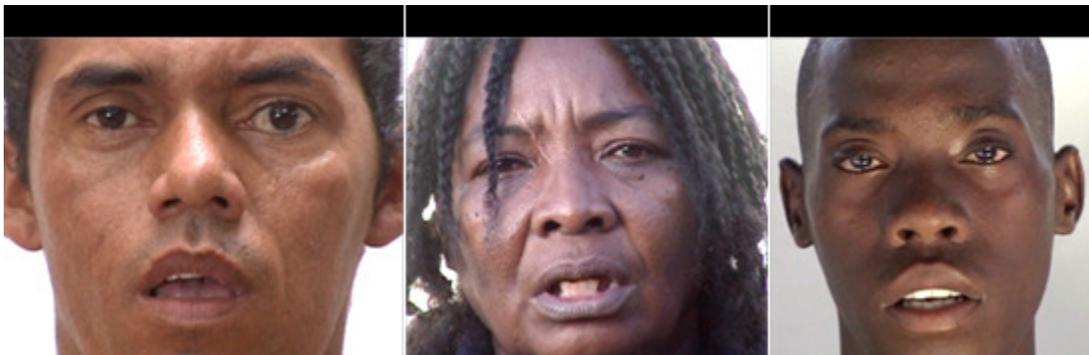


MAESTRÍA EN EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO
CONVENIO UNIVERSIDAD DE MANIZALES Y FUNDACIÓN CENTRO
INTERNACIONAL DE EDUCACIÓN Y DESARROLLO HUMANO - CINDE-



“CORRELATOS, TEXTURAS Y POLIFONÍAS DE LA GUERRA EN COLOMBIA”

Reexistencias de una Guerra Encarnada en Tres Cuerpos...

Director Trabajo de Grado
Doctor Julián Loiza de la Pava

Estudiante
Juan Carlos Castro Acevedo

Manizales, Colombia

2017

p

TABLA DE CONTENIDO

| | |
|---|-------------------------------|
| TABLA DE CONTENIDO | ¡Error! Marcador no definido. |
| RESUMEN..... | 3 |
| PRESENTACIÓN | 5 |
| PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTAS ORIENTADORAS | 9 |
| OBJETIVOS | 13 |
| REFERENTES TEÓRICOS | 14 |
| PROCESO METODOLÓGICO..... | 32 |
| REVELACIONES Y REEXISTENCIAS | 38 |
| CONCLUSIONES..... | 78 |
| “ACTO DE CIERRE” | 78 |
| Bibliografía..... | 83 |

RESUMEN

8.230.863 Víctimas de Conflicto Armado Interno en Colombia, un mapamundi del horror, un inventario de la duda y del olvido, un acuerdo de Paz con las Farc, una mesa de negociación con el ELN y el EPL, un País desgarrado en ausencias y tres historias de Reexistencias de una guerra encarnada en tres cuerpos.

Es a la visibilización de esta constelación histórica a la que dedico esta investigación; al abandono y desolación, que ha llevado a que muchos sobrevivientes generen en medio de la adversidad, ideas emergentes de reinsertar su propia experiencia, su verdad, sus ensueños sublimes, sus delirios y su voz como parte de esa historia no dicha.

Las formas a las que hago mención, son las Representaciones Estéticas , Texturas y Correlatos de los acontecimientos violentos y hechos victimizantes que buscaron ser silenciados y que ahora, a través de una metodología denominada “Etnografía Polifónica”, lleva a los tres testigos de esta reconstrucción a expresar como atravesaron esos procesos de resignificación de vida en medio de la tragedia, (En los confines estrictos de la dignidad y la belleza) y a narrar como a partir del arte, sus historias, sus intimidades quebrantadas y sus cuerpos como teatro de operaciones, hoy se han convertido en un sonido material con temperamento y carácter para la memoria histórica, no solo de las próximas generaciones sino de los nuevos señores de la guerra.

PALABRAS CLAVES

Representaciones Estéticas, Correlatos, Texturas, Polifonías, Resignificación de Vida.

ABSTRACT

8.230.863 victims of the internal armed conflict, a horror world map, a doubt and forgetfulness inventory, a peace agreement with the Farc, a negotiation table with the ELN and the EPL, a torn country in absence and three stories of re-existence from an incarnate war in three bodies.

I dedicate this research to the visibility of this historical constellation. It is dedicated to the abandonment and desolation that have taken many survivors to generate emergent ideas of reinserting their experience, their truth, their sublime daydreams, their deliriums and their voice, as part of this untold story just in the middle of their adversity.

The shapes I refer to are those esthetical representations, textures and correlates about violent events and the victimization facts that sought to be silenced. Now, by means of a methodology named “polyphonic ethnography” takes the three witnesses of this reconstruction to express how they went through those processes of life re-signification in the middle of the tragedy (in the strict limits of beauty and dignity) and also how to narrate from art, from their own stories, their broken privacy and their bodies as an operation center. Now they have become in a material sound with decision and temperament for the historical memory, not only from the new generations, but from the new war lords.

KEY WORDS

Esthetical representations, correlates, textures, polyphony, life re-signification

PRESENTACIÓN

...O “Representación Prohibida”

*Ô vous, voleurs des heures authentiques de la mort,
Des derniers souffles et de l'endormissement des paupières,
Soyez sûrs d'une chose:
L'ange rassemble
Ce que vous avez rejeté.*

*Oh vosotros, ladrones de las horas auténticas de la muerte,
De los últimos suspiros y del adormecimiento de los párpados,
Estad seguros de una cosa:
Existe un Ángel que recoge
Lo que vosotros habéis desechado.
La representación prohibida
Jean-Luc Nancy*

La Shoah, es el término hebreo utilizado para referirse al exterminio y aniquilación del pueblo Judío por parte de la Alemania nazi en Europa desde 1933 hasta el final de la segunda guerra mundial en 1945.

Los Judíos fueron las víctimas más numerosas y sistemáticamente exterminadas, pero no las únicas. También los romas y sintis (gitanos), las personas con discapacidades físicas y mentales y los polacos fueron objeto de aniquilación por pertenecer a una etnia o nacionalidad definidas como inferiores.

Otros cinco millones de personas, entre ellos, homosexuales, testigos de Jehová, lesbianas, prisioneros de guerra y disidentes políticos también fueron víctimas de opresión muerte.

A raíz de estos acontecimientos y en décadas posteriores, se tomó por parte de las víctimas del holocausto, la decisión de visibilizar, narrar, testimoniar y develar todos estos actos, a través de centros nacionales de memoria, proyectos de

reconocimiento, integración y de reparación simbólica, expresiones estéticas, elaboraciones artísticas, documentales, juicios como los de Nürenberg y actos conmemorativos, que fueran a toda marcha contra el olvido.

Estos a su vez, generaron una serie de interrogantes, cuestionamientos y juicios con respecto a que no se podría, o no se debería permitir ningún tipo de intento por representar el exterminio, dado que esto sería a todas luces imposible, y de lograrse, debería estar prohibido.

Esta introducción, lleva a pensar como en Colombia, después de 200 años de violencia, masacres, secuestros, exterminio, desaparición y desplazamiento forzado, entre otros hechos victimizantes; y después de 52 años de confrontación política, económica y militar con grupos guerrilleros armados, este tipo de discusiones no han sido ajenas.

De acuerdo al Artículo 1 de la Ley 387 de 1997, en Colombia, se describe como víctima, a toda persona que se ha visto forzada a migrar dentro del territorio nacional, abandonando su localidad de residencia o actividades económicas habituales, toda vez que su vida, integridad física, seguridad o libertades personales han sido vulneradas o se encuentran directamente amenazadas, dadas las siguientes situaciones:

- Conflicto armado interno
- Disturbios y tensiones interiores
- Violencia generalizada
- Violaciones masivas de los derechos humanos e infracciones al derecho internacional humanitario u otras circunstancias emanadas de las situaciones anteriores que puedan alterar, o alteren, drásticamente el orden público.

Asimismo, y de acuerdo a lo contenido en la Ley 1448 de 2011 en su Artículo 3º “Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1º de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al derecho internacional humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas Internacionales de derechos humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno”.

De ahí, que tal y como se planteó en el inicio de este Informe Final, en Colombia se encuentran registradas en la Unidad de Atención y Reparación Integral a las Víctimas (UARIV) un total de 8.230.863 personas.

De allí, han surgido para este trabajo de investigación, diversos interrogantes, los más significativos de ellos son:

- ¿Cómo hacer visibles a través de los proyectos de memoria, el arte, los trabajos audiovisuales y etnográficos, aquellas ausencias y silencios que conforman el presente de las víctimas del conflicto armado en Colombia?
- ¿Qué lenguajes utilizar para traducir las experiencias de las víctimas y sobrevivientes de la violencia en Colombia?
- ¿Cómo hacer de las expresiones y representaciones estéticas y de la afectación y sensibilidad de las víctimas, una forma y un camino hacia procesos de resignificación de la existencia, de reconciliación y transición hacia una nueva forma de experimentar la vida?
- ¿Cómo ver y hacer de la investigación e intervención social un acto digno, transformador y ritual?

Muchas veces, programas y proyectos de memoria en Colombia, han facilitado todos estos procesos, pero ello no indica que no existan detractores y discursos

que rechazan de forma confusa estas representaciones de las víctimas a partir de los acontecimientos violentos que han vivido.

¿Se trata esta oposición en realidad de una imposibilidad o de una ilegitimidad que pondría en vista de todos a los responsables armados, políticos y gremiales que han hecho de la guerra el negocio de Colombia?

Es por esto que a partir de esta tesis, enmarcada en tres categorías teóricas, Correlatos, Texturas y Polifonías, se considera que La "prohibición de la representación" no tiene nada (o poco) que ver con la interdicción de producir obras figurativas. Tiene todo que ver, en cambio, con la realidad o con la verdad más firme del arte, que es la representación que esa "prohibición" saca a la luz.

El desafío de esta tesis, es demostrar como a partir de las expresiones más sensibles del ser humano, se pueden generar procesos de resignificación de vida que permitan la transición de un pasado violento a un futuro más prometedor.

La idea fundamental de este proyecto de grado, es plantear la estética, el arte en todas sus formas y su representación, como un ritual que permite el tránsito hacia una nueva vida, no a través de un ejercicio de sobrerrepresentación ni posicionamiento a espectáculo del aniquilamiento, sino reevaluando como los tres protagonistas de esta tesis, lograron hacer de su tragedia, un proyecto de esperanza, reexistencia y resurrección no solo para ellos sino para sus familias y para nosotros.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA Y PREGUNTAS ORIENTADORAS

*Están en algún sitio / concertados, desconcertados / sordos
buscándose / buscándonos, bloqueados por los signos y las dudas*

*Están en algún sitio / nube o tumba, están en algún sitio / estoy seguro
allá en el sur del alma es posible que hayan extraviado la brújula
y hoy vaguen preguntando preguntando ¿dónde carajo queda el buen amor?
porque vienen del odio*

Desaparecidos

Mario Benedetti

Colombia, es un país que se ha visto enfrentado a un proceso incesante de violencia, prácticamente desde su constitución como Estado, dicha violencia ha sido caracterizada generalmente por confrontaciones políticas, que especialmente en la segunda mitad del siglo XX adquirieron un matiz que trascendió de las pretensiones ideológicas, a las territoriales y financieras, enmarcadas por la aparición del narcotráfico, el secuestro, la extorsión y la lucha armada entre Estado y grupos insurgentes y muchas veces, solo entre los últimos por disputas por el dominio de la tierra, el comercio, los cultivos ilegales y las rutas de distribución de los mismos.

Por lo anterior, la población colombiana se ha visto inmersa en medio de constantes disputas y del fuego cruzado, convirtiéndose en las principales víctimas del desplazamiento, la desaparición forzada, la violación de derechos humanos y el olvido impuesto a consecuencia del conflicto armado interno.

Pero, ¿Qué es un Conflicto Armado Interno? Y ¿Qué tipo de Conflictos Armados Existen?

Según el DIH existe una distinción entre dos tipos de conflictos armados; los primeros son conflictos armados internacionales, en que se enfrentan dos o más Estados, y los segundos, como el que aqueja a Colombia, son los conflictos armados no internacionales, entre fuerzas gubernamentales y grupos armados no gubernamentales, o entre esos grupos únicamente. El derecho de los tratados de DIH también hace una distinción entre conflictos armados no internacionales en el sentido del artículo 3 común a los Convenios de Ginebra de 1949 y conflictos armados no internacionales según la definición contenida en el artículo 1 del Protocolo adicional II. (Cruzroja, 2004)

Tal situación, reconocida solo hasta el gobierno del presidente Santos, ha desencadenado una serie de acontecimientos que han sumido en la miseria, la desesperación, el abandono, el sufrimiento, el silencio y la muerte a millones de Colombianos y Colombianas víctimas de tales hechos.

A partir del análisis de esta problemática, y como propuesta de grado en modalidad de investigación en Maestría en Educación y Desarrollo Humano CINDE y enmarcada en la línea de Constructores de Paces, ha surgido un interés particular por indagar, develar y visibilizar la manera en la que los y las víctimas del conflicto armado interno en Colombia han continuado con sus trayectorias de vida, a través de un estudio etnográfico que permita realizar un acercamiento al otro y a lo otro y en donde se logre determinar el temperamento y carácter de los paisajes y relatos para convertirlos finalmente en sinfonías del dolor y la esperanza emanadas de la guerra.

Los diferentes eventos que se realizan para recordar o reivindicar a las víctimas y las investigaciones sobre violencia, trauma y memoria, han ejercido una forma particular de reconcepción de existencia por parte de quienes protagonizaron los hechos violentos, ahora la responsabilidad de esta investigación, es lograr que las experiencias personales, las historias, las muestras pictóricas, las melodías, el

testimonio, las palabras y sus ausencias, no se disuelvan entre los textos académicos generando una nueva violencia del silenciamiento.

En este sentido, emergen preguntas iniciales que pretenden abrir un posible referente de acción, estas preguntas se encuentran en el marco de las representaciones estéticas que surgen del conflicto armado interno en Colombia y se plantean de la siguiente manera:

¿Cómo evidenciar a partir de las representaciones estéticas y como visibilizar a partir del arte las memorias de las víctimas en medio de sus fracturas, borrosidades, discontinuidades y ambigüedades?

¿Cómo superar el ejercicio de crítica, señalamiento y denuncia en el marco del conflicto armado Colombiano y trascender a una estrategia de investigación que propicie y evidencie nuevas transiciones en las víctimas que abran posibilidades para la reconciliación y el perdón?

¿Cómo evidenciar en las prácticas cotidianas de las víctimas los elementos de resignificación de la experiencia violenta y las respectivas afecciones en términos emocionales y afectivos?

¿Qué sentimientos, concepciones y expectativas de vida se han activado en la población objetivo a partir del acontecimiento violento y que procesos han experimentado social, emocional y afectivamente?

¿Cómo se autorreferencian las víctimas del conflicto armado en Colombia en el contexto de la guerra y del acontecimiento violento del que han sido víctimas?

