

# Magdalenas por el Cauca: una memoria que fluye entre las aguas<sup>1</sup>

## Magdalenas by Cauca: a memory that flows between the waters<sup>2</sup>

Jenny Cristina Perdomo\*

*En homenaje a las víctimas de Trujillo, Valle del Cauca, pinté una mujer de luto que lleva una cruz en su mano derecha y una vela encendida en su mano izquierda envuelta en la gama tricolor de nuestra bandera: amarillo en la luz que alumbra y se extingue, azul en la cruz goda y derechista de nuestro sistema político y el rojo fiesta del fondo de nuestra tragedia*

Gabriel Posada<sup>3</sup>

### Resumen

El presente artículo realiza una aproximación teórica y metodológica a la relación entre arte y memoria en contextos de conflicto y violencia política. Dicha aproximación se hace a partir de la obra *Magdalenas por el Cauca*, una de las expresiones artísticas más significativas de la

---

<sup>1</sup> Este artículo es parte del proyecto “El Parque Monumento, homenaje a las víctimas de la masacre de Trujillo: de la transmisión a la recepción de la memoria”. Investigación en curso para optar por el título de Magíster en Historia y Memoria.

<sup>2</sup> Algunas de las imágenes que acompañan este artículo fueron tomadas directamente del blog de *Magdalenas por el Cauca*; otras fueron aportadas por el artista Rodrigo Grajales, quien ha hecho gran parte del registro fotográfico de la obra.

\*Trabajadora Social de la Universidad del Valle (Cali-Colombia), candidata a magíster en Historia y Memoria de la Universidad Nacional de La Plata, Argentina. Docente catedrática del Departamento de Humanidades de la Universidad Católica de Pereira. Miembro del Grupo de investigación Sujetos Sociales y Acción Colectiva de la escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano de la Universidad del Valle. Correo electrónico: jenny.perdomo@ucp.edu.co.

<sup>3</sup> Artista pereirano (Colombia). Desde 1991 ha exhibido sus obras (pinturas, instalaciones) en diferentes exposiciones individuales y colectivas. Desde el 2008 ha ganado visibilidad a partir de la obra *Magdalenas por el Cauca*, una exhibición de arte efímero que se mueve por las aguas del río Cauca a manera de procesión. Se trata de obras en gran formato en las que el artista retrata a las víctimas de la violencia que transitan por el río, realizando un trabajo con las comunidades afectadas por estos hechos de manera directa, bien sea familiares de víctimas o habitantes de las riberas de los ríos. Recientemente esta obra ganó el Premio Nacional Nuevas Prácticas Artísticas, otorgado por el Ministerio de Cultura.

**Recibido:** 13 de febrero de 2015 **Aprobado:** 27 de marzo de 2015

región en los últimos años, la cual, además de establecer un puente entre arte y memoria, permite abordar los procesos de duelo y reparación en familiares de víctimas y pobladores que habitan los lugares donde esta obra fue desarrollada. En el texto se hace un recorrido por la obra desde su génesis, el contexto sociopolítico que le sirve de marco, sus lenguajes y dispositivos narrativos, hasta llegar a la obra concebida como un proceso abierto y de creación colectiva en la que participaron familiares de víctimas y habitantes de las riberas del río Cauca.

**Palabras clave:** arte, memoria, lugares de memoria, duelo, reparación.

### **Abstract**

This article makes a theoretical and methodological approach to the relationship between art and memory in contexts of conflict and political violence. The abovementioned approach is based on the work *Magdalenas by Cauca*, one of the most significant contemporary artistic expressions in the region in recent years, which, in addition to establishing a bridge between art and memory, allows processes of mourning and repair in relatives of victims and people who live in the places where this work was developed. This way, the present text does a journey through this work from its genesis, the sociopolitical context that serves as a framework, its languages and narrative devices, ending up as a work conceived like a public process and collective creation with the participation of the victims' relatives and inhabitants along to the Cauca river.

**Keywords:** art, memory, place of remembrance, mourning, repair

**Sumario:** 1. Presentación, 2. Arte y memoria, 3. Contexto sociopolítico, 3.1. Marsella, un municipio de muertos ajenos, 3.2. El río como lugar de memoria 4. Génesis y desarrollo de la obra, 4.1. María Isabel, la primera *Magdalena*, 4.2. El mito de la Llorona se hace presente, 5. El encuentro con las víctimas de Trujillo, 6. Algunas consideraciones finales.

## 1. Presentación

Durante cientos de años los ríos colombianos han sido fuente de vida y de abastecimiento para gran parte de los habitantes del país. Además de ser reservas de energía, agua y alimento para el consumo humano, también han funcionado como vías de transporte y comunicación entre los diferentes centros poblados. En medio de la violencia que afronta el país desde tiempo atrás, estos ríos se fueron convirtiendo en una gran fosa común. Cientos de personas asesinadas han sido arrojadas a sus aguas como una estrategia de ocultamiento de los cuerpos, constituyendo uno de los principales mecanismos de impunidad utilizados por los diferentes actores de violencia.

Uno de los testigos y fosa de esta violencia que persiste en Colombia es el río Cauca. A sus aguas han sido arrojados cientos de cuerpos, desvaneciendo la esperanza de sus familiares de encontrar los restos de sus seres queridos. Las condiciones en las que esos cuerpos son hallados dan cuenta de la crueldad y la sevicia de la violencia en el país: cuerpos descuartizados, desmembrados, con los vientres abiertos, empacados despedazados en costales o en canecas con cemento para evitar que floten en el agua.<sup>4</sup> Así, la práctica de arrojar cuerpos al río constituyó una estrategia de impunidad que además de pretender ocultar, generó terror y miedo en la población que vio correr por estos ríos la violencia en su máxima expresión.

Desde el 2008, Gabriel Posada y Yorladi Ruiz<sup>5</sup>, artistas risaraldenses, convirtieron este río y la realidad que transita por sus aguas en fuente de inspiración para la creación de la obra *Magdalenas por el Cauca*, una metáfora visual y poética que resignificó el sentido del río Cauca invitando a

<sup>4</sup> Cuentan los pobladores de las riberas de este río que muchos de los cuerpos que han visto pasar, en su gran mayoría víctimas de la violencia del centro y el norte del Valle, dejan ver que las personas fueron decapitadas, desmembradas y torturadas cruelmente.

