

**Oropéndolas:
artes y literatura en la Colombia
de los siglos XX y XXI**



Pontificia Universidad
JAVERIANA
Bogotá



1930 - 2020

**Oropéndolas:
artes y literatura
en la Colombia
de los siglos
XX y XXI**

Liliana Ramírez Gómez

Noventa **ideas**

Noventa **ideas**

TEl 1.º de octubre de 1930, 163 años después de que los jesuitas fueran desterrados de los dominios españoles de Carlos III, se firmó el acta de fundación de la Universidad Javeriana, honrada con el título de pontificia en 1938. En ese momento, se dio vida al impulso de la Universidad por hacer parte de una sociedad basada en el saber y el reconocimiento del otro. Con un espíritu pionero e innovador, esta etapa contemporánea tiende un puente que se extiende hasta 1623, cuando se reconoció oficialmente y por primera vez la que se denominaría en los tiempos coloniales como universidad y academia de San Francisco Javier.

En 2020, cumplidos noventa años del restablecimiento de la Pontificia Universidad Javeriana, la Colección Noventa Ideas rinde homenaje al pensamiento crítico y al diálogo de saberes que han caracterizado a esta casa de estudios desde sus inicios. Los ensayos originales que el lector encontrará en esta colección son una invitación a seguir pensando y construyendo de forma continua el mundo en que vivimos. Así mismo, en las sobrecubiertas de los libros de la colección, el lector podrá apreciar algunas imágenes provenientes de libros antiguos, raros e incunables que hacen parte de la Biblioteca de Filosofía y Teología Mario Valenzuela, S. J., y que dan cuenta del rico patrimonio artístico y bibliográfico de la Universidad.

Contenido

I	12
II	14
III	17
IV	23
V	31
VI	40
<i>Bibliografía</i>	44
<i>La autora</i>	52

La oropéndola es un pájaro que habita en Colombia y que, como tantos, hace su nido a partir de desechos. La literatura y las artes colombianas, como la oropéndola, pueden ayudar a reconstruir el nido de la cultura de paz que necesitamos, en gran parte, a partir de lo que como sociedad hemos deshecho. A través de sus denuncias, de las memorias que ayudan a mantener, de los duelos que impulsan, las voces que permiten escuchar, los mundos que sueñan han tenido y siguen teniendo un papel importante en la construcción de este país y sus gentes. Esto lo mostró muy bellamente el Proyecto Oropéndola (2014-2017), liderado por Manuela Ochoa y Camilo Leyva para el Centro Nacional de Memoria Histórica, que fue una plataforma virtual que recogió decenas de muestras artísticas que dan cuenta del conflicto colombiano. La literatura, como las artes, al hacernos ver el mundo como si lo estuviéramos viendo por primera vez, desnaturalizan lo que se nos ha hecho peligrosamente normal y permiten no solo que oigamos y veamos a otros, sino que al hacerlo abramos las posibilidades de otros mundos.

I

En la sala de exposición hay poca gente. En la entrada hay un letrero que dice: "Aliento. Óscar Muñoz". En la pared blanca del fondo hay una serie de espejos ovalados, a la altura de los rostros de las pocas personas que se acercan a mirarlos. Me aproximo a uno de ellos, me asomo tratando de ver qué es lo que muestra: veo mi propio rostro y, de repente, mi aliento empaña el espejo y otro rostro aparece. Alguien se hace presente con mi respiración. Junto al espejo que miro hay un nombre; es el nombre del hombre que veo, desaparecido en 1987, en Antioquia. ¿Quién es ese hombre que aparece con mi aliento? ¿Cómo murió? ¿Por qué? ¿Dónde está su familia?

Me asombro al entrar a la primera sala de la exposición "Arte colombiano contemporáneo", en la Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango. Está llena de racimos de banano, huele a mi infancia paisa entre platanales. Huele casi a podrido. Y de repente, esos racimos de la infancia aluden a las bananeras, a la masacre de 1928 y a *Cien años de soledad*, a Urabá y las masacres de los paramilitares. En el suelo hay unos monitores de video de los que salen voces e imágenes de noticieros de horror. Es la violencia colombiana, que reconozco y he vivido yo también. Esta instalación de José Alejandro Restrepo se llama *Musa paradisiaca*.

Ahora estoy en el edificio de Artes de la Pontificia Universidad Javeriana. La sala está oscura y en el piso hay filas de cubos iluminados, parece un cementerio. Unas pocas personas recorren la sala deteniéndose en los cubos-tumbas, inclinándose hacia ellos como si rezaran. Me acerco a una de estas tumbas iluminadas. Hay una camisa doblada. En la del lado, una cuchilla de afeitar. En la de más allá, un rosario. ¿Quién usó esa camisa, quién rezó con ese rosario? ¿Cuándo usaron ese vestido de flores? ¿Dónde estará la niña que tuvo que abandonar ese conejo de felpa cuando huyó? ¿Quiénes le dieron a Erika Diettes, la artista que hizo esta obra, *Relicarios*, esos objetos de otros? ¿Quiénes eran esos otros? ¿Los que se inclinan en silencio y miran con detenimiento cada huella conocen a alguno de esos secuestrados, asesinados, desaparecido en Chocó, Guajira, Caquetá? ¿Los familiares de los dueños de estos objetos han visto estos relicarios? ¿Qué han sentido? ¿Qué han pensado? ¿Conjuran los relicarios el olvido? ¿Nos permiten estos relicarios la comunión con estos seres ausentes?

II

Myriam Jimeno señalaba hace algunos años que la literatura colombiana de mediados del siglo XX fue fundamental para dar cuenta de la violencia bipartidista porque no cumplió el pacto del olvido que pretendió imponer el Frente Nacional, que gobernó a Colombia de 1958 a 1974. Como ha estudiado Augusto Escobar, de 1949 a 1967 se escribieron y publicaron en el país más de setenta novelas que daban cuenta de los horrores de la violencia entre liberales y conservadores¹. Aunque Gabriel García Márquez las desprestigió, en su artículo “Dos o tres cosas sobre la literatura de la violencia”, por no ser lo que él consideraba suficientemente estéticas, según Escobar, la importancia de esta escritura no solo inauguró la literatura nacional al ocuparse de nuestra propia problemática, sino que ha sido una fuente fundamental para la historia y la reconstrucción de la memoria de esta nación. Novelas como *Las memorias del odio* (1953), de Rogerio Velásquez; *Los cuervos tienen hambre* (1954), de Carlos Esguerra; *Sangre campesina* (1965), de Fernando Arias; *El gran Burundún-Burundá ha muerto* (1952), de Jorge Zalamea; *El día del odio* (1952), de José Osorio Lizarazo; *El coronel no tiene quien le escriba* (1961) y *La mala hora* (1962), del mismo García Márquez, y

1 Escobar, “La violencia: ¿generadora de...”.

también colecciones de cuentos como *Cenizas para el viento* (1950), de Hernando Téllez, son parte de un gran corpus que resistió el silenciamiento y el olvido de lo que no conocemos del todo ni hemos procesado como sociedad.

