

ENTENDIERON LA MÚSICA COMO UNA APUESTA DE RESISTENCIA

ALEXANDRA DUQUE TORRES

Trabajo de grado para optar por el título de  
Trabajadora Social

Asesor:

JOHN MARIO MUÑOZ LOPERA

Doctor en Administración y gobierno

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

DEPARTAMENTO DE TRABAJO SOCIAL

MEDELLÍN

2019

## Contenido

Agradecimientos	3
Resumen	4
Presentación	5
Planteamiento del Problema	6
Estado del arte: Destierro, no para la memoria	18
Justificación: Una oportunidad para la memoria colectiva	22
Objetivo General:	25
Objetivos específicos	25
Referente teórico: Partir de la experiencia del grupo musical Pasajeros	26
Construyendo categorías de análisis	27
Memoria metodológica	42
Consideraciones éticas	47
Resultados	48
Crónica #1	48
Crónica #2	64
Crónica # 3	79
Crónica #4	90
Conclusiones	104
Estrategias de resistencia	107
Ensayos	107
Conciertos	109
Talleres artísticos	110
Canción Propuesta	111
Bibliografía:	114
Entrevistas	121

## **Agradecimientos**

*A todas las personas que amo, madre, padre, hermano y compañero que me apoyaron incondicionalmente demostrando interés hacia mi proceso formativo a pesar de ser algo lento y con diversas dificultades, causando poca dedicación de tiempo hacia ellos.*

*A mi asesor de grado por darme la oportunidad de realizar la presentación de resultados de una manera diferente a los informes investigativos normales dando un toque narrativo. Fue una experiencia enriquecedora y un reto inmenso el intentar escribir a manera de crónica.*

*Por Jhon conocí al grupo musical Pasajeros hace cinco años, encantándome profundamente su música y la admiración que tantos sienten hacia ellos. Ese día tuve la oportunidad de conocer personalmente a David, Leo y Roland.*

*A todos los integrantes de Pasajeros y personas cercanas a ellos que con toda la amabilidad, alegría y disposición me acogieron y depositaron confianza en mí para escribir la historia del grupo, para tomar sus palabras y ponerlas en el papel y así conservar la memoria de artistas desterrados, artistas resistentes.*

*¡Que la llama de la esperanza siga viva para construir un mundo mejor!*

## Resumen

*Entendieron la música como una apuesta de resistencia*, es un trabajo de grado basado en la reconstrucción de memoria colectiva del grupo musical Pasajeros a partir de sus estrategias de resistencia frente al conflicto social y armado colombiano antes, durante y después de su exilio político. El análisis de la información se presenta en cuatro crónicas divididas y ordenadas respectivamente en la persecución y la cárcel, su origen como grupo, el desarrollo de su quehacer político y artístico, y el exilio con sus perspectivas actuales como grupo.

La intención con estos escritos es mostrar una memoria ejemplar de un grupo musical víctima de persecución política y montaje judicial por ser activistas políticos de izquierda, que, a pesar de vivir en una Medellín con uno de los contextos más violentos del país desde finales de los ochentas, tuvieron la fortaleza de emprender acciones transformadoras por las garantías de los Derechos Humanos, por la defensa de la vida en los territorios y por el cambio de sistema político, económico y cultural a uno más justo, igualitario, solidario e incluyente.

**Palabras clave:** estrategia de resistencia, disfraz, discurso oculto, discurso público, memoria colectiva, exilio político, conflicto social y armado colombiano.

**Key words:** strategy of resistance, costume, hidden speech, public speech, collective memory, political exile, Colombian social and armed conflict.

## **Presentación**

En una Medellín convulsionada por la violencia a mediados de los años ochenta con el narcotráfico, el control territorial, la guerra entre milicias, Pablo Escobar -en su momento-, el paramilitarismo y la fuerza pública, las voces en contra de la violación de los DDHH debían levantarse. Sindicalistas, estudiantes, artistas, líderes barriales y sociales se empezaron a movilizar por la vida en cada caso particular.

El grupo musical Pasajeros nació en 1991 al fragor de las luchas sociales, barriales y culturales. El contenido de sus canciones, conciertos y talleres artísticos fueron las estrategias de resistencia que utilizaron para acompañar las movilizaciones contra un Estado que no garantizaba los derechos ciudadanos, lo que causaba una intensificación de la violencia demostrada en el asesinato de líderes sociales, silenciando las voces que exigían justicia.

La importancia de este grupo musical en el movimiento cultural de los noventas y principios del dos mil, generó una persecución política por parte del Estado hacia ellos, siendo exiliados en el año 2005. Fueron víctimas de un gobierno excluyente y autoritario que, frente a la diferencia política, frente a todo lo que se orientara hacia la izquierda, lo catalogó como terrorista, los señalamientos fueron contundentes.

Por esta razón, en este trabajo se encuentra una investigación basada en la reconstrucción de memoria colectiva del grupo musical Pasajeros a partir de sus estrategias de resistencia frente al conflicto social y armado colombiano antes, durante y después de su exilio político. El análisis de la información se presenta no sólo en cuatro crónicas divididas en su origen como grupo, el desarrollo de su quehacer político y artístico, la persecución y la

cárcel, y el exilio y sus perspectivas como grupo en la actualidad; sino, también en las conclusiones finales.

### **Planteamiento del Problema**

Épocas dictatoriales desde la primera mitad del siglo XX marcaron -en gran medida, pero no son las únicas- una historia de victimización por exilio político en el mundo occidental, éste conocido como “[...] un mecanismo de exclusión institucional mediante la expulsión del territorio nacional, [...] el uso del exilio tiene como propósito revocar el pleno uso de los derechos ciudadanos y, más aún, prevenir la participación del exiliado/a en la arena política nacional [...]” (Roniger, 2010, p. 144); esta forma de arrebatar al sujeto de su territorio entró en apogeo con la Guerra civil española, luego se vivió en el Nazismo Alemán, hasta llegar a las dictaduras del cono sur latinoamericano.