Dada la problematización anterior, esta investigación pretende brindar y propiciar a través del arte y la memoria histórica una estrategia para visibilizar la condición

actual de las víctimas y abrir un camino para una reconceptualización de la guerra en Colombia. En este sentido, surge como pregunta de investigación:

¿Cómo se ha dado el proceso de reconstrucción de vida a partir de las representaciones estéticas, de un grupo de tres víctimas de hechos violentos asociados al conflicto armado interno Colombia durante los años 2002 y 2016?

OBJETIVOS

OBJETIVO GENERAL

Reconstruir la trayectoria de vida de un grupo de tres víctimas de hechos violentos asociados al conflicto armado interno en Colombia, durante los años 2005 y 2016.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Evidenciar a partir de los relatos de las víctimas sobre sus prácticas cotidianas, los elementos de resignificación de vida asociados con el acontecimiento violento del que han sido víctimas y sus respectivas repercusiones.
2. Identificar sentimientos, concepciones y expectativas de vida se han activado en la población objetivo a partir del acontecimiento violento del que han sido víctimas y que procesos de transición han experimentado social, emocional y afectivamente
3. Interpretar la autoreferenciación de las víctimas del conflicto armado vinculadas al proyecto a partir de las representaciones artísticas y expresiones estéticas (sonoras, pictóricas y literarias) y sus proyecciones de vida con relación al acontecimiento violento de que han sido víctimas.

REFERENTES TEÓRICOS

*“Por detrás de mi voz, otra voz canta. Viene de atrás, de lejos;
Viene de sepultadas bocas, y canta. Dicen que no están muertos,
Dicen que ahora viven en tu mirada. Sostenlos con tus ojos, con tus palabras;
Sostenlos con tu vida, que no se pierdan, que no se caigan”.*

De una canción de Daniel Viglietti

“Tenemos el Arte para no morir a causa de la realidad...”

Nietzsche

Uno de los retos más difíciles de plantear en Colombia con relación al conflicto armado y a lo que se presenta ahora como Postacuerdo o Postconflicto, es aquel que guarda relación con lo que podría llamarse *“El Problema del Recuerdo”* y su interfaz entre percepción y expresión, arte, mediación e intercambio de sentidos, códigos y signos.

El recuerdo desde el punto de vista de esta investigación, se plantea como una imposibilidad que busca reivindicarse y no ser más una imposición de silenciamiento, olvido y abandono. Ello implica entender, como es estudiado, registrado e interpretado el pasado violento de un grupo de víctimas del conflicto armado en Colombia y como se han dado sus respectivos procesos de resignificación de vida; mas no solo su pasado, sino su presente y futuro, que busca ser “reinsertado” en la cotidianidad de los protagonistas de esta investigación, brindando voz y presencia a sus historias de re-existencias “no contadas”.

En este sentido, y en especial, durante los últimos 10 años, se han suscitado una serie de discusiones académicas, propuestas de reparación simbólica, nuevas

estrategias de restitución a víctimas y la construcción de escenarios para la conservación de la memoria histórica que han propiciado otro tipo de cuestionamientos frente a como las representaciones estéticas permiten con sus prácticas y contornos, considerar y comprender otras estrategias de atención, intervención e investigación más allá de las ciencias sociales.

Tales cuestionamientos, han llevado en el transcurso de esta investigación, a determinar tres principales categorías de análisis que son el resultado de años de trabajo de campo y de producción de registros audiovisuales con la intención de comparar, evidenciar y visibilizar la forma como olvidan, recuerdan y resignifican los acontecimientos violentos las víctimas de la guerra en Colombia y generar desde allí una dirección reflexiva o una inflexión en la mirada frente a las transiciones de las víctimas a lo que ellas mismas denominan “La otra orilla del río”, es decir, la existencia en otro mundo posible después de la guerra y la muerte.

Estas categorías son **Correlatos, Texturas y Polifonías**; las cuales enmarcan el horizonte de sentido de esta investigación y a su vez constituyen sus principales fuentes de inspiración, dado que al descubrir durante los últimos años el lamentable proceso de “extracción de la memoria” (Nancy, 2006) visible en todos los territorios por donde la guerra pasó sin clemencia, se toma la decisión de respetar los silencios y procesos alternativos de registro y resistencia de los recuerdos de las víctimas que hacen parte de este proyecto y llevar el proceso a una “investigación callada o con sordina” enmarcada en el Interaccionismo Simbólico (Blumer, 1982).

La decisión de desarrollar esta investigación en el marco del Interaccionismo simbólico solo busca demostrar como las palabras de las víctimas se llenaron de vida, asumiendo una postura rigurosa y disciplinada de análisis metodológico que proporcionara un posicionamiento epistemológico a este trabajo y que a su vez, le brinde un sentido humano a la reconstrucción del hilo que teje esta investigación.

TEXTURAS

Para efectos de esta investigación, se entenderá por textura, toda aquella construcción y elaboración pictórica (Castillejo, 2000), titulada en este informe “*La Verdad en Pintura de la Profesora Margot*”, sobreviviente del conflicto armado en Itzmina, Chocó.

En el marco de este informe, el tipo de textura seleccionada dentro del trabajo de la Profesora Margot para presentar su proceso de resignificación de vida, ha sido la textura “Corporal y Pictórica”. Corporal, porque describe en sus cuadros las marcas, huellas, discontinuidades y ausencias de la guerra en Colombia; y pictóricas, porque son la pintura y el pincel quienes permitieron el ejercicio de facilitación, registro y expresión del proceso de resignificación de vida de la testigo después de los acontecimientos violentos de los cuales fue víctima.

Desde el plano teórico, el autor que se ha abordado para tal argumentación, es Alejandro Castillejo Cuellar, especialmente a través de sus publicaciones, *Poética de lo Otro: Para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia* (Castillejo, 2000) y *Los Archivos del Dolor: Ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea* (Castillejo, 2009).

El profesor Castillejo, plantea las texturas desde el análisis de los acontecimientos que han enmarcado el conflicto armado en Colombia y las formas emergentes de reconstrucción de los hechos violentos a través de los estudios etnográficos e historias de vida, entre las cuales, las texturas, son aquellas formas que brindan la posibilidad de interpretar el tejido de los hechos, sus dimensiones, colores, cualidades, particularidades y consecuencias (Castillejo, 2009).

Alejandro Castillejo, estudia a su vez como dichos acontecimientos violentos generaron huellas, cicatrices y marcas en los cuerpos, los recuerdos, las voces y finalmente en los pinceles de las víctimas con sus diferentes contornos en el

lienzo, es decir, en la forma como son recordados, testimoniados y pintados dichos acontecimientos.

Castillejo, asume las pinturas como un proceso de autoexpiación, de descripción de percepciones, de reescribir pictóricamente los desastres de la guerra en Colombia y sus respectivas formas de comunicabilidad. Para este autor, tales registros han sido abordados generalmente en términos de densidad del testimonio, espesor de la experiencia y profundidad en las fronteras del cuerpo y son categorizadas en función de la memoria.

De allí, que en el ejercicio de hacer reconstrucciones de historias de vida, existan texturas monódicas, constituidas por una sola línea, sin acompañamiento alguno y con una sola versión de los acontecimientos.

La intención con la Profesora Margot, es generar una reinterpretación de los hechos a partir de sus texturas pictóricas, propiciando a través de la observación participante, un acompañamiento real que permita una versión compartida de su verdad.

Para Castillejo, la **textura** en pintura hace referencia a la agregación de materiales que se perciben como variaciones o irregularidades en una superficie continua y son las que narran y presentan las fisuras y puntos de quebranto en la representación de los acontecimientos violentos de los cuales fue víctima la Profesora Margot (Castillejo, 2000).

La función de tales texturas es proporcionar realismo a la obra, hacerla creíble y lograr sensaciones en los espacios que las observamos; como si la Profesora Margot tratara de desafiar el sentido común de quienes contemplan su trabajo y forma de representación.

Castillejo, define las texturas pictóricas como un atributo visual y sensitivo, perceptible a través del sentido de la vista y que no forma parte solo del lenguaje de la pintura, sino del afecto, del dolor, de la impotencia, pero también de la transición (Castillejo, 2000). Esto se ve reflejado en el caso de la Profesora Margot, ya que el poder expresar esa verdad oculta, cambia el sentido y el carácter de su discurso y la lleva a un plano sanador, es decir, trasciende la experiencia violenta de sí misma como víctima a un proceso de reconstrucción histórica, con el fin de sanar las cicatrices de su pasado traumático, llevándole a un proceso curativo, de ahí que sus pinturas constituyan la cara oculta, el contrapunto ingenioso de las corrientes pictóricas que muestran a través del lienzo, lo que la justicia colombiana ha ocultado.

Dentro de las características de las pinturas de la Profesora Margot que acompañan esta investigación, es necesario precisar que ninguna de ellas cuenta con cualidades estéticas fruto de un proceso formativo, lo que hace más importante la existencia de estos cuadros, y que los convierten en particulares y excepcionales obras de arte. Estas cualidades estéticas en las texturas, se distinguen de acuerdo a Castillejo, entre sensoriales, formales y vitales (Castillejo, 2005).

Para Castillejo, las cualidades sensoriales en esta investigación, son las propiedades que hacen observables los cuadros de Margot a través de los sentidos. Sus colores, sus brillos, pero sobretodo, su verdad contemplada al margen de cualquier interpretación o consideración.

La apreciación de estas cualidades en las obras de la Profesora, permite a quien las contempla, juzgar el valor de las obras aplicando un criterio sencillo, doloroso, pero a todas luces real y verificable.

Por su parte, las cualidades formales se refieren a la manera como se combinan en una misma textura corporal y pictórica los distintos elementos que lo componen, los contrastes entre las figuras y los fondos, proporcionan una extraña combinación de orden y sorpresa, de unidad y variedad, tristeza, honestidad, muerte y desolación, dejando como cualidades vitales, a aquellas que se refieren a las ideas, sentimientos, ausencias, temores o vivencias de la Profesora Margot y que ella transmite a las texturas utilizadas para esta investigación.

No se trata de propiedades que puedan localizarse "físicamente" en las obra, sino que son transportadas por ella y sugieren significados que van más allá de lo plano, evidente y convencional en quien las contempla (León Grisales, 2012).

De ahí, que otro importante grupo de texturas que hacen parte de esta investigación, son aquellas que la profesora Margot ha definido como silenciadas... Historias, miradas, memorias, recuerdos y acontecimientos que quedaron en la mente, los cuerpos y las almas de las víctimas, pero que han sido invisibilizadas, ocultas, o excluidas por completo de los registros históricos que enmarcan los acontecimientos violentos.

Castillejo llama a estas voces, generalmente individualizadas y solitarias y estos registros conocidos ahora como microtexturas, son los que buscan un espacio en los argumentos de las historias no contadas, borradas, que en medio de la nubosidad quieren resurgir y dejar de ser apócrifas y estáticas (Castillejo, 2005).

En términos de texturas, Castillejo plantea que estas,

“son estructuras que generalmente van de forma paralela a una sola versión de la verdad, que no obedece en la mayoría de los casos a la verdad institucional y estas se constituyen en una superposición de interpretaciones, relatos y recuerdos de diferentes personas y proporciones” (Castillejo, 2005).

En esta investigación, con texturas contrastadas, suenan simultáneamente múltiples voces y se evidencian múltiples marcas, múltiples tejidos y múltiples formas de narrar los hechos y de generar procesos de transición a partir de los mismos.

Son texturas en gran medida independientes o imitativas entre sí, las voces se imitan unas a otras, es decir, narran los mismos acontecimientos pero con ciertos adelantos, fracturas o retrasos que en ciertos momentos, hacen que la historia se vea fragmentada, pero al ser un tejido, se va hilando la verdad de las situaciones ocurridas.

Este es el caso de la Profesora Margot, quien al conocer las versiones oficiales de la Fiscalía General de la Nación de Colombia, después de los hechos de los cuales ella fue víctima, toma la decisión mostrar y representar su versión de los hechos, teniendo como mayor aliado al pincel y las diferentes texturas donde pintó lo ocurrido, que de acuerdo a la intensidad de los acontecimientos, recibió diferentes cualidades materiales, desde muros, lienzos y piedras hasta cuadernos, bordados y sedas, lo que en el mundo de las texturas se constituye en representaciones heteromórficas, caracterizadas por las variaciones simultáneas de una sola línea temática, historia o acontecimiento, logrando plasmar allí, no solo la verdad oficial (Tiscornia, 2009).

CORRELATOS

En esta tesis, se ha tratado de encontrar una escritura de la percepción, completamente filtrada por el cuerpo, el lenguaje y los sonidos; para ello, en esta categoría, la escritura brindará un acceso a este mundo de palabras que narran lo acontecido en el marco del conflicto armado en Colombia desde una óptica que va más allá de lo intelectual y trasciende al mundo del contacto o a lo que también quisiera llamar realidad de sentido.

Correlatos, es una categoría de lo de afuera, de lo exterior, con mucho ruido, con paisajes dilatados por la guerra, con ausencias, pero también con esperanzas que devienen y evocan procesos de resignificación de vida desde un plano poético y simbólico, no normativo ni esquemático que sobrepasa la estética repetitiva y se distancia de las jerarquías tradicionales de la lengua...Los correlatos de Miguel movilizan y estremecen.

Los correlatos, son un acontecimiento y acto lingüístico que se ha ganado un espacio en lo que ha sido conocido como el “giro narrativo”, o la narración como esencia ontológica de la vida social (Gorlier, 2008).

En esta investigación, el referente teórico para esta categoría es Joan-Carles Mèlich Sangrà, quien a partir de sus obras *La ausencia del testimonio: Ética y pedagogía en los relatos del holocausto* (Melich, 2001) y *La lectura como plegaria. Fragmentos filosóficos* (Melich, 2015), proporciona los elementos comunicativos necesarios para asumir la construcción de correlatos, como una fuente testimonial que alcanza su poder estético para esta tesis, a partir de una serie de cartas y fotografías que emanan de una amistad con las víctimas de la masacre de Mampuján en los Montes de María y que al ser intercambiadas, hoy subyacen como *“E-Pistolas con Miguel sobre La Guerra que no Hemos Visto”* y sobre cómo se ha dado su proceso de transición hacia la otra orilla a partir de la literatura, hacia ese micro mundo construido y constituido por palabras en el que la creación

narrativa y testimonial abren un camino que trasciende de un método de investigación a un proceso sanador, planteando “la intervención social como ritual” lugar de donde surgen propuestas como “P/Reparando el Futuro¹”.

En este tipo de procesos de construcción de correlatos, lo más importante es determinar, indagar, definir y organizar aquellos aspectos que han sido identificados como fundamentales para conceptualizar, caracterizar y perfilar a la narrativa como investigación y representación estética .

En tal sentido, la intención de esta investigación es repasar los principios teóricos de la investigación narrativa y arrojar una inquietud que se convierte en tema de discusión y reflexión permanente a lo largo de la misma y es: ¿Cómo se construye un correlato?. Al tratar de responder esta pregunta, surge la necesidad de aclarar que en el marco de esta tesis, un correlato es la estructura o modelo que se suele emplear para contar historias escritas a dos manos, es decir, son documentos compartidos, fruto de un dialogo, entre quien desea contar un acontecimiento y quien lo registra académica y sistemáticamente.

Para Mèlich, dichos correlatos cuentan con argumentos centrales, estructuras narrativas, personajes, hechos y sucesos que dan forma a un testimonio desarrollado secuencialmente en el tiempo y el espacio, y una explicación o una consecuencia final, conservando el carácter personal e individual de los registros biográficos (Melich, 2001).