<sup>5</sup> Nació en Pereira, es poeta y artista plástica. En el año 2002 obtuvo el Premio Nacional de Poesía en el XII Festival de Poesía de Medellín, y además el premio de Arte Talentos Carlos Drews Castro en la Ciudad de Pereira. En el 2006 fue ganadora de una pasantía con el Ministerio de Cultura de Colombia para realizar un taller de performance con Dioscórides Pérez en la Ciudad de Bogotá. En el 2007 presentó su performance en Imagen Regional V en la Casa Republicana de la Biblioteca Luis Ángel Arango en la Ciudad de Bogotá. Sus trabajos creativos han girado en torno a temáticas de género y violencia en Colombia enfocados desde el performance y la instalación. Hace parte del colectivo *Magdalenas por el Cauca*. Tomado de <http://2visual4arts.wordpress.com/the-performances/outsider/>, consulta el 9 de septiembre de 2014.

sus espectadores a mirarlo con otros ojos. En el presente artículo me interesa indagar, a partir de esta obra, las expresiones artísticas contemporáneas que dibujan la relación entre arte y memoria y trazan el papel que estas prácticas pueden cumplir en los procesos de reparación y elaboración del duelo. De esta manera, se presenta en primer lugar una aproximación a la relación entre arte y memoria, señalando sus retos y posibilidades. En segundo lugar, el contexto sociopolítico que le da origen, resaltando el compromiso ético-político del artista en estos escenarios de conflicto y violencia. Posteriormente, se aborda la génesis, el proceso de producción, los lenguajes y las narrativas escogidos por los artistas en el desarrollo de su obra. Finalmente, se menciona el encuentro entre *Magdalenas por el Cauca* y las víctimas de la Masacre de Trujillo, resaltando la participación de los familiares en los procesos de producción artística y las posibilidades de reparación y de elaboración de duelo que se gestaron a partir de un proyecto artístico que desde su inicio fue concebido como proceso y creación colectiva.

## 2. Arte y memoria

El auge de la memoria en Colombia y el papel que cumple en términos institucionales tienen como marco de acción los escenarios de justicia transicional que se abren en el país a partir de la desmovilización de los grupos paramilitares, bajo los términos planteados por la Ley de Justicia y Paz, y, de manera más reciente, por la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras. Bajo este marco, se crean la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación y el Grupo de Memoria Histórica (tiempo después Centro Nacional de Memoria Histórica). Si bien el tema de las víctimas y sus memorias adquiere mayor visibilidad bajo estos escenarios, las iniciativas memoriales emprendidas por parte de familiares, organizaciones de víctimas y organismos de derechos humanos ya venían de tiempo atrás.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Algunas de las iniciativas que pueden mencionarse son: el Centro de Investigación y Educación Popular, CINEP, creado en 1972 por religiosos y laicos que ante la criminalización de la protesta social asumen la defensa de los derechos humanos, la investigación de las violaciones de estos y la asesoría para la denuncia y búsqueda de desaparecidos. La Fundación Comité de Solidaridad con los Presos Políticos, creada en 1973 por iniciativa de diversas organizaciones sociales preocupadas por los derechos de los detenidos por razones políticas. El Comité Permanente por la Defensa de los Derechos

Esta multiplicidad de memorias se expresan en medio de disputas y tensiones en la medida en que se enfrentan a la imposibilidad de un relato unificador que acoja las diversas formas en que el pasado es recordado e interpretado.

En medio de estas dificultades se hace presente el arte a través de prácticas y experiencias estético-artísticas que teniendo como tema central la violencia política abren nuevas posibilidades de representación y formas de enunciación al hacer visibles otras versiones del pasado que no pueden ser expresadas en otros lenguajes. De esta manera, estas prácticas “se constituyen como gramáticas del recuerdo, como testimonios de lo indecible” (Martínez, 2013a: 45). Para Martínez, las prácticas estético-artísticas pueden constituirse en testimonio y archivo de memorias sobre la violencia política; sin embargo, lejos de concebir el archivo en su intencionalidad de ser depósito y ordenador de experiencias del pasado a partir de patrones hegemónicos, se trata de dispositivos de enunciación, visibilidad y performatividad que provocan otros sentidos y posibilidades de interpretación en un contexto en el que las palabras no alcanzan para decirlo todo (2013a).

El arte, además de testimonio y archivo de memorias, también puede ser concebido como otra de las formas en las que las víctimas devienen en sujetos políticos. Al respecto, Tabares señala que, en un contexto de violencia prolongada, la información que los medios de comunicación producen y transmiten a diario ha generado ciertas formas de naturalización de esta violencia. La persistencia de imágenes y relatos que dan cuenta de los muertos, los desaparecidos, los secuestrados y los torturados, ha disminuido la capacidad de asombro de los espectadores quienes observan y escuchan la noticia sin alcanzar a dimensionar el sentido del dolor, la

---

Humanos, CPDH, creado en 1979 para denunciar las sistemáticas violaciones a los derechos humanos, al igual que la Comisión Intercongregacional de Justicia y Paz. Respecto a las acciones y organizaciones de víctimas, en 1983 se crea la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, ASFADDES, con el propósito de denunciar la desaparición forzada y dar paso a la búsqueda de los familiares de las víctimas; sus acciones se trasladaron a las calles a través de marchas que eran acompañadas con las fotos y los nombres de las víctimas. Años después, hacia la década del 2000, y tras muchos esfuerzos por consolidar una instancia organizativa de víctimas, surge el MOVICE, Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado. Del MOVICE hacen parte un sinnúmero de organizaciones nacionales que se unieron bajo el propósito de exigir justicia y reparación frente a los crímenes cometidos por el Estado por acción y por omisión.

ausencia y la tragedia que produce vivir una experiencia de violencia, más aún cuando se hace en condición de víctima. En este contexto, las prácticas artísticas se constituyen en una forma de expresión capaz de transmitir los sentidos que subyacen a una experiencia traumática y dolorosa: “la obra de arte permite apreciar la singularidad al recrear lo ya conocido sobre el conflicto armado en una nueva forma de contemplar lo inédito, por tanto, la obra artística se releva como acontecimiento” (Tabares, 2011: 31). En esta revelación “se concreta la acción política con dos sujetos: quien expresa su experiencia de victimización y el público espectador que está dispuesto a dejarse interpelar por la obra” (32).