Los sujetos que han vivido el exilio político son víctimas vivas de las diferentes guerras que ha padecido Europa y América Latina, son los sujetos oprimidos e invisibilizados por la historia y los Estados excluyentes, que acallaron su voz y prohibieron su participación. Son exiliados que

[...] constituyen un ejemplo característico de migraciones que resultan de la violencia socio-política. En este caso se enfrentan grupos sociales que se consideran miembros de pleno derecho de la sociedad nacional. Estos grupos tienen intereses y opciones ideológicas radicalmente divergentes sobre quiénes deben dirigir el Estado, de qué manera y con qué objetivos. Las revoluciones y contrarrevoluciones constituyen ilustraciones paradigmáticas de este tipo de situación. Los exiliados provienen del

campo de los opositores a aquellos que acaparan el poder. [...] (Bolzman, 2012, p. 12)

Colombia no ha estado exenta de ésta forma de victimización, ya que el conflicto armado interno que ha vivido tiene “En Venezuela, Ecuador y Panamá [...] más de la mitad de los aproximadamente 397 mil exiliados y una particularidad encontrada es que la mayoría de las víctimas del paramilitarismo o disidentes políticos se exilian en Canadá o Europa, mientras que las de la guerrilla se concentran en Estados Unidos” (Valencia, 2018, parr. 10), siendo importante reconocer que el exilio no sólo se ha dado en países con un sistema político dictatorial, sino, también, en sistemas políticos democráticos como el colombiano (Roniger, 2010), donde si bien hay estudios que reconocen la existencia de exiliados políticos, es necesario profundizar en las experiencias de estas víctimas para reconstruir y aportar a la memoria histórica testimonios de sucesos invisibilizados por los portadores de la historia oficial, ya que “el exilio es el lugar del pasado excluido y por eso es el remanso de un tiempo que interrumpe y asalta esa lógica, alterándola e introduciendo en ella algo nuevo que posibilita que el futuro no sea una repetición de lo mismo” (Sánchez, 2011, p. 662)<sup>1</sup>.

Por ésta razón, el exilio político posibilita un bagaje esencial para el conocimiento sobre el conflicto social y armado colombiano, siendo de interés primordial las estrategias de resistencia que realizan una crítica al poder por parte de los ciudadanos desterrados.

[trascendiendo la participación ciudadana dentro del espacio] del Estado-nación,  
[incorporando] dentro de sus formas de expresión, lucha y organización, diversas

---

<sup>1</sup> El centro nacional de memoria histórica está trabajando en un proyecto sobre testimonios de colombianos exiliados para la reconstrucción de memoria histórica, ver en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/especialExilioColombiano/>

acciones como las manifestaciones artísticas, que para mostrar desde lo performático la música, el teatro, entre otras, usan el flagelo en el que están inmersos por culpa de los actores armados y por falta de garantías de seguridad por parte del Estado. Mediante una manera simbólica, ritualizada, de organización y denuncia, los ciudadanos pretenden hacer escuchar sus problemáticas (Muñoz, 2012, p. 52).

Lo anterior visibiliza problemáticas y vivencias de las cuales los exiliados políticos en Colombia deben hablar, ya que es una forma de hacer denuncia y catarsis frente a los diversos tipos de victimización sufridos en el contexto del conflicto que ha vivido el país, hechos como: asesinatos selectivos, torturas, ejecuciones extrajudiciales, desplazamiento forzado, secuestro, extorsión, amenazas, masacres, despojo de tierras, delitos sexuales y persecución política; han sido algunas de las tantas formas en las que la violencia ha tomado por asalto la vida de muchos de los exiliados políticos colombianos.

Aquellos hechos mencionados se catalogan como victimizantes, ya que se han dado en un contexto de profunda exclusión política, desigualdad económica y social, abandono estatal para la garantía de DDHH y la conservación de la precariedad del campo colombiano, que tiene sus orígenes a partir de la década de los años 30, allí donde echa raíces el conflicto social y armado colombiano.

Una década que inicia con un aura de dolor e indignación con la Masacre de las bananeras, perpetuada en 1928, fue un hecho atroz para la historia colombiana, realizado en las plantaciones bananeras de la Ciénaga, Magdalena, donde los trabajadores sindicalizados de la compañía estadounidense United Fruit Company salieron a huelga por haber tenido condiciones laborales precarias, ejerciendo la compañía extranjera represión sobre la

protesta social con diversos asesinatos propiciados por ésta y las fuerzas militares colombianas, empezándose a alimentar la idea anticomunista en el país (Vega, 2015).

Los años 30 se caracterizaron, entonces, por un campo débilmente protegido por políticas de Estado que generaron una distribución inequitativa de la tierra para los campesinos, facilitando la consolidación de la gran propiedad, la explotación salarial del campesinado, la ganadería extensiva, los monocultivos y el control coercitivo por parte de las élites terratenientes conservadoras; además de la injerencia de empresas extranjeras en algunos territorios rurales para la extracción de recursos naturales, aumentando el control represivo de la protesta social (Estrada, 2015).

El panorama político no era para menos, caótico; en esta misma época culminó un período denominado: Hegemonía conservadora, caracterizado por el poder político presidencial, consecutivo, del partido conservador, heredando unas características culturales violentas<sup>2</sup> como lo son el patriarcado, como una práctica de dominación del hombre sobre la mujer en la cotidianidad y la vida pública; la importancia de Dios en el centro de la relaciones sociales, la exclusión étnica, el dominio a partir de la guerra derrotando militarmente al adversario<sup>3</sup> y la deshumanización de los partidarios de otro credo religioso diferente al católico o de otras ideologías diferentes a la dominante (Fisas, 1998), una cultura de la violencia construida en la consolidación del Estado-nación colombiano.