Mèlich, plantea que esta consolidación de correlatos, supone seleccionar y organizar elementos dispersos que se presentan en el transcurso de los registros de los testimonios, dotándolos de un significado retorico subjetivo, que a su vez permite el acceso a un conocimiento de la verdad y de la realidad que la circunda (Melich, 2001).

¹ “P/Reparando el Futuro” es el nombre que recibe la propuesta de agenciamiento social para la construcción de paz, fruto de esta investigación, cuya estrategia es el plan 7/7/7 cuya finalidad es generar procesos de resignificación de vida con víctimas del conflicto armado interno en Colombia.

No obstante, los supuestos que acompañan esta investigación y el desarrollo de esta categoría, no están determinados por las versiones libres y testimonios de los acontecimientos en el marco de la guerra en Colombia, sino en la forma en la que el arte posibilita el proceso de transición hacia una vida resignificada en escenarios de perdón y reconciliación por parte de las víctimas.

Para tal efecto, los correlatos, se han construido a partir de cartas o epístolas con Miguel, y en ellas, se hallaron los elementos significativos suficientes y necesarios para realizar la respectiva segmentación de contenidos para el análisis final y para determinar la ruta por la cual Miguel decidió trasegar, para reelaborar de otra manera su pasado violento.

En este sentido, los correlatos tienen la capacidad de reflejar las experiencias de las personas y, por tanto, deberían establecerse relaciones congruentes entre lo que se cuenta de la vida de las personas y lo que realmente viven y expresan a partir de sus relatos o en este caso, a través de las epístolas, cartas, diálogos y discursos razonados a dos manos que para efectos de esta investigación, terminaron convertidos en correlatos.

Para Mèlich, los correlatos son el marco en el que se da significado a las experiencias y en el cual se les proporciona un sentido a las mismas, además, es el escenario donde las víctimas encuentran la posibilidad de afrontar y superar los acontecimientos vivenciados en el marco de la guerra, allí configuran y reflejan el temperamento y carácter de lo vivido y llegan a conocerse a sí mismos y a construir identidades coherentes a fin de otorgar sentido al contexto social que ahora habitan (Melich, 2001)

Mèlich, subraya la importancia de los correlatos de organizar y sintetizar las experiencias propias de las víctimas con la adversidad y la angustia que las acompaña y convierte estas sensaciones en tensiones y principios organizadores de su narrativa de vida, este hecho para el autor, es fundamental en el proceso para asumir el cambio y reorganizar un proceso de transición hacia una vida resignificada y en relación con su contexto (Mèlich, 2002).

Estos correlatos, si bien surgen en medio de un proceso investigativo que busca esencialmente la comprensión de un fenómeno, conllevan - si hay una adecuada contención y atención del otro, en este caso, de Miguel - la posibilidad de exteriorizar, resignificar y reparar el dolor; esto posibilita una forma de acompañamiento en la investigación, que sin estar formalizada en el contexto de los registros propiamente dichos, surge espontáneamente en los escenarios naturales donde transcurre el día a día de esta tesis.

Es así, como los correlatos, se construyen en la relación con el otro y con lo otro, en tanto que el ser humano en su condición inherente de mantenerse en interacción permanente con sus congéneres, no puede ser autosuficiente ni estar aislado, sino que es socialmente interdependiente. De ahí que los correlatos y sus significados se generen y se adquieran en relación con los demás, lo que indica que no son enteramente personales, no brotan de la mente del individuo solamente, no son totalmente naturales, ni pueden construirse enteramente a voluntad, por lo tanto los correlatos, tampoco pueden ser contados de la misma manera, ni aun por la misma persona, de ahí el papel de esta investigación al propiciar una escritura que permita develar como a través del tiempo, los acontecimientos violentos, han sido reelaborados, reconsiderados, reconfigurados y aceptados por las víctimas.

Finalmente, Mèlich hace una afirmación que da sentido y argumento a esta categoría y a la forma en la que fue abordada a lo largo del proceso metodológico, y es que “los correlatos no son un producto exclusivo de su narrador, de alguna forma, el investigador se convierte en su coautor” (Melich, 2001). En este sentido, los investigadores no encuentran o descubren lenguajes, sino que participan activamente en su creación. Por otra parte, estos lenguajes también son una forma de acción social y con ellos se justifican o legitiman el pasado y las acciones presentes o futuras.

Mediante las narrativas convertidas en correlatos, se defiende que la experiencia interior tenga cabida en el mundo de la verdad, de ahí que no solo las personas

hacen correlatos, sino que los correlatos hacen a las personas. En esencia, una persona es un cúmulo de historias contadas con alguien y para alguien que dan forma y sentido a diferentes maneras de ser y actuar en el mundo, en el caso de Miguel, estas historias al ser compartidas se han transformado en correlatos.

La perspectiva del porvenir de Miguel, tiene más que un carácter esencialmente narrativo, quiere trascender y trasegar por las latitudes de la transformación humana después de los desastres de la guerra, es una forma de representar y reproducir dramáticamente los eventos vitales que constituyen su nueva esperanza de vida, comprendiendo y conteniendo las tensiones, ambigüedades, sorpresas e incoherencias de su experiencia real.

Hoy... Reinterpretación y resurgimiento son lo que enmarcan los correlatos contruidos con Miguel...Ahora, él sólo anhela un significado en cada uno de ellos, sentido de existencia, alivio para sus dolores nunca purgados, sentido de ser, sentido de voluntad, tramitación de silencios y abrazos aplazados, negación a las renuncias continuas, propósito para sus acciones, sobrevivir, pervivir y re-existir.

POLIFONÍAS

*Reverbera la música en los muros
y traspasa mi cuerpo como si no existiese.*

*¿Soy sólo una memoria que regresa
desde el cabo remoto de la vida,
fiel a una invocación que no perdona?*

Música que rechaza las paredes:

*Sólo soy eso.
Cuando ella cesa también yo me extingo.*

*...Soy solo eso
Ángel González*

El autor fundamental, que generó una perspectiva clara y amplia con respecto al concepto de polifonía para efectos de esta tesis, fue el ruso Mijaíl Mijaílovich Bajtín, quien impregnó dicha definición de un sentido ético, narrativo, estético y sonoro a lo largo de sus estudios filosóficos y lingüísticos, los cuales enriquecieron de manera determinante las fuentes de análisis para los registros de esta categoría.

Bajtín incluye la enunciación polifónica en el marco de esta investigación, haciendo referencia en concreto, a la forma en la cual, el investigador y la población participante, introducen un punto de vista que no son suyos, al cual se integran o del cual se disocian implícitamente, pero que a todas luces, hace parte fundamental de cualquier proceso de reconstrucción histórica en aras de propiciar escenarios de transformación positiva (Bajtín, 1989).

La concepción polifónica para efectos de esta tesis, se caracteriza precisamente por la confrontación de varias perspectivas expresadas frente al conflicto armado en Colombia, las cuales se superponen y se responden.

El tipo de polifonía adaptado en este caso, es musical, monódico, y su forma es concebida como una representación a capela, titulada *“Interacción Sonora con Santiago... Lo Siniestro y lo Maravilloso”*, y sus composiciones van dirigidas, mas al espíritu que a los sentidos, y en consecuencia, pretenden explicar el fenómeno de la muerte, la desolación y la guerra desde elaboraciones poéticas que adquieren una plataforma melódica, que a su vez, refleja los pensamientos, emociones y expresiones de las víctimas de la masacre de Bojayá en la que

“miembros del bloque 58 del grupo guerrillero Farc, lanzaron un cilindro bomba a la iglesia del centro poblado, el 2 de mayo de 2002 en el marco de los enfrentamientos armados que en ese mismo pueblo se desarrollaron entre este grupo y paramilitares de las AUC (Centro Nacional de Memoria Histórica , 2014)”.

Ambas estructuras estaban empeñadas en mantener el control de la zona y el acceso al río Atrato . En este sentido, las Polifonías de Santiago, trascienden el “yo” individualista y privado; y se trasladan a un “yo” esencialmente social.

De esta forma, Bajtín, al trascender del individualismo a la construcción social a partir de las polifonías, plantea que estas, estructuran una nueva imagen del ser humano y configuran la naturaleza dialógica de la consciencia y su capacidad de expresión y representación (Bajtín, 1995), y son a su vez, un enfoque de relaciones que afirman el papel activo del “otro” en el proceso de comunicación discursiva sonora que las conforma.

Las polifonías, en este caso, las de Santiago, son la realidad concreta del habla, dónde se da el intercambio comunicativo con respecto a los hechos violentos de los cuales él y otras 98 personas, fueron víctimas... Él es la voz de todos ellos.

Su voz está enmarcada en un contenido diferente y se identifica con la ideología no oficial, con el discurso que la ideología oficial censura y vierte sus composiciones en producciones artísticas, quedando allí algo del inconsciente intersubjetivo de este poblador del departamento del Chocó. Todo su discurso es la expresión del pueblo de Bojayá.

La convergencia de estas historias, relatos y testimonios en las manos y la memoria de Santiago, han generado una simultaneidad de sonidos que ahora son las polifonías, armonías y verdades de estos pobladores y víctimas del Chocó que hoy hacen un arte de la memoria, pero esa memoria, como lo afirmaba Juan Manuel Echavarría, citando a Benjamin, no es un simple depósito de hechos pasados: es un reclamo ético de justicia en el presente (Echavarría, 2014).

La justicia que aquí se reclama no es agonística o confrontacional, es la sencilla demanda de las víctimas a que no olvidemos sus nombres, constituyéndose esta en la forma en la que sus polifonías y su voz se presentan como dignidad, como curación, como catarsis y como una purga del pasado.

Desde esta óptica, se plantea las polifonías como una estrategia de agenciamiento histórico para construir conocimiento acerca del problema del trauma, y su incidencia en las experiencias vitales colectivas e individuales de las víctimas. Así, las polifonías cobran un nuevo significado cuando son oralizadas, cuando salen del papel y se convierte en sonido. Cada historia de las víctimas de Bojayá tiene una cadencia especial, una "melodía" propia y concreta que ha sido registrada por Santiago y hoy subyacen en la periferia de esta investigación.

Las polifonías para Santiago, se presentan como una experiencia que se comparte, que se narra cantada, que como lo exigía Lévinas, requiere un encuentro cara a cara con el otro y le hace de alguna manera, responsable de su historia (Lévinas, 2000).

Que sean canciones y no relatos orales, amplifica el poder integrador de esta experiencia compartida. Su eco resuena un poco más, como si reclamara la presencia de una comunidad, la misma que, precisamente, ha sido destruida por la violencia. En las canciones, el dolor de las víctimas no es intercambiable. La guerra tiene sus tropos y estos se pueden reducir con facilidad al registro mecánico.

Las Polifonías, son diversas, pero en esta investigación, se encuentran solo en una voz; Sin embargo, aunque las polifonías de Santiago sean monódicas, el acento y la afectividad son distintos en cada una y transitan por las rutas del reclamo airado hasta el agradecimiento a una providencia que salva, y este es el hallazgo fundamental de esta investigación, al registrar desde el momento de la ira y el deseo de venganza, hasta el proceso de resignificación de vida y perdón.

El concepto de Polifonía, tal y como la entiende Bajtín, es una condición propia de la naturaleza social y convencional de la lengua, inherente a las formas de expresión humana, a las actitudes, orientaciones discursivas y centros de perspectiva (Bajtín, 1989) ; su función es manifestar, en el marco de un mismo enunciado, orientaciones argumentativas o tipos de discurso en confrontación, esto es, con los cuales Santiago puede comprometerse o disputar en mayor o menor grado en cada una de sus composiciones, las cuales surgen a partir de los relatos de las víctimas.

La enunciación polifónica según Bajtín, permite explicar algunos aspectos y efectos descuidados por la concepción pragmática tradicional, que al estar sometida a la técnica del registro narrativo (Bajtín, 1989), deja a un lado la

devoción y sublimación del acto creativo a través de la música. Este distanciamiento relativamente desapasionado, genera que las otras formas de contar lo acontecido en el marco de la guerra en Colombia pasen a un segundo plano o sean obviados u omitidos en la organización y selección de los registros fundamentales de las investigaciones.

Esta propuesta de investigación polifónica, a partir de los planteamientos Bajtín, es una nueva manera de considerar los fenómenos sociales, ya no como la sucesión de una interpretación neutral, provisional y a veces transgresora, sino como un proceso de validación de diversas formas de visibilizar los acontecimientos que marcan de por vida las experiencias humanas, en este caso, las canciones, las melodías y las diferentes voces enmarcadas en un solo lamento, el de Santiago, dieron origen a una categoría de análisis que trasciende el acto descriptivo y llega hasta los más delicados o severos quebrantos de una garganta con más de un centenar de muertos a cuestas.

Estas polifonías son una versión de la realidad en la que, los enunciados o en este caso, las canciones, son menciones que hacen eco de un acontecimiento. En consecuencia, todos los enunciados de Santiago pueden entenderse como expresión de su propio dolor como sobreviviente de la masacre de Bojayá, pero también como un eco o un informe de un dolor y una angustia generalizada y atribuida a otras personas que también sobrevivieron a este atentado contra su comunidad.

Estas polifonías, han sido retomadas para significar la naturaleza pluriforme de todo sistema lingüístico, es decir, de las diferentes formas en las cuales subsiste una intersección de voces, en este caso, también se tienen en cuenta la interacción de historias a partir de una sola voz, las cuales son el reflejo de diferentes formas de narrar los acontecimientos de los cuales fueron víctimas y que se manifiestan inequívocamente en el discurso de Santiago y de sus diferentes formas de expresión sonora.

De esta forma, las polifonías no son un sistema abstracto de formas normativas, sino una opinión plurilingüe concreta acerca del mundo de la guerra. Todas las palabras y canciones a partir de la voz de Santiago, tienen el aroma de una ausencia, pero también de una esencia, de un género, de una corriente, de una obra, de un centenar de personas que ya no están, de una generación perdida, de una edad, de un día, de un momento que no quiere convertirse en olvido.

Las polifonías en esta investigación, se hallan en la frontera entre lo propio y lo ajeno, su lenguaje y sus matices sonoros, son unas palabras, unas voces y unas melodías semiajenas, las cuales se convierten en “propias”, cuando Santiago delicada y respetuosamente las puebla con su intención, con su acento, con su llanto, con su lamento, pero sobre todo, con su perdón, su esperanza y su amor.

PROCESO METODOLÓGICO

*“El ángel que recoge las muertes robadas es el poema
y tu cuerpo como humo a través del aire”*

Nelly Sachs

*“Como voy a olvidarme, Si el olvido es mi memoria,
Como voy a olvidarme, de todas las derrotas, de tantos humillados, de las
familias rotas. Como voy a olvidarme, Si tengo el disco duro, rebosando hasta el
borde, que alguien venga y lo borre, como voy a olvidarme, ya sé que les
estorba, que se abran las cunetas, que se miren las fosas.
Y que se haga justicia, sobre todas las cosas, que los mal enterrados, ni mueren ni
reposan. Como voy a olvidarme, De esa turba furiosa, De esos años de plomo,
Y curas con pistola”*

De una canción de Víctor Manuel

Cuando se plantea como pregunta para esta investigación, ¿Cómo se ha dado el proceso de reconstrucción de vida a partir de las representaciones estéticas, de un grupo de tres víctimas de hechos violentos asociados al conflicto armado interno Colombia durante los años 2005 y 2016?, surgen nuevos interrogantes frente a la elección y modo de investigar para hallar tal respuesta.