El arte, el teatro, la literatura y el cine colombianos continuaron esta tarea el resto del siglo XX y aún lo hacen con fuerza en lo que va del XXI. Siguen encargándose de hacer memoria, denunciar y elaborar las diferentes violencias que nos han azotado: la del narcotráfico, la de los paramilitares, la de la guerrilla, la del Estado. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), de Albalucía Ángel, nos pasa por la piel y los oídos el 9 de abril no solo como se vivió en Bogotá, sino también en las regiones; nos asoma a las horribles matanzas rurales de Sangrenegra, Chispas, Tirofijo y a las masacres urbanas de los estudiantes y la plaza de toros bajo el gobierno del dictador Gustavo Rojas Pinilla. *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, nos muestra un trozo de la Medellín de los ochenta; *Los ejércitos* (2007), de Evelio Rosero Diago, nos habla de la toma de pueblos de los años noventa, del sufrimiento de los civiles, de la muerte en vida de los abandonados por el Estado en medio del conflicto entre este, la guerrilla y los paramilitares. La poesía de María Mercedes Carranza, de Andrea Cote, Horacio Benavides y la muy reciente de Eliana Hernández, con su libro *La mata* (2020), teje la memoria de las masacres de El Salado, Bojayá, La Rochela, como también lo hacen

los tapices de Mampuján. La obra de teatro *La siempreviva* (1993), de Miguel Torres, nos habla de la desaparición forzada al contar la historia de la toma del Palacio de Justicia; *Labio de liebre* (2015), de Fabio Rubiano, da cuenta de las víctimas de la violencia paramilitar. Películas como *La sirga* (2012), de William Vega; *La tierra y la sombra* (2015), de César Acevedo; *Pájaros de verano* (2018), de Ciro Guerra; y antes *La vendedora de rosas* (1998) o *Rodrigo D no futuro* (1990), de Víctor Gaviria, entre muchas otras, han hablado de las consecuencias del desplazamiento, la violencia urbana, el narcotráfico, las masacres, las tomas guerrilleras. Artistas como Doris Salcedo, Clemencia Echeverri, José Alejandro Restrepo, Juan Manuel Echavarría y tantos otros han trabajado con lo que Alfredo Jaar llama “lo real”. Le han dado la cara al conflicto para que lo reconozcamos, no lo olvidemos, nos dolamos de él, aunque no pueda hacerse justicia con la literatura y el arte; no es a ellas a quienes corresponde esa tarea que tiene pendiente Colombia.

III

El artista chileno Alfredo Jaar llevó a cabo el Proyecto Ruanda (1994-1998) para visibilizar el horror de ese genocidio, en el que murió más de un millón de personas. En una entrevista dijo: “Nunca he sido capaz de crear una obra de arte desde mi imaginación. No sé cómo hacer eso. Todas mis obras son una respuesta a un evento de la vida real, a una situación de la vida real”².

Podríamos decir que gran parte de la literatura y el arte colombiano contemporáneo responde, está en diálogo, da cuenta de lo que Jaar llama “situaciones de la vida real, eventos”. La masacre de las bananeras está tanto en *Cien años de soledad*, de García Márquez, como en *Musa paradisiaca*, de Restrepo; la toma del Palacio de Justicia está en *Mañana no te presentes*, de Marta Orrantia, o en la novela gráfica *Los once* (2015), de Miguel Jiménez, José Luis Jiménez y Andrés Cruz.

Algunos dirán que la toma del Palacio de Justicia representada en las tablas de *La siempreviva* no es “la toma misma”, que la literatura y el arte son ficción, que la realidad no fue así. Que no está en ellas el evento. Esto atormentó a José Eustasio Rivera, quien, en una carta a Luis Trigueros, uno de los críticos tempranos de *La vorágine*, se

2 Jaar, “The Rwanda Project”.

lamentaba porque al escribir sobre las condiciones de los caucheros para denunciarlas fue leído como si lo que escribiera fuera invención, imaginación, y esto llevó a “hacer mitológicos sus padecimientos y novelescas las torturas que los aniquilan”³.

Pero no porque lo narrado por la literatura y el arte no sea el evento mismo, las situaciones de la realidad de las que habla Jaar, la realidad no está en las obras como en una huella el ausente. Claro que sí, el dolor y el horror de la esclavitud de los caucheros, personas concretas con cuerpos, nombres e historias que fueron esclavizadas, azotadas, maltratadas, están en *La vorágine*. El que lo cuente Clemente Silva, un personaje de ficción, no hace que el dolor de los latigazos a los caucheros no hubiera existido. El lenguaje, y no solo el de la literatura y el arte, es como una sábana blanca que al ser puesta sobre un fantasma nos lo muestra, aunque lo distorsione, pero el fantasma está ahí, aunque no sea blanco.

Ahora, así como no es tarea del arte y la literatura hacer justicia, no tienen cómo, tampoco es tarea del arte y la literatura dar cuenta de manera objetiva del evento mismo, si esto fuera posible. El arte y la literatura dan cuenta de la realidad de una forma específica, en tanto que arte y

3 Rivera, “Contestación de José Eustasio...”, 69.

literatura. Lo que los hace arte y literatura no es lo que cuentan, sino cómo lo cuentan.

Para los formalistas rusos de principios del siglo XX, el arte y la literatura muestran el mundo como si lo estuviéramos viendo por primera vez, nos lo desautomatizan. Lo literario nos hace ver el mundo como lo ve Úrsula, ya ciega; encontramos el anillo de Fernanda del Carpio con ella porque la mirada del arte nos muestra la rutina de otra forma, nos mantiene alerta. Según Víctor Shklovsky, la forma como el arte y la literatura dan cuenta de la realidad es desfamiliarizándonos de ella⁴ para que volvamos a ver el amor cuando lo vemos en las noches desbordadas de José Arcadio y Rebeca, la violencia cuando nos la muestra el cuadro de Obregón de la mujer-tierra-embarazada-muerte. Nos estremecemos cuando el peluquero de *La mala hora*, de García Márquez, le dice al juez Arcadio: “Usted no sabe lo que es levantarse cada mañana con la seguridad de que lo van a matar a uno, y que pasen diez años sin que lo maten”⁵. Vemos su horror cuando reconocemos en las bellas flores de *Corte de florero*, obra de Juan Manuel Echavarría, los huesos de los muertos en la violencia bipartidista de los años cincuenta. Volvemos a sentir la violencia cuando olemos su huella en los bananos podridos de *Musa paradisiaca*,

4 Shklovsky, “El arte como artificio”.

5 García Márquez, *La mala hora*, 159.

de Restrepo, no porque los racimos de banano de esta instalación no hayan sido los que olieron las víctimas, las víctimas no están muertas.