La obra *Magdalenas por el Cauca* es una expresión estético-artística que, apelando a otros lenguajes, posibilita la construcción de nuevos sentidos sobre experiencias atravesadas por el dolor y la ausencia. Una obra de esta naturaleza demanda ante todo un compromiso y una postura ético-política por parte de Gabriel Posada y Yorladi Ruiz, dos artistas que trascienden el protagonismo individual para darle paso a un proceso de creación colectiva, buscando generar otras sensibilidades en los espectadores respecto a temas asociados a la violencia.

En medio del *boom* de la memoria en Colombia, el arte tiene la posibilidad de generar una mirada profunda e inquietante. Richard señala que “el arte debe rearticular políticamente y estéticamente la mirada para que la relación con las imágenes del pasado sea intensiva y problematizadora a la vez, descifradora y enjuiciadora” (2007: 88). Si el arte no produce dislocaciones en términos intelectivos y perceptivos, la memoria corre el riesgo de caer en una cita rutinizada del pasado (Richard, 2007).

### **3. Contexto sociopolítico**

#### **3.1. Marsella, un municipio de muertos ajenos**

Marsella es un municipio de Risaralda que años atrás fue habitado por la etnia Quimbaya y tiempo después colonizado por antioqueños que llegaron en medio de los procesos de migración desarrollados desde finales del siglo XVIII y hasta entrado el siglo XX. A principios de los años noventa, Marsella fue catalogado como el municipio más violento de Colombia por

las escandalosas cifras de muertos registradas en él; sin embargo, estas muertes no tenían su origen en este municipio sino en los sucesos violentos que se vivieron en el centro y el norte del Valle desde mediados de los ochenta. Se afirma que en este municipio existen alrededor de 470 cuerpos sin identificar enterrados en el cementerio Jesús María Estrada. De los 470 NN, alrededor de 327 fueron sacados de las aguas del río Cauca.

El río Cauca nace en el Macizo Colombiano y desemboca en el río Magdalena en el departamento de Bolívar. En su recorrido, atraviesa alrededor de ciento ochenta municipios de los departamentos de Cauca, Valle, Risaralda, Caldas, Antioquia, Sucre y Bolívar. En Risaralda, el río Cauca pasa por los municipios de Pereira, La Virginia, Quinchía, Balboa y Marsella. Debido a un accidente geográfico que tiene este último municipio, todo lo que corre por el río queda estancado, especialmente en un lugar denominado El Remanso de Beltrán.<sup>7</sup> Gran parte de los muertos que arrastró el río hasta este remanso venían de la violencia que afectó fundamentalmente a los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío, hechos conocidos como la “Masacre de Trujillo”.<sup>8</sup> Estos sucesos, si bien inician desde mediados de los años ochenta, tienen su momento más álgido entre 1989y 1991. Se estima que un buen número de las víctimas de esta masacre fueron arrojadas y arrastradas por el río hasta El Remanso de Beltrán, y luego de ser sacadas por pescadores, pobladores ribereños y algunas autoridades locales, fueron sepultadas como NN en el cementerio de Marsella.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Sobre este lugar pueden consultarse el reportaje del periodista Juan Miguel Álvarez publicado en la revista *El Malpensante*, titulado “El Remanso de Beltrán”.

<sup>8</sup> Entre 1986 y 1994 ocurren una serie de asesinatos, desapariciones selectivas y torturas en el municipio de Trujillo, departamento del Valle del Cauca, Colombia. En estos hechos, conocidos como la “Masacre de Trujillo”, se estima que fueron victimizadas alrededor de 342 personas mediante una acción sistemática, continuada y generalizada contra la población de este y otros municipios aledaños. Los crímenes fueron cometidos en su gran mayoría contra miembros de asociaciones y empresas cooperativas, campesinos, jornaleros, motoristas, dirigentes políticos y trabajadores de la salud, quienes además de estar organizados venían movilizándose y exigiendo mejores condiciones de vida. Según diversas investigaciones, sentencias y fallos judiciales, dichos crímenes fueron cometidos por organismos de seguridad del Estado: militares pertenecientes al Batallón Palacé de Buga, agentes del Departamento Administrativo de Seguridad, DAS, miembros de la policía del municipio y cuerpos de seguridad de narcotraficantes, lo que constituyó el denominado “modelo trujillense de paramilitarismo”.

<sup>9</sup> Los crímenes cometidos durante la Masacre de Trujillo se caracterizaron por los altos niveles de sevicia y de crueldad. Muchas de las víctimas fueron sometidas a todo tipo de torturas, fueron descuartizadas con motosierra y posteriormente arrojadas al río Cauca.

Los encargados de sepultar los cuerpos en el cementerio colocaron en las lápidas algunos datos importantes para su posterior identificación: fecha de entierro, características físicas y descripción de la ropa con la que fueron encontrados. Tiempo después, este cementerio, declarado patrimonio histórico y cultural por el Instituto Colombiano de Cultura, fue objeto de remodelación, lo que implicó que lo pintaran de blanco, borrando las pocas señales que podrían permitir el reconocimiento y la identificación de las víctimas por parte de sus familiares.

### **3.2. El río como lugar de memoria**

Los hechos violentos siempre se presentan en una dimensión de tiempo y espacio, instalando marcas en la memoria de las personas de acuerdo con los sitios y las fechas en los que transcurren. Al analizar la noción de lugares de memoria, Jelin y Lagland (2003) los clasifican en dos categorías: los que se transforman en “lugar” porque al ocurrir eventos importantes se cargan de sentido y de significado para quienes vivieron la experiencia en ellos, y los que surgen como iniciativas de memoria con el fin de recordar y conmemorar los eventos y las víctimas, tales como monumentos, memoriales y museos, nombres de calles y plazas, esculturas en sitios públicos, parques, instalaciones y murales. Se trata de iniciativas que no necesariamente se desenvuelven en espacios que en su momento fueron escenarios de violencia. Para Da Silva, la reproducción de rituales y conmemoraciones genera marcas indelebles en el paisaje cultural, que bien pueden expresarse a manera de monumentos, placas y museos. A diferencia del lugar, para esta autora la noción de territorios de memoria permite reconocer “los procesos de articulación entre los diversos espacios marcados y las prácticas de todos aquellos que se involucran en el trabajo de producción de memorias” (2001:161).