La principal de ellas, es cómo delimitar los observables o unidades de observación y como definir la importancia e implicaciones de esta delimitación, ya que requiere la traducción y definición de los hechos concretos y momentos específicos reales para comprender estos procesos de reconstrucción de vida.

Aunado a estas preguntas, también surge la inquietud por cuáles serán las condiciones en el momento de levantamiento de la información de campo y por cuáles serán las particularidades de los registros, y aún mas, cuáles serán las situaciones excepcionales que darán temperamento y carácter a los hallazgos y como se realizará la clasificación de momentos, comportamientos y conductas en donde se develarán las metáforas y representaciones visuales.

TIPO DE ESTUDIO

- **INTERACCIONISMO SIMBÓLICO**

Se ha retomado el Interaccionismo Simbólico en el marco de esta investigación, dado que este permite una comprensión de la realidad a partir de los actos comunicativos y posee un marco de expresión a partir de los medios, los que a su vez brindan una estrategia alternativa en la producción de sentido.

El autor seleccionado para fundamentar este estudio fue Herbert Blummer de la Escuela de Chicago, quienes para efectos de dar respuesta a la pregunta de investigación, proporcionaron elementos significativos para ampliar la percepción del registro convencional del estudio etnográfico, y llevar este estudio a plano que facilita la imaginación y la metáfora como formas de representación estética de la verdad (Blumer, 1982) .

- **METODO**

OBSERVACIÓN PARTICIPANTE

- **PROCEDIMIENTO**

EMPÍRICO/INDUCTIVO

- **TÉCNICA**

Para efectos de esta investigación, se ha optado por realizar entrevistas semiestructuradas y entrevistas en profundidad, las cuales darán mayor proximidad a cada situación. Si bien las categorías de este estudio pueden presentarse de manera compleja, los instrumentos de recolección de información que se aplicarán a la población participante no llevarán una terminología incomprensible ni sofisticada y se emplearán preguntas abiertas, mixtas y cerradas que responderán a las preguntas iniciales del proceso, expuestas en el

planteamiento del problema, teniendo especial cuidado de no generar activaciones psicológicas ni efectos secundarios en las víctimas y estando alerta sobre todo a lo que es conocido como el paralenguaje, tono, volumen y velocidad de la voz, así como expresiones de angustia, emoción, enojo, malestar, alegría, silencios y posturas.

- **POBLACIÓN PARTICIPANTE**

Para efectos de este estudio, la población víctima ha sido tomada con un participante por categoría, la selección se tomó, dadas las condiciones de los hechos victimizantes presenciados por cada uno de ellos y por la forma en que los mismos ha experimentado su proceso de transición hacia otra vida a partir de las representaciones estéticas.

CORRELATOS: “E-Pistolas con **Miguel** sobre La Guerra que no Hemos Visto”

TEXTURAS: “La Verdad en Pintura de la profesora **Margot**”

POLIFONÍAS: “Interacción Sonora con **Santiago**. Lo Siniestro y lo Maravilloso”

La intención es llegar hasta lo más profundo de sus ritos personales y artísticos en la interacción comunicativa de los hechos de guerra que presenciaron y de los cuales fueron víctimas y en sus estrategias vitales para lograr transmitir sus significados, teniendo claro que de allí surgen las principales fuentes de análisis e interpretación, que a todas luces requerirá día a día, de un mayor grado de confianza, experiencia, habilidad y tacto, especialmente mientras escriben, pintan o cantan sus historias, declaraciones y sentencias.

- **CONSENTIMIENTOS**

Todos los registros narrativos, audiovisuales, producciones estéticas, físicas y virtuales, composiciones y material fotográfico cuentan con el consentimiento de la

población participante para su respectiva difusión y divulgación, los nombres y de las víctimas, han sido cambiados y todo el trabajo es desarrollado sin ningún tipo de prebendas ni contraprestaciones, de igual manera, para la publicación de los hallazgos de esta investigación, se ha pactado que no serán presentados hasta el momento de aprobación total de los contenidos por parte de las víctimas, lo que implica una reconstrucción analítica e interpretativa permanente y un proceso de retroalimentación, verificación y validación constante.

- **RECOLECCIÓN Y OBTENCIÓN DE DATOS**

Aquí se realizará la búsqueda de los “observables concretos reales” y de narrativas, posturas, expresiones, prefiguraciones gramaticales y representaciones estéticas en el marco de los encuentros y de todos aquellos factores que dieron paso a procesos de resignificación de vida en las víctimas que participaron en este proyecto de investigación, en definitiva, se hará un abanico de hallazgos que den fuerza a todo el foco descriptivo, sin interferencias ni aislamientos artificiales. Los datos se tomarán cuando se disponga de accesibilidad, sin fingir ni crear situaciones inexistentes en la realidad y sin recurrir a intermediarios, detallando los acontecimientos y capturando los momentos y las valoraciones que las tres víctimas hicieron de su propia experiencia y actual existencia, lo cual se manifestará en una historia y representación de lo autobiográfico, convertido en arte sucesivo.

- **ANÁLISIS DE CONTENIDO:**

Después de llegar a un punto de saturación, se realizará el análisis sistemático de la información hallada, especialmente toda aquella que guarde relación con las representaciones estéticas y registros visuales y sonoros, posteriormente se realizará la categorización de contenidos y su respectiva codificación con frecuencias y segmentaciones, buscando acierto y veracidad en lo hallado, solicitando en ciertos momentos claridad, opinión e interpretación.

La responsabilidad aquí es depurar, seleccionar y desentrañar todo lo escuchado, registrado y darle un valor simbólico y estético con sus respectivos significados determinando su radio de acción, principio de realidad, implicaciones y alcance.

- **INFORME DE RESULTADO**

Aquí se pondrán en relación y conversación el planteamiento del problema y la respectiva pregunta de investigación con los resultados obtenidos y se expondrán a partir de “Revelaciones y Reexistencias” que darán cuenta de su validez, las cuales, más que elaboraciones con cualidades literarias excepcionales o producciones pictóricas o sonoras especiales, lo que buscarán es comunicar con acierto, responsabilidad, veracidad y el mayor grado de exactitud posible todo lo acontecido por este grupo de tres víctimas en el marco de la guerra en Colombia y sus respectivos procesos de resignificación de vida.

REVELACIONES Y REEXISTENCIAS

En este momento de la investigación, se desarrollará una selección de “segmentos” tomados del trabajo de entrevistas en profundidad, grabaciones planeadas y espontáneas de actividades cotidianas y observación participante por cada una de las categorías con los cuales se busca dar respuesta a los objetivos y preguntas orientadoras de esta tesis.

Para tal efecto, se entenderá por segmento, todo acto de expresión de las víctimas que hacen parte de este proyecto y que posea consistencia lógica y capacidad de abstracción, cada registro con presencia de emoción, descripción de la “realidad”, cada momento que relate el antes, durante y después de su experiencia como víctima del conflicto armado en Colombia y que a su vez, permita analizar o reconocer los momentos de transición de cada uno de ellos en esos tres espacios temporales.

En tal sentido se han tenido en cuenta, todos aquellos aportes y registros que permitieron reconstruir las trayectorias de existencia de la población objetivo, así como los elementos de resignificación de vida asociados al acontecimiento violento del que han sido víctimas y las respectivas repercusiones, sentimientos, concepciones y expectativas que se han activado en ellos.

Otro punto fundamental en esta fase, es reconocer que procesos de transición han experimentado las víctimas, social, emocional y afectivamente, logrando identificar la autoreferenciación de las mismas en el conflicto armado a partir de las representaciones artísticas y expresiones estéticas (sonoras, pictóricas y literarias).

CORRELATOS

E-Pistolas con Miguel sobre La Guerra que no Hemos Visto... La Intimidación Quebrantada y el Cuerpo como Teatro de Operaciones.

“Así es Juan Carlos, a mí la guerra me ha perseguido, desde Ovejas en los Montes de María, hasta Puerto Berrío Antioquia, pasé de ser un agricultor y profesor del Sena, a ser un perseguido político y una persona que pasa el resto de sus días buscando a sus hermanos, la dignidad de sus hijas, buscando como recuperar todo lo perdido después de los gobiernos de Uribe Velez”.

“Antes sembraba ñame, eso fue en el 2008, vivía con mi esposa y mis dos hijas, jugaba fútbol, caminaba, daba clases de piscicultura, teníamos encuentros con los estudiantes, y cuando nos encontrábamos con algún grupo al margen de la ley, nos devolvíamos en silencio y eso era todo.”

“Mi historia cambió cuando a Elías y a Jorge, mis hermanos, los vieron ayudando a unas mujeres que cobraban la plata de “Juancho Dique” en el Carmen de Bolívar, Ahí empezó el infierno para todos...”

“Ya después, me dijeron que a mis hermanos los agarraron en Puerto Berrío, no puedo decir quien porque nos borran a todos, pero me advirtieron que no los buscara, que no insistiera, que ya los habían desaparecido y que se los había tragado el Magdalena“

Enero – Febrero de 2012, Ovejas. Sucre

“Juan Carlos, a mí la verdad lo que más me gustaba, era coger la moto e irme con una de las niñas para el monte...Las llevaba por turnos los sábados, porque siempre esperaban el fin de semana que yo llegara del Sena para ver a cual le tocaba el paseo...Esto por aquí es muy bello, las flores, los colores del cielo, el

paisaje de los campos y los cultivos, las familias trabajando junticas, los animales, hasta los perros detrás de uno, eran cosas que me llenaban de vida.... Yo decía que después de aquí, solo faltaba el paraíso, pero se me convirtió en un infierno”

Abril – Mayo de 2012, Ovejas. Sucre

“En ese entonces también escribía a ese milagro de ver la vida desde los Montes de María... Hablaba mucho con Dios y a la Iglesia Pentecostal llevaba mis canciones...Le comparto Juan Carlos, parte de lo que escribía...”

CANTO DE ASENCIÓN

*ALZARÉ MI ROSTRO AL SEÑOR
AL GUARDIÁN DE MI CONFIANZA
AL GUARDIAN DE MI BONDAD
DUEÑO ABSOLUTO DE MI FE
AL SEÑOR DE MI ESPERANZA*

¿DE DONDE VENDRA?

*MI SOCORRO Y MI CONSUELO DEL VENDRÁN
DE LA POTENCIA DE SU DIESTRA
DEL HACEDOR DE CIELO Y TIERRA,
NUESTRO PADRE Y DIOS GUARDIÁN*

*NO TE DEJARÁ,
NUESTRO REY NUNCA TE DESAMPARARÁ,
YAVHE ES TU ESCUDO Y FORTALEZA,
SU PRESENCIA VA A TU DIESTRA,
LUNA Y SOL NO TE HERIRÁN.*

Esa canción la escribí con mi esposa pensando en el Salmo 121 de la Biblia...Y pese al dolor, al vacío, a que sentí que Dios nos había dejado solos, no me arrepiento de haberla escrito, es más, escribí otras...Espero mostrárselas luego”

Junio de 2012, Ovejas. Sucre

Así empieza su historia Miguel, narrando su paso desde los Montes de María, hasta Puerto Berrío en Antioquia, este es su “antes” de que los tocara directamente la guerra, es su versión de los hechos anteriores a que sus dos hijas, Lorena y Manuela, fueran violadas por los hombres de Alias el “Negro”, quien le había dado a los hermanos de Miguel 4 días para que “aparecieran” en el pueblo y dijeran porque auxiliaban a las cobradoras de “Juancho Dique” y no matar así a todos los familiares que allí quedaban.

En la guerra, quitarle la dignidad a las mujeres de las familias, a las hijas, a las esposas, a las nietas, duele más que cualquier tortura, expresaba Miguel.

“El horror fue después Juan Carlos... Mis dos niñas fueron violadas en el 2009, les quitaron su respeto, su dignidad, la pureza de sus cuerpos y me las dejaron desnudas en carretera, una de ellas no pudo correr más y la otra tuvo que dejarla sola en la vía para poder pedir ayuda... No me las mataron, están vivas y usted las conoció, son unos robles, firmes, lindas y trabajadoras, pero sé que esas son cosas que vivirán con ellas el resto de la vida”

Junio de 2013, Ovejas. Sucre

“Don Juan Carlos, Me voy de Ovejas, le escribo para que no envíe las cartas a la casa de mi cuñado en Mampuján, nos tenemos que ir todos, hay dos “senadores paracos” que nos quieren obligar a venderles las tierras a unos precios que no nos dan ni para buscar una tierra aquí cerca, además quieren comprar todo por aquí, viene una empresa de Brasil a sembrar palma y me volvieron a amenazar con hacerle daño a las niñas, “nos vamos las hojas, se quedan las raíces”, cuando esté en el lugar para donde voy le escribo”

Abril de 2014, Ovejas. Sucre

“Juan Carlos, como va, le cuento que mis hijas están en Medellín con la mamá, Usted cambió de celular? ...Lo estoy llamando porque fui a buscar en la Fiscalía de Puerto Berrío información de mis hermanos y recordé la historia del artista que usted me había contado, solo hay tumbas de NN, estoy muy preocupado, porque en bomberos me dijeron que cambiaron de párroco y va a mandar a blanquear las tumbas y no quedamos con forma de recuperar los cuerpos de nuestros seres queridos... Estando en ese cementerio sentí deseos de volver a escribir, tengo algunos poemas que escribí con mucha rabia, esos creo que los voy a quemar, pero al ver aquí a tantas personas y darme cuenta que no soy el único que sufre este horror, quise darle una voz de aliento a estas personas, pero no supe como... y volví a tomar el lápiz y el papel”

Agosto de 2014, Puerto Berrío Antioquia

El artista visual al que hace mención Miguel, es Juan Manuel Echavarría Olano, quien nació en 1947 en la ciudad de Medellín y quien ha relatado como escritor y fotógrafo sus expresiones y representaciones de la violencia en Colombia a partir de lo que el mismo llama, “Estetizaciones de una guerra institucionalizada” cuya efectividad radica precisamente en la espantosa constatación de ver reflejada en ellas una realidad repulsiva.

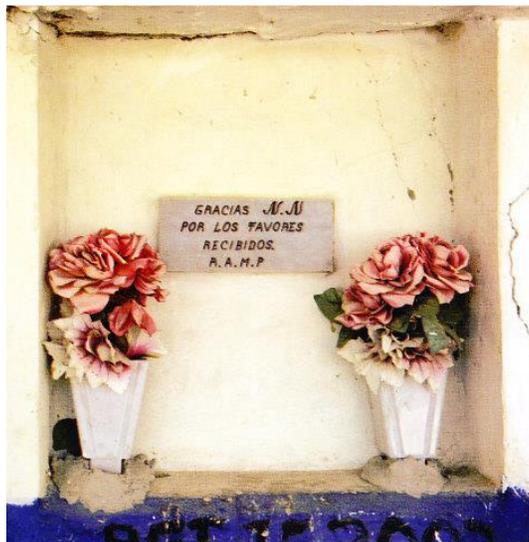
En la conversación citada por Miguel, (en medio de un café con pan), le hice referencia a los miles de N.N que se encontraban registrados en Antioquia y a como muchas familias que experimentaban historias de crueldad y desaparición forzada en el país, habían resignificado esa experiencia, le hablé de las tumbas de personas no reconocidas en el cementerio de Puerto Berrío, del ritual de adopción, de las escuelas para la reconciliación del grupo de víctimas del Magdalena Central y del papel de la escritura como forma de contar lo ocurrido desde las voces no oficiales.