De hecho, el evento en sí no puede ser, siempre es experiencia. La bomba al diario *El Espectador* en 1989 fue vivida concretamente como experiencia por quienes la oyeron esa mañana, por las personas heridas, por los periodistas que vieron su lugar de trabajo arrasado. La literatura como la experiencia se encarna, se mantiene en lo humano, en lo concreto. Los padecimientos de los caucheros no son conceptos abstractos, están encarnados en la espalda llena de cicatrices y las piernas llenas de llagas de Clemente Silva, alguien que tiene nombre e historia, y por eso se humanizan. El 9 de abril de 1948 en *Estaba la pájara pinta...*, de Ángel, no es solo una fecha histórica en la que se registran actos y un número de muertos: lo vivió Ana, la niña de seis años que perdió la inocencia cuando se dio cuenta de que no había ratón Pérez que le trajera una moneda por el diente caído, lo que había era horror. En la literatura, la realidad es experiencia vivida y lo público pasa por lo privado. Los muertos no son números y estadísticas, sino Geraldina, Lucianito, Federico, Valeria, Flower. Georges Didi-Huberman habla de un sinnúmero de singularidades, movimientos, deseos, palabras, acciones, que “no son abstracciones, sino que están hechos de cuerpos que hablan

y actúan”⁶. La literatura tiene el don de singularizar y, al hacerlo, humaniza el evento, volviéndolo experiencia, posibilitando entonces los “apareceres políticos”, de los que habla Didi-Huberman.

Ahora, la literatura singulariza y a la vez hace común la experiencia. Como dice Hannah Arendt, el arte tiene un carácter público⁷. El arte y la literatura están en el mundo, son para ser expuestos, para participar en lo común y, por tanto, en lo político. El Flaco Bejarano, en *Estaba la pájara pinta...*, sufre al ver el cuerpo destrozado de su amiga Flower, alcanzada por las balas del 9 de abril, la violencia encarnada en lo concreto. Pero también la novela, al narrarnos esto, hace común ese dolor concreto del Flaco. En *La mala hora* una mujer del pueblo se ve obligada a darle de su sopa al teniente-alcalde que entra a su casa, la rabia por el abandono del Estado pasa por su cuerpo específico cuando dice “ojalá se le indigeste”. Cuando leemos la novela, la rabia de esa mujer se hace común, es la rabia de todos los que reconocemos esa denuncia. Al final de *Los ejércitos*, de Rosero Diago, Ismael, el protagonista, entra a la casa de su vecina Geraldina y encuentra a un grupo de soldados violando su cadáver. El horror de ese cuerpo específico siendo violentado, el dolor y el deseo de Ismael al

6 Didi-Huberman, *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*, 14.

7 Arendt, “La crisis de la...”.

observar esa violación se hacen comunes al ser expuestos y, nosotros, los lectores, de una manera impactante, nos volvemos mirones, como Ismael, victimarios comunes de esas violencias concretas. La literatura, entonces, puede desfamiliarizar, singularizar, hacer común. ¿Para qué? ¿Cómo?

IV

Como dijimos antes, en gran parte, la literatura, el arte, el teatro y el cine colombianos de los últimos setenta años han dado cuenta de nuestras realidades, de nuestra historia. Han denunciado acontecimientos que la historia oficial y los medios en diferentes momentos silenciaron, han narrado los eventos desde la perspectiva de otros sujetos que no son los protagonistas oficiales. Han sido fundamentales para disputar la memoria y las versiones de la historia. Han ayudado a reconstruir tejidos comunitarios. Susan Sontag dice: “La designación de un infierno nada nos dice, desde luego, sobre cómo sacar a la gente de ese infierno”⁸. Aunque mostrar no es suficiente, considero que sí es fundamental, las artes y la literatura muestran los infiernos y hay razones importantes en su denuncia: dar voz a otros, disputar memorias y versiones de la historia oficial, reconstruir tejidos comunitarios.

Ya aludimos a la importancia de más de setenta novelas de los años cincuenta y sesenta que hablaron de la violencia bipartidista y que, al no cumplir el pacto del olvido del Frente Nacional, son documentos valiosos para narrar lo silenciado. *Sin tierra para morir* (1954), de Eduardo Santa, *El cristo de espaldas* (1952) y *Siervo sin tierra* (1954), de

8 Sontag, *Ante el dolor de...*, 97.

Eduardo Caballero Calderón, hablan de las terribles condiciones de vida de los campesinos envueltos en el conflicto entre liberales y conservadores, abandonados por las autoridades locales y abusados por los terratenientes. *La mala hora* (1962), de Gabriel García Márquez, muestra la falsa pacificación del gobierno de Rojas Pinilla y la violencia del estado de sitio en los pueblos colombianos.

Novelas de otras épocas dan cuenta de otros eventos poco nombrados por la historia oficial, como la masacre de los estudiantes el 8 y el 9 de junio de 1954, en la que murieron trece personas, entre ellos Uriel Gutiérrez, que marchaban para recordar los veinticinco años de la muerte de Gonzalo Bravo Páez, estudiante asesinado en 1929 por protestar contra la masacre de las bananeras. O la masacre de la plaza de toros de La Santamaría, en 1956, contra la población civil que atendía la corrida de toros, que se dio por orden de Gustavo Rojas Pinilla como represalia a los chiflidos que la semana anterior había recibido en la plaza su hija María Eugenia. La novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Ángel, pone sobre la mesa estos eventos.

También son importantes las disputas por la memoria de acontecimientos como la masacre de las bananeras, cuyo recuerdo se ha mantenido vivo, más que por la historia oficial, por obras como *Cien años de soledad*, leída por tantos desde 1967. Años después, otras obras, como *Musa*

paradisiaca, de José Alejandro Restrepo, a la que nos hemos referido antes, y libros de cuentos recientes, como *Volver a comer del árbol de la ciencia* (2018), de Juan Cárdenas, siguen disputando esa memoria. Obras de teatro como *Antígonas: tribunal de mujeres* (2014) mantienen viva la memoria de los asesinados en los terribles falsos positivos que se dieron en Soacha bajo el gobierno de Álvaro Uribe (2002-2010).

