

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

## EL UNIVERSO GIMIENTE

### Una interpretación dibujística de la masacre de El Salado

(Corregimiento del municipio de El Carmen de Bolívar, en el departamento de Bolívar, Colombia)

#### Artículo de reflexión

Luis Javier Barbosa Vera  
graficoncepto@gmail.com

Maestro en Artes Plásticas de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Especialista en Edumática de la Fundación Universitaria Autónoma de Colombia. En la actualidad cursa estudios de maestría en Estudios Artísticos en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en donde trabaja como catedrático docente, en la Facultad de Artes ASAB, en el programa de Artes Plásticas y Visuales. Es integrante del grupo de investigación Cuestionarte, dirigido por Santiago Niño Morales. Ha participado en proyectos de investigación sobre la imagen popular, las prácticas del dibujo y las representaciones iconográficas en Bogotá.

Palabras clave: festivo macabro, memoria, violencia, alegoría, paráfrasis.

#### Resumen:

Para la década de 1980, en Colombia surge una nueva y particular forma de intimidación a través de los grupos conocidos como *Autodefensas Unidas de Colombia*, cuyas acciones principales han sido reconocidas como “masacre”, una forma de liquidación física violenta de manera simultánea o cuasisimultánea, de más de cuatro personas en estado de indefensión a la población vulnerable y se enunció como el sello de la barbarie; en este contexto, se propone revisar, como objeto de estudio, la masacre de *El Salado*, acaecida en el año 2000, en donde el terror gira en torno al ***espectáculo y lo festivo macabro***, que adquiere un nuevo sentido por sus manifestaciones de crueldad extrema sobre el cuerpo, el sufrimiento y la destrucción del “otro”.

La relación entre cuerpo-acto violento, los modos de supresión de empatía por el cuerpo de “ese otro”, dan lugar a la propuesta de lo que denomino ***festivo macabro***, que surge dentro del contexto Taller de Metodologías Experiencias de Investigación asignatura de la Maestría en Estudios Artísticos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, en el cual se revisa el texto de Katya Mandoki (2006) *Prácticas estéticas e identidades sociales*.

#### **Preludio: cuestionamiento de una cotidianidad desdibujada**

La experiencia de ser ciudadanos, de ser oriundos de ciudades, de grandes metrópolis propone en nuestro habitar mayores distancias entre lo rural y la ciudad. Al sentirnos seguros de que los males que acontecen fuera de esta supuestamente no nos afectan por esa misma distancia que nos aparta (distancia epistémica, distancia instituida, distancia empoderada por la indiferencia), esta realidad censurada o alejada de nuestro cuerpo sintiente es un “algo” que no nos pertenece, un “algo” ajeno a nuestro cuerpo, de lo que sabemos de su existencia, sabemos que tiene nombre y apellido, reconocemos su identidad instituida por el miedo colectivo, pero preferimos dejar a un lado este saber familiar para evitar adolecer, puesto que es más fácil ignorar y negar aquello que, aun estando afuera, es tan propio, tan nuestro, que al negarlo constantemente solo estimula su temporalidad y se afinca en nuestra memoria.

Siendo partícipes y habitantes de una ciudad sentimos que *eso* que está allá, afuera de su perímetro, es un mal dibujo, un boceto imperfecto de la realidad aparente, y por lo tanto no merece ser tenido en cuenta. Buscamos la manera de borrar estas afecciones de nuestro diario existir, de nuestra cotidianidad; esa que, por su afán de vivir a la velocidad que ella misma nos impone, no nos permite cuestionarnos por el devenir del saber ser mejores seres humanos y brindar humanidad a nuestra existencia y a nuestros semejantes, sino que, como mal dibujo borroneado de nuestra memoria, sus manchas, sus trazos iniciales, sus perfiles imperfectos cicatrizan en la superficie elemental de nuestro sentir, dejan marcas que nos recuerdan que algo estuvo allí y, por más que dibujemos nuevos acontecimientos de nuestra vida para olvidar lo que nos rodea, están aun presentes, de manera insondable, de manera inefable; y si nos permitimos volver a revisar con detenimiento, encontraremos una memoria colectiva que atraviesa a todos y cada uno de los habitantes de una ciudad, un poblado, una vereda o el lugar más apartado en donde se encuentren rastros de humanidad.