Los diferentes enfrentamientos entre las élites conservadoras y liberales se mantuvieron

---

<sup>2</sup> “La cultura de la violencia es “cultura” en la medida en que a lo largo del tiempo ha sido interiorizada e incluso sacralizada por amplios sectores de muchas sociedades, a través de mitos, simbolismos, políticas, comportamientos e instituciones, y a pesar de haber causado dolor, sufrimiento y muerte a millones de seres. Cambiarla no será empresa fácil, y nos llevará varias generaciones” (Fisas, 1998, p. 2).

<sup>3</sup> Ejemplo de ello es la guerra de los mil días y diversos enfrentamientos desde finales del siglo XIX entre el partido conservador y liberal.

latentes casi dos décadas después de la caída de la Hegemonía conservadora impidiendo la participación de partidos o movimientos políticos distintos, causando para 1948 la oleada de un período denominado como La Violencia, colapsado con la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, líder liberal entregado a los derechos del pueblo; estallando una confrontación interpartidista de persecución y asesinatos, que no sólo generó una polarización extrema entre el liberalismo y el conservadurismo, sino una suerte de despojo y apropiaciones de tierras en el campo, posibilitando el desplazamiento forzado de campesinos a la ciudad, potenciando mano de obra para el proceso de industrialización en la urbe (De Zubiría, 2015).

El evento de la guerra civil española y su posterior entrada a la dictadura Franquista, fue una experiencia clave en los imaginarios de dominación y barbarie para la lucha bipartidista, la llegada al poder de Laureano Gómez en los años 50 así lo demostró, siendo un presidente caracterizado por su admiración a la dictadura de Franco y apoyo al nazismo, provocando una arremetida frontal por parte de la policía nacional contra los opositores, además de la creación de grupos armados ilegales como los chulavitas y los pájaros, para exterminar las guerrillas liberales y autodefensas campesinas que se venían levantando en armas, empezando la ayuda militar más contundente por parte del gobierno de Estados Unidos con la intención de erradicar el comunismo<sup>4</sup>.

Para 1953 se llevó a cabo un golpe militar contra la presidencia de Laureano Gómez, por lo cual llegó al poder Gustavo Rojas Pinilla, implementando un proceso de pacificación en el país con apoyo estadounidense en armamento y estrategia militar contrainsurgente, siendo

---

<sup>4</sup> Ver el contexto colombiano en la presidencia de Laureano Gómez a partir de los textos de Wills (2015), Molano (2015) y Vega (2015).

un período donde ocurren varios enfrentamientos con guerrillas liberales y autodefensas campesinas, abonando el terreno para el cierre político definitivo y el exterminio comunista en 1958 con la instauración del Frente Nacional; con este nuevo sistema político de alternancia bipartidista comienzan los ataques a las llamadas repúblicas independientes para la década de los 60's.

Estas mal llamadas “Republiquetas”, fueron construidas por autodefensas campesinas que se habían organizado, para proteger sus vidas de la oleada de la violencia bipartidista, para garantizar por su cuenta los derechos que el Estado no pudo proteger, huyendo a zonas alejadas que llamaron Marquetalia, el Pato y Guayabero, donde el ataque militar fue brutal, causando esta falta de garantías de vida, el surgimiento de las guerrillas de las FARC, el ELN y el EPL.

A partir de aquel intento de exterminio por parte del Estado, las guerrillas bebieron de las experiencias del contexto internacional latinoamericano, marcado por triunfos revolucionarios, estando en furor las ideas socialistas que promulgaban la redistribución de la riqueza y la construcción de países con igualdad social, consolidándose, así, como guerrillas de izquierda.

Para esta misma época, en el mismo contexto político del Frente Nacional, si bien se permitió la legalidad del partido comunista y la creación de la ANAPO<sup>5</sup>, la restricción política fue contundente, consolidando una democracia fallida, además de la criminalización de la protesta social con las figuras de estados de excepción, siendo paradójico que en este entorno se inaugure el sistema sufragista a la par del surgimiento del

---

<sup>5</sup> Alianza Nacional Popular.

clientelismo, la corrupción y la herencia de grupos paraestatales para la protección de las élites político-económicas (Wills, 2015).

Siendo la desigualdad social una constante en Colombia, acrecentando las protestas ciudadanas, donde se juzgaba al Estado por su debilidad institucional a la hora de garantizar los derechos en todo el territorio nacional, y su permisividad ante el mercado internacional y privatizador (Pécaut, 2015).

Seis años después de haber culminado el Frente Nacional, comienza en los años 80's el auge del narcotráfico, el cual fortaleció la violencia en Colombia; iniciándose por parte del Estado colombiano una lucha frontal contra esta forma de comercio ilegal, participando en su combate EE.UU.

En un contexto de enfrentamientos territoriales entre narcotraficantes, paramilitares y guerrillas, y la aparición de la financiación política con las ganancias de este negocio ilícito, se da una relación cada vez más fuerte y notoria entre Estado, paramilitarismo<sup>6</sup> y narcotráfico.

Por otro lado, la guerrilla de las FARC decidió para esta época, la manutención y fortalecimiento de su ofensiva militar, ya que en los procesos de paz de esta década y la siguiente, la voluntad del gobierno nacional no había sido real, demostrándose esto con el genocidio de la Unión Patriótica a mediados de los 80's, y el ataque a Casa Verde en 1990 al secretariado de las FARC, impidiendo su participación en la constitución del 91.

---

<sup>6</sup> El paramilitarismo en esta época entra en auge con grupos como el MAS, las autodefensas del Magdalena medio y posteriormente los PEPES, afianzando su relación con el Estado colombiano. Muestra de estas relaciones fue el asesinato de Pablo Escobar realizado en una alianza entre los PEPES, el DAS y la CIA para 1993, aumentando el control narcoparamilitar en muchos territorios colombianos, hasta llegar a la cúspide organizativa con las AUC en el 97 (Vega, 2015).