La literatura y el arte también han permitido oír y ver la historia contada y vivida por otros, por los marginados. Ejemplo de esto son las fotografías de Jesús Abad Colorado, en las que un soldado niño llora la muerte de su hermana, Aniceto carga el ataúd de su esposa muerta y Matilde Sánchez, de Segovia, Antioquia, mira al frente desolada después del incendio que dejó 35 muertos en su pueblo, consecuencia del atentado al oleoducto Caño Limón-Coveñas que el ELN llevó a cabo en 1998. La novela *Los ejércitos* (2007), escrita antes del proceso de paz y la Ley de Víctimas, también mostró la violencia desde los habitantes de los pueblos acosados por el conflicto, cuando narró desde los ojos del maestro de San José cómo los ejércitos se toman el pueblo, desaparecen a sus agentes, asesinan a sus pobladores. El mismo esfuerzo hacen trabajos más recientes, como *Los escogidos* (2012), de Patricia Nieto, y el documental *Réquiem NN* (2013), de Juan Manuel Echavarría, que dan voz a los habitantes de Puerto Berrío,

quienes recogen y acogen a los muertos del agua que van por el río Magdalena abajo para darles una historia, un nombre, una sepultura, con la esperanza de que a sus propios muertos los recojan otros, río abajo. Los ejemplos de cómo el arte y la literatura cuentan la historia desde otras perspectivas pueden seguir: es lo que hacen *La siempreviva* (1994), de Miguel Torres, al narrar la historia de Julieta — inspirada en Cristina Guarín, desaparecida en la toma del Palacio de Justicia, desde el punto de vista de la familia de esta mujer— y Marta Orrantia en *Mañana no te presentes* (2016), al narrar desde la voz de Yolanda, una exguerrillera del M-19 que sobrevive a la toma. En sus tapices *Mampuján, día de llanto: 11 de marzo del 2000, Desplazamiento, Ma jende, mi prieto*, las tejedoras de Mampuján dan cuenta del horror que vivieron cuando el bloque paramilitar de Montes de María llegó al pueblo y ordenó que más de 300 familias se desplazaran.

—
26

Novelas como *Estaba la pájara pinta...* tienen la virtud de hablar de múltiples versiones de la historia: la de doña Bertha de Ospina, cuando narra el 9 de abril desde dentro del palacio de gobierno; la del ministro de Educación, cuando la narra desde la calle; la del policía; la del Flaco Bejarano; la de Bonifacia, la señora chismosa que ventanea; la de Ana, que despierta en 1967 y recuerda el día en que se le cayó un diente y perdió la inocencia. Esta novela no solo narra desde ojos no oficiales, además pluraliza la

historia al narrarla desde diferentes perspectivas, desjerarquizando la versión oficial, sin borrarla.

Quiero anotar la importancia de gran parte de la literatura y el arte colombianos cuando ha dado cuenta de las violencias en plural, sin homogeneizarlas y volverlas un monstruo, porque, aunque hay violencia estructural, si hablamos de la violencia en singular, corremos el riesgo de naturalizarla, descontextualizarla, deshistorizarla, imposibilitar salidas a ella. *El canto de las moscas* (1998), de María Mercedes Carranza, da cuenta de las masacres de Necoclí, Mapiripán, Dabeiba, entre otras, y es muy distinto a *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, o a *Rodrigo D no futuro* (1990), la película de Víctor Gaviria, que hablan de la violencia del narcotráfico en las ciudades. La denuncia de Doris Salcedo, en su obra *Sillas vacías del Palacio de Justicia* (2002), es diferente a lo que expone Miguel Ángel Rojas con su *David sin pierna* (2005), que alude a la tragedia de las minas antipersona. Claro que hay obras que parecen descontextualizar la violencia; nos podemos preguntar, por ejemplo, si cuando *Los ejércitos*, de Rosero, homogeneiza a los ejércitos paramilitares, guerrilleros, estatales está naturalizando la violencia y encubriendo sus causas, o si *La mala hora*, que hace pensar en ese pueblo sin nombre, como cualquier pueblo abandonado por el Estado, al denunciar la permanencia de esa violencia, no la eterniza y naturaliza. Sin embargo, como

he señalado, en muchos casos las obras dan cuenta de las diferentes violencias que hemos vivido, las ubican, las historizan, las singularizan.

Es necesario recordar, en todo caso, no solo el peligro de la descontextualización en la representación, sino otros riesgos, como la sobreexposición de la que habla Didi-Huberman. ¿Tanto hablar de la violencia no nos lleva a dejar de oírla? ¿Tanta luz sobre ella no nos enseguece? Y, sin embargo, es necesario seguir hablando de ella porque no deja de suceder, como tristemente lo muestra la masacre del 9 de septiembre del 2020, en la que al menos trece personas perdieron la vida en las calles de Bogotá. El arte y la literatura tienen que seguir hablando de esto, el reto es cómo. ¿Cómo para no normalizarla? ¿Cómo para no incitar a la venganza o revictimizar? ¿Cómo para no reproducir la lógica de la violencia?

Hay que preguntarse si las descripciones de las matanzas en *Viento seco* (1953), de Daniel Caicedo, no solo ejercen una gran violencia sobre el lector, sino que revictimizan a las personas, o si en *Los ejércitos* sí es posible un afuera de la violencia, si es posible un rol diferente al de víctima o victimario, si las mujeres de esta novela, especialmente Geraldina, violada inclusive ya muerta, tiene otra posibilidad de ser sujeto, o el maestro Ismael Pasos, el mirón, y de paso nosotros, los lectores, que miramos con él las violaciones, podemos tener un rol diferente al que impone esa

dicotomía. Además de víctimas o victimarios, ¿las personas pueden ser mamás, amantes, viajeros, estudiantes? ¿Las obras permiten otros mundos?

Los peligros de la representación siempre están ahí, pero muchas obras logran iluminar sin reproducir las lógicas de la violencia misma. Jesús Abad Colorado muestra en sus fotografías no el hecho violento, sino sus consecuencias. Así recuerda lo que García Márquez anotaba en “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”: la tragedia no está en los muertos que van en los ataúdes, sino en los vivos que los ven pasar. Patricia Nieto, en *Los escogidos*, deja que la vida se cuele a través de los huesos de Robinson, asesinado y vestido luego de su muerte como el guerrillero que no fue, cuando narra cómo ese cráneo despedazado antes cabeceó balones de fútbol y las vértebras de su columna, antes completas, le ayudaron a cargar leña, sacar agua del pozo, coger limones, picar plátano o alzar bultos de harina en su época de panadero.

Cuando nos referimos a las disputas por la memoria, las versiones desde las márgenes, la denuncia de lo silenciado, nos preguntamos para qué. Dice Jacques Rancière que el punto no es solo dejar que el otro hable. El desafío está en que, cuando el otro hable, se reorganice lo sensible, se reorganice el mundo⁹. Bajo esta lógica, dar cuenta de la

9 Rancière, *Política de la literatura*.

violencia debe llevar, de alguna manera, a algo más. Como había dicho antes, aunque no es suficiente con darle la cara al monstruo, es necesario. Gran parte de la literatura y el arte proponen caminos. Luego de la denuncia y la memoria hay posibilidad de duelo, y en la creación siempre hay posibilidad de cambios.

