.

El aguijón para evaluar el pasado, entre la condena y el arrepentimiento, fue la pregunta ¿de qué me sirvió a mí esto del conflicto armado interno? Por fortuna esta falacia fue contestada con diferentes posiciones “a la guerra se llegó porque no había otras opciones de transformación política” (Nineth Montenegro), “la represión lo que produjo fue indiferencia y apatía por

conocer el pasado”. Las visiones dicotómicas de una polarización entre el mundo rural y el mundo urbano, “en el primero demandas de memoria y de justicia, en el segundo realidades de silencio y olvido” (Luis Pedro Taracena). Y como corolario, la reacción impasible de los diputados del Congreso de la República que ignoran con apática indiferencia las fotos de tantos desaparecidos guatemaltecos, que están expuestas en las paredes del Congreso por iniciativa de las organizaciones de desaparecidos (Gam, Famdegua..). Es como si la historia no fuera con ellos, contaba Nineth Montenegro². El miedo, tan real y tan presente, ha dilatado la discusión de la memoria y en la reinterpretación de las versiones del conflicto, la apuesta compartida y sugerida en este debate, es recuperemos a los protagonistas que han sido invisibilizados. Y yo agregaría, como aprendizaje de los expertos a los que hemos escuchado en estos días, en su dimensión de víctimas, de rebeldes y de sujetos sociales. Es decir, recuperar el lugar en la historia que les corresponde a las víctimas y que la represión les negó, les ocultó y les distorsionó.

Un último apunte sobre las discusiones que se suscitaron en los debates sobre el arte como testimonio de la historia ¿está obligado el arte a la denuncia social y política? Nos planteaba Rosina Cazali. Esta pregunta se resuelve sola en la medida en que las acciones de performance que se dieron por una veintena de artistas guatemaltecos representaban una denuncia directa o simbólica de la desaparición forzada. Así se convirtieron en “transgresión reflexiva” al registrar la ausencia para luego desaparecerla, al plasmar en el arte el desgarró y la desolación puesto que “la persona no se va nunca, pero desaparece de nuestra vista”. Para la discusión abierta e inconclusa de ¿qué resuelve el arte? el consenso entre artistas y público fue que el arte tiene el poder de evocar la realidad como testimonio, uniendo el valor conmemorativo de restaurar las dignidades y denunciar la ignominia.

Con estas visiones controversiales, los diferentes debates que se dieron en el marco de la exposición refrendan algunos de los dilemas actuales en relación al conocimiento del pasado que se da en las transiciones postconflicto.

2 Diputada del Partido de Izquierda Encuentro por Guatemala que obtuvo tres escaños en las últimas elecciones generales de 2007.

COMPONENTE educativo

educativo

CONVIVIENDO CON LA MEMORIA: ARTE Y EDUCACIÓN

MERCEDES BLANCO

Ya es bien sabido que la expresión artística puede tener un papel fundamental en la formación global de la persona y ser una magnífica herramienta para educar la percepción y el conocimiento de la realidad. El arte no debe ser visto solo como contemplación, sino otra forma de conocimiento, un medio de transformación social. En determinados momentos históricos la reflexión sobre la relación de una producción artística con su contexto social puede ser vista como una tarea urgente. A veces le toca al arte adelantarse a la tarea de situar el debate en el progreso de la sociedad civil. El arte en toda su extensión será entonces, uno de los pocos lugares de resistencia. Una vía que pueda ayudarnos a construir el futuro

¿De qué manera se manifiestan los artistas, que son los nervios más sensitivos de la sociedad? Esta ha sido una de las preguntas que nos hemos realizado en el recorrido visual de esta exposición.

En esta ocasión, y bajo el tejido de la Declaración Universal de los Derechos Humanos se presentó en Guatemala, la exposición *Los Desaparecidos* y en torno a ella se realizaron las sinergias pertinentes para crear un lugar para el diálogo, la exaltación del pensamiento, y crear las estrategias comunicativas adecuadas para alcanzar una misión determinada; que consiste en

la decodificación del mensaje, de la denuncia, de los signos que nos llevan a entretejer la memoria e incidir en el mayor número de público.

Conocer los modos que tiene el arte de operar *en y sobre* lo social. El arte en este proyecto es un fin en sí mismo y un medio. Es decir, esta muestra se convirtió en el centro de interés donde convergen diferentes herramientas metodológicas, que mediaron/facilitaron el proceso artístico en un proceso de interacción de diversos aprendizajes.

El Arte y la Naturaleza compiten siempre en la gran tarea de mostrar a la humanidad lo verdadero, lo bello, lo bueno. Son dos maestros de la escuela del mundo. La naturaleza, tiene más que decirnos. Pero el arte está mejor capacitado para expresarlo. Como el teatro aglutina y sintetiza a todas las artes, ocupa por derecho propio un ámbito social más amplio, una mayor acogida popular. El teatro proporciona algo más que un escape, una diversión o entretenimiento del público. El teatro otorga al público una experiencia emotiva, experiencia que resulta sumamente útil cuando nos enseña una verdad vital, inspirando al público a hacer mejores cosas, o cuando lo desafía intelectualmente o cuando lo conmueve y lo prepara para enfrentarse a la vida.

COMPONENTE EDUCATIVO:

Metodología y estructuración general

Constó de cuatro modalidades o instrumentos metodológicos que mediaron por un lado el proceso artístico; la exposición: Los Desaparecidos y por el otro, el libro que contiene la Declaración de los Derechos Humanos.

Estas modalidades o instrumentos metodológicos mediaron esta actividad al lenguaje pedagógico: *Visitas dirigidas a público escolar, talleres perceptivos a jóvenes y adolescentes, Formación del profesorado en dinámicas y métodos para educar para la paz y llevarlo al aula como una estrategia transversal, y la creación de un espectáculo interactivo para niños* fueron los productos esperados en este proyecto.

La exposición tuvo un componente educativo que la complementa. Utilizando dos ejes fundamentales: un eje perceptivo que plantea la observación guiada (visitas dirigidas) y el análisis de la realidad –entendida como el entorno de la exposición– que incluye un acercamiento a lo histórico-contextual, constituyó el punto de partida para desarrollar la sensibilidad en estos temas. Y es en el segundo eje, el expresivo donde los jóvenes a través de talleres donde predomina, el elemento lúdico y participativo pudieron expresar y/o representar sentimientos, reflexiones y situaciones.