Para 1987 el exilio político colombiano se recrudece y empieza a asomarse a la escena pública con mucha más fuerza para ser tenido en cuenta, a partir de la siembra de terror en los líderes sociales y defensores de DDHH con la muerte de Hector Abad Gómez

[...] cuando comienzan a circular en el país "listas de la muerte" se han ido de Colombia un número indeterminado de personas, que algunos calculan en más de un centenar.

Pero la cifra no es lo único que impresiona. Dentro de los que han tenido que salir no hay solamente militantes activos de la izquierda ni guerrilleros amnistiados. Hay también profesores universitarios, sacerdotes, médicos, artistas y periodistas.

Pero, ¿por qué se están exiliando los colombianos?

Porque se dan cuenta de que la cosa va en serio. Y de que, por lo menos a corto plazo, no existen los mecanismos para desenmascarar a los grupos paramilitares, según unos, "por la crisis total de la justicia", y según otros, "lo que es más grave, por falta de voluntad política. (Semana, 1987, parr.27)

Y como era de esperarse, posteriormente los años 90's llegaron marcados por una alta persecución política, masacres y asesinatos selectivos, además de relaciones entre narcotráfico<sup>7</sup>, Estado y paramilitarismo, fortaleciéndose este último para consolidar lo que se llamó en 1997: Autodefensas Unidas de Colombia (AUC).

Entre 1998 y el 2002 se da el fracaso de unas nuevas negociaciones de paz con las FARC en el gobierno de Pastrana, período durante el cual se puso en marcha el Plan Colombia con financiación estadounidense para combatir a la insurgencia, produciéndose un aumento de

---

<sup>7</sup> Ver la experiencia del proceso ocho mil, proceso judicial en el cual se investigó al presidente Samper (1994-1998) por la financiación de su campaña con dineros del narcotráfico: <http://www.semana.com/especiales/articulo/el-proceso-8000/32798-3>

la violencia por parte de las AUC, las guerrillas y las fuerzas militares, por lo cual se mantuvo un panorama de zozobra y violencia intensificada en el país, entrando el gobierno de Uribe con la implementación de la seguridad democrática, desconociendo las raíces sociales, económicas y políticas del conflicto armado interno, partiendo de la idea de la existencia de un enemigo interno y la necesidad del exterminio narcoterrorista.

El gobierno de Álvaro Uribe no solucionó ningún problema estructural, por el contrario produjo el escalamiento de la violencia con la financiación de EE.UU. en el plan Patriota y Consolidación, promulgando una guerra sin precedentes contra las guerrillas; implantando, además, una suerte de impunidad con las AUC en un proceso de DDR<sup>8</sup>, sin los lineamientos del DIH<sup>9</sup>, sin las voces de las víctimas, sin una real reconstrucción de la verdad, con poco apoyo internacional por las condiciones irregulares del proceso; saliendo a la luz altos índices de parapolítica (Del Viso, 2005). Apareciendo posteriormente las ejecuciones extrajudiciales o “falsos positivos” en la arena pública del país, y una alta persecución política hacia la izquierda colombiana y movimientos sociales durante su gobierno, además de la creación de las “Bacrim<sup>10</sup>”, como mutación o continuidad de las apuestas paramilitares.

Así, para la primera década del siglo XXI, vuelve a estallar el exilio político colombiano, donde el DAS<sup>11</sup> como institución de seguridad nacional fue una de las principales responsables de la persecución política en el país, la cual “estableció un plan de “guerra política” para

---

<sup>8</sup> Desarme Desmovilización y Reinserción.

<sup>9</sup> Derecho internacional humanitario.

<sup>10</sup> Bandas criminales.

<sup>11</sup> Departamento administrativo de seguridad.

[...] defender la Democracia y la Nación y crear condiciones sobre las consecuencias de un sistema comunista”, tal como se recoge en el informe que elaboró la Fiscalía sobre el centenar de carpetas con miles de documentos decomisadas en las dependencias del servicio secreto. Los enemigos en esta guerra fueron más de 300 defensores de derechos humanos, políticos, líderes sociales, periodistas, magistrados, etc. señalados como “blancos” tanto dentro como fuera de las fronteras colombianas; [...] (Conejos, 2012, p. 99)

El DAS, fue cerrado en el año 2011 por las denuncias contra la vulneración de los DDHH, sus nexos con el paramilitarismo y el narcotráfico, y todo el escándalo de las “chuzadas”, de los dos períodos presidenciales de Álvaro Uribe Vélez.

El exilio político en aquellos períodos presidenciales se volvió constante y tocó a muchos activistas, sindicalistas y académicos, además de algunos artistas de tendencia crítica y social, siendo este el caso del Grupo musical Pasajeros, en Medellín, quienes después de permanecer encarcelados por montajes judiciales, tuvieron que darse al exilio en el año 2005.

[Este grupo...] [nació] en el año 1991 como un proyecto de creación musical a partir de las vivencias cotidianas del acontecer político y cultural del país, en especial de la situación urbana en medio del conflicto, como un aporte a la defensa de los Derechos Humanos. [...] [Promoviendo] la identidad latinoamericana [...] a través del arte y la cultura, realizando presentaciones y talleres, tanto en eventos barriales y comunitarios, como en grandes eventos, locales y nacionales. [Además de potenciar] el gusto por la creación musical [desarrollando varios semilleros de formación musical] en donde niños,

niñas y jóvenes de los barrios más pobres de la ciudad [aprendieron a] tocar sus instrumentos y a enamorarse de la música. (Escrito por el Grupo musical Pasajeros en la información de su página de Facebook: [https://www.facebook.com/pg/Grupomusicalpasajeros/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/Grupomusicalpasajeros/about/?ref=page_internal))

Con la intención de hacer arte portadora de un mensaje social, crean “la canción propuesta” como replanteamiento de la corriente latinoamericana “canción protesta o nueva canción”, donde la música no sólo es instrumento de beligerancia y denuncia, sino que es respuesta colectiva y propositiva a las realidades del contexto nacional y latinoamericano. La canción propuesta se gesta en el seno de las comunidades, y sus habitantes, más que oírla o cantarla, viven la canción. La labor del grupo musical Pasajeros se ha enmarcado en el fomento de estrategias<sup>12</sup> de resistencia para la construcción de un nuevo país, con valores diferentes a la violencia y la exclusión, como la solidaridad y la lucha colectiva por la justicia social.