V

En los “Diálogos filosóficos en el marco de la vida saludable 2020”, que se llevaron a cabo entre los profesores de la Pontificia Universidad Javeriana Ángela Calvo, Eduardo Díaz y Luis Fernando Cardona, este último trajo a colación la importancia de la palabra sanadora, lo que Píndaro llama el “ensalmo”, en el contexto de la medicina clásica. Cardona habló de la importancia de la palabra que “ataca a la enfermedad encantando, atando, ligando”. Esta aproximación no solo se basa en una comprensión de la salud humana como totalidad, como dice Cardona al citar a Platón, “así como no se puede curar los ojos sin curar la cabeza, no se puede curar el cuerpo sin curar el alma”, sino que propone la palabra que acoge como sanadora. Según Cardona, el ensalmo tiene una función de acogida y persuasión y, como dice Platón, “con ayuda de la persuasión suaviza y dispone constantemente [al enfermo] para tratar de conducirle poco a poco a su salud”¹⁰.

También el psicoanálisis le reconoce a la palabra un poder sanador. En *El texto histórico como artefacto literario*, Hayden White anota que ningún acontecimiento es trágico o cómico en sí mismo. Afirma que los acontecimientos, que acá hemos llamado eventos, son incorporados

10 Calvo, Cardona y Díaz, “Diálogos filosóficos en el...”.

en un relato, donde significan de una manera específica. Volviendo al psicoanálisis, la tarea del terapeuta no consiste en exponer los hechos reales, los eventos, sino ayudar al paciente a que retrame, que incorpore los acontecimientos a un relato de tal manera que les dé otra significación para destraumatizarlos.

Como hemos dicho, la literatura y el arte tampoco reproducen los acontecimientos o eventos, sino que proponen una dirección para pensarlos, dan significado a los eventos al incorporarlos en una narración. El secuestro de una mujer embarazada, que fue noticia en algún periódico, adquiere una dimensión específica en *Los ejércitos*, de Rosero Diago, cuando esta mujer y su bebé son la esposa y la hija de Chepe, el dueño de la tienda del pueblo San José; la toma del Palacio de Justicia es una experiencia concreta y no el evento si es narrada en *La siempreviva*, de Torres, desde la familia de Julieta, desaparecida en el palacio.

La pregunta vuelve a ser por el cómo. Es en el cómo se narra, en el cómo se traman los eventos, donde se da la significación y donde está el poder sanador. Del cómo se narra depende el hacer duelo o mantenernos en la melancolía.

Según Freud, en su artículo “Duelo y melancolía”, de 1917, el duelo es una reacción normal, no patológica, frente a la pérdida, cuyos síntomas son, entre otros, el desinterés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de la productividad. Los síntomas de

la melancolía son los mismos, pero a ellos se suma la disminución de la autoestima. Esto ocurre porque mientras en el duelo el sujeto logra diferenciarse del objeto de su pérdida, en la melancolía esta diferenciación no se da. En el duelo “el mundo se ha hecho pobre y vacío por lo que se perdió. En la melancolía lo que se empobrece y vacía es el yo”¹¹. La pérdida del objeto se vuelve la pérdida del yo. Entonces, un yo melancólico es un yo vulnerable, un yo que ha perdido la autonomía. Así que no solo es necesario el duelo para seguir viviendo, sino que, en estos términos, la melancolía es un riesgo.

En este campo, la importancia del arte y la literatura es fundamental, más en un país como el nuestro, con tantos traumas a cuestas. Las obras que traman los eventos de una manera u otra permiten duelos (privados y colectivos) o nos mantienen en la melancolía. En “Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia”, Alejandra Jaramillo da cuenta del estudio que realizó sobre el estado del arte de la literatura entre 1995 y 2005. Según Jaramillo, novelas como *Satanás* (2002), de Mario Mendoza; *Rosario tijeras* (1997), de Jorge Franco; *Perder es cuestión de método* (1997), de Santiago Gamboa, y *La virgen de los sicarios* (1994), de Fernando Vallejo, “presentan una serie de características que muestran tendencias melancólicas en su relación

11 Freud, “Duelo y melancolía”, 243.

con la violencia y que generan lecturas de la identidad nacional, de una nación melancólica”¹². Esto es peligroso, según Jaramillo, porque si el arte y la literatura ayudan a mantenernos melancólicos como sociedad, nos mantienen en una especie de minoría de edad que permite un control simbólico más fuerte por parte del Estado.

Me interesa aquí dar cuenta de algunas obras que considero nos ayudan a hacer duelo personal y colectivo. Una de las páginas más bellas de la literatura colombiana está en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, de Albalucía Ángel, de la que hemos hablado ya tantas veces en este escrito. En ella, Ana, la protagonista, narra la violación de la que fue víctima en su adolescencia, tejida con el acto de amor que vive con Lorenzo, su novio:

Porque si yo te cuento cómo Lorenzo me despertó esa noche: oye, ¿por qué no hacemos el amor...?, y no alcancé a responderle porque me estaba acariciando, ¿sabías que tu pecho es el más lindo del mundo?, y comenzó a mamar muy dulcemente, a despertar mi cuerpo, a descubrirlo, me lo he soñado siempre, susurró, y su lengua quemaba como una llama viva, absorbía mis jugos, me colmaba de tibiezas que me hacían deshacer en suaves sacudidas, yo también lo he soñado, repetí, mientras sentí su miembro

12 Jaramillo, “Nación y melancolía...”, 325.

ávido, buscando, taladrando, me haces daño, gemí, pero no me dio tregua y aquel dolor era algo insoportable, yo no puedo, ¡no puedo!, porque el cuerpo de Alirio era el que me montaba haciéndome sentir lo de aquel día en el cañaduzal: cómo es tu amiga, ¿tan linda como tú?, me preguntaba mientras sus manos me hurgaban sudorosas, y yo sentí el contacto de algo duro entre mis piernas mientras que él se iba poniendo todo tenso, no te hace daño, quieta, no tengas miedo amor, y con su boca me sofocó los gritos, ¿te gusta así...?, pero no soportaba, ¡que no!, forcejeé, pero él me abrió los muslos, así, no temas, y comenzó a salir y a entrar, a levantarme en vilo mientras sus manos apaciguaban mis caderas, sin violencia, sin prisa, hasta que al fin aquel dolor dejó de ser como una cuchillada y la imagen de Alirio se fue descomponiendo, y de nuevo aquel vértigo, pero era diferente porque la náusea no me acosó esta vez ni se rompieron las entrañas sino que más bien se fueron esponjando como una flor que se abre en muchos pétalos, y sin pensar en nada más yo me dejé invadir de esa violencia que socavaba con ternura y me enseñaba cuál es la diferencia entre dar y entregar, entre una piel hermana y una piel mentirosa, es la felicidad le oí decir, y me sentí de pronto impulsada hacia un espacio enorme,

quieto al principio, como si nada lo habitara, y luego fui cayendo, cayendo, largamente, dulcemente, colmada.¹³

