

Urdimbre de historias. Memoria y silencios en los murales colaborativos creados por sobrevivientes de masacres, guerra y violencia de Estado

Claudia Bernardi *

Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin, El Salvador; California College of the Arts

I. Urdimbre

Urdimbre: Conjunto de hilos que se colocan en el telar longitudinal y paralelamente para formar un tejido.

Cada voz que narra la catástrofe infligida a una persona o a su comunidad es un hilo en la urdimbre de la historia.

II. Memoria

En El Salvador una guerra civil de 12 años (1980-1992) todavía marca, en una posguerra de más de 20 años, la realidad catastrófica de una pobreza implantada e infame. Los Acuerdos de Paz que pudieron, por decreto, terminar el conflicto, han fracasado en varios aspectos cruciales como la adjudicación de tierras a los campesinos quienes antes, durante y después de la guerra, confrontan las mismas penurias de aislamiento y hambre.

La guerra dejó como conteo más de 100.000 muertos y más de 80.000 desaparecidos. Se cometieron miles de masacres contra población civil, más de 1.500.000 salvadoreños se exilaron y aún después del cese del conflicto los éxodos siguieron y siguen por la total carencia de posibilidades laborales.

El país sigue sangrando en un torrente inagotable.

En Perquin, una pequeña localidad del Norte de Morazán, hay un edificio de tres cuerpos, humilde y respetado, conocido como el Museo de la Revolución. Allí, sobre

* wallsofhope@gmail.com

paredes blanqueadas a la cal por manos locales se muestran fotos valiosas de los primeros días de la guerra. Momentos capturados por las cámaras precarias de algunos combatientes o de los ocasionales periodistas extranjeros, muchos de los cuales nunca volvieron a sus países de origen, porque se quedaron a pelear esta guerra imposible y temeraria o por que morían intentándolo.

En una tarde calurosa de Noviembre, excombatientes del FMLN (Frente Farabundo Martí para la Liberación Nacional) visitaba el Museo de la Revolución. Se desarrollaba una conversación en torno a la *Recuperación de la Memoria Histórica*.

Mirando las mochilas gastadas que ahora se exhiben, con sus contenidos que narran la cotidianidad de la vida en las montañas y viendo las fotos detenidamente, estaba Don Quique, un hombre pequeño y callado de una sabiduría inmensa, de una cordura envidiable frente a los conflictos y de una hermosura de espíritu que todos aprecian.

Le pregunté: *“Don Quique, ¿qué es para Usted la memoria?”*

Me respondió: *“La memoria es eso que usamos para olvidarnos”*.

“¿Como es eso, Don Quique? Cuénteme”.

“Pues mire”, me dijo, “cuando yo miro esta foto, veo un grupo de Brigadistas del FMLN. Yo era analfabeto antes de la guerra. En la guerra aprendí a leer y a escribir un poquito. También recibí capacitación para ser Brigadista y logré ser bueno. Y fui Brigadista por más de 10 años, hasta de la Comandancia fui Brigadista y les curé heridas a los comandantes.

Yo miro este botiquín tan gastado y me trae contentura.

Yo miro esta foto y me acuerdo de cosas buenas y me desacuerdo de todo lo otro malo.

Porque yo perdí un hijo en la guerra, me lo mataron de 18 años, y vi a mi madre morir de pena, y escuché a niños llorar por que los cortaban en pedazos a machetazos, y perdí mucha gente de mi comunidad, y cuando terminó la guerra, ya nada fue igual, todo quedó desbaratado aquí dentro de uno.

Por eso, la memoria es eso que usamos para olvidarnos.

Miro este pedazo de tela que se usaba para venda, y me acuerdo de momentos bonitos donde valía la pena el esfuerzo. Y también me olvido de los días de no comer y de buscar a mis hijos y de no encontrarlos más nunca.”

La memoria es una huella, unos estímulos breves que tienen la capacidad de desarrollar la cartografía imprecisa del mapeo del “yo”, a través del tiempo, tejiendo en la urdimbre la trama de la historia.