Según Leon Mussinac ...”El teatro como las otras formas de expresión, llegará a ser cada vez más una conquista, un medio de conocimiento, un lazo social, un arma y un enriquecimiento de lo humano, un acto de conciencia, un *espejo de la sociedad*”

Por eso lo consideramos un medio idóneo y eficaz, para llegar con mayor hincapié a la transmisión de ideas concretas, a la comprensión y toma de conciencia

sobre estos problemas. Pero además, el uso de estos medios expresivos constituye una actividad innovadora respecto a los instrumentos tradicionales que se han empleado (cursos, seminarios) estos instrumentos no sólo sirven como un instrumento poderoso de comunicación e identificación de sentimientos; sino que además asegura una participación efectiva del espectador, proponiéndoles otras formas de organización, superación, un espacio propicio para el debate de los conflictos y soluciones.

De ahí, que el libro mediado sobre la Declaración Universal de los Derechos Humanos; necesita en sí mismo dos instrumentos para que se convierta en un medio más de conocimiento, un acto de conciencia requiere de talleres que utilicen la *Formación del profesorado en dinámicas y métodos para educar para la paz y llevarlo al aula como una estrategia transversal, y la creación de un espectáculo interactivo para niños*. Para de esta manera cerrar el círculo de acción de aprendizajes creados y fomentados.



Fotografía: Carlos Sebastián

ACTIVIDADES REALIZADAS:

A) VISITAS DIRIGIDAS A LA EXPOSICIÓN LOS DESAPARECIDOS

Las visitas guiadas estuvieron dirigidas a todo tipo de público, pero con énfasis en el escolar; creando un ambiente de aprendizaje activo dentro de las salas.

Permiten ser un complemento para los profesores y sus clases en el aula. Los estudiantes aprenden a mirar cuidadosamente las obras y reciben información general como: título, autor, y técnicas entre otros, para luego articular sus ideas e impresiones sobre las mismas, poniendo especial énfasis en los temas expuestos, y en las habilidades analíticas y comprensivas de las obras de arte vistas.

Las visitas se realizaron principalmente con instituciones como escuelas, colegios, universidades. También se realizaron visitas para el público en general.

B) CONVIVIENDO CON LA MEMORIA / ZONA LIBRE DE ADULTOS

Consistió en una charla-taller sobre los derechos humanos a grupos de jóvenes o adolescentes. A partir de diferentes dinámicas, los/las chicos/as reflexionaron sobre algunos de los artículos de la Declaración de los Derechos Humanos y los conceptos asociados (convivencia, solidaridad, libertad, dignidad u otros). También fue un espacio donde se pudo debatir e interactuar sobre la exposición vista, donde encontraron dinámicas relacionadas con estas problemáticas.



Fotografía: Carlos Sebastián

C) CURSO DE FORMACIÓN PARA DOCENTES Y PROFESORADO EN GENERAL: El teatro en el aula una herramienta educativa para la paz.

Partimos del convencimiento de que las exposiciones pueden complementar de forma práctica las enseñanzas teóricas realizadas en el aula sobre arte, estudios sociales, historia, entre otros. Se estableció un *punte didáctico* entre los contenidos de esta exposición, los contenidos de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y las guías curriculares base del primer y segundo ciclo escolar; utilizando el teatro y sus múltiples recursos como mediador vivencial del proceso de comprensión de estos temas antes mencionados.

Se consideró como un proceso de actualización docente centrados en este método de Educación a través del arte. Se acreditó a los maestros con un Diploma de participación.

D) ESPECTÁCULO INTERACTIVO PARA NIÑOS. El mundo está al revés, ¿quieres que te lo cuente otra vez.

Para facilitar la comprensión de este Tratado internacional, se agrupó el contenido de sus 54 artículos en diez enunciados (Igualdad, identidad, salud, bienestar, la infancia primero, participación, educación, familia, protección y juego), los cuales fueron desarrollados en este espectáculo teatral, interactivo, lúdico por esencia, a través de cuentos dramatizados y/o narrados, títeres, canciones representadas y dinámicas participativas. Desde un universo poético, y lúdico el niño y por extensión la familia reflexionó sobre los conflictos del hombre en todos los tiempos.



Fotografías: Carlos Sebastián

PARTICIPANTES

PARTICIPANTES

A-1 53167 ANÍBAL LÓPEZ

Entre sus últimas exhibiciones personales están la de la Cátedra de Conducta de La Habana, Cuba (2007); Prometeo Gallery, Milan; *Dibujos sobre papel*, Galería Carlos Woods, Guatemala; *El poder de la economía*, Galleria Civica, Trento; *Frontera corozal, Un chol fotografiando a un lacandón*, Chiapas México (2006); *Gratis*. Sol del Río Arte Contemporánea, Guatemala (2005); *Do it right*, Play Gallery & Prometeo Arte, Berlin (2004); *A-1 53167 (Anibal Lopez)*, Adriano Olivetti Foundation, Rome-Prometeo, Lucca, Italia; *Accion Pasiva Accion Activa*, Prometeo, Lucca – Artra, Milan, Italia (2003).

Entre las muestras colectivas en que ha participado se destacan *Libertad*; Centro Cultural Metropolitano, Guatemala; *Alegoría de la imagen*, Centro Cultural de España, Guatemala; *6ta Bienal del Mercosur*, Portoalegre, Brasil (2007); *Bienal Adriática*, San Benedetto, Italia; *Balelatina*, Basel (2006), *Produciendo realidad*, Galería Prometeo, Lucca, Italia (2004); Brewster Project, New York; *Días mejores*, Centro Cultural de España, San José, Costa Rica; *Bienal de Praga*; *Attack!* Kunsthalle. Viena, Austria y *Play Back*. Sol Del Río, Arte Contemporánea. Guatemala (2003).

Obtuvo, en el 2001 el Premio al Joven Creador en la 49 *Bienal de Venecia*, Italia; y en 1996 y 1994 el Premio de la *Bienal de Arte Paiz*, Guatemala.

Ha realizado numerosas acciones en Guatemala, Costa Rica y México.

ANABELLA ACEVEDO LEAL

Es Licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad Rafael Landívar (1987), Maestra en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Georgia

(1987) y Doctora en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Georgia (1994). Entre 1995 y el 2000 fue docente del Departamento de Español y Estudios Latinoamericanos de Texas Christian University, Estados Unidos. Desde el 2003 es Directora del Programa de Becas del Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica (CIRMA), Antigua Guatemala.