Evidenciando en su quehacer una apuesta de resistencia, “[como un] modo [en que] los sujetos encuentran diferentes estrategias para romper las cadenas del silencio, visibilizando realidades que la mayoría de las veces pasan desapercibidas por el común de la sociedad” (Muñoz, 2012, p. 48), y que, por desarrollar esas estrategias de resistencia contra el orden político imperante, los persiguieron políticamente, hasta llevarlos al exilio, ya que habían pocas garantías de vida en el país.

Años después, para el 2013, los integrantes de este grupo lograron retornar al país, puesto que se vivía, por un lado, un contexto de menor tensión para su labor artística gracias al

---

<sup>12</sup> Definición escrita por Juan Camilo Castaño, integrante del grupo musical Pasajeros en una revisión del proyecto que realizó el 6 de marzo de 2017.

proceso de paz iniciado en el año 2012 con las FARC-EP<sup>13</sup>, y por el otro, la necesidad de regresar a su país de origen, al territorio de sus luchas, amores, sueños y esperanzas, sin embargo, para ese momento sólo uno de sus fundadores se asentó nuevamente en el país, dos años después otro fundador también regresa.

Con la intención de reconstruir memoria colectiva a partir del caso de este grupo musical, víctima del exilio político por su arte comprometido, en resistencia, surge la pregunta ¿Cuáles son las estrategias de resistencia del grupo musical Pasajeros frente al conflicto social y armado colombiano antes, durante y después de su exilio político, y a partir de estas reconstruir su memoria colectiva?

---

<sup>13</sup> Con el cambio de gobierno en el 2010, el país da un giro en la interpretación del conflicto interno, comprendiendo que las partes en disputa son actores políticos enemigos, que se alzan en armas, por causa de las problemáticas sociales históricas, abriéndose el diálogo con la guerrilla de las FARC-EP, para la solución política al conflicto armado con este grupo; donde se han tramitado temas estructurales del conflicto interno, pero sin discutir el sistema económico.

### **Estado del arte: Destierro, no para la memoria**

En la memoria de la humanidad existe un dolor profundo, recuerdos indelebles que para sobrellevarlos pasan a ser plasmados y analizados en diversos textos. Este es el caso del exilio político, una forma de victimización en abundancia a partir de los contextos dictatoriales de la Guerra civil española, el Nazismo Alemán y las dictaduras del cono sur latinoamericano.

En el primer contexto existen escritos sobre el espacio habitado, construido y anhelado, desde la melancolía del exilio que vivió la escritora María Zambrano por culpa de la guerra civil española, donde mostró en sus textos lo que significaba el territorio para su identidad, su subjetivación política, su espacio de referencia y acción, arrebatado por la violencia (Luquín, 2014).

Posterior a aquella guerra civil ganó el franquismo, instaurándose un período de autoritarismo, del cual surgieron otras investigaciones a partir de las experiencias de exiliados políticos sobre la reconstrucción y conservación de la identidad vasca, en Argentina y México (Ascunce, 2013); además de lo referido a los exiliados españoles en Chile desde la resistencia cultural, enmarcada en la conservación de sus costumbres (Guasch, 2011).

Para el segundo contexto se visibiliza la existencia de publicaciones académicas y literarias de exiliados políticos de la Alemania Nazi, que fueron impregnadas por su condición de exiliados, como fue el caso de Walter Benjamin el cual en su texto Sobre el concepto de historia, marca implícitamente esta victimización, proponiendo saltar el continuum de la historia, haciendo referencia a contar los sucesos del pasado desde los vencidos, para

generar “[...] una oportunidad revolucionaria en la lucha por el pasado oprimido” (traducido por Bolívar, s.f, p. 31), transmitiendo un dolor descarnado producto del arrebato del sueño transformador de su territorio, de la imposibilidad que tuvo ante los vencedores de mantener activa su participación en el territorio, pero con la ilusión de incentivar a la reconstrucción histórica desde los dominados para irrumpir con la hegemonía y mantener viva la llama de la revolución.

Ya en el tercer contexto de América latina, las dictaduras del cono sur, propiciaron trabajos sobre diversos temas del exilio político. Por ejemplo, en Paraguay según Wellbach (2012), el exilio se llevó a cabo por la dictadura de Stroessner en una alianza con la operación cóndor y la política de seguridad nacional impartida por EE.UU. para acabar con la amenaza comunista, reconstruyendo las memorias de lucha de los exiliados políticos del partido comunista paraguayo, contra la dictadura.

También se abordó la influencia del exilio en los escritos literarios argentinos de personajes que vivieron esta forma de victimización (Bocchino, 2006); además, figuran otros estudios sobre la reconstrucción histórica del exilio Argentino a partir de vivencias de víctimas asiladas en Cataluña, trabajando desde los actores, los procesos sociales y las representaciones colectivas; visibilizando, además, la lucha por la memoria por parte de estos exiliados, ayudando a la garantía de los derechos humanos, la verdad y la justicia (Jensen, 2004).

Además, se han estudiado las historias de vida de personajes exiliados, como la del pintor Siqueiros de México, sobre toda su actividad política y artística (Azuela, 2008).