El nombre y el apellido de *eso* que conocemos y negamos, aquello que ha sido bautizado como conflicto armado en Colombia, visual y dibujísticamente se podría asociar con una legión de bestias, fragmentos de partes, de cuerpos, de malformaciones que son garabatos y tachones de pluma y trazo desdibujado, enjambres de bocetos imperfectos que se encuentran imbricados en múltiples tejidos de nuestro país, sabiéndose desplegar en los ámbitos políticos, culturales, sociales o económicos. Este bestiario tiene raíces profundas en nuestro país y, haciendo uso de métodos de clasificación científica, encontramos a uno de sus engendros más recientes cuyo linaje se encuentra contextualizado en una década enmarcada por el narcotráfico, la narcopolítica y la violencia extrema por el poder territorial: la década de los ochenta del siglo XX. Este lapso se identificó por la existencia de un sector del narcotráfico afectado por los secuestros de sus miembros, robo de ganado y cobros de vacunas por

parte de las guerrillas; como acción defensiva, el narcotráfico creó el grupo MAS (Muerte A Secuestradores), un devastador monstruo de violencia extrema que surge en 1981, cuando aun no se había producido la guerra entre los carteles de Cali y de Medellín.

Pasados varios años, tras periodos presidenciales y cambios sociales que no se alejaron del problema del narcotráfico y el poder territorial, en la década de 1990 se produce la integración de tres grupos de autodefensas que, en un principio, son instituidos para regular territorios con pie de fuerza armado pero encontrándose en la ilegalidad: nacieron de la suma de miembros de las autodefensas campesinas de Córdoba y Urabá, de las autodefensas del Magdalena medio y de las autodefensas de los llanos orientales, cuando pasaron a denominarse como un solo monstruo anómalo de tres cuerpos y una sola cabeza: las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), una fuerza que surge para imponerse como la nueva organización ilegal de extrema derecha, bajo la bandera de combatir los grupos comunistas (Farc, EPL, ELN), y que intensifica así el combate entre narcotraficantes, guerrilleros, paramilitares y fuerza pública, cual si fuese un bestiario de bandos de diferentes naciones, de disímiles creencias, de seres que pertenecen a sus filas como los alanos, esos perros asesinos de combate traídos al Nuevo Mundo y que dieron cacería a todo aquel a quien sus amos señalaron como diferentes y a todo aquello que se encontrase a su paso y sus alrededores que fuese considerado como un otro que no merece existir. Es en esta *guerra de guerrillas* la que, entre 1997 y 2002, logra cobrarse para sí misma la mayor cantidad de víctimas, tras la disputa por el poder sobre la tierra, los corredores de comunicación terrestre y el control de la producción de coca para el narcotráfico.

Este fenómeno de violencia de finales del milenio pasado e inicios del presente, en nuestra cotidianidad citadina generó una especie de *síndrome de indiferencia e inseguridad adquirida*, en el que nos obligamos, en nuestra condición de “homo urbanus”, a reprimirnos y apiñarnos en gigantescos vacíos de la memoria, como un especie que habita una suerte de castillo con foso, para defenderse con un abismo del olvido, para usar como medio o como modo de permanecer en un estado de amnesia nacional que nos devuelve a concentrarnos en nuestros cómodos espacios de apatía, aislándonos de esa realidad colectiva que, para bien o para mal, es parte de nuestra construcción identitaria personal, familiar y colectiva. Pero a pesar del aire desconsolador, debemos volver a cultivar sobre ese terreno en apariencia infértil, producto del no recuerdo; debemos sembrar grandes plantaciones de memoria en donde germinen las buenas y las malas evocaciones y que, como organismo vivo, a esa tierra de memorias se le abone desde diferentes disciplinas del conocimiento: desde la literatura, desde el teatro, desde la danza, desde las plásticas y visuales y cualquier

manifestación artística, para que le ayuden a ramificarse en nuestros cuerpos y corazones y que permitan no quebrantar nuestras voluntades por medio del abandono, esforzándonos continuamente para a-saltar<sup>1</sup> a la memoria.