Sus investigaciones sobre literatura y artes visuales han sido publicadas en numerosas ediciones dentro y fuera de Guatemala.

RODOLFO ARÉVALO S.

Estudió Letras en la Universidad del Valle de Guatemala, 1984, y Filosofía en Southern Illinois University at Carbondale, 1993. Ha trabajado como profesor universitario y ha realizado investigaciones en arte y filosofía. Actualmente trabaja en el Instituto de Danza e Investigación del Movimiento en la Universidad Rafael Landívar, Guatemala.

STEPHAN BENCHOAM

Estudió Artes Visuales en la Universidad de Indiana, Universitat de Barcelona y University of Cape Town, Ciudad del Cabo, Sur Africa.

Ha realizado intervenciones e instalaciones en el *X Festival del Centro Histórico de Guatemala* (2007) y Fuller Projects, Bloomington, IN (2006). Es fundador de Colectiva, productora de audiovisuales con sede en la Ciudad de Guatemala y miembro del Comité Organizador del *Primer Festival Internacional de Escultura de Guatemala*. Fue invitado a la *Bienal de Arte Paiz* de Guatemala (2008)

MERCEDES BLANCO

Directora de Teatro y Actriz, Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de la Habana. En 1997, obtiene la Especialización de primer nivel en Actuación y Dirección Escénica. En el 2002, realiza el Curso de especialización para profesionales de Dramaturgia y Dirección Escénica. MAE, Casa de América, España. Es catedrática de teatro y gestora cultural de diversas universidades y centros culturales: Universidad Landívar, Universidad Francisco Marroquín y Artecentro Paiz. Ha obtenido diversos premios como actriz y directora teatral.

En sus méritos se destaca la labor realizada como coordinadora y realizadora del proyecto “Sensibilización de adolescentes guatemaltecos en los derechos humanos de las mujeres y contra la violencia de género a través del teatro: Una escuela para la equidad.” Programa Regional del Fondo de Desarrollo de las Naciones Unidas para la Mujer. (UNIFEM), México. Se destacó su participación como artista y pedagoga en “La Campaña por la ciudadanía de comunidades en extrema pobreza.” PDP-Unión Europea y en la realización del Proyecto de formación teatral para niños y adolescentes, auspiciado por ADESCA, Guatemala.

MARIA LUISA CABRERA PÉREZ-ARMIÑAN

Psicóloga social doctorada por la Facultad de Sociología y Ciencias Políticas, de la Universidad Complutense de Madrid. Lleva residiendo en Guatemala desde 1988, donde ha trabajado en investigación social antropológica con comunidades indígenas y en intervención psicosocial humanitaria con víctimas de la violencia. Responsable del programa de salud mental con la comunidad afectada por la Masacre de Xaman, a

la cual ha seguido acompañando psicosocialmente a lo largo de diez años de lucha por la justicia.

Ha trabajado en la formación en salud mental y derechos humanos con grupos comunitarios, promotores de salud, profesionales, ONGs y Ogs que trabajan en acompañamiento psicosocial con las víctimas de la violencia en Guatemala.

Es autora de siete publicaciones sobre investigaciones de violencia, memoria, justicia, conflictos e intervención y acompañamiento psicosocial, basado en el trabajo directo de salud mental y derechos humanos realizado con grupos y comunidades afectados por la violencia en varias regiones de Guatemala. Su publicación más reciente es “Violencia e Impunidad en comunidades mayas de Guatemala. La Masacre de Xaman desde una perspectiva psicosocial” (2006) apoyado por ECAP y la Fundación Soros de Guatemala.

Ha publicado una docena de artículos en revistas especializadas nacionales e internacionales y ha elaborado materiales educativos para la formación del diplomado de salud mental comunitaria de GTZ. Actualmente trabaja como consultora independiente en la evaluación y asesoría de varios proyectos de violencia contra mujeres (Cordaid).

ROSINA CAZALI

Es crítica y curadora de arte. Realizó estudios de Licenciatura en Arte en la Universidad de San Carlos de Guatemala. Fundadora del proyecto La Curandería y cofundadora del espacio para el arte contemporáneo Colloquia. Ha participado como curadora por Guatemala en la *Bienal de Sao Paulo*, *Bienal del Caribe*, *Bienal Iberoamericana de Lima* y como coordinadora adjunta para el proyecto *Octubreazul* de Guatemala 2000. Curadora de la 7ª. *Bienal de Panamá*, 2005;

colaboradora para el proyecto *Mapas Abiertos, fotografía contemporánea de Latinoamérica*, 2003; curadora para *Estrecho Dudoso*, organizado por Teorética en San José, Costa Rica, 2006, con la exposición *Margarita Rita Rica Dinamita, obra de Margarita Azurdia*. Ha asistido a distintos encuentros de críticos de arte como los *Diálogos Iberoamericanos de Valencia*; el *Primer Simposio de Prácticas Curatoriales "Temas Centrales"* (San José, Costa Rica); encuentro *Curatorial Practice and Criticism in Latin America*, organizado por el Centro de Estudios Curatoriales, Bard Collage, Nueva York; encuentro *Sin Título*, organizado por el Blanton Museum, Austin, Texas en el 2006 y en las mesas de discusión convocadas por *Arco 2006*. Recientemente participó como visionadora de la sección *Descubrimientos* en Photo España, 2006, y como ponente en encuentros convocados por Documenta de Kasell en México, DF y El Cairo, Egipto. Fue directora del Centro Cultural de España en Guatemala de 2003 a 2006. Actualmente trabaja como curadora independiente y conforma el proyecto "No Lugar". Es columnista para la sección cultural de *El Periódico*.

BENVENUTO CHAVAJAY

Egresado de la Escuela de Artes Plásticas de Guatemala. Becado por la Universidad Nacional de Costa Rica y por el taller de arte ESPIRA/LAESPORA, Managua, Nicaragua. Ha expuesto de manera personal el proyecto *Suave Chapina*, en el Centro Cultural Metropolitano, Guatemala. De sus participaciones más relevantes en exposiciones se encuentran *Otra mirada*, Centro Cultural Luis Cardoza y Aragón, Embajada de México, Guatemala; *Adiós Identidad*, Centro Cultural de España, Guatemala; *Sexo y poder*, Casa del Mango, Antigua Guatemala; *La región más invisible*, Salón *Somos Hijos del Lago. Cielo al revés*, Centro Cultural de España, Guatemala (2006). Es

catedrático de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla. Cofundador del Colectivo Tzun-Ya, de San Pedro La Laguna, Atitlán, Sololá. Además es coordinador del Festival *Chi-Yá. Arte y Cultura* de San Pedro La Laguna, Atitlán Sololá.