III. Un objeto comunitario: El mural es un libro de historia sin palabras

*La vida dibuja un árbol
y la muerte dibuja otro.
La vida dibuja un nido y la muerte lo copia.
La vida dibuja un pájaro
para que habite el nido
y la muerte de inmediato
dibuja otro pájaro.*

Roberto Juarroz, “Poesía Vertical”

Doña Basilia dijo que cuando el ejército llegó a matar a su esposo, ella estaba preparando tortillas, su hijo estaba en la casa y la luna estaba llena.

“*Había una luna llena*”, decía Doña Basilia, haciendo que las sombras de los hombres vistiendo uniformes de soldados se vieran filosas y estiradas sobre su casa de adobe. Ella no sabía si eran hombres del ejército o de la guerrilla. No lo podía saber. Eso demuestra la confusión enorme de esos tiempos del conflicto armado en Guatemala. Doña Basilia no sabía quienes eran los que habían llegado para matarlos.

Había una luna llena. “*La luna se había olvidado de nosotros*”.



Doña Basilia fue una de las treinta mujeres que se habían congregado en Huehuetenango trayendo historias terribles de su pasado. Estas mujeres hablaban Mam, Kaktchikel, Achy y Canjobal. Hasta ese momento nunca se habían encontrado. Tampoco sabían que lo que les había pasado a unas, les había pasado a las otras. Habían convivido con el dolor, el miedo y la vergüenza por décadas. Las intérpretes, diligentemente, traducían las conversaciones. El cuerpo, en su alucinadora elocuencia, no necesitaba palabras para transmitir el dolor, la culpa y la confusión que todas ellas

habían acumulado acarreado ese tormento como una sombra implacable de piedra y oscuridad.

“Queremos aprender a hablar de lo que nos ha sucedido con belleza. Queremos pintar lo que recordamos”.

En Agosto de 2008, el ECAP – Equipo Comunitario de Acción Psicosocial de Guatemala, invitó a la *Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin* a trabajar con treinta mujeres indígenas sobrevivientes de violencia sexual durante el conflicto armado. El proyecto se desarrollaría en Huehuetenango, a los pies de las altas cumbres de los Cuchumatanes, muy cerca del borde con México.

Los murales son libros de historia sin palabras. Cada memoria compartida, cada gesto que se reconoce, cada silencio que se recobra es un hilo del telar comunitario que construye el tejido de la verdad.

Las mujeres querían pintar un mural que hablara de esa verdad que nunca habían dicho. Todavía tenían miedo y les sobraban razones para ser precavidas. Muchos de los hombres a quienes ellas habían identificado como responsables de las violaciones habían llegado a ser figuras políticas importantes en las alcaldías locales.

Vestidas con *huipiles* que identifican las regiones de Guatemala de donde provenían, las mujeres narraban episodios de violencia infligidos contra ellas y contra sus comunidades.



Sobre papeles en blanco dispersos sobre las mesas, con lápices y crayones, las mujeres hacían aparecer líneas, formas, gente conocida y desconocida, animales, cosechas, caña de azúcar, el maíz, plantaciones, casas incendiadas, uniformes militares; niños, algunos de los cuales estaban heridos; algunos otros colgaban de los árboles. Había túmulos en la tierra donde ellas identificaban tumbas comunes. Las mujeres contaban que después de machetear a sus maridos, el ejército las obligaba a juntar los

pedazos de gente y meterlos en los hoyos que ellas mismas eran obligadas a cavar, a veces con sus propias manos.

Las mujeres dibujaban en silencio. Cada marca sobre el papel era un mapeo de recuerdos imposibles.



“¿De qué se trata este mural?”, pregunté.

“¿Qué quieren contar en este libro de historia de imágenes y de colores?”

“¿Quién va a mirar este mural? ¿A quién quieren contar esta historia?”

Las mujeres decidieron pintar un corazón centrado en el mural, un punto de partida bajo el cual aparece una casa incendiada. Tres hombres gordos, amenazadores y uniformados llevan machetes desenvainados. Una línea roja pintada con delicadeza en el borde de los machetes alude a que han sido usados.

Gloria, de Chimaltenango, acotó: *“Yo nunca he visto un machete desenvainado que no chorreara sangre.”*

Los relatos terribles, brutales, se desprendían de las manos de estas mujeres conjurando los peores días de sus vidas, las pesadillas más temidas. Las memorias iban poblando la superficie del mural.