### **Advertencia de nuestra identidad festiva**

Como punto de partida para esta reflexión debemos entender que el pueblo colombiano es reconocido como una sociedad que culturalmente asume prácticas festivas: nuestra capacidad creativa, conocida en el argot popular de nuestro país y tal vez reconocida nivel mundial como “malicia indígena”, ese don popular concedido como si fuese un algo superior a la inteligencia humana no es más que sentido común puesto en práctica, una astucia casi extraordinaria y tan útil para el bien como para el mal. Esta malicia es posiblemente fruto de los procesos de sincretismo e hibridaciones culturales que se dieron desde el mismo momento del Descubrimiento y la Conquista, y como procesos de hibridación constituyen en gran medida las formas del ser colombiano, exalta su carácter “entrador” y “dicharachero”, su espíritu divertido que siempre está en busca de salir adelante ante las adversidades y es capaz de manifestar su alegría aún en los momentos más adversos.

Esto deviene de manera característica en los pobladores de las zonas costeras de nuestro país, alimentadas por dos océanos, el Pacífico y el Atlántico; nuestros paisanos de la zona costera son reconocidos en el contexto nacional e internacional, por sus tradiciones culturales y populares extrovertidas, identificándose por su simpatía, capacidad de comunicación festiva y sentido de comunidad familiar, siendo esto parte importante de sus tradiciones y su cultura.

### **Lo inefable: lo festivo macabro**

---

1 “A-saltar a la memoria” hace referencia al grupo de estudio dirigido por la maestra Luisa Piedrahíta, en el que dirige los proyectos de los maestrantes de Estudios Artísticos, Sandra Liliana Suárez y Leonardo Alvarado. Su propósito es asaltar (embestir) a la memoria como concepto y andar a saltos sobre algunos pasajes de la misma, bien sea esta individual, familiar o colectiva.

En este punto termina esta pequeña introducción idiosincrática del sentir popular de lo festivo y damos un salto vertiginoso a un documento que nos pondrá en contexto con lo festivo macabro:

Pero además ese terror se convirtió en espectáculo. No se trató sólo de un repertorio de actos de crueldad, sino de su inscripción en una especie de puesta en escena festiva. Las atrocidades con cada nueva víctima se enmarcaron con el toque de una tambora, así como con el ruido de los equipos de sonido que los victimarios encendían en las tiendas y las casas a medida que iban saqueando y arrasando. Por eso la masacre de El Salado empezó a ser nombrada en las crónicas periodísticas como “fiesta de sangre”, o en las denuncias de las ONG como “danza de muerte paramilitar”<sup>2</sup>.

No se puede pensar que las prácticas de lo **festivo macabro** son propias de la violencia en Colombia, puesto que son experiencias que a través de la historia de la humanidad se han ejercido como dispositivo de poder para anular al otro. Desde la instauración de la idea de sociedad, los seres humanos han buscado imponer maneras de pensar, de actuar y de entender el mundo, dando por sentado en muchos casos que la propia es la única posible, al punto en que, cuando el otro no acepta sus verdades, aparecen manifestaciones e imposiciones por medio del terror y de la fuerza. En casos extremos se llega incluso a atacar el cuerpo de quien no quiere ser alineado según los pareceres y actitudes de quien se impone; se convierte así al cuerpo, a la piel, a la carne del otro en campo de batalla y lugar de imposición ideológica, pero al atacar los cuerpos y hacer de esto un acto público, las víctimas se constituyen en espectadores de su propio dolor. Se pone en práctica la clara idea de que, al castigar de manera ejemplar a las víctimas mediante las vejámenes, suplicios o torturas que prolongan el sufrimiento y la agonía, se suma un toque festivo que minimiza al otro y, en este uso de las propias prácticas festivas de las víctimas, se hace una burla de los valores culturales de estos, llegando al punto en que se asocian las prácticas y valores culturales con la crueldad extrema.