JORGE DE LEÓN

Ha participado en varias exposiciones colectivas a nivel nacional e internacional a partir del año 2000. Entre ellas se destacan *Octubreazul*, Guatemala (2000). *Suyo ajeno/ajeno suyo*, Museo EX Teresa México DF. (2001). *La ciudad colectiva*, Centro Cultural Metropolitano, Guatemala (2002). *Biennial of Performance*, Gallery Gachet site, Vancouver, Canada (2003). *Bienal de Arte Paiz*, Guatemala (2004 y 2008). *Milenium*, Museo de Arte Moderno, Guatemala (2005) y la *Bienal de Valencia*, España (2007).

Ha realizado dos muestras individuales en Guatemala: *Biografía completa*, Arte La Fábrica (2006) y *Homo-Logo*, Galería Carlos Woods Arte antiguo y contemporáneo (2007). Ha obtenido los premios *XIV Bienal de Arte Paiz*, Guatemala (2004), *Jóvenes creadores Bancafé*, Guatemala, (2004) y Tercer lugar en Juannio, Guatemala (2006). Obras suyas se encuentran en colecciones privadas de Guatemala y Estados Unidos y en la colección del Blanton Museum of Art, Austin, Texas.

SECIL OSWALDO DE LEÓN

Es Licenciado en Relaciones Internacionales por la Universidad de San Carlos de Guatemala, donde también estudió una Maestría en Derechos Humanos. Ha recibido también otros cursos de especialización en su ramo y además en técnicas de producción de cine y televisión.

En el 2003 fue Relator del Informe Alternativo ante el Comité de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de Ginebra, Suiza y en el 2004 miembro de la Coordinadora Ejecutiva del Movimiento Nacional de Derechos Humanos.

Ha sido consultor de la Procuraduría de Derechos Humanos de Guatemala y desde el 2005 se desempeña como Consejero de Estado del Consejo Nacional de los Acuerdos de Paz.

Ha publicado diferentes artículos e informes sobre la situación de los derechos económicos, sociales y culturales en Guatemala. Su labor se extiende también a la producción de teatro, documentales y videos.

MARÍA ADELA DÍAZ

Diseñadora Gráfica por la Universidad Rafael Landívar, vive y trabaja en Los Angeles, California.

Ha expuesto su obra de manera individual y colectiva en Costa Rica, Estados Unidos, Francia, Guatemala, Italia, México, República Dominicana y Venezuela. Entre las exhibiciones en las que ha participado se destacan la *IV Bienal del Caribe*, Santo Domingo, República Dominicana (2001) *Tráficos. Estrecho Dudoso*, Teorética, San José, Costa Rica (2006); el *Tercer Encuentro Internacional de Arte Corporal*, Caracas, Venezuela (2007) y *What does a women want?*, San Francisco (2008).

Su obra ha sido recogida en numerosas ediciones de libros, revistas y catálogos en Guatemala y el extranjero.

CARLOS FIGUEROA IBARRA

Doctor en Sociología por la UNAM, exiliado en México desde 1981.

Profesor investigador en el Posgrado de Sociología del Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Ha sido profesor visitante en la Universidad Autónoma de Tlaxcala, The Evergreen State College, Washington, la Maestría en Psicología Social y Violencia de la Facultad de Psicología de la Universidad de San Carlos de Guatemala y en FLACSO Guatemala. Es Investigador Nacional nivel II en el Sistema Nacional de Investigadores (SNI) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) de México.

Ha publicado varios libros y diversos artículos sobre sociología de la violencia y sociología política en Guatemala y el extranjero. "El proletariado rural en el agro guatemalteco" Editorial Universitaria, Guatemala 1980. "El Recurso del Miedo. Ensayo sobre Estado y terror en Guatemala". EDUCA, San José, Costa Rica, 1991. Relacionado al terrorismo de estado, escribió un ensayo inédito *Los que siempre estarán en ninguna parte. La desaparición forzada en Guatemala 1960–1996*. Editado por el Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades de la BUAP, el Centro Internacional de Investigación en Derechos Humanos y el Grupo de Apoyo Mutuo, México 1999. *Paz Tejada. Militar y Revolucionario*, Editorial Universitaria, Guatemala 2001. 2da. Ed. F&G en 2004.

Actualmente trabaja su próximo libro *Guerrilleros y clandestinos. Violencia y revolución en Guatemala. 1954–1972*.

Además de temas relativos a Guatemala actualmente está publicando artículos en revistas especializadas sobre el proceso político mexicano

Fue acusador particular ante la Audiencia Nacional de España por el asesinato de sus padres, Carlos Alberto Figueroa y Edna Ibarra, el 6 de junio de 1980 durante el régimen de Lucas García.

AUDREY HOUBEN RODRÍGUEZ

Ha realizado estudios de comunicación en la Universidad Rafael Landívar y la Universidad Galileo, en Guatemala. Ha participado además en talleres de arte con Andrea Aragón, Sandra Monterroso, Isabel Ruiz y Jorge de León y con el colectivo guatemalteco Caja Lúdica. En la actualidad realiza producciones escenográficas. Desde el 2006, ha realizado intervenciones y acciones en diferentes espacios de la ciudad de Guatemala

JESSICA KAIRÉ

Realizó estudios de Artes Visuales en la Escuela de Artes Plásticas de Guatemala y Hunter College de Nueva York. También estudió diseño en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Ha realizado las siguientes exposiciones individuales: *Dimensiones Intuitivas*, Suae, Guatemala (2004), *Para el Voyeur*, Taller del artista, Guatemala (2006) y *Confort*, Casa Iburgüen, Guatemala (2008).

Entre las exposiciones colectivas en las que ha participado se destacan *2da Muestra de Arte Emergente Centroamericano*, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo, Costa Rica (2006), *IX Festival del Centro Histórico*, Centro Cultural Metropolitano, Guatemala (2006), *Subasta de Arte Latinoamericano Juannio*, Museo de Arte Moderno, Guatemala (2008) y *Bienal de Arte Paiz*, Guatemala (2008).