Doña Basilia contó su historia mientras pintaba.

Los hombres uniformados llegaron a su casa. Su esposo había regresado de la milpa una hora antes. Su hijo de dieciséis años estaba en la casa y Basilia preparaba tortillas en el comal. Los hombres armados sacaron a su marido a la rastra. Ella supo que lo iban a matar por que los gritos que escuchaba sólo podían provenir del dolor infligido a alguien que no sobreviviría semejante violencia. Su hijo, desesperado e indómito, se ofreció a los hombres armados a cambio de su padre imaginando que el ejército dejaría vivir a su padre si ofrecía su vida joven.

Al hijo también lo sacaron a la rastra y a los golpes. Mientras se llevaban al hijo un grupo de hombres entró a la casa.

Violaron a Basilia.

Ese grupo de hombres salió. Entraron otros. La volvieron a violar. Doña Basilia no sabe cuántos fueron.

Los hombres se comieron las tortillas que todavía habían quedado calientes en el comal.

IV. Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin, *Muros de Esperanza*: Una propuesta de arte, derechos humanos y construcción comunitaria.

Los Acuerdos de Paz en El Salvador se firmaron en 1992 concluyendo 12 años de guerra civil. La Comisión de la Verdad de las Naciones Unidas nombró al Equipo Argentino de Antropología Forense (EAAF) como peritos en la causa de investigación de la masacre de El Mozote, Morazán. De acuerdo con el testimonio de Rufina Amaya Márquez, única sobreviviente de la masacre, el ejército Salvadoreño asesinó a más de 1000 campesinos el 11 de Diciembre de 1981.

Acompañando al EAAF, mi tarea era la creación de los mapas arqueológicos que permiten identificar la localización de los restos óseos, los objetos asociados y la presencia de evidencia balística.

Después de tres meses de investigación, la acusación de crimen masivo contra población civil fue confirmada. Dentro del pequeño edificio conocido como El Convento, Sitio #1, de un total de 9 sitios arqueológicos, el EAAF pudo identificar la presencia de 143 individuos, 136 de los cuales eran niños menores de 12 años, con una edad promedio de 6 años de edad. Muchas de las víctimas eran menores de un año de edad en el momento de muerte.

Una vez que mi compromiso como consulora/artista en el caso de la investigación de la masacre de El Mozote concluyó, viajé a Perquin, una comunidad de 4000 habitantes localizada a 4 km Norte de donde la comunidad de El Mozote había existido.

Perquin, como la mayoría de las comunidades de Morazán en El Salvador, fue impactada catastróficamente por la guerra. La poca gente que vivía en esa zona en 1992 eran ex combatientes o civiles recién retornados de los campos de refugiados de Colomoncagua en Honduras. Las condiciones de vida eran precarias. No existía economía local. Las pocas casas que quedaban en pie después de los bombardeos eran inhabitables. No se podía encontrar refugio en ellas. El efecto de la destrucción estaba contenido en esas paredes heridas.

Eran paredes de pena.

Me preguntaba: “¿Cómo podrían convertirse en Muros de Esperanza?”

V. Arte: Una proposición

La creación de **La Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin/ Muros de Esperanza**, en 2005, responde a la siguiente pregunta:

“¿Cómo puede el arte tener una inserción constante en una comunidad emergiendo de la catástrofe de un conflicto armado?”

En la historia reciente de países que han sufrido guerras y violencia de estado, el genocidio se incorpora como una realidad tangible. El arte comunitario que emerge de las víctimas no es sólo una proposición estética, sino una consideración política y ética.

En la examinación y comprensión de esa historia mutilada es donde la inserción del arte deviene una herramienta de diplomacia en la construcción de una realidad diferente.

No es una “re-construcción”.

Aquello que ha sido destruido no puede volver a existir.

La propuesta de una edificación comunitaria implica la creación de una realidad previamente inexistente. En esta *novedad* y en imaginarla posible es, quizás, donde reside el germen de vida.

La gente que ha sido víctima de violencias incomprensibles aún pregunta, sin nunca recibir una respuesta: “¿Por qué nos han hecho daño?”