“Don Juan Carlos...Envíeme por favor fotos de las tumbas de Puerto Berrío por internet, mi hija me las muestra desde el computador...quiero seguir escribiendo, tengo esa necesidad, ya no por mí y por mis hijas, sino por la gente que vi allá sufriendo sola, abandonada del gobierno, humillados en la fiscalía y la alcaldía, desesperados por una voz amiga que los entendiera, unos oídos que los escucharan por unos minutos, unos ojos que comprendieran por un segundo su dolor, así no les pudieran ayudar, el ser tratados con respeto les hubiera servido para irse con el corazón menos roto de cómo lo llevaban...envíemelas por favor, hábleme más del “Animero”, si puede, que es de la vida de ese señor?, quien le paga? Veo que es el único que recibe a las víctimas”

Noviembre de 2014, Puerto Berrío Antioquia

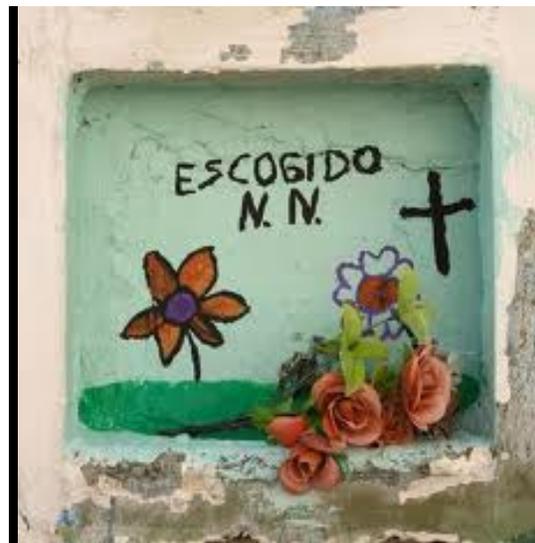
“Que dolor, que tristeza, que angustia esas bóvedas, que familias tan desesperadas, que impresión esas tumbas, se lo había dicho, no voy a volver a escribir con rabia...Por esas familias, padres, madres, hijos, hermanos que vi allá en Puerto berrío, no puedo escribir con rencor...Le envío lo que escribo ahora...”

Diciembre de 2014, Puerto Berrío Antioquia



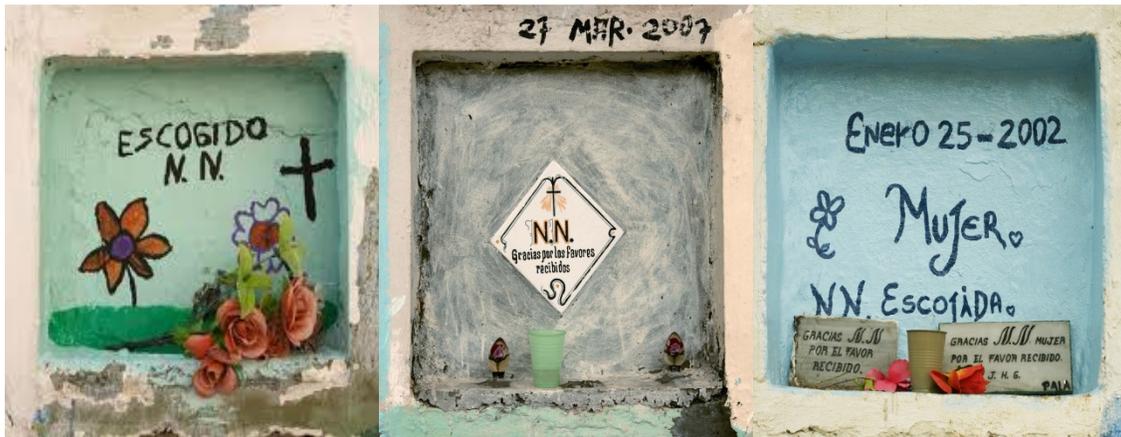
“PON ALAS A MIS PIES”

*Pon en mi corazón, tu esperanza
Y el encanto que embelesa tu mirar
Pon en mi corazón, vida y confianza
Fuerza en mis manos y el valor para luchar.
Que el claro de tu luna hoy oriente mis pasos
Que mi ambición no eclipse la luz de tu libertad
Que mis estrellas nunca se vuelvan fugaces
Que vivan palpitantes mis sentidos en tu andar...*



*Pon en mi trasegar gente humilde
Gente sencilla que comparta mi ilusión
Pon en mi inspiración, la clase obrera
La voz del pobre que te espera con amor
Te ruego que en la aurora me alcancen tus sueños
Que con tinta de fuego escribas en mi corazón
Que desde antes del mundo tú ya eras mi dueño*

*Que juntos volaremos, por eso te pido hoy...
Pon en mi corazón, tu ternura
Tu piel desnuda que por mí se dio en la Cruz
Pon en mi corazón tu imagen pura
De carpintero inspirador de nuestra luz.
Te ruego que en tu encanto me enseñes a amarte
Te ruego que tu sientas lo mismo por mí
Te ruego que me ayudes a emprender mi viaje
Que en mis pies pongas alas para llegar hasta ti.*



*Pon en mi corazón mil mariposas
Que me recuerden que tu siempre estás ahí
Pon en mí tu verdad tan firmemente
Pon en mi aceite y el valor para vivir
Pon en mí una fe viva pues de oídas te había oído
Sosiego a mis sentidos, en mi sangre tu pasión
Pon alas al que sufre, al buen soldado, al campesino
Pon alas al mendigo, pon alas a esta canción.*

Pon alas a mis pies

*Y embriágame en tu ser
Ayúdame a escapar y enséñame a volar
Pon alas a mis pies
No me dejes caer
Dame fuerza, dame aliento y llegare hasta el continente de la vida,
Con el sol y las alas que ciñen tu bondad.*



*Pon alas a mis pies
Y embriágame en tu ser
Ayúdame a escapar y enséñame a volar
Pon alas a mis pies
No me dejes caer
Dale fuerzas a tu pueblo que ante ti canta, se humilla y se arrodilla,
Con la firme certeza que nos escucharás.*

Febrero de 2015, Puerto Berrío Antioquia

Miguel, cumple su promesa, sus palabras, sus relatos, su narrativa, van más allá de cualquier entendimiento, su poética es delicada, franca, sensible, piensa en el otro, pero también piensa en luchar, en que las cosas no continúen como están, y al pedir alas para sus pies, es como si suplicara su fuerza al más allá, pero teniendo claro que es en cada pisada en esta Colombia, donde debe poner todo su empeño.

Habla de gente humilde y sencilla, personas con fe, con ilusiones, sabe que es la clase política y la clase dirigente quienes le han arrebatado todo lo que tenían y soñaban.

Sus palabras me llevan a Vallejo, cada vez entiendo más cuando expresa que “los muertos no hablan. Los lisiados tampoco porque son gente humilde que no tiene voz: arrastrarán lo que les quede de vida su desgracia. Ni en los registros del Gobierno tienen nombre. Figuran con un número y un código del DANE y unos datos estadísticos del tipo de menor o mayor de edad, militar o civil, vereda, municipio, departamento donde les explotó la mina, y el reporte médico: “Víctima número 9.455. 14 años, Código del DANE 86.865. Municipio Valle del Guamuez del Putumayo. Fecha febrero de 2012. Reporte médico: Trauma sufrido: Alterado su pulmón izquierdo por la contusión severa. Heridas contaminadas, estallido de ojo izquierdo, ojo derecho golpeado, ya sin funcionalidad. Huesos de la cara completamente destruidos, requiere injertos óseos para la reconstrucción”.

Y así, por millares, los reportes médicos de las víctimas: Una niña con amputación del pie izquierdo a la altura del tobillo. Otro niño con esquirlas en el ojo derecho más pérdida del ojo izquierdo y perforación del oído izquierdo. Otro menor de edad con quemaduras en la cara, el tímpano del oído izquierdo reventado, quemaduras en el antebrazo izquierdo y en el dorso. Otra jovencita, con amputación transtibial del pie derecho. Otro jovencito, solo 15 años, con amputación transfemoral de la pierna izquierda. Otra niña con quemaduras en los pies, los brazos y la espalda, esquirlas en la cabeza, esquirlas en el tórax, la cara y el abdomen.

Otra niña con amputación en un miembro inferior a la altura del tobillo. Otro niño con afectación del abdomen, herida abierta, intervención quirúrgica, le recortan 30 centímetros de intestino, la tibia sale de igual manera comprometida. “Y así y así y así. Y otro y otro y otro. Decenas, cientos, miles. Y esas minas y esas balas que les explotaron y les despedazaron la vida a ellos y a sus familias, ¿Quién responderá por ellos...Por sus sueños”?

“Juan Carlos, muchos saludos de mi esposa y las niñas, queremos seguir adelante, venga por aquí que tengo poemas, historias y canciones nuevas, de pronto le gustan y las convierte en música como me había dicho... Creo que estoy pasando a la otra orilla, quiero dejar de buscar a mis hermanos, le ruego a Dios que los tenga en su gracia, desaparecidos quedaron pero en mi memoria viven, en mis recuerdos están, ahora estoy en el Sena otra vez, las niñas están estudiando y Manuela quiere que usted venga al grado de ella... No se en que consiste el perdón, pero hoy después de muchos años, por fin siento paz...Le envío esta canción a usted...”

Mayo de 2015, Puerto Berrío Antioquia

“VOY A PONERLE EL ALMA”



*“Voy a ponerle el alma, Para seguir viviendo
Voy a ponerle el alma, A esto que llevo adentro*

*Voy a ponerle el alma, Voy a ponerle el cuerpo
Voy a ponerlo todo, Para seguir viviendo...
Voy a poner mi sangre, Voy a seguir tu estrella,
Y beberé el vinagre, Que marcara mi entrega,
Y así cuando me encuentres, Veras que estoy naciendo
Veras en mí en empeño, Para seguir viviendo.*

*Para que sigas...Alimentando cada instante de mi vida,
Para que un día se me sanen las heridas,
Para amarte más y más y seguirte hasta el final.*



*Para que sepas...Que eres el único que ocupa mis ideas,
Para entregarte lo poquito que me queda,
Volver a tomar mi cruz, Y buscar toda tu luz.*

*Para llegar...Todos los días a tu altar, Con la esperanza de entregar,
Mi corazón, mi realidad, mis sueños, Para entregar...
Todo lo bueno que me das
Para sentirte al despertar, Me entregare, para seguir viviendo.*

*Voy a entregar mis ojos, Y lo que llevan dentro, Todas mis ilusiones, Te voy a dar
mis versos, Y aunque no soy poeta, Ni tengo buenas letras*

Voy a entregarlo todo, Para cuando tú vuelvas...

*Para decirte...Todas aquellas cosas que siempre quise, Para que de nuestro amor
salgan raíces, Que nos borren el sabor, Que ayer nos dejó el dolor.*

*Y agradecerte...Por haber estado con nosotros siempre, Por habernos liberado
con tu muerte, Por amarme tal cual soy, **Por llenarnos de tu amor.***

Poner la cita

Las cartas con Miguel, lograron convertir los relatos contruidos a dos manos, las narrativas y poemas en procesos de transición enmarcados en plegarias, sus palabras están cargadas de perdón, de reconciliación, de esperanza y a su vez, exteriorizan de forma positiva, lo que años atrás eran renglones de horror, impotencia y sed de venganza.

El “giro narrativo” de Miguel, comienza cuando en el Carmen de Bolívar, expresa, “escribo para sanar mi dolor” y en nuestras últimas cartas manifestó “Quien iba a pensar que escribiendo para sanar mi dolor, iba a poder ayudar a sanar el dolor de otras personas que ha vivido esta tragedia y esta desgracia que pesa tanto y es tan grande” Lo más conmovedor de ese momento, se convierte a su vez en una invitación para los investigadores no solo del conflicto armado en Colombia, sino de todo acontecimiento humano, las palabras de miguel fueron...

*“Vengan, visítennos, compartan con nosotros, escúchenos y hasta llévense
nuestras historias a los lugares a donde la guerra no ha pasado con su garra
destructora, pero permanezcan con nosotros más tiempo, los académicos quieren
a veces quedarse unas cuantas semanas y con eso escribir sus libros...toman
todo a corto plazo, quieren respuestas de inmediato, absorben todo lo que pueden
y luego se marchan sin ni siquiera responderse sus propias preguntas y
dejándonos a nosotros con los recuerdos a flor de piel, con más tristezas, con más
memorias de lo pasado, a veces hasta con más problemas... se que nos*

demoramos mucho Juan Carlos, pero gracias por quedarse hasta el final... y espere lo que vendrá."

Enero de 2016, Puerto Berrío Antioquia

TEXTURAS

La Verdad en Pintura de la Profesora Margot... El Otro Como Radicalmente Extraño.

El trabajo de reconstrucción y resignificación de vida realizado con la Profesora Margot, se inició en el municipio de Itsmina, en el departamento del Chocó, Colombia.

En ese entonces, año 2008, se desempeñaba como profesora de la escuela El Salvador y la primera revelación experimentada con ella se originó al plantear la posibilidad de hablar de texturas pictóricas y corporales de la guerra, como forma de expresión de la “otra verdad” de la violencia en su territorio.

Esa propuesta, fue un desafío al sentido común y ha generado un punto de inflexión que llevó a presentar su proceso como categoría e historia emblemática en el marco de esta investigación.

“Sus lienzos, son la versión que ocultó la Fiscalía Colombiana...”

Pedro Marín b. (Docente, Escuela El Salvador. Itsmina, Chocó)



“Mi casa....Mis montañas, mis hijos, mis niños de la escuela El Salvador, la esperanza de verlos hechos unos profesionales, trabajar por mi pueblo, por mi gente, por mi sangre, así a veces solo hubiera una agua de panela, un plátano, un pescado, un arroz, un pedazo de queso, no me importaba... No me dolía si era masato todos los días....Esa era mi vida y yo así era feliz... Ordeñando, enseñando, caminando, compartiendo con las “seño” después del trabajo... ayudar a una comadre enferma, auxiliar a un vecino, pintar mis paisajes, así no supiera pintar, eso me daba paz, me llevaba a otro mundo, me hacía sentir contenta...”

Abril de 2012 Bogotá, Colombia

Así empieza su relato la profesora Margot, refiriéndose a su forma de vivir antes de los acontecimientos violentos que marcaron su vida para siempre, su rostro se llena de esperanza rememorando los tiempos en que no le había golpeado la guerra, donde había paz en su tierra y cuando los muertos y desaparecidos no se contaban por centenares.