El proyecto titulado *El universo gimiente: una interpretación dibujística de la masacre de El Salado*, a partir del texto *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*<sup>3</sup>, propone una revisión al concepto de lo festivo macabro, como una puesta en escena del contexto festivo del horror, en la que el terror se convierte en espectáculo y se

---

2 Centro de Memoria Histórica (2009). *La masacre de El Salado. Esa guerra no era nuestra*. Documento electrónico, p. 62, disponible en: [http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc\\_docum/informe\\_la\\_masacre\\_de\\_el\\_salado.pdf](http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc_docum/informe_la_masacre_de_el_salado.pdf)

3 El documento fue construido por la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y el Grupo de Memoria Histórica, reorganizados actualmente como Centro de Memoria Histórica a partir de la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (ley 1.448 de 2011).

dimensiona como un medio de intimidación hacia el “otro” y en la que la guerra adquiere un nuevo sentido, al desenvolverse como una manifestación de crueldad extrema que, en su práctica, vincula a los sobrevivientes como espectadores y potenciales víctimas, obligados a su vez a ver el sufrimiento y la destrucción del otro, producto de la violencia irracional y del conflicto de los grupos armados al margen de la ley (AUC, Farc...).

Es aquí donde ese padecimiento de amnesia ignominiosa aparece ante este universo de atrocidades que gime constantemente en búsqueda de voces, de miradas, de gestos de humanidad que procuren no olvidar, no callar, recordarnos a nosotros mismos la ausencia y el vacío de nuestra memoria arrasada por unos pocos que no nos representan, que dividen y multiplican el miedo en nuestros cuerpos, este tipo de relatos que no pueden acallarse por una realidad impuesta por el miedo, ese universo que gime para que no dejemos que estos hechos inexpresables queden inscritos como un documento que recopila la memoria de un colectivo que sufrió ante los embates de los cuerpos arrasados, desmantelados de su memoria, vaciados de su arraigo e identidad por un instante, pero que han sido capaces de sostenerse, de reivindicarse ante las adversidades de las atrocidades sufridas, de manera poderosa y significativa, puesto que, pasado un tiempo algunos Saladeros retornaron a su terruño y no se han dejado opacar en su ímpetu por mantener sus tradiciones, su memoria y su arraigo inclusive y a pesar de la intimidación subyacente que actualmente se vive en el territorio por nuevas organizaciones armadas ilegales. De nuestra parte debemos manifestarnos y no dejar pasar por alto los hechos acaecidos y que son parte de nuestra historia y nuestra memoria.

### **Memoria sin piel, tierra arrasada**

La masacre de El Salado ocurrió entre el 16 y el 21 de febrero de 2000. Consumada por las AUC, en esta masacre le arrebataron la vida a sesenta personas y articularon un escenario público de terror, combinando prácticas festivas (música, canto, interpretación de instrumentos, selección de víctimas producto del azar, entre otros) en las que cualquier habitante del poblado era víctima potencial.