Pensar los ríos como lugares o territorios de memoria es pensar en las marcas que se instalan en ellos a partir de la muerte que corre por sus aguas. El arrojar cuerpos de manera intencionada y sistemática hizo de algunos ríos colombianos fundamentalmente lugares de miedo y espanto para los habitantes de las riberas y los pescadores, quienes a diario se encontraban



con estas escenas dantescas.<sup>10</sup> Sin embargo, en el caso del río Cauca podría señalarse que la obra *Magdalenas por el Cauca* instala otro tipo de marcas en algunos poblados que se encuentran a la orilla del río. El desarrollo de esta exposición-procesión va desde la instalación y el performance como obras de arte al ritual y la conmemoración como actos de memoria, dos dimensiones que producen una semantización del río al agenciar procesos de significación y de inscripción de sentidos más allá de la muerte y la tragedia. Así, el río se constituye en lugar de memoria no solo por los significados ligados a la muerte, sino por las sensaciones que despertó el desarrollo de esta obra en quienes participaron de ella y en quienes siendo espectadores asistieron a su puesta en escena.

En ese río no solamente fluye el terror y la impunidad sino también la posibilidad de la memoria y la vida porque esas barcas con los rostros de las Magdalenas iban acompañadas de jóvenes y de nosotros que también hacemos parte de esa vida. Yo lo siento como una forma de devolverle al río esa riqueza que tiene de vida, de resignificarlo. Y lo sentimos en esos recorridos que hicimos por el río: las comunidades aman su río porque para ellos es la vida, de ahí sacan su comida, su sustento, todo gira alrededor del río en estas comunidades (entrevista a Gabriel Posada, 12 de julio de 2014).

Inscrita en el arte efímero, las *Magdalenas* están sujetas a una nueva despedida. No es una obra para conservar, sino una obra diseñada y construida para correr entre las aguas, desaparecer en ellas como lo hicieron los cuerpos en medio de la corriente y permanecer en la memoria de pobladores, participantes y espectadores. Como exposición efímera, “la obra transforma el paisaje con una exposición-procesión que navega por las aguas de este río. Se trata de una obra fugaz e irrepetible que pretende producir en el espectador una experiencia que conmueva sus estructuras de comportamiento y concepción del río” (entrevista a Gabriel Posada, 12 de julio de 2014).

<sup>10</sup> En varias ocasiones, quienes se atrevieron a sacar los cuerpos del río y gestionar todo el proceso de levantamiento de cadáveres fueron amenazados, y en el peor de los casos, asesinados, como pasó con quienes encontraron los restos del padre Tiberio Fernández Mafla, una de las víctimas más emblemáticas del caso Trujillo.

Preguntarse por el surgimiento de la obra lleva a Gabriel Posada a recordar pasajes de su niñez, cuando acompañaba a su padre a pescar al río Cauca. Uno de los lugares escogidos para esta pesca de entretenimiento era La Virginia, especialmente un sector que se encuentra entre Cartago y Estación Pereira, una de las veredas más retiradas de Marsella.

Desde muy pequeño ese trayecto lo conozco muy bien, lo conozco todo, cierto, centímetro a centímetro. Entonces nuestro cuento ahí en el Cauca es una pesca más que todo como de contemplación, porque uno lanza la carnada y simplemente el pescado se pega del anzuelo, entonces en esas contemplaciones empecé a ver cadáveres que pasaban por el río. Esa imagen obviamente nunca se me borró de la mente, y más grandecito escuchaba al cura de la Virginia desde unos altavoces diciéndoles a los pescadores que no recogieran esos cadáveres porque no tenía forma de enterrarlos porque le salía muy costoso a la parroquia, que los dejaran seguir... (entrevista a Gabriel Posada, 12 de julio de 2014).

Años después y desde su destreza en el campo del arte, Gabriel pintaba carteles de gran formato para promocionar las películas de Cine Colombia. Esta habilidad sería fundamental para la creación de *Magdalenas*. La idea de unas pancartas gigantes que se fueran por el río con imágenes que narraran la propia realidad colombiana fue llevando al artista a pintar en su imaginación grandes rostros de madres que buscan a sus hijos. Estas ideas fueron poco a poco concretándose a partir de una residencia aprobada por el Ministerio de Cultura para el desarrollo de su primera obra en 2008.

#### **4. Génesis y desarrollo de la obra**

En la búsqueda de un lenguaje que pudiera convertirse en metáfora de esa violencia que pasa por el río, Gabriel vuelve al río a pescar y escoge la vereda de Beltrán, un lugar que para ese momento ya era percibido como violento y peligroso. Esas salidas a pescar fueron registradas en fotografías que se detenían en cada detalle: la orilla del río, la luz, el paisaje, las casas, la carrilera, los desechos que flotan en el agua, los pedazos de ropa. Con estas fotografías y otras realizadas en Estación Pereira, La Carbonera y La Virginia, decide, junto a Yorladi Ruiz, hacer una exposición a la que

invitaron a todas las escuelas de estos sectores. El requisito para ingresar a la exposición era contar una historia acerca del río. Las fotografías expuestas se acompañaron de una hoja en blanco en la que los visitantes podían contar una historia o dejar una impresión de lo que estaban viendo. Estos registros fotográficos, las imágenes, historias, descripciones, impresiones y relatos, poco a poco fueron convirtiéndose en el lenguaje de una obra que para ese momento ya tenía como nombre *Magdalenas por el Cauca*, haciendo alusión a María Magdalena, figura presente en los escritos bíblicos.

Lo que puede percibirse en esta búsqueda de lenguaje es la condición del artista como etnógrafo. En este sentido, señala Martínez que al apelar a métodos propios de las ciencias sociales “el artista se vale de lo etnográfico para propiciar una lectura, para actualizar otro registro de la mirada, para establecer una relación con lo otro que se configura en el marco de una realidad concreta [...] se trata de permitir que lo otro se exprese, que actúe en sí mismo como testimonio” (2013b: 60).