“Juan Carlos, aquí primero fue la guerrilla, no lo voy a negar, con ellos la llevamos bien, no trabajábamos con ellos ni para ellos, igual nos vacunaban y nos pedían parte del sueldo y de la plata de la escuela, a los comerciantes les pedían su porcentaje y ni hablar de los mineros, aquí hasta un mototaxista tenía que ponerles plata, pero ellos aquí no tocaban a nadie, el pueblo era limpio de ladrones y lacras, nadie se metía con la niñas, aunque los jefes siempre venían a las cantinas y se enamoraban de las muchachitas y ellas enloquecidas por la plata o por un tipo con camuflado, armado y con plata se iban con ellos....”

Mayo de 2012, Bogotá, Colombia

“El día que empezó mi tragedia... Ay Juan Carlos...Ese se día habíamos programado la celebración del día del maestro... Todos estábamos contentos,

felices porque por fin la gobernación del Chocó se había acordado de nosotros y nos habían enviado con el profesor Gallego unos recursos para hacernos un almuerzo especial, rifar unos regalos... Una licuadora, un horno microondas y una olla pitadora, lo recuerdo bien porque uno siempre espera ganarse un premio algún día, y nos habían enviado dos cartones de Platino (Aguardiente de la Región) y con el equipo de sonido de la profesora Mariela, que era el que más duro sonaba, habíamos programado la integración... La preocupación ese día, era que no lloviera, sin saber lo que nos esperaba, de haberlo sabido, hubiera rogado por una tempestad para que no hubieran ido tantos profesores y familiares...La vida es muy rara, a veces uno cree que una lluvia es un fracaso que arruinó la fiesta de todos...Pero ese día, la lluvia nos hubiera salvado la vida a todos, porque cuando aquí llueve, no sale a la calle ni el más borracho ni parrandero... Que caprichosa es la muerte”

Mayo de 2012, Bogotá, Colombia.

En el marco de esta investigación, para efectos del análisis responsable del “antes, durante y después” de la guerra de las personas que hacen parte de esta tesis, se ha tomado como principio de interacción con las víctimas el realizar una refracción biográfica dividida en tres tiempos, estos son los finales, los intermedios y los nuevos comienzos.

Los finales, fueron entendidos como el periodo propiamente de crisis, del acontecimiento violento, de desestabilización consciente o inconsciente, directa o indirecta en el que las víctimas narraron su forma de vivir antes de ser tocados por la violencia y en donde posteriormente narraron el acto de guerra que experimentaron.

Los Intermedios, se entendieron como el momento de confusión, ansiedad, incertidumbre; Pero a la vez de resurrección, restauración y reconciliación con sí mismo y con su entorno en el marco de la ejecución de este proyecto.

Y los nuevos comienzos, que fueron los momentos de equilibrio que llevaron a la transición y a la posibilidad de volver a comenzar o a lo que en este proyecto de investigación hemos denominado procesos de resignificación de vida.

“ Ya tarde de la noche, todos estábamos celebrando y bailando, el profesor Gallo estaba animando la fiesta y haciendo la rifa de los regalos, animaba las mesas, premiaba las parejas de baile y contaba chistes entre canción y canción...El siempre había sido así, alegre, todos lo queríamos mucho... A las 11.00 pm, llego un grupo muy raro, no eran “guerrillos”, y dijeron que apagarán la música y que se sentara todo el mundo en el andén, y estrujaron al profesor Gallo muy feo y el ya estaba muy tomado y les dijo que respetaran, que ese era un encuentro de maestros y que el pueblo ya estaba cansado de ellos... En ese mismo instante le quitaron el micrófono, lo agarraron de la cabeza, o sea, del pelo y lo amarraron a una camioneta Tropper y dijeron que eso lo iban a hacer para que el pueblo aprendiera quienes eran los que iban a mandar a partir de ese momento y como eran las cosas con ellos... Arrastraron al profesor Gallo por todo el pueblo y a las 12:00 am, lo desamarraron en el puente de la Romería, le abrieron el pecho con un cuchillo y lo tiraron al río... Un mes después, yo pinté lo que había pasado y lo puse a la entrada de nuestra escuela donde le íbamos a celebrar una misa... Después de la misa fue a mí a la que pasaron a buscar, alguien de los que había asistido, les había dicho que yo había pintado lo que ellos habían hecho...No se puede confiar en nadie Juan Carlos, en nadie...”



"Este es el cuadro Juan Carlos, tuve que recrearlo, porque el original me lo quemaron después de la misa en honor del profesor Gallo"

"Me retuvieron delante de mis hijas, no se alcanza a imaginar el pánico que sentí ese día, ya no por mi vida, sino por el horror que sabía que les esperaba a mis niñas al verme morir... Delante de todos, me subieron a un carro con vidrios oscuros y atrás venía esa camioneta Tropper en la que un mes atrás, Habían arrastrado al profesor Gallo, ya estaba despidiéndome del mundo, mis hijas gritaban desesperadas y yo me aferraba a las ventanas de ese carro y les echaba la bendición, sabía que no las volvería a ver y me consumía el alma saber que así había sido nuestro último instante juntas... Me llevaron a un campamento, me amarraron, me dejaron sin comida y sin agua tres días mientras se daba mi rescate, me metieron en una carpa y me violaron 6 hombres durante ese tiempo...El primer día me violó solo uno de ellos, el comandante que llamaban "el rayado", después los demás, como los animales, porque eso es lo que son, y primero come el jefe de la manada...No se cómo hubiera sido mi sufrimiento y si hubiera logrado sobrevivir si el ejército no los hubiera perseguido..."

Noviembre de 2012, Bogotá, Colombia.



“Pero eso no fue todo, aquí empieza lo más triste y doloroso de mi vida, la profesora Débora, al ver que a mí me habían retenido, se fue sola y en medio de un aguacero para una base militar que habían puesto por elecciones y que había llegado de Quibdó y fue quien le contó todos los hechos al ejército y se vino en una camioneta con ellos y le dijo al comandante donde estaban los paracos que me habían llevado, se armó una balacera en la cantina el desquite, ellos estaban tomando whisky ahí y a los que no mataron, se los llevaron... Dos días después fueron por la profesora Débora al colegio y me la mataron delante de los niños y de rodillas...”

Febrero de 2013, Bogotá, Colombia



“Los profesores de Fecode en Bogotá vinieron en una delegación con dos buses para el entierro de la profesora Débora, todos salieron a marchar, yo todavía estaba retenida y siendo violada, esa misma noche el ejército me rescató, Un miembro de la junta directiva de Fecode (Federación Colombiana de Educadores) le dijo al comandante que yo no podía quedarme en Itzmina y desde Quibdó me mandaron en una avioneta para Bogotá, con mis dos niñas y 50 mil pesos que me dio un sargento para que al llegar tuviera con que pagar por lo menos un taxi....Sin ropa, sin amigos, sin nadie, en tierra extraña, herida, sangrando entre mis piernas, con mis dos hijas y con la tristeza de ni siquiera haber podido despedir a Débora... Después, hay Juan Carlos por Dios!! Después empezaron a masacrar a más de mis compañeros en venganza porque fue por nosotros que se armó toda esa guerra y que volvieron los combates a mi tierra dañándoles a ellos todos los negocios de prostitución, minería y droga....”

Abril de 2013, Bogotá, Colombia



“Esta es la pintura de cuando mataron a Gloria”

Septiembre de 2013, Bogotá, Colombia

“Esto es muy doloroso para mi Juan Carlos...Esta pintura no es mía... Es de una mis hijas, la menor, a ella las amiguitas le contaron por internet lo que había sucedido y en un concurso de arte en el colegio aquí en Bogotá, la niña me pidió de mis plaquetas y pinturas y esto fue lo que hizo...Estamos marcadas, ni ellas ni yo olvidamos, a veces en el comedor no nos pasa la comida y sin saber porque, empezamos a llorar desconsoladamente....No sé si es por nuestros amigos y profesores muertos, no sé si es porque aún no podemos creer que estamos vivas y juntas...”

Marzo de 2014, Bogotá, Colombia



Durante el proceso de ejecución de esta investigación e interacción con la víctimas, se desarrollaron actividades que permitieron generar hallazgos y avances en sus procesos de resignificación de vida, esta decisión es un acto responsable y ético, que permite no solo generar activaciones psicológicas en las víctimas, sino acompañarlas en ese trasegar hacia “la otra orilla”; para tal efecto, esta investigación como ritual, se planteó los siguientes “pasos” con su población objetivo:

1. Pasar por la transición: En este paso, se partió de un inventario de vida, donde se buscó una transición existencial a partir del acontecimiento violento del cual fueron víctimas los participantes de esta investigación.
2. Pasar por nuevos sentidos de vida: Esto implicó tomarse un tiempo, un respiro, para fijar prioridades, fortalecer sinergias entre ambas partes, (Investigador - Población Víctima), asimilar nuevos roles y contextos, visitar ese nuevo "Yo" interior, elaborar un nuevo mapa de necesidades cotidianas y reflejar el anhelo de resignificación de vida.

3. Pasar a responder preguntas:

¿Cómo liberarnos de los acontecimientos, mensajes y traumas anteriores?

¿Cómo explorar-satisfacer las necesidades que surgen a partir del acontecimiento violento?

¿Cómo pedir ayuda a los demás?

¿Cómo encarar los finales?

¿Cómo pasar al otro lado?

4. Trazado de Plan de Vida: Aquí el proceso de acercamiento y acompañamiento se enfocó en registrar y develar deberes, posibilidades y propósitos para la resignificación de vida de la víctimas que hacen parte de esta investigación, construir lo que denominamos "la autobiografía... una versión diferente", celebrar cada renacer y finalmente, lo que se tituló, "Vivir nuestra muerte".

Todo lo anterior, enmarcado en los tiempos que se plantearon anteriormente como el antes, durante y después de la guerra o las fases de los Finales, los Intermedios y los Nuevos Comienzos.

En el caso de la profesora Margot, todo lo anterior lleva a entender cómo fue su vida antes de los acontecimientos violentos de los cuales fue víctima, como fueron los hechos que marcaron su textura emocional y corporal de por vida y como en el trazado de los lienzos, logró narrar a través del pincel, lo que la fiscalía colombiana jamás registró, reportó o investigó.

A continuación se presenta la segmentación que hace referencia a su proceso de transición y resignificación de vida, lejos de su pueblo, sin trabajo, con sus dos hijas y en la urbe más grande del país, Bogotá.

“Siempre creímos que el momento más duro para nosotras las víctimas, era llegar al perdón y que cuando lo hacíamos, podíamos liberarnos de todas esas tristezas, de todos los dolores, de todo el pasado y salir a caminar por las calles como si nada hubiera sucedido, como si nada hubiera pasado y volver a encontrarnos con los asesinos y violadores y darles abrazos en actos públicos como muestra de reconciliación y fin de la guerra....Pero no Juan Carlos... No es así!!”

Enero de 2015, Bogotá, Colombia

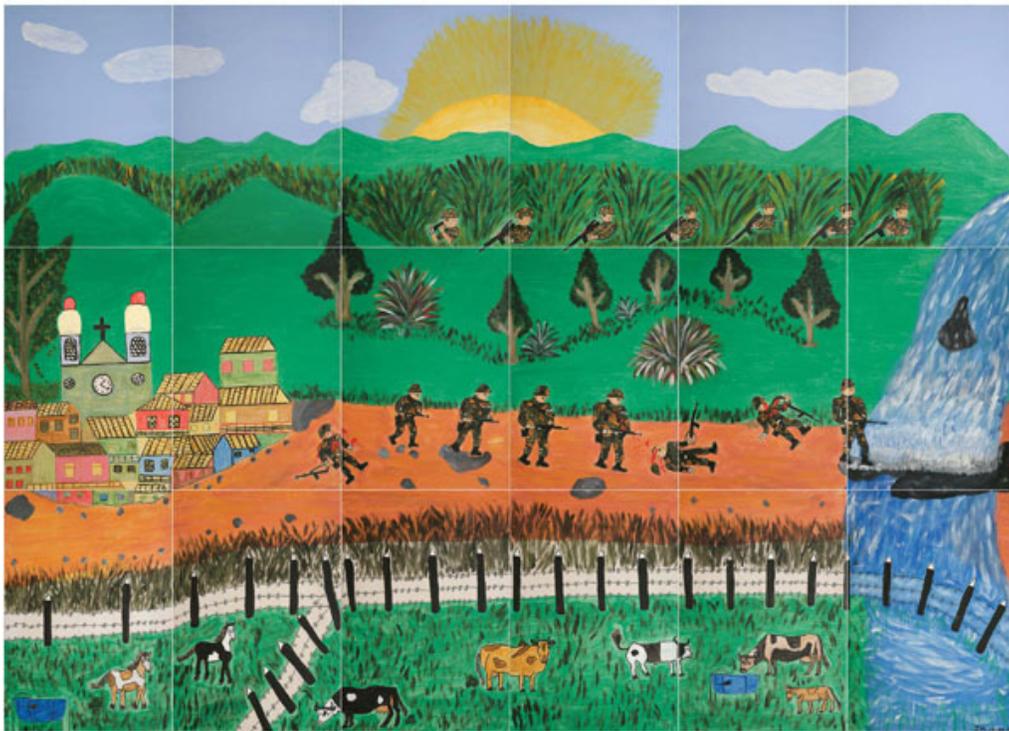
“Mi vida cobra sentido y se llena de fuerza aquí en Bogotá, cuando pinto, cuando digo mi verdad...Eso es lo que le da sentido a mi vida ahora, contarlo todo, mostrar el horror de la guerrilla y los paramilitares, mostrar el silencio del gobierno y de la ley, mostrar el dolor de mis paisanos, de las personas de mi pueblo, de los pobladores de Itzmina que no corrieron con mi misma suerte al poder salir por lo menos de ese lodo de sangre que nos dejó a su paso la muerte”

Agosto de 2015, Bogotá, Colombia

“Mis hijas, mi trabajo y mi fe son mi motor ahora...pero yo no me puedo seguir quedando callada, en la escuela El Salvador, me retuvieron y después me violaron

6 hombres y me secuestraron... Estuve tirada en una carpa bajo la lluvia y sangrando del dolor... todo porque puse una pintura del asesinato del profesor gallo en el puente la Romería, ahora mi vida la entiendo como pintora que quiere que esas verdades se sepan en las paredes de todas las escuelas, de todas las alcaldías, de todo el país.... Mi vida tiene sentido cuando puedo gritar mi verdad, mi dolor, mi desesperación a través de esas pinturas, pero ya no son gritos de angustia, hoy son gritos que claman justicia, y eso me lleva a pensar que soy otra!!!”

Diciembre de 2015, Bogotá, Colombia



“Esta fue la masacre para retomar Itzmina por parte de la guerrilla...”

Diciembre de 2015, Bogotá, Colombia

“Me atreví a pintar esos horrores con la belleza de la naturaleza... Esas casas tan bellas, esos colores, esos animales tan hermosos, el agua, el sol y las

iglesia...esa magia, esos sonidos...como si en medio de la desolación, aun brillara la esperanza, cuando me aferro a volver a empezar mi vida, pinto de esa manera, antes pintaba todo con furia, pero siempre con los cielos azules, hoy me siento dispuesta a reconstruir las cenizas que aún quedan de mí, ahora es cuando soy capaz de convertirme en una batalladora...”