Es aquí donde se instaura lo festivo macabro, realizando una aproximación desde una prosaica, entendida como manifestación de la estética en la vida cotidiana, y así como lo festivo en la cotidianidad tiene su estética, sus manifestaciones, sus códigos instaurados,

lo festivo macabro, mediante el dolor y la crueldad, impone las suyas. En el texto de Katya Mandoki titulado *Prácticas estéticas e identidades sociales*<sup>4</sup> se propone a la prosaica como un proceso de intercambios, en los cuales el sujeto se pone en relación con otros sujetos y con su medio ambiente, a través de varios recursos; es en este punto donde se debe incluir el terror como medio de relación y lo distintivo de *ese terror* es que se desarrolla con un público que se dimensiona como parte del reparto de la crueldad instituida que los sitúa en un patíbulo y que convierte al lugar de reunión de las actividades festivas (plaza principal del pueblo) en panóptico del castigo, pilastra de sacrificios ejemplarizantes para las víctimas, mediante torturas y suplicios que prolongan su sufrimiento y su agonía, mientras se alecciona a los sobrevivientes obligándolos a ver los vejámenes atroces sobre sus congéneres.

La elección del espacio público es deliberada pero, en el fondo, para las víctimas, contiene un alto grado de significación simbólica, se busca destruir al otro, invalidarlo, borrar su historicidad frente a la comunidad y, desde el punto de vista de la retórica, influir en el pensamiento y la conducta de los espectadores y es así como lo macabro se refina como el arte de destruir y aniquilar la capacidad de conmoverse frente a la cotidianidad de lo festivo (su folclor, sus tradiciones, su espíritu alegre), al anular los códigos intrínsecos a su identidad festiva.

En la masacre se definen roles y los actores, de parte y contraparte, realizan objetivaciones de su identidad, ya sea como verdugos, ya como víctimas, y se alejan de sus relaciones en la vida cotidiana. En la masacre de El Salado los asesinatos se caracterizaron por la indefensión de las víctimas, como una eliminación masiva de individuos de una población, torturados psicológica y físicamente, en donde se circunscribió la pérdida de sus propiedades, animales y enseres. Los victimarios institucionalizaron unos roles de verdugos, cuya identidad se determinó por el rol que cumplieron en ese momento; su lenguaje se transformó en burla constante con elevadas cargas semióticas de destrucción de la identidad del otro; la manifestación corporal de la imposición, que desde el mismo léxico destruye las representaciones e identidades de una comunidad, estigmatizó a las víctimas como un otro que se asemeja más a un animal irracional que carece de sus valores como ser humano. Así, en el maltrato por medio de la compresión simbólica, los actores del conflicto se contradicen con su enfática corporal, puesto que, mientras los unos contienen una marcada carga de violencia y sevicia, apaciguada teatralmente por la horda festiva militante, mediante el uso de instrumentos, cantos y acciones corporales, de otro lado, las víctimas carecen de vivacidad y se han transmutado a fuerza de intimidación en espectadores emancipados

---

4 Katya Mandoki (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. México: Siglo XXI, Conaculta, Fonca.

por el terror impuesto.

Es allí donde se contradicen en sus roles víctimas y victimarios, pues en la identidad instituida e impuesta con una enfática de los cuerpos (guerrero-campesino), con una retórica corporal que los vacía de sí mismos, los roles de los cada uno de los cuerpos de ambas partes son investidos dan paso a una característica de lo festivo macabro: de parte de los victimarios, la capacidad de conducir al otro para re-significar sus prácticas culturales de lo festivo, los instrumentos y objetos utilizados para tal propósito se vinculan con lo macabro y ello genera las imágenes alegóricas que penetran los cuerpos flagelados ante el temor de la muerte y, muy probablemente, en adelante lo festivo se solapa como eclipse de la maldad con metáforas de sufrimiento, de impotencia, de tristeza y de melancolía ante sus raíces de complejión popular y festiva. De parte de las víctimas, lo festivo se convierte en sinónimo de miedo: las pasiones personales ante la vida, las condiciones del buen vivir, del sentir la vida con sus avatares, dan lugar al descuartizamiento hecho por una comunidad de depredadores del espíritu de un colectivo, de una población, de una comunidad de población civil inmersa en un conflicto impuesto de manera perversa.