Una obra de la naturaleza de *Magdalenas por el Cauca* escapa a los intentos de clasificación; sin embargo, por los temas que aborda, el lenguaje utilizado y la forma en que es concebida y llevada a cabo, permite pensarla como expresión de las nuevas tendencias y alternativas de arte que se hacen visibles desde los años sesenta y que desbordan los géneros artísticos tradicionales. Entre estas nuevas tendencias se encuentra el arte conceptual. Marchán Fiz considera que en estas expresiones de arte conceptual la poética se convierte en el núcleo y el centro de atención, al punto de desplazar a la misma obra en tanto objeto físico; en este sentido, “importan más los procesos formativos y artísticos de la constitución que la obra realizada” (1997: 3). Al trascender la idea de un objeto acabado que se exhibe al espectador, la obra se concibe como un proceso, constituyéndose en un signo que intermedia entre el productor y el consumidor. Así las cosas, la intervención artística configura un sistema de comunicación que emerge de contextos socioculturales determinados y en esa medida es portadora de significaciones y valores informativos y sociales que tienen un impacto en tales contextos (Marchán Fiz, 1997).

Como texto, la obra será leída, interpretada y significada por los espectadores, y para ello es importante que existan códigos comunes, los

cuales emergen de elementos culturales y sociales compartidos. Lo que puede observarse en el proceso de creación colectiva de las *Magdalenas* a partir de los talleres con las comunidades aledañas al río Cauca, es la búsqueda de ese lenguaje común, que en este caso serán las experiencias de los pobladores con el río. De esta manera, fotografías, dibujos, imágenes, historias, impresiones, relatos y leyendas se convirtieron en ese sustrato común que alimentó la gestación de la obra, sus lenguajes y narrativas. Tal como lo propone el arte conceptual, la obra no se desarrolla de manera autónoma sino que se inscribe en un momento y en una realidad socio-histórica que se convierte al mismo tiempo en ese marco social y cultural desde el cual se produce la comprensión y la interpretación de la misma. No obstante, si bien se comparten unos códigos comunes, ello no imposibilita la pluralidad de sentidos y significados que se pueden tejer a su alrededor.

Por otra parte, la variedad de materiales utilizados tiene como sustrato el mismo contexto del río y todo lo que en él se puede encontrar, desde lo que arrojan las personas (prendas, costales, objetos dañados) hasta materiales que forman parte de la misma naturaleza que bordea y contiene al río. Como si la obra misma fuese revelando el material en que quiere ser elaborada, el artista recobra estos objetos, los interpreta, los interviene y los modifica en función del lenguaje artístico y los significados que cada material contiene y enuncia. Estos objetos recobrados tienen una terminación objetiva en tanto son objetos de la cotidianidad destinados para el uso cotidiano; sin embargo, al intervenirlos y convertirlos en instalaciones que navegarán por el río, los objetos pasan de la funcionalidad a la contemplación.

En esta obra, los materiales escogidos guardan una gran significación con la historia de violencia del centro y el norte del Valle. El soporte en el que se pintaron los rostros de las *Magdalenas* fueron lonas plásticas con las que se fabrican los costales. Esta decisión obedece al poco peso del material y a la posibilidad de ser impulsado fácilmente por el viento; sin embargo, la razón fundamental de la escogencia está ligada a las imágenes de cuerpos arrojados al río, envueltos en costales:

escogí esa lona plástica con la que se hacen costales porque vi por ejemplo allá en Beltrán cosas que no me atreví a mirar qué había y ese cuento de que los muertos los arrojaban en costales al río. Entonces yo vi varios costales

en forma de bultos grandes y pensé que ese podía ser mi material para elaborar las Magdalenas (entrevista a Gabriel Posada, 12 de julio de 2014).

#### 4.1 María Isabel, la primera *Magdalena* (gráficas 1 y 2)

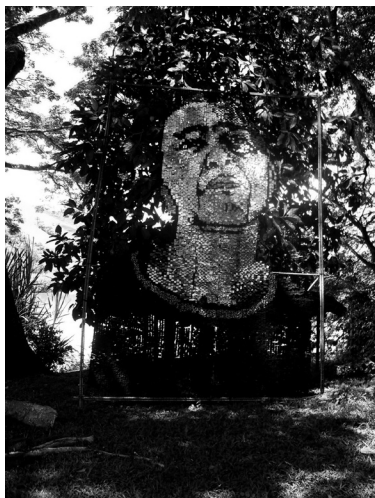


Gráfica 1. Fotografía de Rodrigo Grajales

En el municipio de Cartago, en la vereda Guayabito, se hizo la exposición y el taller con los habitantes de toda la vereda. En medio de los talleres apareció María Isabel Espinosa,<sup>11</sup> una mujer campesina cuya casa se encuentra ubicada en las riberas del río Cauca. Durante muchos años, María, conocida como “la poeta de los muertos”, vio pasar desde el patio de su casa cientos de muertos a los que empezó a adoptar y a escribirles poemas llenos de asombro y sensibilidad. Como una forma de devolverles esa dignidad arrebatada, María Isabel señala en una entrevista:

Es que no va un perro, no va una vaca, no, es un ser humano que va y debe haber una madre llorándolo, una esposa preguntando por él, una hermana, eso es lo que hace que yo viva tan pendiente de él [...]. A alguien le debe competir sacar esos muertos cuando bajaban. No lo hacen. Entonces yo decidí sacarlos con mi tinta y mi papel y, de alguna forma, cuando los veía bajar les daba un último adiós, oraba a Dios por ellos (Giraldo, 2012)

<sup>11</sup> Después de su participación en la obra *Magdalenas por el Cauca*, María Isabel ha sido invitada a participar en varios proyectos, entre ellos el documental *Los abrazos del río* del cineasta Nicolás Rincón Guillé, y también protagoniza el documental *Rastro púrpura* de Señal Colombia.



Gráfica 2. Fotografía tomada del blog de *Magdalenas por el Cauca*

Utilicé más de 16.000 trozos de tela escenificando un luto y donde la modelo fue doña María Isabel Espinosa de la vereda Guayabito. Ella, una mujer que ha visto la muerte pasar por la orilla del patio de su casa por una curva que el río da junto a su vivienda, ora y acumula poemas, rastros, señales, indicios de cuanto cadáver pasa (Gabriel Posada, tomado del blog de *Magdalenas por el Cauca*).