Y no se debe olvidar el caso de resistencia de los músicos exiliados tras la dictadura de

Pinochet en Chile, donde se ha trabajado sobre la experiencia de los artistas de la Nueva Canción Chilena (NCCh) que por su militancia en la Unidad Popular se volvieron objetivo militar, obligados a permanecer durante el totalitarismo en el exilio. Grupos como Quilapayún, Inti Illimani, y los hermanos Parra, salvados de morir en manos de la barbarie, de la cual no pudo escapar uno de sus compañeros y gran exponente de la NCCh Víctor Jara, no tuvieron otra opción que resistir en el extranjero a partir de su música, como una forma de no morir ante la angustia de la consolidación dictatorial, denunciando en otros países los crímenes de aquel Estado chileno, volviéndose iconos emblemáticos para la resistencia chilena desde su música comprometida políticamente con la situación social del país, revisando Mamani (2013) los cambios antes, durante y después del exilio que tuvo la NCCh.

Colombia por su parte no ha tenido muchos estudios sobre exilio político, o tal vez no se les ha dado la importancia y divulgación suficiente. Antes del proceso de paz de la Habana llevado a cabo con las FARC-EP donde hubo participación de los exiliados como víctimas del conflicto, estos reclamaron ser tenidos en cuenta en la reparación integral.

Teniendo esto en cuenta, sólo se registran escritos periodísticos, literarios o cartas que los mismos exiliados escribían, y a partir del exterminio de la unión patriótica entre otros líderes sociales o defensores de DDHH se registran casos de exilio político.

Se encuentran como estudios, las vivencias de exiliados en París por distintos motivos, donde cuentan su experiencia individual de exilio para dar cuenta de la violencia en Colombia, en el libro<sup>14</sup> *Vidas en exilio de colombianos en París* de Paola Vernot,

---

<sup>14</sup> <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1636377>

promovido por la prensa en el 2005.

La denuncia del paramilitarismo y la persecución a líderes sociales por parte de estos, en el marco de la gobernación de Antioquia por parte de Álvaro Uribe Vélez, llevando a Ricardo Ferrer y Nelson Restrepo al exilio, donde a partir de sus relatos denuncian las políticas del entonces gobernador (Ferrer y Restrepo, 2010).

Por otro lado, textos sobre la reconstrucción del exterminio de la unión patriótica por parte de algunos exiliados de este partido político (Romero, 2015), y relatos del exilio de sindicalistas con la intención de plantear cómo sobrellevar el exilio (Castro, 2006), además de narraciones desde la crónica de Alfredo Molano en su libro *Los Desterrados*.

Por este motivo, tiempo después de los diálogos de la Habana El centro nacional de memoria histórica inició un proyecto sobre testimonios de colombianos exiliados o víctimas en el exterior, para la reconstrucción de memoria histórica<sup>15</sup>, con la intención de visibilizar sus historias y reconocer hechos victimizantes en el exilio, todo esto en el marco de la reparación y participación de los exiliados, además de empezar a promover este tipo de estudios.

Se puede entender a partir de esto que apenas está cogiendo importancia el tema del exilio, y aún faltan estudios sobre exiliados políticos de izquierda propiamente y vinculados al arte. Hasta ahora los estudios sólo se han basado en experiencias en el exilio y violencias sufridas, no sobre sus estrategias de resistencia, siendo el foco de este trabajo el exilio político de músicos de izquierda y sus estrategias de resistencia frente al conflicto social y armado colombiano.

---

<sup>15</sup> ver en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/especialExilioColombiano/>

### **Justificación: Una oportunidad para la memoria colectiva**

Este trabajo sobre exilio político se concibe como una oportunidad para aportar desde la reconstrucción de memoria colectiva a la historia del conflicto social y armado colombiano, un aporte desde la experiencia de los vencidos, de los desterrados políticos que por sus ideales tuvieron que salir sin despedirse de su tierra, que en el caso del grupo musical Pasajeros, ni su quehacer como artistas fue respetado, por el contrario, significaron una amenaza para las élites políticas del país.

Hablar hoy sobre memoria desde distintas experiencias de las víctimas en Colombia, es posible gracias a la movilización social a favor de éstas y a la coyuntura política del proceso de paz con las FARC-EP<sup>16</sup>, reconociendo la herida tan profunda que tiene el conflicto social y armado colombiano, siendo necesario empezar a reconstruir la testimonios desde diferentes perspectivas.

Por esta razón, experiencias como la del grupo musical Pasajeros, luchadores sociales alternativos al poder institucional, son fundamentales para conocer otra parte de la historia del país; ayudando al reconocimiento público de la verdad, principio promulgado en la ley de Víctimas 1443 del 2011, donde si bien hay un

[...] avance en el reconocimiento político y jurídico de las víctimas y sus derechos, contiene problemas y limitaciones que impactan negativamente en la situación de algunas víctimas [...] sobre todo de las que se encuentran en el exterior y

---

<sup>16</sup> Entre los temas que se han discutido en el proceso de paz se encuentra el de Víctimas del conflicto, en el cual, se reconoce a las víctimas sus derechos y la posibilidad de hablar y ser escuchadas, para que las voces que han padecido la guerra puedan tener participación, y se les garantice justicia, reparación, no repetición y verdad, siendo en esta última, partícipes en la construcción de memoria histórica a partir de sus vivencias.

particularmente, de los refugiados. Aunque la mencionada Ley incluye a este grupo de víctimas (en el exterior), en lo que respecta a los refugiados no adopta disposiciones coherentes con su condición ni con sus necesidades específicas de protección, atención y reparación, [...]. (Constituyente de exiliados/as perseguidos/as por el Estado colombiano [CEPEC], 2014, p. 21)

Siendo los exiliados políticos víctimas aún no reconocidas en esta ley, pero sí, en los diálogos de paz de la Habana; un avance fundamental para la reconstrucción de un nuevo país democrático e incluyente, y la posibilidad que desde las ciencias sociales y humanas se abre para tomar en cuenta la experiencia de los exiliados políticos, y así empezar a reconstruir la historia que ha sido desterrada.