### **El dibujo como arma plástica**

Las armas no solo se instauran para atacar, también se establecen para defenderse, la naturaleza las utiliza como medio para conseguir una distancia entre lo que ataca o lo que irrumpe un espacio vital; el dibujo con o sin esfuerzo, ataca o acaricia una superficie para implantar en ella una imagen que puede generar multiplicidad de lecturas y el dibujante puede, por medio de este, dislocar la exégesis de lo fundamental entre la realidad y el vacío de la memoria. En este proyecto, como propuesta plástica desde el sentir y la construcción de imágenes, se desarrollan formas visuales que dan cuenta de esa piel que se desgarrar, de ese papel que puede soportar documentos escritos y memorias teorizadas; también puede sustentar imágenes alegóricas y paráfrasis visuales que suministren otro tipo de lecturas de una de las peores masacres ocurridas en Colombia.

El proceso de dibujo busca entablar diálogos entre los relatos y el documento mismo sobre la masacre de El Salado, construido por el grupo de Memoria Histórica, asociándolo con paráfrasis visuales: cuando el relato escrito no alcanza a expresar todo su contenido debido a que las mismas palabras son insuficientes para expresar el total de lo que desearía contener, la paráfrasis entra a jugar un papel fundamental como

extensión de los sentidos escriturales y visuales; la imagen completa y exalta el sentido del documento escrito y permite la integración de otros medios, de otras expresiones, para dar forma a lo que queremos traducir desde nuestro sentir como sujetos sensibles.

## La apuesta personal

Acercándome visualmente a la propuesta estética de la gráfica medieval, encontré una carga de sentido visual en los libros iluminados, en donde la labor del scriptorium del copista y el iluminador<sup>5</sup> crean una relación simbiótica, como medio para contar los relatos, las historias y las memorias. ¿Qué sería de un libro iluminado sin uno de los tres actantes? De allí que, en este proyecto, las tres funciones sean constituidas por un solo cuerpo, mi cuerpo, que dé cuenta en su conjunto y por intermedio de la imagen de algunos pasajes, de algunos relatos y de algunas presunciones que el documento propone, sumado a las reflexiones personales que de mi parte se puedan elucubrar alrededor del mismo.

Ahora mi cuerpo es la extensión del dibujo que construye otro tipo de memoria, por lo tanto me convierte la acción misma de dibujar textos e imágenes en un arma plástica...

### Paráfrasis visuales: la construcción de imágenes de un universo gimiente

Dentro del capítulo “Las iniciativas de la memoria”<sup>6</sup> aparecen los dragones pintados en las fachadas de las casas alrededor del parque principal, como evocaciones que se constituyen en parte importante de la imagen a construir:

El autor es una víctima sobreviviente, testigo de la masacre, quien a través de su arte intenta re-elaborar los hechos a partir de una nueva simbolización, una forma particular de narrar lo sucedido, de construir una memoria de la masacre que él esperaría compartir con su comunidad, y por ello plasma su obra en el espacio público<sup>7</sup>.

El dragón contiene una fuerza en sí mismo y, aunque no se relaciona culturalmente de manera directa con la imaginería popular local, cobra una dimensión poderosa en la

---

5 Durante la era cristiana temprana, la mayoría de los libros se producían en el *scriptorium* monástico, o salón para escribir. El titular del *scriptorium* era el *scrittore*, erudito que conocía el griego y el latín y que funcionaba como editor y director de arte, con la responsabilidad total del diseño y de la producción de manuscritos. Le asistía un *copista*, es decir, un escribiente que pasaba sus días encorvado sobre la mesa, escribiendo a pluma, hoja por hoja, en un adiestrado y docto estilo. Colaboraba también el *iluminador* o ilustrador, es decir, el artista responsable de la ejecución de adornos y de la imagen como apoyo visual del texto. A veces se hacía con un boceto ligero, pero con frecuencia una nota apuntada al margen indicaba al ilustrador lo que debía dibujar en el espacio.