Impactado por la historia de María Isabel, Gabriel decide que ella sería su primera *Magdalena*, y bordó su imagen con retazos de tela en una pancarta de doce metros de altura. Esta obra fue hecha con la participación de la comunidad de Guayabito.

#### 4.2. El mito de la Llorona en la obra *Magdalenas por el Cauca* (gráficas 3 y 4)



Gráfica 3. Fotografía tomada del blog de *Magdalenas por el Cauca*



Gráfica 4. Fotografía tomada del blog de *Magdalenas por el Cauca*

En el proceso de creación de *Magdalenas por el Cauca*, el mito de la Llorona apareció en veredas y poblados mediante historias, leyendas y relatos que aunque mantienen un mismo hilo conductor son narraciones distintas en cada localidad. Los relatos de los pobladores motivaron a Yorladi a realizar un performance en las orillas del río Cauca. Vestida de negro y con el rostro pintado de blanco, Yorladi encarna en su propio cuerpo y expone el mito de la Llorona, recorre el río y se sumerge en sus aguas evocando a las madres que lloran la ausencia de sus hijos una y otra vez, atravesadas por cientos de preguntas aún sin resolver. Al analizar esta obra, señala Martínez que el artista

en tanto cuerpo ex-puesto, se sitúa entre lo dicho y lo no dicho, entre el adentro y el afuera del testimonio. [...]. En esta medida, la función del artista no busca solo recrear o ficcionar lo sucedido, sino más bien *ex-poner* una presencia, materializar el recuerdo; el cuerpo del artista es al mismo tiempo soporte, medio e inscripción de la memoria (2013b: 51).

El mito de la Llorona hace parte de esa figura arquetípica de la madre doliente que ha sido representada en todas las culturas. Tal como lo sugiere Mayayo, “La imagen de la mujer de pelo suelto y ojos llorosos ha estado

asociada en la cultura occidental y especialmente en la católica, a la representación del duelo, a la imagen de la madre que llora sobre el cuerpo del hijo muerto (2008: 4).

Pinkola señala que entre los pueblos de habla hispana el mito proviene de las culturas prehispánicas, especialmente en México y Centroamérica. El mito se expresa a partir de un cuento en el que el río de la vida se convirtió en río de la muerte. “La protagonista es una cautivadora mujer del río, fértil y generosa, que crea a partir de su propio cuerpo. Es pobre, sobrecogedoramente hermosa, pero rica de alma y espíritu” (2004: 488-489). Con la llegada de los españoles el mito adquiere nuevos sentidos; sin embargo, la mujer que llora buscando a sus hijos permanece como núcleo central de un relato que se repite y se renueva una y otra vez. En Colombia, las interpretaciones de este mito varían de una región a otra, pero en medio de esta diversidad es reiterativa la idea de una madre en pena que llora y deambula por montes, ríos y quebradas buscando a sus hijos.

Con el tema de la Llorona como pretexto, también se hizo una instalación construida en una barca con material proporcionado por la misma naturaleza. Esta llorona gigante fue construida con la comunidad de todas estas veredas, como una suerte de ritual colectivo, y fue llevada a las aguas del río en el puente Anacaro, el día 28 de noviembre de 2008, en conmemoración del día de los muertos.<sup>12</sup> La construcción colectiva de esta balsa parte de la siguiente premisa: “si la obra de arte tiene ese carácter participativo y de construcción comunitaria, el nivel de interpretación y de aprehensión que la gente va a tener con la propuesta va a ser otra” (entrevista a Yorladi Ruiz, 12 de julio de 2014).

En el arte contemporáneo, el performance es considerado un arte de acción que se caracteriza por liberar la obra de los cánones tradicionales (pintura o escultura) para convertirla fundamentalmente en un acontecimiento. La acción del performance hace uso de diversas formas de expresión tales

---

<sup>12</sup> La acción realizada en el puente Anacaro fue cubierta por un reportaje en el periódico *El Tiempo*, y esto le permitió a la obra ganar gran visibilidad. Es de esta forma que el cineasta colombiano de familia belga Nicolás Rincón conoce *Magdalenas por el Cauca*, e invita a sus autores a participar del documental *Los abrazos del río*, un documental que forma parte de la trilogía *Campo hablado*. Este documental mezcla la ficción de la leyenda del Mohán con la realidad que vivieron las comunidades ribereñas del Cauca en medio de las acciones paramilitares en las cuales perdieron a sus familiares. Tomado de <http://asaltovisual.blogspot.com/2014/04/derecho-ver-los-abrazos-del-rio.html>. Consulta el 9 de septiembre de 2014.



como el teatro, la danza y la pintura, irrumpiendo de manera sorpresiva o advertida en la cotidianidad. Lo que se busca es generar reacciones entre un público-espectador que observará expectante el acontecimiento, tal como lo señala Yorladi Ruiz:

Desde que yo empecé a hacer performance me fui arriesgando a hacerlo en distintos lugares, y siempre pasa algo. Puede que la gente no lo entienda desde lo artístico pero lo entiende a su manera, cada uno lo va a entender a su manera, cada uno tiene un registro de su vida y de acuerdo con eso va a hacer una interpretación. Del performance la parte que más me gusta es la parte del espacio público, del afuera, porque la sala de exposición tiene un público casi que domesticado, en cambio el afuera son todas las contradicciones, todas las posibilidades (entrevista a Yorladi Ruiz, 12 de julio de 2014)

## 5. El encuentro con las víctimas de Trujillo (gráfica 5)

Y ahí sí conocí a las Magdalenas frente a frente... (Gabriel Posada)



Gráfica 5. Fotografía de Rodrigo Grajales

La acción realizada en el río Cauca en el puente Anacaro y los reportajes publicados en la prensa regional y nacional, le dieron mayor visibilidad a la

obra *Magdalenas por el Cauca* y a sus autores, quienes fueron invitados a participar con ella en la peregrinación del 2010. Así describen el encuentro con la Asociación de Víctimas de la Masacre de Trujillo, AFAVIT:

Fue un amor a primera vista, de una la empatía surgió y la cosa funcionó muy bien. Les mostré lo que había hecho, les gustó mucho y luego quisieron que hiciéramos otras balsas con los rostros de ellas como metáfora de la obra (entrevista a Gabriel Posada, 12 de julio de 2014).