DAVID KARMA PÉREZ

Artista visual y sonoro, nació en Santo Domingo, República Dominicana. Actualmente reside y trabaja en Guatemala. Ha incursionado en diferentes campos y lenguajes, participando en eventos como *Dont*

call it performance/no lo llames performance. *Muestra internacional de performances*, Museo del Barrio de NY. (2004); *Encuentro Internacional de Arte Corporal*, Caracas Venezuela (2005); *La Ruta del performance*, República Dominicana (2006); *Artbus. Arco 2007*. Madrid, España; *Bienal Iberoamericana Inquieta Imagen V*, San José, Costa Rica (2007); *Feria Loop 08* Barcelona, España; *El arte por el piso*, San Cristóbal, República Dominicana; *Isla abierta*, calle Conde, Santo Domingo (2007); *Libertad*, Edificio de Correos, Guatemala (2008); *Camuflaje*, San Antonio, Texas (2008) y *Demolición/Desconstrucción*, Córdoba, Argentina (2008)

JESSICA LAGUNAS

Nació en Nicaragua y creció en Guatemala donde estudió diseño gráfico. Actualmente reside y trabaja en la ciudad de Nueva York. Ha participado en la *Bienal del Museo del Barrio*, Nueva York (2007), *Bienal de Tirana*, Albania (2005), *Bienal del Caribe*, República Dominicana (2001), *Bienal de Cuenca*, Ecuador (2001), y en la exhibición *The Feminine Mystique* en el Museo de Jersey City, Nueva Jersey (2007). Su trabajo ha sido incluido en exhibiciones colectivas en Estados Unidos, Guatemala, Italia y Venezuela.

Fue seleccionada para participar en el programa "Artist in the Marketplace" del Museo del Bronx en Nueva York en el 2005. Su trabajo fue incluido en la Antología Internacional de Mujeres Jóvenes *Imagining Ourselves: Global Voices from a New Generation of Women*, publicado por el Museo Internacional de la Mujer en San Francisco, 2006.

En el 2007 y el 2008 recibió becas de Northern Manhattan Arts Alliance en Nueva York, y en el 2008 una subvención de Urban Artist Initiative/New York.

JORGE LINARES

Realizó estudios en la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla. Además recibió cursos y talleres de diseño con Daniel Schafer, pintura con Moisés Barrios y Semiótica con Ana María Sobral Segovia. Su interés por la cinematografía lo ha llevado a tomar cursos de realización y guión en la Casa Comal. Actualmente estudia Arquitectura en la Universidad San Carlos de Guatemala

Ha participado en varias exhibiciones colectivas entre las que destacan la *Bienal de Arte Paiz* (2004, 2006); *Pintura Contemporánea*, Teatro Miguel Angel Asturias (2005); *Primer Salón Nacional de Grabado*, Museo Nacional de Arte Moderno (2005) y *Subasta de Arte Latinoamericano Juannio* (2008). En el 2005 obtuvo Mención Honorífica en el *Concurso de Pintura Aire Puro, Vida de Helvetas-Guatemala*.

ENRIQUE LÓPEZ-CAMPANG

Es egresado de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla. En el 2007 exhibió su obra en la muestra individual *Dibujo por puntos*, en el marco del *X Festival del Centro Histórico de Guatemala*. Su trabajo también de ha mostrado colectivamente en: *Transitorio*, Centro Cultural Metropolitano, Guatemala (2006); *Diálogos horizontales*, Centro Cultural Metropolitano, Guatemala (2008); *Llamemosle arte*, Campus de la Universidad Rafael Landívar, Guatemala (2008) y *Crema Fresca, 9.99/proyecto*, Guatemala, (2008).

HELEN MACK

Defensora de derechos humanos y experta en la lucha contra la impunidad. Es Presidenta de la Fundación Myrna Mack, que asesora legalmente casos colectivos

de desaparición forzada en Guatemala denunciados ante la Comisión Interamericana de Derechos Humanos.

En abril de 2008 fungió como testigo en la Corte Interamericana de Derechos Humanos contra el estado de Guatemala por el caso de dos mujeres desaparecidas. Ha sido acusadora particular en el proceso judicial nacional e internacional por el crimen contra su hermana (caso Myrna Mack); estableciendo el precedente de juicio a los autores intelectuales del Estado Mayor Presidencial (EMP).

Ha sido muy reconocida por su trayectoria de lucha contra la impunidad y sus aportes en el fortalecimiento del estado de derecho y la transformación de los aparatos de seguridad en Guatemala. Es Coordinadora de la Comisión Nacional de Justicia. Ha recibido varios premios y reconocimientos nacionales e internacionales por su trabajo y los de la Fundación Mack a favor de la paz y los derechos humanos. Recibió en 2006 el Premio a derechos humanos concedido por el Rey de España.

PATRICIA MARIACA

Boliviana. Vive y trabaja actualmente en Guatemala. En 1985 obtiene la Licenciatura en Arte con mención en pintura de la Universidad de Chile. Ha mostrado su obra de manera individual en numerosas exhibiciones entre las que destacan Museo Nacional de Arte, La Paz, Bolivia (1985); Sala Des Pas Perdus, UNESCO, París, Francia (1990); Galería del Banco Mundial, Washington (1992); Interior, Space Gallery, Denver, Colorado (2003); *Desde Afuera*, Sala Nacional, San Salvador (2004); *Equipaje de mano*, Fundación Bancaja, Valencia, España (2005) y *Anatomía de un sueño*, Compañía de Jesús, Antigua Guatemala (2007).

Su obra ha participado en más de 50 exposiciones colectivas en Alemania, Brasil y Guatemala. En el 2002 fue invitada a la *Bienal del Mercosur*.

FRANCISCO ALEJANDRO MÉNDEZ

Narrador y periodista. Es licenciado en Periodismo por la USAC, tiene una Maestría y un Doctorado en Estudios de la Cultura Centroamericana, con énfasis en Literatura por la UNA, Heredia, Costa Rica. Cofundador de la revista *La Ermita y Polémica*. Ha publicado artículos y obra literaria en revistas de Centroamérica y México. Sus textos han sido antologados en: *El otro cuento*, Editorial Óscar de León Palacios, Guatemala, 1997; *Cuentos Centroamericanos*, Editorial Andrés Bello, Barcelona, España 2000; *Literatura de fin de siglo*, Líneas Aéreas, Madrid, España, *Antología de Escritores Hispanoamericanos*, 1999; *Parientes lejanos* (Cuentos de animales), Madrid, 2003.