6 Centro de Memoria Histórica, *op. cit.*, Capítulo 2. Las memorias, 2.2 Las memorias de las víctimas, párrafo e) Las iniciativas de la memoria: Los Dragones.

7 *Ibid.*, p. 134.

medida en que representa a su vez una fuerza destructiva y una fuerza que instaure vida; la imagen del dragón propone en sí misma una resistencia por vencer la impotencia y simboliza el deseo de una persona que a través de las imágenes establece memoria.

De otra parte, el documento citado, en el capítulo las memorias de las interpretaciones<sup>8</sup>, introduce un relato que da pie a la construcción e interpretación alegórica de la imagen:

Vea, yo sí lloré ese día, porque cómo un hombre humilla al otro, eso es lo que a mí me dolía, que me sentía humillado porque un hombre igual que yo me había hecho esto, eso era lo que me hacía llorar [...]. Los Méndez decían que iban a dejar a El Salado para sembrar ahuyama, y se cumplió, porque había una cantidad de ahuyama cuando vinimos<sup>9</sup>.

Retomando estos dos momentos del documento, surge la primera página de la propuesta plástica: un libro cargado de alegorías, paráfrasis visuales, como documento testimonio que se articula al documento principal de la recopilación y análisis de los hechos sobre el cual se fundamenta la propuesta. Como hacedor de imágenes, pretendo reivindicar la memoria de los otros, de las voces acalladas. El propósito fundamental es narrar lo inenarrable de la tragedia Colombiana por intermedio de la imagen, ya que la teoría y los datos, en ocasiones, no tienen la misma fuerza de contenido y expresión como parte de la representación de la violencia de manera estética.

Finalmente, la alegoría de estos dos momentos, de estos dos relatos, aparece como imagen de un universo superpuesto con imágenes: la ahuyama como fruto evocador de lo impensable; el dragón como animal mítico, capaz de construir y destruir. Los pobladores de El Salado conviven ahora con estas formas en su diario vivir y ambas se posicionan como formas de memoria que asaltan continuamente su cotidianidad.

Este es el inicio de una épica labor escritural y dibujística, es parte de mi proyecto de vida actual tanto como de mi sentir como ciudadano de ese universo gimiente, del cual, por más que intentemos alejarnos, fugarnos, desconfigurarnos o negarnos, siempre seremos a-saltados por la memoria.

---

8 *Ibid.*, Capítulo 2. Las memorias, 2.2 las memorias de las víctimas, párrafo b) Las memorias de las interpretaciones – La masacre de 1997 y la venganza de Los Méndez

9 *Ídem.*

## **Bibliografía**

Barbosa V., Luis Javier (2008). Los placeres del parecido, en revista *Polemikós*, 1, Los Libertadores Producción Editorial, pp. 55-65.

Berguer, John (2011). *Sobre el dibujo*. Barcelona: Gustavo Gili.

Centro de Memoria Histórica (2009). *La masacre de El Salado: esa guerra no era nuestra*. Documento electrónico, disponible en: [http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc\\_docum/informe\\_la\\_masacre\\_de\\_el\\_salado.pdf](http://memoriahistorica-cnrr.org.co/archivos/arc_docum/informe_la_masacre_de_el_salado.pdf)

Eco, Umberto (2007). *Historia de la fealdad*. Barcelona: Lumen.

Dell, Christopher (2010). *Monstruos, un bestiario del mundo extraño*. Barcelona: Lunwerk.

Mandoki, Katya (2006). *Prácticas estéticas e identidades sociales*. México: Siglo XXI, Conaculta, Fonca.

Meggs, Philip (2000). *Historia del diseño gráfico*. México: Mc Graw-Hill.

Nancy, Jean-Luc (2003). *Corpus*. Madrid: Arena Libros.

Rico B., Arturo (1998). *Las fronteras del cuerpo*. Quito: Abya-Yala.

Sánchez G., Gonzalo (2006). *Guerras, memoria e historia*. Medellín: La Carreta.