¿Cómo pudo haber sucedido un genocidio?

¿Cuáles son las implicancias del pasado en el frágil presente?

¿Se puede imaginar un futuro si todo se ha perdido, nada ha quedado?

No hay enmienda para el genocidio.

El daño infligido a una generación penetrará y modificará a la siguiente generación. Y a la siguiente, para siempre.

Cuanto más personal es el arte, a la vez, es más universal.

VI. El Modelo Perquin

En los últimos veinte años mi trabajo artístico se ha focalizado en arte comunitario. Los participantes de estos proyectos son sobrevivientes de masacres, sobrevivientes de tortura, sobrevivientes de violencia y esclavitud sexual y víctimas de exilios forzados. Mi obra vive en la intersección de arte y guerra. Diseño y facilito proyectos de arte en países afectados por conflictos armados transitando la catástrofe de la posguerra.

Cuatro kilómetros Norte de la comunidad de El Mozote donde en 1981 más de mil campesinos fueron masacrados fundé en 2005 la *Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin/ Muros de Esperanza*. Este nuevo modelo de educación artística recibe a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, sin distinción de afiliaciones políticas o religiosas.

A más de treinta años de la masacre de El Mozote, El Salvador sigue sangrando. Los familiares de las víctimas que hoy pueblan los pequeños caseríos dicen que allí se les “*ha matado la tierra*”.

“Arte” y “Genocidio” pertenecer a paradigmas opuestos.

Genocidio (*geno*, Griego “origen”/ *cide* Latin: “destrucción”) es la planificación y la praxis efectiva de la destrucción total. Es aniquilación en su forma más exitosa.

Arte implica generar de la nada. El arte existe por la convicción, acción y determinación de quien/ quienes lo hace/n. El arte es una caricia de recuerdos, de pérdidas, de dolor y de esperanza encontrando en la belleza su justificación.

El arte no significa, necesariamente, un mejoramiento de la catástrofe, pero el arte puede asistir a recobrar la memoria del dolor inflicto como una propuesta comunitaria.

La Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin/ Muros de Esperanza es un proyecto internacional de arte, derechos humanos, educación, diplomacia y desarrollo comunitario. Cuatro artistas y maestros Salvadoreños dirigen la escuela: América Argentina Vaquerano, Claudia Verence Flores Escolero, Rosa del Carmen Argueta y Amilcar Varela.



América Argentina Vaquerano, laudía Bernardi, Rosa del Carmen Argueta, Claudia Verence Flores Escolero

La Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin/ Muros de Esperanza establece puentes que conectan proyectos de arte colaborativos y comunitarios más allá de El Salvador. “El Modelo Perquin” es un mapa posible y replicable que se ha implantado en Toronto, Canadá; en Ciudad de Guatemala, Huhuetenango; Rabinal, Baja Verapaz; Cobán; Panzós, Alta Verapaz, Guatemala; en Sacramento, California, Estados Unidos; en Cocorná, Antioquia, Colombia; en Belfast, Norte de Irlanda y más recientemente en Monthey, Suiza.

Nuestro mandato es:

- Creamos proyectos artísticos que involucran a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores, con la propuesta de que el arte sirva como un componente de construcción comunitaria.
- Cada proyecto artístico surge del reconocimiento de que las personas que participan en ellos han sufrido hechos traumáticos, violencia y prejuicios como resultado de disputas políticas, terror de estado, guerra o conflictos armados.
- Los participantes de los proyectos artísticos deciden los temas narrativos de cada obra construyéndola como un testimonio visual que representa sus historias recientes.
- Los proyectos de arte comunitario y colaborativo favorecen la interrelación de amplios sectores de la comunidad contribuyendo a la convivencia y a la comprensión de la necesidad de la intervención de la justicia en las cuestiones relativas a los derechos sociales y humanos.
- Las clases de arte son gratis para todos y todas; los materiales se distribuyen sin costo para los participantes. Todos y todas son bienvenidos a participar en los proyectos sin distinción de ideologías políticas, religión o condición social.
- Nuestro trabajo es político pero no partidario.