Ha sido catedrático de la Universidad del Valle de Guatemala, la Universidad Rafael Landívar, la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), la Universidad Nacional de Costa Rica, el Instituto Tecnológico de Costa Rica y la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su labor como periodista la ha desarrollado en publicaciones de Guatemala (*Alerta Legislativa*, *Prensa Libre*, *Polémica*, *Siglo XXI*).

Ha obtenido los siguientes premios en periodismo y en literatura en su país: Segundo Lugar en el *II Premio Tierra*, excelencia periodística, categoría Escrita, 1999; Mención Honorífica del *Premio Anual de Periodismo Cultural Carlos Benjamín Paiz Ayala*, género Entrevista, 1997; Periodista del Año de suplementos, *Prensa Libre*, 1997, *Premio Único de Cuento Francisco Vittoria*, Oficina de Derechos Humanos del Arzobispado, 1997. *Premio Único del Premio Anual de Periodismo Cultura, Carlos Benjamín Paíz Ayala*, género Entrevista, 1994; *Premio Único de Cuento*, en el certamen de Santa Lucía Cotzumalguapa, a nivel de Centroamérica y México, 1992.

ESTUARDO MENDOZA

En el 2005 participó con un performance en la culminación de los talleres de Land Art y Arte Povera impartidos por Isabel Ruiz, en el Centro Cultural de España, Guatemala. Desde esa fecha, ha seguido haciendo diversas acciones en la Ciudad de Guatemala, destacándose las que han tenido lugar en el marco de las Jornadas Electorales y las exposiciones sobre el Día de la resistencia Indígena y el Conflicto Armado, realizadas en la Universidad Rafael Landívar.

SANDRA MONTERROSO

Estudió la maestría en Procesos de Diseño en UPAEP, Puebla, México y Licenciatura en Diseño Gráfico en la Universidad Rafael Landívar de Guatemala.

Obtuvo además una especialidad en Paz y Desarrollo por la Universidad Jaime I de Castellón España.

Ha recibido talleres y cursos de grabado y artes visuales en Guatemala y México. Es catedrática de la Universidad de San Carlos de Guatemala en el Departamento de Diseño Gráfico. Desde su estudio-taller de diseño y artes visuales funda la Asociación: Diseño, Arte y Cultura, DAC.

Ha participado en varias exhibiciones entre las que destacan: *Visionarios, selección de video arte latinoamericano*, Itau Cultural Brazil; *Videografías invisibles. Una selección de video arte latinoamericano*. Museo Patio Herreriano de Arte Contemporáneo Español. Valladolid, España; *Inquieta Imagen / Centroamérica en Video*. Centro Fundación Telefónica del Perú. *Video arte centroamericano*, Centro de Arte Le Plateau, Francia; *Geografías Suaves. Video Arte*, Mérida, Yucatán, México. *Bienal del Istmo Centroamericano*, Museo MARTE, San

Salvador; *Instalación e Incertidumbre*. Galería de Arte Contemporáneo, Puebla, México; *Suyo/ajeno, ajeno/suyo*, Museo ExTeresa Arte Actual, D.F México.

Ha sido invitada a la residencia de artistas en el Centro Cultural Metropolitano de Guatemala y a la de RIAA en Argentina.

Ha obtenido el Primer Premio de la *XV Bienal de Arte Paiz*, Guatemala; la Mención Honorífica de la *Subasta de Arte Latinoamericano Juannio*, Guatemala; el Primer Premio del *Primer Salón Nacional de Grabado* de Guatemala y el Primer Premio en el tercer *Concurso de Video arte centroamericano Inquieta Imagen* en San José, Costa Rica.

BENITO MORALES

Abogado y Notario por la Universidad de San Carlos de Guatemala. Su tesis para la licenciatura en ciencias jurídicas y sociales abordó la barrera lingüística que enfrentan los indígenas cuando recurren al sistema de administración de justicia. Dicho trabajo se llama “El acceso a la justicia en el propio idioma” y fue publicado por Asociación para el Avance de las Ciencias Sociales -AVANCSO-.

Su experiencia de trabajo antes de ser abogado estuvo relacionado con temas de derechos humanos y los sectores afectados por el conflicto armado interno.

Trabajó en la Comisión para el Esclarecimiento Histórico en la elaboración del informe “Memoria del silencio”.

En el ejercicio de la abogacía, además de ejercerlo en el ámbito privado, ha estado relacionado con los temas racismo, discriminación racial, memoria histórica y acceso a la justicia en general.

Es abogado de Rigoberta Menchú, Premio Nobel de la Paz 1992, y destaca su papel en el caso de discriminación de que ella fue víctima, que da lugar a la primera sentencia condenatoria en el país en contra de cinco acusados por discriminación étnica.

Ha trabajado para la Comisión Nacional de Justicia en los temas de acceso a la justicia, especialmente de los pueblos indígenas, así como en el reconocimiento y respeto al sistema jurídico propio de los pueblos indígenas.

Actualmente es Coordinador del Área de Derechos Humanos de la Fundación Rigoberta Menchú y responsable en Guatemala del proceso por genocidio y delitos de lesa humanidad abierto en la Audiencia Nacional de España.

JAVIER PAYERAS

Escritor y gestor cultural. Realizó estudios universitarios en Publicidad y Literatura. Tiene amplia experiencia en gestión de proyectos artísticos: Co-fundador de Editorial X (1998); Co-fundador de editorial Mundo Bizarro (1998); Co-organizador del *I Festival de Arte Urbano*, *Festival del Centro Histórico* (1998); Co-organizador del *II Festival de Arte Urbano*, *Festival del Centro Histórico* (1999); Co-organizador del *Festival Octubreazul* (2000); Director del proyecto *Colloquia* (2002-2004). Desde el 2006 es Moderador de Proyecto *Exlibris*, del Centro Cultural de España en Guatemala y Director de Proyecto *Crea*. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.

Ha impartido varios talleres de introducción a la poesía, al arte contemporáneo y a la curaduría, todos en Ciudad de Guatemala.

Su amplia trayectoria literaria ha sido reconocida en Guatemala y el extranjero, donde se han publicados sus artículos, ensayos, relatos y poemas.