“¿El perdón?, no Juan Carlos, estoy reconstruyendo mi vida pero en mi corazón no puedo decir que exista el perdón, eso es algo muy grande y poderoso, es algo que aún no soy capaz de brindar...Dicen que hay negociaciones de paz, pero si encuentro a uno de esos asesinos y violadores, no sé cuál sería mi reacción... Como le dije, estoy volviendo a vivir, estoy pasando a una nueva vida, pero el sentido de esa otra Margot, está en que se diga la verdad y por ahora mi única forma de hacerlo es a través del pincel, de la verdad en pintura...esas que usted llama texturas...”

Febrero de 2016, Bogotá, Colombia



“La otra vez tuve un sueño muy extraño... Imaginé como si me hubiera muerto, como si me estuviera despidiendo de todo aquello que amé en la vida, lo único que hacía era pensar en mis hijas, pero era extraño....sentía paz, no estaba desesperada ni gritando, era como si una fuerza me tomara desde la tierra y me empezara a levantar muy suave y tranquilamente...subiendo....subiendo...despacio y tranquila, miraba los campos, las calles, mi gente y me iba levantando hacia el cielo cada vez más alto y más alto... Miraba todo como si yo fuera Dios, pero era muy triste porque seguía mirando a mi pueblo en medio de su dolor y yo le pedía al Señor que todavía no me llevara y que me permitiera hacer algo por todos ellos, le imploraba y le pedía perdón por todo lo que había dejado de hacer mientras mi tierra se moría de dolor y sufrimiento... Y pude regresar, ese día volví a nacer, la reconstrucción de mi vida no se dio gracias a una terapia, se dio gracias a un encuentro con el Creador y mi lucha, mi sentido de vida, mi razón de existir se encuentran en pintar lo que la ley colombiana no se atrevió a ver y contar con mis pinceles a todas las personas que me quieran escuchar, la otra verdad para que algún día en esta patria se haga justicia”

POLIFONÍAS

“Interacción Sonora con Santiago...“Lo Siniestro y lo Maravilloso” Ensueños Sublimes y Fantasías Delirantes.

Noel Cañas, Músico, cantante, compositor... Y Sobreviviente de la masacre de Bojayá... Toma los registros, recuerdos y memorias de los acontecimientos violentos de los cuales fue víctima, y busca la manera de resignificarlos... Su forma: Las melodías y los documentos sonoros que ha construido a partir de las múltiples voces que ha conocido e historias que ha vivido en el marco de la guerra en Colombia y que han sido narradas por diferentes fuentes, con diferentes acentos, entonaciones y realidades que han hecho de este proceso una reconstrucción de polifonías.

Cuando Noel termina las canciones compuestas por él mismo para recordar los hechos de las masacres a las cuales ha sobrevivido, llora. No es una explosión de llanto, sino unas tímidas lágrimas que dan testimonio de su dolor, no en vano, recuerda al cantar sus melodías el versículo más corto, pero a su parecer, más poderoso, nostálgico, inimaginable y humano que se puede hallar en la Biblia, está en el libro de Juan, capítulo 11, versículo 35. “*Jesús Lloró*” y lo recuerda no solo por concebir el llanto del Maestro, sino por la razón de su lamento, que en este caso fue la muerte de Lázaro.

“Yo también he perdido a mis Lazaros don Juan Carlos, también he tenido a las viudas, madres y huérfanos llorando por todo el pueblo, también he llegado tarde a los lugares donde mis amigos esperaban mi ayuda y mi respaldo, también he logrado aparecer cuando la mayoría de ellos estaban muertos y también tirado en el suelo, he llorado a mis difuntos y desaparecidos por esta guerra que no tiene misericordia de nosotros.”

Marzo de 2012, Bogotá, Colombia

“yo recuerdo bien que en la Biblia, Jesucristo le dice a los apóstoles que la enfermedad de Lázaro no es para muerte, sino para la gloria de Dios y para que

todos sepan que Él es su Hijo... Y yo he tratado de pensar de esa manera, pero aquí mis muertos no resucitan, entonces buscando el favor del Todo poderoso, me puse a componer canciones con la esperanza que toda esta tragedia se convirtiera en una esperanza de vida, antes cantaba contra el gobierno y contra los asesinos...Después empecé a cantar a mi Dios y a esperar el milagro de empezar de nuevo mi vida...Ahora muy solo, muy pensativo y con mi razón de ser que es mi señora abuela”

Abril de 2012, Bogotá, Colombia



¿Es posible una comunión con Noel a través de sus canciones y polifonías con los relatos de diferentes voces, testigos y sobrevivientes?

¿Es posible un encuentro cara a cara con el otro, tal como lo exigía Lévinas, y registrar su proceso de resignificación de vida?

En cualquier caso, ese otro tras las canciones de Noel nos mira, nos cuestiona, nos interpela y nos hace responsables de su historia.

Que sean canciones y no “simples” relatos orales, amplifica el poder integrador de esta experiencia compartida. Su eco resuena un poco más, como si reclamara la

presencia de una comunidad. La misma que, precisamente, ha sido destruida por la violencia.

En las canciones de Noel, el dolor de las víctimas no es intercambiable. La guerra tiene sus tropos y se puede reducir con facilidad a la estadística. Sin embargo, aunque las cosas que se cuentan en todas las canciones sean semejantes, la afectividad es distinta en cada una y pasa de su historia de vida, del reclamo airado de la primera canción al presidente a la esperanza, reflejando así su proceso de resignificación a partir de una experiencia espiritual.



Noel entonces hace un arte con las polifonías de la memoria, pero esa memoria, como lo afirmaba Benjamin, no es un simple depósito de hechos pasados: es un reclamo ético de justicia en el presente. La justicia que aquí se reclama no es agonística o confrontacional. Es la sencilla demanda de las víctimas para que no olvidemos sus nombres.

Durante esta investigación, Noel experimenta un episodio que lo lleva nuevamente a la fe, empieza a escribir nuevas canciones y reconfigura un rictus catártico que

purifica su mente, su cuerpo y su espíritu, ya no busca hacer de sus canciones un arma, un grito de desolación y confrontación, sino que logra hacer de sus recuerdos la materia prima para su proceso de resignificación de vida; y sus polifonías pasan de ser estribillos que olvidaría el tiempo a constituirse documentos acústicos para la memoria histórica de la víctimas...



Dorismel Hernández

Luzmila Palacio

Noél Gutiérrez

*“Oiga señor Presidente
como es que va a gobernar
porque así los campesinos, ¡hombre!,
con ellos van a acabar
Oiga señor Presidente ¡caramba!,
como es que va a gobernar
porque así los campesinos, ¡hombre!,
con ellos van a acabar
Oiga señor Presidente ¡caramba!,
a usted no le da dolor
de tantos desplazamientos, ¡hombre!,
que se oye por la región (bis)
Como corre el campesino, ¡caramba!,
buscando donde escapar
porque en los enfrentamientos, ¡hombre!,
no los vayan a matar (bis)*

*Y en esta horrible tormenta, ¡hombre!,
Que hubo allá en el bajo Atrato
Se quedaron sin sus padres, ¡hombre!, Pobrecitos los muchachos (bis)
Hace mas de cinco años, ¡caramba!,
De esta desesperación
Y por todos los lugares, ¡hombre!,
Se oyen penas y dolor
Y por todos los lugares ¡hombre!,
se oyen penas y dolor.”*

2006

*“Oiga señor Presidente
ay doctor Andrés Pastrana
ha venido a visitar
esta linda tierra chocuana.
Mire cómo está mi pueblo
toda` las casas cerradas
los habitantes de Bella Vista
ya se encuentran desplazada`.
Las Farc con la Autodefensa
y ellos dos estaban peleando
las Farc lanzó una pipeta
y cayó dentro de la iglesia.
Lo que hicieron con mi pueblo
por Dios no tiene sentido
mata` tantos inocentes
sin haber ningún motivo.
Yo te suplico ay Dios mío
por qué nos dá` este castigo*

*mi pueblo no se merece
que mueran viejos y niños.
También la virgen del Carmen
la patrona de mi pueblo
está toda destrozada
mire qué cosas son estas.
Recuerdo que el dos de mayo
fecha que no olvido yo
pasó un caso en Bella Vista
el mundo entero se conmovió (bis).
Cuando yo entré a la iglesia
y vi la gente destrozada
se me apretó el corazón
mientras mis ojos lloraban (bis)".*

2005



*“Eran aproximadamente las seis de la mañana
cuando en el pueblo disparos se escuchaban (bis).*

*Se levantó la gente muy alarmada
y unos a otros se preguntaban (bis)
que en el pueblo qué era lo que pasaba (bis).*

*Y unos a otros también se preguntaban
que si sus vidas allí se terminaban (bis).*

*Una cuchita vecina de mi casa
me dijo hijo, aquí qué es lo que pasa (bis)
que todo el mundo se sale de sus casas (bis).*

*Una cuchita vecina de mi casa
me dijo hijo, aquí qué es lo que pasa (bis)
que todo el mundo se sale de sus casas (bis)”.*

2003

*“Eran las seis de la mañana compadre,
cuando sucedió un caso muy grave (bis).*

*Sonó un fusil, sonó una Ak
sonó una metralleta respondieron los paras
se pasaron a Bojayá y allá fue la cosa seria
se fue tejiendo el plomeo y la gente asustada (bis).*

*Pensaron en una idea de irse para la iglesia
porque estaban seguros de que allá nada les pasaba
como era un lugar de Dios el Señor los amparaba.*

*Compadre, pero qué tristeza allá lo ocurrido en Bojayá ¿no?
¡Mira que tanta muerte! En una equivocación lanzaron una pipeta*

*cayó derecho en la iglesia
y acabó con muchas vidas
cayó derecho en la iglesia
y acabó con muchas vidas.*

*Como a los tres segundos de ya haber estallado
muchos de nuestros parientes habían quedado destrozados (bis).*

*La gente corría, los niños lloraban
de ver cómo su pueblo lo acababan (bis).*

*Yo no lo puedo creer ni lo puedo imaginar
que eso allá en Bojayá, haiga podido pasar (bis).*

*Muchos hijos sin sus padres
muchos padres sin sus hijos
que por causa de la violencia
que acaba con el campesino.*

*Yo no lo puedo creer ni lo puedo imaginar
que eso allá en Bojayá, haiga podido pasar (bis)”.*

2004

Después de compartirme esa canción...Me expresa inmediatamente...“Allá en el río Atrato recuerdo mi infancia don Juan Carlos... No teníamos nada, pero nos sentíamos muy felices....Nadábamos, pescábamos, cocinábamos....No le voy a decir mentiras....a veces el almuerzo eras dos dulces “Supercoco”, yo quería construirle una casa a mi abuela, siempre veía guerrilla por todos lados, pero allá todavía se podía vivir... la casa de mi abuela la quería comprar haciendo música, y todavía quiero, no hay ni había otra forma...la guerrilla a mí no me molestaba, ni se metía conmigo, les daba risa mi nombre y yo cantaba champeta con ellos... la noche de la masacre yo no le había pedido permiso a mi abuela para salir....cuando empezaron los ataques, lo primero que hice fue salir corriendo para la casa a buscarla a ella y de ahí yo le decía que por favor nos fuéramos para la iglesia y ella decía que no, que si la iban a matar tenía que ser en su casa....pero me ordenó que me fuera con mi tía lorica para la iglesia y que si no le hacía caso, si nos moríamos nos íbamos a ir para el purgatorio... Después me saco de las orejas, le dijo a mi tía que nos fuéramos corriendo para la iglesia y ella empujó la puerta y se encerró... Yo ahora tengo otra vida don Juan Carlos y trato de

transmitirle a todo el mundo mi alegría...Pero esos recuerdos y esa desesperación solo se irán con la muerte”

*“Voy a contarles una triste historia
La que a nosotros nos sucedió
Donde muchas personas murieron
Y eso es lo que me da dolor.
Eso fue un 10 de febrero
Donde se encontraba mi hermano y yo
Ese día iba a ir de relevo
Pero un hijo del diablo nos acusó.
Aaaay... diciendo que éramos guerrilleros
Como para ganar honor
Pero como estamos con Dios
Y como estamos con Dios, estamos aquí de nuevo.
A la vida hay que pararle bolas
Porque la vida está llena de misterio
Esa noche yo tuve un sueño
Y el que el señor me reveló
Una embarcación cubierta de negro, Que quizá era mi cajón
Pero enseguida recordé
Y le pedí a Dios por mí, por mi familia.
Hay que apartar a Lucifer
Porque esas eran cosas de la envidia... (bis)
Y como al señor le tenemos fe
Y como le tenemos fe le pedimos larga vida
Le pedimos larga vida, Como al señor le tenemos fe
Como al señor le tenemos fe
Le pedimos larga vida.
Le pedimos larga vida
Como al señor le tenemos fe*

*Como al señor le tenemos fe
Que nos dé larga vida”.*

2005

Al terminar de presentarme y cantarme la anterior composición, Expresó mirando hacia el suelo... En la escuela yo me sentía muy contento, leía, cantaba jugaba... después del cilindro yo quedé aturdido, yo no recuerdo nada, hasta como tres días después, yo ande como un muerto vivo todos esos días... Mi abuela me dice que yo armaba los cuerpos de las víctimas... Que cogía una mano y la juntaba con una cabeza y cosas así, y que trataba de sacar los cuerpos para la entrada de la iglesia, en las manos todavía tengo cicatrices por las quemaduras, no de la masacre, sino de los cuerpos que yo había agarrado... mi abuela me decía que no era yo....Creían que me había sido poseído por un demonio o algo así, durante tres días no comía ni dormía, hasta que llegó el ejército y la Cruz Roja y me dieron un droga que me durmió dice mi abuela, cuando desperté como a los dos días, ya había vuelto a ser yo y cuando desperté mi abuela estaba al lado y yo cría que estaba en el cielo o algo así, pero empecé a ver más víctimas al lado y me di cuenta de la realidad”.

*“¡Señor! Tú me salvaste la vida
Cuando yo más te necesitaba
Y ahora de nuevo tengo que seguirla
Y entregarte, entregarte mi alma.
Entregarte todo mi cariño
Entregarte todo mi amor...
Y que me ilumines el camino
Para seguirte, seguirte, Señor. Porque para mí tú eres lo más lindo
Yo quiero entrar en tu corazón
Yo también quiero ser uno de tus hijos...
Para apartarme, apartarme del dolor.
Quiero vivir para cantarte, Señor
Quiero vivir para alegrarte.*

*Cuando yo estaba esposado, estaba atado
Te pedí por mi hermano y por mí...
Y en ese momento me estabas escuchando
Y eso es lo que me tiene tan feliz.
Aaaay... cuando estaban masacrando, que estaban matando...
Sentía ganas, ganas de llorar
Sólo te pedía a ti, mi Dios del cielo
Que nos salvara y no nos pasara nada.
Pero tu arma fue más poderosa
Que aquella que había manda`o Satanás.
Por qué a pesar de tanta matanza
Mi hermano y yo nos pudimos salvar (bis)...
Quiero vivir para cantarte, Jehová
Quiero vivir para alegrarte, Señor
Quiero vivir para alegrarte, Señor
Quiero vivir para alegrarte”.*

2006

Al compartir Noel en el transcurso de esta investigación, toda su historia y la forma en que transcurrió su antes y durante la guerra... Expresa como se dio su proceso de resignificación de vida, a través de una beca de estudios en la ciudad de Bogotá, Colombia, en donde culmina su proceso de formación como músico profesional. Dicha beca fue otorgada por la fundación Puntos de Encuentro que lo conoce a través de un noticiero en donde se presenta de manera muy breve la forma en la que los pobladores del Chocó construyen memoria histórica a partir de la música.