Al narrarlo así, Ana retrama su dolor para poder vivir con él. Reconoce el horrible evento, pero le da otra significación en su vida. La novela entera funciona, considero yo, como esta narración: nos asoma al horror de la violencia a través de la memoria de Ana, pero nos la trama en un relato humano en el que el duelo es posible. También hacen duelo personal y permiten un duelo colectivo las tejedoras de Mampuján, quienes en sus bellos tapices y en su valioso tejer retraman el dolor del desplazamiento al que se vieron forzadas en el 2000, por el acoso de los paramilitares. El duelo lo hicieron cuando reunidas tejían y conversaban sobre el horror, sus temores, sus amores, sus alegrías. Permitieron que los colombianos que hemos visto sus tapices hagamos duelo mientras contamos a nuestros hijos lo que sucedió y les hablamos de la resiliencia de las tejedoras al recordar. El duelo se hace en el quehacer del arte mismo, a nivel individual, y en su recepción a nivel colectivo. Esto sucede también en *En-bola-atados*, los talleres coordinados por la artista Ana Isabel Diez en 2018, en los que mujeres víctimas de violencia de género se reunían a rasgar las ropas de sus dolores, exorcizarlos y

13 Ángel, *Estaba la pájara pinta...*, 280-281.

retramarlos en bolas de colores con las que luego formaban montañas que irrumpieron en iglesias, museos, casas de la cultura, para dar cuenta de esas violencias, pero también de la resiliencia y la creatividad. Son muchos los ejemplos que se han dado en estos años en Colombia en los que comunidades, artistas, psicólogos se han encontrado para denunciar, sanar, hacer memoria, reconstruir tejido, como lo han hecho *Antígona: tribunal de mujeres*, de las madres de Soacha; *Fragmentos* (2018), en la que Doris Salcedo trabaja con mujeres víctimas del conflicto armado; *Duelos* (2019), de Clemencia Echeverri, que trabaja con mujeres de la Comuna 13 de Medellín. *Relicarios* (2011-2015), la obra de Erika Diettes, funciona también en esta dirección: ha sido llevada a iglesias, casas de memoria y casas de la cultura de los municipios azotados por la violencia colombiana. Cuando las gentes entran a estos espacios en los que yacen los recuerdos de sus familiares desaparecidos o asesinados, han podido hacer duelo, como hacemos el resto de los colombianos que en los museos de nuestras ciudades hemos podido ver los relicarios. Con relación a ellos, Gonzalo Sánchez dice que ofrecen un lugar para que “el dolor desaloje el cuerpo de quien sufre sin consuelo y se aloje en otro lugar, el relicario”¹⁴. Y Diettes cuenta que “al dejar sobre el regazo de los sobrevivientes, el relicario de

14 Sánchez, “Una elegía por los...”.

su ser querido, este ha tenido para ellos un efecto liberador". Y ese dolor y duelo individuales son en realidad una experiencia común y colectiva que gran parte del arte y la literatura colombiana nos ha permitido en los últimos años. Obras como *Réquiem NN* y *Los escogidos* pueden hacer que el duelo privado de los habitantes de Puerto Berrío, que recogen a los muertos del agua, arrojados al Magdalena sin misericordia, sea compartido y vivido por nosotros, los colombianos, para reconocer a nuestros muertos de nuevo y honrarlos.

Pero la tarea sigue porque el duelo es un proceso y, como dice Lacan, toda pérdida es irrecuperable. Ni el arte ni la literatura ni la terapia misma permiten la restitución de lo perdido, solo nos ayudan a retramarlo de otra manera, y la latencia siempre empuja, entonces, seguir haciendo duelo es necesario.

En *Alegorías de la derrota*, Idelber Avelar advierte del peligro que este carácter sustitutivo del duelo puede tener si relacionamos al arte con el mercado. Según Avelar, el mercado trabaja con la sustitución de los valores de cambio, ignorando los valores de uso. El peligro de la literatura y el arte que deben trabajar con operaciones sustitutivas es trivializar, normalizar, mercantilizar el dolor. La literatura y el arte de las que hemos hablado están indiscutiblemente ligadas al mercado. Como el duelo, estos deben resistirse a la sustitución por la sustitución. No se puede restituir

lo perdido, su huella siempre está latente, sigue siendo la presencia. El juego de metáforas no debe ensordecir esa ausencia presente que le da razón de ser como arte y como duelo; en ella radica el valor de uso, que no puede ser reducido al valor de cambio. Como anota Avelar, para Benjamin ese residuo que hace del duelo siempre un proceso, esa huella de lo ausente que se resiste, es el motor del arte mismo.

VI

La discusión sobre el lugar y la función de las artes, las literaturas, los productos culturales, en general, son debates de siempre. Althusser, Benjamin, Rancière, entre muchos otros, las asumen como una red de prácticas sujetas a la historia, lo político, lo económico. Víctor Vich dice en su artículo “Políticas culturales para la sociedad del espectáculo” que no hay nada menos autónomo que los productos culturales. La pregunta es cómo participan en el campo social. Pueden ser instrumentos para reproducir las estructuras del poder, los roles de género, las lógicas de la violencia, o pueden disentir y abrir posibilidades de cambio. Las artes y las literaturas en Colombia han sido y son, en gran parte, instrumentos de denuncia, memoria y duelo, para que una ciudadanía crítica y empática se resista a la violencia, el silenciamiento, la indiferencia, la exclusión, la desmemoria.

Como hemos visto en este texto, las artes y la literatura en Colombia no son solo obras y artistas canónicos o entendidos en el sentido tradicional. Están en el mundo y hay que reconocer y empujar su democratización. No solo podemos hablar de diversos formatos (novelas, novelas gráficas, testimonio, poesía, crónica, tapices, fotografía, grafiti, teatro, intervenciones, *performance*), sino que su circulación y producción es amplia: casas de la

cultura en pueblos como Tumaco, museos de memoria en Barrancabermeja, cementerios en Puerto Berrío, capillas en Antioquia, plazas públicas, editoriales independientes, divulgación en YouTube o páginas de internet, que no solo llegan a gentes de todas las edades y regiones, sino que son producidos por artistas de diferente índole: colectivos de mujeres en pueblos o de jóvenes en ciudades, agrupaciones musicales regionales, poetas, narradores, grupos de teatro popular, tejedoras, narradores orales.