ALEJANDRO PAZ

Graduado de Arquitectura por la Universidad Francisco Marroquín, Guatemala, en el 2000. Ha participado en numerosas muestras colectivas como *PAI* (Proyecto de Arte Independiente). Guatemala (2000); *Suyo/Ajeno*, *Ajeno/Suyo*, Convento Ex-Teresa Arte Actual. México, D.F., México (2001); *V Bienal del Caribe*, Santo Domingo (2003); *Días Mejores*. Centro Cultural de España, San José, Costa Rica / Centro Cultural de España, Guatemala (2003); *Landings*. Conkal Arte Contemporáneo, Yucatán, México (2004); *Bienal de La Habana* (2006); *Bienal de Valencia*, España (2007) y *Bienal del Mercosur* (2007).

Entre sus intervenciones más destacadas en espacios públicos se encuentran: *Genocidio*. Corte Suprema de Justicia, Guatemala (2000); *Periódico Extra*, Guatemala (2001); *Guardaespaldas*, Guatemala (2002) y *Emplastamiento de un parque*. Parque Isabel La Católica, Guatemala (2004).

ÁNGEL POYÓN

Entre sus exposiciones más relevantes se encuentran *Área de Traslado*, Arte La Fábrica, Guatemala (2006) y *Bajo los cerros conceptuales*, (junto a Fernando Poyón) Loft 5, Guatemala (2005). Ha participado en los proyectos colectivos, *Landings 7*, Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, La Habana, Cuba; *Landing 6 Casa de las Américas*, La Habana, Cuba; *Position in Context: 2007 Grants Program Exhibition The Cisneros Fontanals Art Foundation*, Miami Florida USA; *Ejercicios de lo efímero*,

Centro Cultural de España, Guatemala (2007); *Landing 5*, Museo de Arte de las Américas OEA, Washington D.C. USA (2007); *Adiós Identidad*, Centro Cultural de España, Guatemala (2007).

También ha participado en *Jugando a los Pájaros*, exposición itinerante en Noruega (2006); *2da. Muestra de Arte Emergente*, Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de Costa Rica (2006); *Outsiders*, Centro Cultural de España, Guatemala (2005) y *Play*, *Las cosas si son lo que aparentan*. Colloquia, Guatemala (2002). Su trabajo se presentará durante el año 2009 en Taipei Fine Arts Museum, Taiwan y el MEIAC, Museo Extremeño Iberoamericano de Arte Contemporáneo; Badajoz España.

JUAN FERNANDO POYÓN

Ha mostrado su obra en las exposiciones individuales *Manos Teñidas*, Instalación Fotográfica, Casa de la Cultura, Comalapa // Lobby del Banco Guatemala (2001) y en *Bajo los cerros conceptuales* (con Ángel Poyón), Loft 5, Guatemala (2005).

Ha participado también en muestras colectivas como *Play*, *Las Cosas si son lo que aparentan*, Colloquia, Guatemala (2002); *Outsiders*, Centro Cultural de España, Guatemala (2005); *V Bienal de Artes Visuales del Istmo Centroamericano*, Museo de Arte de El Salvador (MARTE) (2006); *2008*

Dinacero/arte Digital, Sala de exposiciones Ignacio Zuloaga y consorcio Goya Fuendetodos, Zaragoza España; *Landig 8*, Taipei Fine Arts Museum (2008); *Landings 7*, Centro de Arte Contemporáneo Wilfredo Lam, La Habana, Cuba; *Landing 6 Casa de las Américas*, La Habana, Cuba; *Landing 5*, Museo de Arte de las Américas OEA, Washington D.C. USA (2007).

ALBERTO RODRÍGUEZ

Entre el 2004 y 2006 trabaja para Franja Fotográfica de Madrid, realizando proyectos varios, entre ellos para la Calcografía Nacional de España, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Luis Gordillo y Eva Lootz. De manera paralela estudia Grabado y Estampación en la Escuela de Arte No. 10 de Madrid, de donde se gradúa en 2006.

En 2007 co-funda el Taller Experimental de Gráfica, del cual actualmente forma parte.

Expuso en una muestra individual en el Centro Cultural Metropolitano, Guatemala (2007) Entre sus muestras colectivas se destacan: Museo Gregorio Prieto, Valdepeñas, Ciudad Real (2005); Casa de la Moneda, Madrid (2006); y en el 2007 Cooperación Española, Antigua Guatemala; Centro Cultural de España, Guatemala; Casa de las Américas, La Habana, Cuba; Galería Nacional, San José, Costa Rica; Salón de Exposiciones de El Retiro, Madrid, España; Escuela de Bellas Artes, Oviedo, España.

ISABEL RUIZ

Es maestra de arte con estudios en la Universidad Popular de Guatemala y grabado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas y Xilografía en el Centro Regional de Artes Gráficas de la Universidad de Costa Rica. Ha realizado exposiciones individuales en Centro América, Dinamarca, Venezuela y México. Ha participado en las muestras *Arqueología del Silencio* exposición de intercambio cultural México/Guatemala (1997) en el Museo Nacional de Arte Moderno, Guatemala y el Centro Universitario el Chopó, México. En 1996 participó en *Mesótica*, exposición de arte centroamericano realizada en el Museo de Arte y Diseño Contemporáneo de San José, Costa Rica; en 1994 en *Tierra de tempestades*.Arte

contemporáneo de Guatemala, El Salvador y Nicaragua, presentada en el Harris Museum de Preston, Inglaterra. Además de pintar y grabar, ha ilustrado publicaciones literarias. Hizo curaduría visual de la película *Del azul al cielo* de la cineasta guatemalteca Ana Carlos, película pintada para la coreografía "Epitafio ladino", del bailarín guatemalteco Don Carlos, que se presentó en el evento *Revisiones/Estruendo en el Nuevo Mundo. Dance Teather Workshop*. Nueva York. Estados Unidos y curaduría visual para el montaje multimedia *Labuga*, proyecto de música electroacústica de David de Gandarias. Entre los talleres que ha impartido están: Taller de arte público "Transitorio", para jóvenes, realizado en Centro Cultural Metropolitano de Guatemala; Plástica y taller sobre la serie "Río Negro", de acuarelas en instalación. Wellesley Collage. Wellesley, Massachussets; Taller para jóvenes, de arte povera y land art. Centro Cultural de España, Guatemala y Taller de instalación realizado con estudiantes de Diseño Gráfico. Universidad Rafael Landívar, Guatemala. Asimismo ha laborado como maestra en la Fundación Contexto, un proyecto para niños en situación de riesgo a los que imparte talleres de creatividad.