Dicha fundación busca a Noel y a sus amigos, los acoge, los acompaña y les brinda todas las condiciones técnicas para que realicen sus registros en un

formato profesional titulado “Bocas de Ceniza” el cual ha sido presentado en más de 20 países.

Noel ahora vive en Bogotá, recuerda su pasado, pero sus canciones en este momento de su vida evocan otro tipo de propuestas sonoras... Sabe que proviene de la pobreza y de la guerra, pero su pasado es un impulso para seguir adelante, ahora su vida transcurre en los medios de comunicación y sus canciones; que hasta hace un tiempo eran cargadas de tristeza, hoy son motivo de alegría y se bailan colosalmente por todo el pacífico y en la capital del país, en especial cuando es invitado a presentarse en los escenarios de la orquesta de salsa “La 33”.



Sus ojos brillan...La música le ha dado otro matiz a su tono de voz, a sus lenguajes y a sus propuesta de reivindicación social, cuando no tiene la posibilidad de trabajar en la música, dadas las implicaciones comerciales de los medios de comunicación colombianos, Noel pinta casas, limpia techos, vende arroz con coco y lo he visto durante los últimos tres años vender verdura en la candelaria y pasear perros por la avenida circunvalar de Bogotá hasta el Parque Nacional, de donde siempre regresa con historias fantásticas... Las narra a todos sus amigos de las panaderías, reverterías y almacenes de la calle blanca y la calle del progreso... Ayer, 10 de Agosto de 2014 me envió un correo diciéndome que había grabado

una canción que lo tiene “pegando” dentro y fuera del país... Que ya está en Youtube y se titula “*El Hombre que maltrata*” y ahora es conocido como El Negrito del Swing”.



Cuando lo encontré en la página de videos, me referenciaron una entrevista en la que Noel definía para El Espectador y para la Revista Shock, que su trabajo después de tanto dolor...era de “**Reconciliación, Tropifolclor y Desorden**”.



“No me gusta que las cosas se queden en la tragedia. Yo no soy víctima sino sobreviviente. Decirle a la gente ‘víctima’ genera lástima. No hay que quedarse en la tragedia. Yo hago canciones que hablan de lo que pasó, pero también -y ahora me dedico más que todo a eso- a hacer canciones que irradian vida.

Con todo el respeto que merecen nuestras instituciones, siento que promueven mendicidad. Lo bueno sería que integren a las personas desde otro punto de vista, que les despierten las ganas de vivir en otra cosa

CONCLUSIONES **“ACTO DE CIERRE”...**

“Lo que queda cuando termina la investigación...Es dislocación, fragmentación y desesperación profundas. Y esto se siente, irónicamente, como otra forma de olvido. Cuando por fin llega el momento y la necesidad de recolectar los pedazos del individuo, muy probablemente el investigador ya se habrá ido”.

“El silencio también es mencionado por los sobrevivientes como el fracaso del lenguaje para «describir» o «transmitir» la intensidad del sufrimiento humano y las atrocidades del pasado en su «magnitud real.»

Juan Carlos Castro

La dirección reflexiva de estos Correlatos, Texturas y Polifonías de la Guerra en Colombia, apunta directamente a los procesos de resignificación de vida de los tres protagonistas que plasmaron su reexistencias y representaron de forma particular su antes, durante y después del conflicto armado.

No obstante, mi facilitación solo fue la visibilización de Margot, Miguel y Noel, los cuales para muchos, no eran más que puntos ciegos en la invención y creación cultural.

Ante las Revelaciones y Reexistencias de esta guerra encarnada en tres cuerpos, solo nos quedan dos opciones, la transformación o la contemplación; O en términos menos académicos; la resignación o la rebeldía.

¿Hasta cuándo van a abusar de nuestra paciencia? Como dijo Cicerón ¿Quousque tandem abutere, Catilina, patientia nostra? No podemos quedarnos con la resignación, que es peor que una droga, peor que la morfina, la resignación proviene de muchas causas dolorosas y es hija del discurso totalizador y religioso... Solo nos queda la Rebeldía.

Pero... ¿Cómo generar un proceso de transformación social que dignifique la vida humana, en especial la de las víctimas en un estado que ha dispuesto todos los medios para que su horror, su vergüenza y su tragedia sigan siendo invisibilizadas e inenarrables?

¿Cómo superar la literatura de la evasión, del escapismo para que el mundo no vea el horror?

Confundiendo la existencia real, con la que nos presentan las pantallas...no somos más que casos evidentes de alienación, de suplantación, de enajenación y de pensamiento ingenuo.

Ya no se busca al ser humano pensante, creativo, capaz de la duda o la inquietud, se busca al esclavo sin pensamiento y por eso no se quiere la historia y se desdeña la memoria histórica de las víctimas en Colombia; sedar el pensamiento, aniquilar el espíritu crítico... ese es el propósito de nuestra cultura de la hipocresía.

Con la ejecución de este proyecto de investigación, y a través de las representaciones específicas de las víctimas, sean estas del pasado o del presente, se logró visibilizar la experiencia de comunidades, grupos y personas específicas desde su propia perspectiva, desde su propia mirada y desde su propia voz. Ambas metodologías, como formas de reconstruir el pasado y actualizarlo en el presente, nos permitió detenernos en la experiencia de las víctimas, en su identidad y en su subjetividad.

Se brindó a las víctimas la posibilidad y el derecho de hablar, narrar, cantar y pintar su verdad...y a que su verdad y su expresión sigan fieles en el tiempo, impidiendo que sus experiencias desaparecieran en el texto del investigador, jamás se buscó embellecer, recortar, trastocar o mal interpretar un solo segmento de las entrevistas, por esta razón, jamás se vio esta tesis como un proceso

mecánico y jerárquico en el que se reinscribiera la violencia del silenciamiento que generara activaciones frente al pasado traumático.

Solo buscamos salirnos de las representaciones hegemónicas e imperantes de la violencia en Colombia, y si bien no logramos todo lo deseado, dimos los pasos contundentes para continuar con esta labor en futuros y cercanos procesos de investigación.

Finalmente, esta investigación también ha tenido dos consecuencias, en el momento inesperadas en términos de reconocer los procesos de resignificación de vida de las víctimas del conflicto armado interno... Por una parte, se ha dado el análisis y se ha puesto en evidencia, que en Colombia los proyectos de memoria histórica, también obedecen a una industria de la extracción, por fortuna, ese no ha sido nuestro caso, y por otro lado, un fenómeno que llamaré la ironía del reconocimiento, una expresión del profundo escepticismo acerca de los académicos en general y una marcada reticencia a hablar del pasado.

La industria de la extracción está asociada con un grupo de intermediarios cuyo trabajo principal es la recolección de testimonios de eventos traumáticos con el fin de entender el fenómeno de la violencia y las consecuencias que ésta tiene sobre individuos y comunidades. Entre ellas encontramos, en primer lugar, una amplia variedad de expertos en trauma, psicólogos de diferentes persuasiones teóricas (desde expertos en el «síndrome de post-estrés traumático» hasta los psicoanalistas), antropólogos, politólogos, sociólogos y trabajadores sociales.

En segundo lugar, tenemos un puñado de diseminadores de las experiencias traumáticas, como los periodistas y otro tipo de comentaristas. El primer grupo está más preocupado por lo que denominan «la producción del saber», según sus intereses teóricos, sobre las diferentes dimensiones del «trauma». El segundo grupo está más interesado en realizar un archivo público de tal manera que el pasado no se repita. Estos intermediarios son responsables de reproducir y en

cierta medida, reciclar las experiencias personales del pasado traumático de un individuo para la sociedad en general a través de diferentes productos, como los ensayos académicos, los comentarios en los periódicos y documentales en los que sus creadores también aspiran a ser reconocidos por su compromiso y sacrificio personal. Especialmente hoy día, ya que ese «reconocimiento» se ha convertido en una herramienta no solo de respeto social sino incluso de acceso a circuitos políticos.

En la vida política y social de Colombia, las credenciales como combatiente determinan las posibilidades de la persona en el ámbito de la carrera política. A nivel puramente existencial, este reconocimiento es visto como una forma de pagar respeto y recordar la vida de los que hoy ya no están.

Este es un ejercicio que plantea muchos problemas. Muchos investigadores, en la realización de sus trabajos, no han sido sensibles a las implicaciones personales en las vidas de las personas con las que trabajan, de las metodologías que usan. La falta de compromiso de largo plazo con las comunidades con las que los académicos trabajamos es el ejemplo más prominente de las prácticas investigativas que perpetúan el silencio histórico, y las formas particulares de violencia. En mi opinión, podrían haber diferentes razones para esta falta de compromiso de largo plazo. La limitada financiación para efectuar investigaciones es una de ellas.

Otro hallazgo importante en términos de esta investigación, es que los compromisos de corto plazo parecen eludir el problema de la confianza. El encuentro por lo general no trasciende las paredes del espacio de la entrevista, y además de la explícita cláusula del anonimato que protege la identidad del entrevistado (de la irresponsabilidad del académico), la construcción de la confianza es, en los casos mencionados por los sobrevivientes, un eufemismo. La confianza se basa en el conocimiento y el reconocimiento mutuos.

De ahí que la investigación y en especial, la reconstrucción de procesos de resignificación de vida a partir de los acontecimientos que han enmarcado la guerra en Colombia, no se pueda asumir como un procedimiento mecánico. La confianza es el producto de un encuentro sostenido, de la negociación de un espacio íntimo, intersubjetivo e incluso político.

En esta investigación, los tres sobrevivientes no han perdido, ni perderán el control sobre el destino de sus palabras... Al contrario, cada mes nutren con sus nuevas construcciones, los tejidos de este acto creativo y hacen llegar sus nuevos registros.

De alguna manera, a través del encuentro con el intermediario, la experiencia de la violencia, lo que los sobrevivientes llaman «mi historia», no se disuelve dentro de los textos. La violencia del silenciamiento es resistida y no reinstalada a través de estas prácticas investigativas.

En efecto, los sobrevivientes cuyos testimonios han sido «recuperados» del «olvido» ven en este trabajo, su forma de resignificación de vida en la cual sus experiencias personales no se vuelven «artículos de consumo» cuya «propiedad» parece ser ambivalente.

Ya no somos los evadidos de Ernesto Sábato... Aquellos que miran a las estrellas porque este mundo no es suficiente ya no construíamos con nuestro arte, un acto antagónico a la realidad impuesta, ya no somos indiferentes, impermeables...

José Saramago decía, en el mundo hay dos súper potencias, una es Estados Unidos: La segunda eres tú y esa es mi invitación el día de hoy, para ti pequeña gran súper potencia, una invitación contra el olvido, contra el silencio, una invitación que devuelva la dignidad, la decencia y el respeto, una invitación contra la ausencia, contra el desamor, contra el desencanto y la soledad de las víctimas de un país que nos ha acostumbrado a la desolación.

Bibliografía

- Bajtín, M. M. (1989). *El problema de los géneros discursivos*. Ciudad de México: Siglo XXI.
- Bajtín, M. M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Ciudad de México : Siglo XXI.
- Bajtín, M. M. (2011). *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Las Cuarenta.
- Benedetti, M. (1956). *Poemas de la oficina* . Montevideo : Visor Libros .
- Blumer, H. (1982). *El Interaccionismo simbólico: perspectiva y método*. Barcelona : Horasa Editora .
- Castillejo, C. A. (2000). *Poética de lo otro: Para una antropología de la guerra, la soledad y el exilio interno en Colombia*. Bogotá: ICANH.
- Castillejo, C. A. (2005). *Las texturas del silencio: violencia, memoria, y los límites del quehacer antropológico*. *EMPIRIA - Revista de metodología de Ciencias Sociales* .
- Castillejo, C. A. (2009). *Los Archivos del Dolor: Ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Bogotá : Schielo .
- Centro Nacional de Memoria Histórica . (2014). *Bojayá. La guerra sin límites*. Bogotá : Centro Nacional de Memoria Histórica .
- Colombia, R. d. (1997). *Ley 387 de 1997*. Recuperado el Enero-Diciembre de 2015 - 2016, de <https://www.unidadvictimas.gov.co/sites/default/files/documentosbiblioteca/ley-387-de-1997.pdf>
- Colombia, R. d. (2011). *Ley 1448 de 2011* . Recuperado el Enero - Diciembre de 2015 - 2016 , de http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html:
http://www.secretariasenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html
- Cortés Severino, C. (2009). *Recolecciones sonoras y visuales de escenarios de memorias de la violencia* . *Antípoda* .
- Cruzroja. (2004). *servicio de asesoramiento en DIH del comité internacional de la Cruz Roja*. Recuperado el Febrero de 2016, de <https://www.icrc.org/spa/assets/files/other/dih.es.pdf>
- Echavarría, J. M. (24 de 01 de 2014). *Bocas de ceniza*, Juan Manuel Echavarría . (P. A. Zuluaga, Entrevistador)
- González, Á. (2000). *A media voz* . Recuperado el Diciembre de 2016, de <http://amediavoz.com/gonzalez.htm>
- Gorlier, J. C. (2008). *Confiar en el relato*. Buenos Aires: Mar del Plata: EUDEM.
- Jaramillo, V. R. (1998). *Colombia, la modernidad postergada*. Bogotá : Argumentos .

- León Grisales, A. L. (2012). El arte como forma esencial del olvido . *El arte como forma esencial del olvido* . Medellín, Universidad de Antioquia .
- Lévinas, E. (2000). *La huella del otro* . México : Taurus .
- Melich, J.-C. (2001). *La ausencia del testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*. Anthropos : Barcelona .
- Mélich, J.-C. (2002). *Filosofía de la finitud* . Baelona : Herder .
- Melich, J.-C. (2015). *La lectura como plegaria. Fragmentos filosóficos* . Barcelona : Fragemeta.
- Nancy, J.-L. (2006). *La representación prohibida*. Ciudad de México: Amorrortu.
- Nietzsche, F. (1998). *El crepúsculo de los ídolos* . Madrid: Alianza .
- República, U. p.-P. (s.f.). <http://rni.unidadvictimas.gov.co/RUV>. Recuperado el 1 de Marzo de 2017, de <http://rni.unidadvictimas.gov.co/RUV>
- Sábato, E. (2003). *La Resistencia* . Buenos Aires : Seix Barral.
- Sachs, N. (1951). *Antología de poemas* . Berlín : Trotta .
- Saramago, J. (2006). Héroes de los dos bandos . En F. Berlin, *Héroes de los dos bandos* (pág. Prólogo). Madrid : Historia vivai.
- Sontag, S. (2010). *Ante el dolor de los demás* . Madrid : Debolsillo .
- Sucasas, A. (2015). *La Shoah en Levinas: Un eco inaudible* . Madrid : Devenir .
- Tiscornia, A. (. *La guerra que no hemos visto*. Fundación Puntos de Encuentro, Bogotá.