Este proyecto investigativo reconoce la importancia de las experiencias vividas por parte de los exiliados políticos, eligiendo al grupo musical Pasajeros por su compromiso social y político en la construcción de un mejor país, por sus estrategias de resistencia creativas a través del arte, sus apuestas de paz frente al conflicto social y armado; y por su configuración cercana a las apuestas revolucionarias de las izquierdas latinoamericanas, siendo necesario estudiar grupos con estas características, ya que, darán cuenta de la existencia de un movimiento cultural revolucionario y latinoamericano, que ha sido invisibilizado por la historia dominante que privilegia el desarrollo capitalista y la cultura individualista, pisoteando las propuestas que se opongan a este.

Para que la historia de los oprimidos sea divulgada en todo el territorio colombiano, en el informe final de este proyecto se busca redactar los resultados de manera diferente a los informes académicos, dándole un color distinto a la escritura a partir de la crónica, ésta

como una estrategia literaria, pero fiel a los hechos, atrayente en la lectura pero contundente en su información; experimentando un género utilizado en el periodismo, pero que en las ciencias sociales puede convertirse en una forma más amena y entendible de contar lo investigado.

Dar a conocer por este medio, la memoria colectiva de un grupo musical que sufrió el exilio político debido a sus estrategias de resistencia a partir de manifestaciones artísticas -sobre todo desde la música-, posibilita que el Trabajo Social piense a futuro la reconstrucción de memoria sobre diversas experiencias referidas a este tipo de victimización y lucha social, ayudando a procesos de verdad, justicia, reparación y no repetición, además de facilitar el conocimiento e implementación de nuevas estrategias de resistencia en la movilización ciudadana, para renovar los repertorios de participación política y exigir la garantía de los DDHH.

**Objetivo General:**

Reconstruir la memoria colectiva del grupo musical Pasajeros a partir de sus estrategias de resistencia frente al conflicto social y armado colombiano antes, durante y después de su exilio político; siendo el producto final la escritura de una crónica.

**Objetivos específicos**

- Reconstruir las biografías de los fundadores del grupo musical Pasajeros.
- Describir la experiencia del grupo musical Pasajeros a partir de su memoria colectiva desde sus inicios hasta la actualidad.
- Identificar las causas del exilio político del grupo musical Pasajeros.
- Establecer las estrategias de resistencia del grupo musical Pasajeros frente al conflicto social y armado colombiano antes, durante y después del exilio político.

### **Referente teórico: Partir de la experiencia del grupo musical Pasajeros**

La memoria colectiva del grupo musical Pasajeros, no pretende ser una forma de reconstrucción histórica del país, porque

“[...] según Halbwachs, la memoria colectiva es el proceso social de reconstrucción del pasado vivido y experimentado por un determinado grupo, comunidad o sociedad. Este pasado vivido es distinto a la historia, la cual se refiere más bien a la serie de fechas y eventos registrados, como datos y como hechos, independientemente de si éstos han sido sentidos y experimentados por alguien.” (Aguilar, 2002, p. 2)

Siendo la memoria colectiva una reconstrucción aproximada a acontecimientos pasados de un proceso experiencial, basada en testimonios que tendrán su variación según la vivencia de cada sujeto, su cultura, clase socio-económica y edad en el momento en que se pregunta por sus recuerdos (Halbwachs, 2004).

En el caso de Pasajeros su memoria colectiva estará atravesada por su resistencia y exilio político, aspectos que retroalimentaran la reconstrucción testimonial y la crónica, puesto que antes del exilio se configuraron unas estrategias de resistencia con unos fines específicos; luego sufriendo éste, se generaron otras que respondía a un espacio-tiempo determinado en el asilo político; y finalmente, luego del exilio retomando otro tipo de resistencias. De ahí la importancia de considerar estas categorías en los tres períodos de tiempo dichos.

Emergiendo como subcategorías de memoria colectiva: el marco temporal y el marco espacial; del exilio político: el asilo político y el refugio político; y de la resistencia: el

discurso oculto, el disfraz y el discurso público.

### **Construyendo categorías de análisis**

La memoria entra en auge, por la extinción de los totalitarismos occidentales y latinoamericanos, configurándose en este campo de conocimiento diversos objetivos según el sujeto portador de memoria, siendo estos (Huysen, 2002):

1. La información sobre el pasado ancestral para mantener vivas algunas prácticas culturales.
2. La explicación de los efectos que el presente vive en relación al pasado.
3. La detección de similitudes de situaciones peligrosas ya ocurridas para actuar antes de que se repitan.
4. El control y la generación de venganza frente a un enemigo
5. La conservación de un sueño ideológico de vida.
6. Y la mercantilización de la memoria, con un enfoque sensacionalista y exótico para la industria cultural.

Los objetivos dos, cuatro y seis han sido los más utilizados en la esfera institucional, sin embargo, desde los estudios críticos y comunidades se han reconstruido memorias desde los demás objetivos. Con la intención de generar sensibilidad en los sujetos, según Huysen (2002) para que se comprometan con el pasado y desapruében en el presente todos los sucesos que puedan causar daño a la sociedad.

Así que la memoria tiene una intencionalidad definida según los sujetos portadores de ésta, y en ese sentido, tiene ciertas características referidas a la selección de información, sobre esto Todorov (2000) plantea que

La memoria no se opone en absoluto al olvido. Los dos términos para contrastar son la supresión (el olvido) y la conservación; la memoria es, en todo momento y necesariamente, una interacción de ambos. El restablecimiento integral del pasado es algo por supuesto imposible [...]; la memoria, como tal, es forzosamente una selección [...]. Conservar sin elegir no es tarea de la memoria [...] (p.15-16).