Para la participación en la peregrinación se hizo una escenificación de la obra *Ofelia* del pintor John Everett Millais, en la que se representa un personaje femenino del *Hamlet* de Shakespeare. La pintura refleja el suicidio de Ofelia, quien aparece flotando en las aguas de un riachuelo con flores en sus manos. *Magdalenas por el Cauca* escogió la imagen de Alba Isabel Fernández<sup>13</sup> para la escenificación de la Ofelia, haciendo un homenaje a todas las mujeres víctimas de la violencia. El vestido de esta Ofelia se hizo a manera de collage con los rostros de más de cien víctimas pintados por sus propios familiares.

En el marco de esta misma peregrinación, se hicieron los rostros de algunas madres que han resistido durante todos estos años el dolor de haber perdido a sus hijos y que ahora se convierten en Magdalenas cuyos rostros pintados en grandes formatos van por el río buscando a sus hijos y tratando de encontrar respuestas a tantos años de dolor y sufrimiento. Al pintar colectivamente todos estos rostros en los talleres realizados en Trujillo, los familiares contaron nuevamente sus testimonios de manera natural y espontánea; en esa medida, señalan los artistas que la producción de la obra fue un espacio de memoria, de duelo y reparación.

Con ellos se han hecho muchos talleres y se ha recogido el testimonio; pero es que no poder hacerle el duelo a alguien, no poder hacer ese cierre, en nuestras culturas tan dadas al ritual funerario, a esa despedida, a ese cierre, sin saber dónde quedó el cuerpo de mi familiar y ellos tanto tiempo como en la incertidumbre, y ahora verse ahí, y era como traer de nuevo esas historias, entonces me parece que son dos cosas; un acto de memoria que se

---

<sup>13</sup> Sobrina del padre Tiberio Fernández Mafla, quien fuera asesinada junto con él y otros dos acompañantes el 17 de abril de 1990. Sus restos nunca fueron encontrados.

logra a nivel amplio de participación y también esa posibilidad de un duelo que se posibilita desde el arte y la creación artística (entrevista a Yorladi Ruiz, 12 de julio de 2104).



Gráfica 6. Fotografía Rodrigo Grajales

La posibilidad de elaboración del duelo en medio de todo el proceso de creación y producción colectiva no solo se limitó a las víctimas directas de esta violencia, como la Asociación de Víctimas del Municipio de Trujillo, sino también a la población habitante de las riberas del río, quienes participaron en la creación de la obra.

[...] entonces nos damos cuenta que esa violencia que ha pasado por el río no es solamente la violencia de quienes han perdido a un familiar sino también de mucha gente que le ha tocado ver, omitir o empujar, porque a muchos campesinos de la ribera del río, que fue la comunidad con la que nosotros iniciamos el proyecto, a muchos de ellos les tocó como si nunca hubieran visto nada, a otros les tocó fue empujar, porque los cadáveres se acunaban en alguna parte del solar, y para otros fue ayudar a rescatar. En el caso de María Isabel, testiga [sic] tantas veces, en sus cuadernos ella ponía una fecha describiendo cómo va un cadáver o un fragmento de un cuerpo por el río, entonces está la parte descriptiva pero también está la parte de creación, que es la parte literaria, la parte poética, entonces ese duelo no

solamente se hace desde las personas afectadas sino también desde otras personas (entrevista a Yorladi Ruiz, 12 de julio de 2014).

Para muchos de los participantes de la peregrinación del 2010 realizada en el municipio de Trujillo, *Magdalenas por el Cauca* se convirtió en un espacio vinculante y de catarsis colectiva porque a través de esta expresión estético-artística se logró un lenguaje metafórico capaz de poner en palabras, imágenes, sonidos, formas y rituales buena parte de ese dolor que permanece anclado en quienes han vivido la violencia, la han presenciado o “simplemente” la han percibido en condición de espectadores. Así las cosas, las prácticas artísticas que abordan este tipo de realidades no solo apuntan a recuperar esa capacidad de asombro que se creía perdida sino que permiten otras formas de representación del pasado y otros lenguajes desde los cuales es posible expresar el dolor y la ausencia. Se trata de espacios colectivos que vuelven sobre el pasado mediante rituales y conmemoraciones que al convocar y congregar permiten restablecer una parte de ese vínculo fracturado por la violencia.

## **6. Algunas consideraciones finales**

Arrojar los cuerpos al río se convirtió en Colombia, como en otros países, en una estrategia de impunidad y de ocultamiento. Desaparecer el cuerpo es desaparecer el crimen y el rastro que los asesinos dejan en él. Son hechos que al producir tanto dolor agotan las posibilidades de la palabra y se requiere encontrar otros lenguajes que permitan representar lo irrepresentable: el vacío, la ausencia. En el caso Trujillo en particular, durante muchos años se invisibilizó a las víctimas y sus relatos sobre lo acontecido. No solo no se les creyó, sino que su versión de los hechos fue desvirtuada constantemente por autoridades y medios de comunicación. Para muchos testigos, contar lo que sabían o lo que vieron implicó muerte y amenazas; otros se exiliaron como una forma de preservar su vida. En medio del terror instalado, pasaron muchos años antes de que las víctimas, los familiares y los testigos se atrevieran a hablar y a poner su palabra en la esfera de lo público. Pero es precisamente ese recuperar la posibilidad de la palabra en medio

de estas circunstancias lo que le da fuerza al testimonio y acentúa su carácter político (Blair, 2008).

Sin embargo, este testimonio no puede producirse en el vacío. Se requiere de un público dispuesto a la escucha, pues es en él que se concreta el sentido de la narración y el acto de testimoniar. Pese a que en los últimos años las víctimas y sus testimonios han adquirido gran visibilidad, la naturalización de la violencia y la indiferencia para con ellas han derivado en unas condiciones de escucha supremamente débiles. Bajo estas condiciones, señala Martínez que el arte y la cultura también pueden actuar como testimonio, constituyéndose en alternativas de inscripción pública frente a visiones hegemónicas del pasado (2013b).