En la vereda de La Pelona, en San Onofre, Sucre, desde el 2009 elaboraron “la sábana de sueños”, en la que los pobladores narran con sus dibujos y tejidos qué sucedió, cómo se fueron y cómo regresaron. También escribieron el libro *La Pelona, memoria de luchas y vivencias colectivas: aldea que construyó su sábana de sueños* y se elaboraron varios documentales que han sido transmitidos por el programa Mimbres y Dejando Huella. En Cúcuta, las tejedoras de Juan Frío bordaron un textil que incluye preparaciones culinarias e ingredientes comunes de la frontera colombiano-venezolana, donde narran las historias de vida de algunas de las mujeres de la región que a través de la comida hacen memoria. En Barrancabermeja, el grupo Teatro por la Paz, dirigido por Guido Ripamonti y Yolanda Consejo Vargas, trabajó con los jóvenes de la Comuna 7 no solo para denunciar en su obra *¿Una historia sin final?* (2008) a los asesinados y desaparecidos en la masacre que el 16

de mayo de 1998 se perpetuó en la cancha de fútbol, sino para ayudar a mejorar la convivencia en estos barrios y fortalecer los liderazgos de estos jóvenes que se agruparon en el Centro Cultural Horizonte durante varios años. En San Carlos, Antioquia, el colectivo San Carlos, Memoria de Sueños y Esperanzas pintó murales en el edificio Punchiná, antes conocido como la casa del terror, por las torturas que llevaban a cabo en ella los paramilitares. De decenas de obras y artistas como estos dio cuenta entre el 2013 y el 2017 el Proyecto Oropéndola, del que hablamos antes.

En “La imagen intolerable”, Rancière llamaba la atención sobre el riesgo de que con tantas obras que hablan de estos temas veamos demasiados cuerpos sufrientes. Sin embargo, según él, el problema es que sean demasiados cuerpos sufrientes sin nombre ni historia. Estas artes y literaturas de las que hemos hablado acá son hechas por y para seres con nombre e historia.

La fuerza y la presencia de las artes en Colombia evidencian la resistencia, la resiliencia, la creatividad, la vida que se impone sobre todo y busca salidas. Claro, esto tiene que ver con el auge del capitalismo, las lógicas del mercado y los riesgos del abuso de la memoria, pero en este escrito quiero enfatizar las posibilidades que abren para negociar nuestra historia y ayudar a construir una cultura de paz. Gran parte de nuestras artes y literaturas sigue mostrándonos el mundo como si lo estuviéramos viendo

por primera vez; tienen el poder de disentir y de imaginar otros mundos posibles, afuera de la violencia.

Beatriz Sarlo decía: “La literatura, por supuesto, no resuelve todos los problemas planteados, ni puede explicarlos, pero en ella un narrador siempre piensa desde afuera de la experiencia, como si los humanos pudieran apoderarse de la pesadilla y no solo padecerla”¹⁵. Las artes, la literatura, la fotografía no reproducen los eventos como Funes el memorioso, de Borges; nos permiten, acaso, narraciones, memorias para futuros.

* * *

15 Sarlo, *Tiempo pasado*, 166.

Bibliografía

- ACEVEDO, César. *La tierra y la sombra*. Burning Blue, Ciné-Sud Promotion, Preta Portê Filmes, 2015.
- ÁNGEL, Albalucía. *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*. Bogotá: Ediciones B, 2015.
- ARENDT, Hannah. "La crisis de la cultura: su significación político y social". En *Entre el pasado y el futuro*, 209-238. Madrid: Península, 1996.
- ARIAS, Fernando. *Sangre campesina*. Manizales: Imprenta Departamental de Caldas, 1965.
- AVELAR, Idelber. *Alegorías de la derrota: la ficción postdictatorial y el trabajo del duelo*. Santiago: Cuarto Propio, 2000.
- CABALLERO Calderón, Eduardo. *El cristo de espaldas*. Buenos Aires: Losada, 1952.
- *Siervo sin tierra*. Madrid: Alcázar, 1954.
- CAICEDO, Daniel. *Viento seco*. Bogotá: Cooperativa de Artes Gráficas, 1953.
- CALVO, Ángela, Luis Fernando Cardona y Eduardo Díaz. "Diálogos filosóficos en el marco de la Semana de la Vida Saludable 2020". Video de YouTube, 54:06. Publicado el 29 de septiembre de 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=b7q4KAvt5nA>
- CÁRDENAS, Juan. *Volver a comer del árbol de la ciencia*. Bogotá: Tusquets, 2018.

- CARRANZA, María Mercedes. *El canto de las moscas (versión de los acontecimientos)*. Bogotá: Arango Editores, 1998.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Buenos Aires: Manantial, 2014.
- DIETTES, Erika. "Relicarios". *Erika Diettes* (página web). 2011-2015. <https://www.erikadiettes.com/relicarios-ind>
- DIEZ, Ana Isabel. "En-bola-atados". Ana Isabel Diez (página web). 2018. <https://www.anaisabeldiez.com/enbolaatados>
- ECHAVARRÍA, Juan Manuel. *Réquiem NN*. Lulo Films. 2013. <https://youtu.be/0o7swhLbjLs>
- ECHEVERRI, Clemencia. "Duelos". *Clemencia Echeverri Estudio* (página web). 2019. <https://www.clemenciaecheverri.com/studio/index.php/proyectos/duelos-2019>
- ESCOBAR, Augusto. "La violencia: ¿generadora de una tradición literaria?". *Revista Gaceta Colcultura*, n.º 37 (1996), 21-29.
- ESGUERRA, Carlos. *Los cuervos tienen hambre*. Bogotá: Mattos, 1954.
- FRANCO, Jorge. *Rosario Tijeras*. Bogotá: Plaza & Janés, 1997.
- FREUD, Sigmund. "Duelo y melancolía". En *Obras completas*. T. XIV, *Contribución a la historia del movimiento psicoanalítico. Trabajos sobre metapsicología*

- y otras obras (1914-1916)*, 241-255. Buenos Aires: Amorrortu, 1993.
- GAMBOA, Santiago. *Perder es cuestión de método*. Bogotá: Norma, 1997.
- GARCÍA Márquez, Gabriel. “Dos o tres cosas sobre la novela de la violencia”. *La Calle* 103 (1959), 12-13.
- *El coronel no tiene quien le escriba*. Buenos Aires: Aguirre Editor, 1961.
- *Cien años de soledad*. Buenos Aires: Sudamericana, 1967.
- *La mala hora*. Barcelona: Plaza y Janes, 1979.
- GAVIRIA, Víctor. *Rodrigo D no futuro*. Compañía de Fomento Cinematográfico, 1990.
- *La vendedora de rosas*. Producciones Filmamento, 1998.
- GUERRA, Ciro. *Pájaros de verano*. Pimienta Films, 2018.
- HERNÁNDEZ, Eliana. *La mata*. Bogotá: Laguna Libros, 2020.
- JAAR, Alfredo. “The Rwanda Project” (entrevista). *Art21*. <https://art21.org/read/alfredo-jaar-the-rwanda-project/>
- JARAMILLO, Alejandra. “Nación y melancolía: literaturas de la violencia en Colombia”. *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura* 183, n.º 724 (2007), 319-330. doi: <https://doi.org/10.3989/arbor.2007.i724.101>
- JIMÉNEZ, Miguel, José Luis Jiménez y Andrés Cruz. *Los once*. Bogotá: Laguna Libros, 2015.