EDNA SANDOVAL

Egresada de la Escuela Nacional de Artes Plásticas Rafael Rodríguez Padilla.

Ha mostrado su trabajo en dos proyectos individuales *Yo voto...*, en el marco del X Festival del Centro Histórico de Guatemala (2007) y (*Sin título*), durante el XI Festival del Centro Histórico de Guatemala (2008)

MAYA SARAVIA

Ha realizado estudios en Diseño Gráfico, Fotografía y Artes Plásticas.

Ha participado en el *Primer Festival de Acción y Performance*, y en la muestra de *Artistas Emergentes* en la Universidad Rafael Landívar.

VERONIQUE SIMAR

Nació en Francia. Estudió Ciencias Económicas en el *Institut d'Etudes Politiques* de París, luego danza moderna y pedagogía de idiomas extranjeros en la *New School For Social Research* de New York. Fue profesora de francés, documentalista y traductora. Arquitecta, también, graduada en UP1–Beaux–Arts, al tiempo que emprendía viajes de estudio y trabajo en Túnez, Indonesia, Inglaterra y Austria. Como arquitecta participó con proyectos seleccionados en concursos internacionales importantes, publicando, construyendo, trabajando en California con David Wright, y al servicio de importantes instituciones en Francia y Guatemala, adonde llega en 1985. Ha realizado 23 exposiciones individuales en salas de instituciones como el Instituto Guatemalteco Americano, Forum, Arte & Inversión, Sol del Río, El Ático, La Fábrica. En Francia, ha expuesto en las salas de Lectoure y Mont-de-Marsan. También ha expuesto en muestras colectivas en salas de París, Guatemala, San Francisco, New York y Costa Rica.

JAVIER TEPEU CHOC

En el año 2002 ingresa a la Escuela Nacional de Artes Plásticas de Guatemala. Recibe además talleres de dibujo creativo con la artista española Carmen Isasi y de escultura en mármol con los escultores Max Leiva y Byron Ramírez en el 2006. En este año participa en el Festival del Centro Histórico de Guatemala. En el 2007 participa como asistente en el *Primer Festival de Escultura* que tuvo lugar en el país.

Durante el año 2008 participa en el *Segundo Salón Nacional de Grabado*, en la exhibición *Arte-Subasta Rotarios; Llamémosle Arte*, en Guatemala.

AIDA TOLEDO

Profesora de literatura, lengua y cultura latinoamericanas en la Universidad de Alabama, Estados Unidos. Obtuvo una maestría y un doctorado en Literatura y Cultura Latinoamericanas en 1997 y 2001 en la Universidad de Pittsburgh, respectivamente. Es ensayista, poeta y narradora.

Ha publicado diversos artículos sobre arte y cultura guatemaltecos entre los que destacan: “Through their Eyes: Reflections on Violence in the Work of Guatemalan Performance and Installation Artists”. *n.paradoxa-international feminist art journal*. Vol.21. January 2008; “Pedazos de cielo de Arturo Monroy o de como se cosen los sentimientos”. *Tatuana* Número 2. Arte mania. Electronic Review. Arte mania. University of Alabama Agosto, 2005; “Contornos del mapa de las exclusiones: algunas observaciones sobre la escritura de mujeres guatemaltecas”. *Pasos a desnivel. Mapa urbano de la cultura contemporánea en Guatemala*. Rosina Cazali Ed. Guatemala: Ediciones La Curandería, 2003; “En el performance y la instalación: espacios imaginarios de artistas guatemaltecas”. *Espejos que dejan ver*. María Elvira Iriarte y Eliana Ortega Ed. *Isis Internacional Review*, No. 33, Santiago de Chile, December 2002; “Poetry, Body and Performance as True Aesthetic Emergencies in Today’s Guatemala”, in *Temas Centrales*, San José de Costa Rica, Teóretica-The Rockefeller Foundation-GATE Foundation-Hivos, 2001; “Noticias sobre el performance en Guatemala: el caso de Jessica Lagunas”. *Tatuana* Número 1. Arte mania. Electronic Review. University of Alabama. Mayo, 2003 y “El mundo artístico de Mariadela Díaz”. *LaTatuana*

Número 3. Arte mania. Electronic Review. University of Alabama. Mayo, 2007.

MARÍA VICTORIA VÉLIZ FLORES (MARIVI)

Nacida en Santa Clara, Cuba, vive y trabaja en Guatemala desde el 2003. Se licenció en Historia del Arte por la Universidad de La Habana, en 1999.

Se ha dedicado a la investigación y docencia en Arte y al estudio de la Antropología Cultural. Actualmente dirige el programa de arte contemporáneo de Centro de Arte, en el Centro Cultural de España en Guatemala.

MARCELO D. VIÑAR

Psiquiatra. Psicoanalista. Uruguayo. Miembro de la Asociación Psicoanalítica Internacional y de la Asociación Psicoanalítica Nacional de Uruguay.

Profesor del Área de Salud Mental de la Facultad de Medicina (Cátedra de Psiquiatría).

Asesor de la Organización Panamericana de Salud (OPS) para Centroamérica.

Ha trabajado las siguientes líneas de investigación: la problemática de la tortura y el terror en la subjetividad humana; memoria del horror y reconstrucción de la identidad; violencia social, derecho y exclusiones y minoridad desamparada en conflicto con la ley.

Ha publicado numerosos artículos en revistas y publicaciones científicas relacionadas con los efectos de la tortura, la desaparición forzada, el terror, el exilio y numerosos trabajos sobre la memoria del trauma, el exilio y el retorno. Entre otros cabe destacar: "Problemas psicológicos y psiquiátricos inducidos por la tortura"; "Exilio y Tortura. Fracturas de memoria" (1989) texto central para las investigaciones sobre memoria e identidad y traducido a varios idiomas; "La memoria y el porvenir. El impacto del terror político en la mente y la memoria colectiva" (1995); "Entre partidas y retornos. Sobre los modos infinitos de un retorno imposible" (1999); "Memoria y Olvido. Un legado mortífero; qué hacer con él, hoy" (1994) en Efectos psicosociales de la represión política (sus secuelas en Alemania, Argentina y Uruguay).

Este libro se terminó de imprimir en Ciudad de Guatemala, en el mes de marzo, 2008. La edición consta de 1000 ejemplares en español.