Diversos sectores que provienen de la institucionalidad, la academia, organismos de derechos humanos y familiares de víctimas vienen construyendo una memoria en medio de un conflicto aún sin terminar. Muchos relatos se ponen en juego a partir de esta multiplicidad de memorias y formas de mirar el pasado, las cuales devienen en un campo de tensiones y disputas. En medio de esto, hay memorias incómodas y memorias tranquilizadoras que empiezan a tener un efecto contrario al que se quiere, un exceso de memoria que se va acercando al olvido. Contrario a ello, Richard (2007) propone una memoria insatisfecha, aquella que nunca se da por vencida y que perturba la voluntad de sepultar un recuerdo mirado solamente como un depósito fijo de significaciones inactivas.

En esta perspectiva de la memoria se inscribe *Magdalenas por el Cauca*, una obra que apelando a otros lenguajes y dispositivos narrativos ha propiciado nuevos sentidos y significaciones en torno al dolor de cientos de familias que perdieron a sus seres queridos en la Masacre de Trujillo. Participar en los talleres se fue constituyendo en un ejercicio reparador para las familias al permitir el encuentro, el diálogo y un compartir de relatos, fotografías, anécdotas y recuerdos que acompañaron los dibujos y las pinturas realizadas.

Finalmente, la importancia de *Magdalenas* para el caso Trujillo y para la asociación de víctimas de esta masacre radica en la visibilización que se ha logrado con esta obra, pues ha convocado a cientos de sus espectadores a

volver la mirada sobre un caso que, pese a ser uno de los más renombrados en el país, aún se encuentra en la impunidad.

## 6. Referencias bibliográficas

- Álvarez, Juan Manuel. (2009, marzo). El remanso de Beltrán, *El Malpensante*, N.º 95, pp. 1-6. [en línea], disponible en [http://www.elmalpensante.com/articulo/828/el\\_remanso\\_de\\_beltran](http://www.elmalpensante.com/articulo/828/el_remanso_de_beltran) Consulta: 13 de noviembre de 2014.
- Blair, Elsa. (2008). Los testimonios o las narrativas de la(s) memorias(s). *Estudios Políticos*, N.º 32, pp. 85-115 [en línea], disponible en: <http://aprendeenlinea.udea.edu.co/revistas/index.php/estudiospoliticos/article/viewFile/1249/979>. Consulta: 14 de noviembre de 2014.
- Cortés, Catalina. (2009). Lugares, sustancias, objetos, corporalidades y cotidianidades de las memorias. *Revista de Artes Visuales*, N.º 0 [en línea]. El lugar del arte en lo político, disponible en <http://revistaerrata.com/ediciones/errata-0-el-lugar-del-arte-en-lo-politico/lugares-sustancias-objetos/>. Consulta: 2 de noviembre de 2014.
- Da Silva Catela, Ludmila (2001). *No habrá flores en la tumba del pasado. Reconstrucción del mundo de los familiares de desaparecidos*. La Plata: Al Margen Editora.
- Jelin, E. y Lagland, V. (comp.). (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales*. Madrid: Siglo XXI.
- Kunsthbegriff, E. (1992). Joseph Beuys y el concepto ampliado del arte. *Arte Internacional*, Edición 14.
- Marchán Fiz, Simón. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto (1960-1974)*. Madrid, Akal.
- Martínez, Felipe. (2013a). Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto. *Eleuthera*, Vol. 9, N.º 2, pp. 39-58. [en línea], disponible en [http://eleuthera.ucaldas.edu.co/downloads/Eleuthera9\\_4.pdf](http://eleuthera.ucaldas.edu.co/downloads/Eleuthera9_4.pdf). Consulta: 13 de noviembre de 2014.
- (2013b). El arte como archivo, lo otro como testimonio, el artista como testigo. En: Castillejo, Alejandro y Reyes Albarracín, Fredy Leonardo (eds.). *Violencia, memoria y sociedad: debates y agendas en la Colombia actual*. Grupo de Memoria, Comité de Estudios sobre la Violencia, la Subjetividad y la Cultura. Bogotá: Universidad Santo Tomás de Aquino.
- Mayayo, Patricia. (2008). *Frida Khalo, contra el mito*. Madrid: Arte Cátedra.
- Richard, Nelly. (2007). *Fracturas de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Ocampo, Javier. (2001). *Mitos y leyendas de Antioquia la Grande*. Bogotá: Plaza y Janés.

Pinkola, Clarissa. (2004). *Mujeres que corren con los lobos*. Barcelona: Ediciones B.

Tabares, Carolina (2011), Reflexiones en torno al devenir sujeto político de las víctimas del conflicto armado, en *Estudios Políticos*, núm. 38/2011, pp. 13-37

### **Páginas electrónicas**

Derecho a ver, muestra itinerante de documentales de derechos humanos. Sinopsis del documental *Los abrazos del río* de Nicolás Rincón, disponible en: [http://www.derechoaver.org/?page\\_id=3404](http://www.derechoaver.org/?page_id=3404). Consulta: 10 de noviembre de 2014.

Calle, María Clara. (2013, 1 de diciembre). Los muertos ajenos de Marsella. *Semana.com* [en línea], disponible en: <http://www.semana.com/nacion/articulo/marsella-nn-rio-cauca/366800-3>. Consulta: 8 de septiembre de 2014.

Giraldo, Jhon Harold. (2012, 12 de septiembre). La poeta de los muertos: metáforas de la violencia en Colombia. *Revista Cultural* [en línea], disponible en: [http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/poesia/poeta-muertos-colombia-paramilitares-maria-isabel-espinosa\\_0\\_772722941.html](http://www.revistaenie.clarin.com/literatura/poesia/poeta-muertos-colombia-paramilitares-maria-isabel-espinosa_0_772722941.html). Consulta: 10 de noviembre de 2014.

Posada, Gabriel. (2009). Magdalenas por el Cauca, disponible en: <http://magdalenasporelcauca2009.blogspot.com/> , <https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/category/1/>. Consulta: 10 de noviembre de 2014.

### **Entrevistas**

Posada, Gabriel. (Pereira, 2014, julio 12).

Ruiz, Yorladi. (Pereira, 2014, julio 12).