- JIMENO, Myriam. "Novelas de la violencia: en busca de una narrativa compartida". En *La restauración conservadora 1946-1957*, editado por Rubén Sierra, 291-340. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2012.
- MENDOZA, Mario. *Satanás*. Barcelona: Seix Barral, 2002.
- NIETO, Patricia. *Los escogidos*. Medellín: Sílabas, 2012.
- ORRANTIA, Marta. *Mañana no te presentes*. Bogotá: Random House, 2016.
- OSORIO Lizarazo, José. *El día del odio*. Buenos Aires: López Negri, 1952.
- RANCIÈRE, Jacques. *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal, 2004.
- "La imagen intolerable". En *El espectador emancipado*, 85-104. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- RIPAMONTI, Guido y Yolanda Consejo Vargas. *Horizonte ¿Una historia sin final?* Barrancabermeja: Centro Cultural Horizonte, 2008.
- RIVERA, José Eustasio. "Contestación de José Eustasio Rivera a Luis Trigueros". En *La vorágine. Textos críticos*, editado por Montserrat Ordóñez, 36-70. Bogotá: Alianza, 1987.
- ROSERO Diago, Evelio. *Los ejércitos*. Barcelona: Tusquets, 2007.
- RUBIANO, Fabio. *Labio de liebre*. Teatro Petra, 2015.
- SÁNCHEZ, Gonzalo. "Una elegía por los muertos y una ofrenda a los sobre-vivientes de la guerra en

- Colombia". Erika Diettes (página web), 2016. <https://www.erikadiettes.com/textos-relicarios/>
- SANTA, Eduardo. *Sin tierra para morir*. Bogotá: Iqueima, 1954.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo pasado: cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. México: Siglo XXI, 2006.
- SATIZÁBAL, Carlos. *Antígonas: tribunal de mujeres*. Tramaluna Teatro, 2014.
- SHKLOVSKY, Víctor. "El arte como artificio". En *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*, editado por Tzvetan Todorov, 55-70. México: Siglo XXI, 1978.
- SONTAG, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Random House, 2010.
- TÁMARA Garay, Edwin Alberto y Rosa Jiménez Ahumada. *La Pelona, memoria de luchas y vivencias colectivas: la aldea que construyó su sábana de sueños*. Sincelejo: Cekar, 2016.
- TÉLLEZ, Hernando. *Cenizas para el viento y otras historias*. Bogotá: Litografía Colombia, 1950.
- TORRES, Miguel. *La siempreviva*. Medellín: Tragaluz, 2010.
- VALLEJO, Fernando. *La virgen de los sicarios*. Bogotá: Alfaguara, 1994.
- VEGA, William. *La sirga*. Contravía Films, 2012.
- VELÁSQUEZ, Rogerio. *Las memorias del odio*. Bogotá: Alianza de Escritores Colombianos, 1953.

VICH, Víctor. “Políticas culturales para la sociedad del espectáculo (una respuesta a Vargas Llosa)”. *Intervenciones en Estudios Culturales* 1 (2015), 201-2018. https://intervencioneseecc.files.wordpress.com/2015/09/vich-victor_polc3adticas-culturales-para-la-sociedad.pdf

WHITE, Hayden. *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona: Paidós, 2003.

ZALAMEA, Jorge. *El gran Burundún-Burundá ha muerto*. Buenos Aires: Imprenta López, 1952.

La autora

Liliana Ramírez Gómez es profesora del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Se graduó de Filosofía y Letras en la Universidad de los Andes y obtuvo su doctorado en Literaturas Hispánicas en la Universidad de Massachusetts, Amherst. Sus estudios sobre literatura latinoamericana contemporánea y narrativa colombiana analizan la representación, la construcción de identidades, la alteridad, las preguntas por las fronteras y los espacios híbridos, y, más recientemente, las relaciones entre estética y ética y el papel de la literatura, las artes y las humanidades hoy. Además de haber sido profesora en diferentes universidades y haber publicado diversos artículos en revistas académicas y capítulos de libros, es editora de trabajos como *De voces y amores*, de Montserrat Ordóñez, y autora del libro *Entre fronteras: latinoamericanos y literaturas*.

¶

Reservados todos los derechos
© Pontificia Universidad Javeriana
© Liliana Ramírez Gómez

Primera edición:

Bogotá, D. C., noviembre de 2021
ISBN: 978-958-781-654-9
ISBN digital: 978-958-781-657-0
<https://doi.org/10.11144/Javeriana.9789587816570>
Impreso y hecho en Colombia
Printed and made in Colombia

Comité editorial

José V. Arizmendi Correa
María C. Conforti Rojas
Dimitri Forero Fuentes
Alexandra Martínez
Nicolás Morales Thomas

Editorial Pontificia Univeridad Javeriana

Cuidado del texto:

Juan Sebastián Solano

Diseño editorial:

BOGA visual | www.bogavisual.com

Impresión:

Nomos S. A.

Pontificia Universidad Javeriana. Biblioteca Alfonso Borrero Cabal, S. J.
Catalogación en la publicación

Ramírez Gómez, Liliana, autora

Oropéndolas : artes y literatura en la Colombia de los siglos XX y XXI / Liliana Ramírez Gómez. -- Primera edición. -- Bogotá : Editorial Pontificia Universidad Javeriana, 2021.
(Colección noventa ideas)

76 páginas ; 17 cm

Incluye referencias bibliográficas.

ISBN: 978-958-781-654-9 (impreso)

ISBN: 978-958-781-657-0 (digital)

1. Ensayos colombianos - Historia y crítica - Siglos XX-XXI 2. Literatura colombiana - Historia y crítica - Siglos XX-XXI 3. Arte colombiano - Historia y crítica - Siglos XX-XXI 4. Memoria colectiva - Historia y crítica - Colombia - Siglos XX-XXI 5. Violencia - Historia - Colombia - Siglos XX-XXI I. Pontificia Universidad Javeriana.

CDD C864 edición 21

inp

29/09/2021

Las ideas expresadas en este documento son responsabilidad de su autora y no comprometen las posiciones de la Pontificia Universidad Javeriana.

Pontificia Universidad Javeriana. Vigilada Mineducación. Reconocimiento como Universidad: Decreto 1297 del 30 de mayo de 1964. Reconocimiento de personería jurídica: Resolución 73 del 12 de diciembre de 1933 del Ministerio de Gobierno. Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin la autorización por escrito de la Pontificia Universidad Javeriana.

*

*

*

*

Crater

*

*

*

¶ Esta colección fue compuesta con la tipografía Alkes*,
nombrada por una estrella e inspirada en el cosmos.
Diseñada por Kaja Słojewska.

~

Noviembre

2021