En comunidades azotadas por las guerras recientes de América Central el equilibrio de las poblaciones de la posguerra es precario. En pequeños caseríos como Perquin, la mitad de los pobladores son civiles sobrevivientes de masacres o familiares de quienes no han sobrevivido las violencias. La otra mitad de los pobladores son personas afiliadas al ejército quienes han sido indirecta, o a veces directamente, responsables de las masacres.

Los procesos de paz están escoltados por urgencias.

Los proyectos de arte colaborativo y comunitario nacen, siempre, de la consideración a esas urgencias.

VI. “La Luna se había olvidado de nosotros”

Doña Basilia

Porque la luna estaba brillante, Basilia pudo ver las caras de los hombres, las sombras de sus cuerpos enormes entrando a la casa como fantasmas. Basilia supo que habían dañado a su hijo terriblemente cuando ya no pudo escuchar los gritos del muchacho.

Dejaron tirada a Basilia sobre una pila de leña pensando que estaba muerta. Basilia pensó que le iban a prender fuego a la casa, a sus cosas, a ella misma. Ella pedía y rezaba para que eso sucediera. Ella quería morir con su marido y con su hijo.

Hasta hoy Basilia no sabe que le habrán hecho a la cabeza de su hijo. El resto del cuerpo apareció “*pedaceado*” entre los matorrales. La cabeza no apareció nunca.

Esta incertidumbre llena a Basilia de una tristeza inconmensurable. Es un río de aceite espeso, una piedra que le cuelga del cuello y la arrasa. No la deja respirar.

El mural de las mujeres de Huehuetenango tiene helicópteros y aviones militares. Hay gente colgando de los árboles. Hay tumbas comunes donde “medio-enterraban” a los muertos. La mayoría de las veces, el ejército dejaba la gente muerta sin sepultura para que se los comieran los perros. La parte central del mural se convirtió en la “parte triste” con un fondo oscuro donde un espiral absorbe la vida, un túnel de tristezas con armas y casas destruidas.

Las mujeres se pintaron a sí mismas dándose la mano y creando un círculo, un cinturón de luz que rodeaba la zona de las memorias tristes. Se pintaron con atención a cada detalle, a la delicadeza de los bordados de los *huipiles*. Las mujeres se reían pidiendo sugerencias y mirándose unas a las otras como si se vieran en espejos. Las memorias del daño quedaban contenidas en una zona restringida. Fuera del círculo, pintaron lo que todavía esperan para sus hijos y sus comunidades.

Anastasia, reflexionó:

“Cuando viene gente de afuera y nos pide que contemos nuestra historia y la escriben en cuadernos, nosotras tenemos que creer que lo que escriben es lo que le decimos. Pero, en realidad, no lo sabemos por que nosotras no sabemos leer ni escribir. Cuando pintamos un mural, sabemos y vemos cual es la historia que contamos.”



El mural se pintó en tela para que pudiera viajar a las comunidades de donde provenían las mujeres, para poder abrirlo, mostrarlo y volver a tener la oportunidad de contar sus historias.

La Universidad de San Carlos en Guatemala invitó a las mujeres participantes de este proyecto para que narraran, mostrando el mural, la historia del conflicto y la historia de su resistencia.



Olga Alicia Paz, Psicóloga Social de ECAP, en un correo electrónico con fecha 3 de Marzo, 2009, escribe:

Compañeras y Compañeros,

La semana pasada tuvimos la oportunidad de exponer el mural. Llegaron más de 300 personas. Fue organizado por programas sociales del gobierno, organizaciones de DDHH y organizaciones de víctimas.

A la par de las obras pusimos una computadora con la foto de la obra y lo que las mujeres decían de ella y de la Escuela de Arte de Perquin. Las personas empezaron a sensibilizarse.

Esta semana se exponen en el Palacio Nacional, ni más ni menos que en el jardín interior, se imaginan????? Si al Estado se le había olvidado lo que le hicieron a las mujeres, ahora se lo recuerdan ellas en el mismo corazón del poder.

Mujeres y compañeros, ¡esto es sorprendente! Hay intersticios por dónde meternos y lograr algún cambio, una denuncia y, quien sabe si más adelante la justicia.



Artistas de Huehuetenango, Guatemala y la Escuela de Arte y Taller Abierto de Perquin