Seleccionar la información no significa dar una información falsa, ya que se privilegian sucesos que marcaron a los sujetos que cuentan su historia omitiendo consciente o inconscientemente diversos hechos, por esta razón la memoria individual - que en realidad se configura de recuerdos colectivos por su relación de lo vivido con otros- es un punto de partida importante desde la esfera privada, pero en la esfera pública es necesario ponerla a conversar con otras versiones para generar un conocimiento amplio y nutrido de la historia y su contexto, apareciendo la memoria colectiva.

El conocimiento generado por la memoria debe tener una intencionalidad clara que puede contarse desde una “memoria literal” o una “ejemplar”, la primera basada en el resentimiento y dolor permanente donde el pasado no se ha superado, y la segunda fundamentada en la acción y justicia para tramitar los problemas del pasado y comprometerse con la no repetición de las atrocidades vividas (Todorov, 2000)<sup>17</sup>.

Por esta razón, para reconstruir la memoria colectiva es necesario tener una visión más amplia sobre las experiencias significativas de la historia común de un grupo y/o una comunidad, puesto que:

---

<sup>17</sup> Mi intención será reconstruir una memoria colectiva del Grupo musical Pasajeros que sea ejemplar.

La memoria colectiva es uno de los principales factores constituyentes de la identidad de una agrupación social, sea local, regional o nacional. El repertorio de representaciones que un colectivo posee de su pasado, así como sus usos y actualizaciones, alimenta su sentido de pertenencia, orienta sus prácticas presentes y define el horizonte de posibilidades de su actuar futuro. (Torres, 2006, p. 76)

La memoria colectiva constituye un entramado de testimonios intersubjetivos de personas de un mismo grupo, entrando en diálogo para reconstruir acontecimientos comunes, basándose -como la memoria individual- en marcos colectivos, que son la forma de recordar el pasado desde las relaciones sociales y los parámetros de entendimiento de la realidad social comunes; siendo la memoria colectiva una reconstrucción de recuerdos de personas cercanas a los hechos, para brindar una imagen de lo sucedido más aproximada, lo cual no configura una suma de memorias individuales, sino una reconstrucción más amplia de lo acontecido (Halbwachs, 2004).

Para Halbwachs, como uno de los principales teóricos de ésta categoría, los marcos sociales dotan de sentido la reconstrucción de memoria colectiva, ya que, hacen referencia al tiempo y al espacio del recuerdo en un contexto social determinado, sobresaliendo, así, el marco temporal, donde existe una definición social de las divisiones temporales en las cuales se sitúan las remembranzas, además de unas formas de referencia del tiempo, particulares del grupo, para recordar un suceso importante. También, se encuentra el marco espacial, el cual contiene los lugares de mayor importancia para el grupo que posibilitan el surgimiento del recuerdo (Ramos, 2013).

Revisar estos marcos colectivos en los sucesos significativos para el grupo musical

Pasajeros, posibilita poner en diálogo sus testimonios para reconstruir su memoria colectiva -con la intención de presentarla como memoria ejemplar-, siendo fundamental para la integralidad del relato, precisar y construir, la categoría de exilio político.

Para entender este concepto es necesario brindar ciertas aclaraciones definitorias entre emigración y exilio, entendiendo el primero como un fenómeno social en el cual las personas se van de su país natal hacia otro por voluntad propia, usualmente con el ánimo de mejorar su situación económica (Ascunce, 2013); y el segundo

[...] como una problemática delimitada y precisa, en tanto forma específica de emigración. Se trata de un fenómeno social que puede ser definido como la obligación de dejar su Estado de origen como consecuencia de situaciones de violencia política generalizada o dirigidas a grupos sociales específicos, y de buscar refugio en otro Estado durante un período cuya duración es imprevisible. El exilio se termina cuando las condiciones políticas que dieron lugar a la partida dejan de existir. (Bolzman, 2012, p. 10)

Coexistiendo diferentes tipos de exilio como el de discriminación étnica o religiosa causando la huida de grupos poblacionales de un país a otro por su exterminio; el exilio por enfrentamientos entre grupos armados para delimitar y/o controlar territorios; y el exilio político que es caracterizado por persecución política por parte de un Estado a personas que promulgan ideologías políticas distintas (Bolzman, 2012), realizando penalizaciones judiciales o extrajudiciales, estas últimas poniendo en riesgo la vida del perseguido político.

Los exiliados son víctimas de diversos conflictos armados, desatados en diversos países, teniendo como posibilidad para sus garantías de vida el refugio en países extranjeros con la

figura de protección internacional de refugio y/o asilo, la primera como una forma de protección o ayuda humanitaria transitoria o temporal, casi siempre de casos masivos; y la segunda como una forma -si se quiere permanente- de protección de los derechos fundamentales por parte de un país receptor a personas o casos particulares.

Ambos conceptos con figuras jurídicas para la protección de los exiliados, que también se pueden encontrar como sinónimos, pero se diferencian como medidas o etapas de protección, con los nombres de refugio o asilo territorial y refugio o asilo diplomático (Franco, 2004).

Esta configuración de asilo y refugio como sinónimos, fue propuesto por las organizaciones euronorcentricas, ya que se opusieron a los estatutos latinoamericanos para refugiados y asilados, porque consideraban que estos países discriminaban a los refugiados, considerando sólo la figura de asilo para exiliados políticos, y los demás exiliados dejados sólo al amparo de la figura de refugio.

Esta crítica en las limitaciones de protección de los exiliados no políticos fue necesaria para que asilo y refugio se consideraran medidas de protección para todo tipo de exiliados, sin embargo, el dualismo de estas figuras se mantiene, no por los sujetos que pueden acceder a ellas, sino, por las particularidades de los casos de exilio temporales o no, siendo necesaria la diferenciación de refugio territorial (refugio) y refugio diplomático (asilo).

Sin embargo, América latina mantiene la distinción entre exiliado político y refugiado, puesto que no se debe desconocer la condición particular del exilio político que puede pasar por ambas medidas jurídicas de protección.

Para esta investigación se acoge ésta postura latinoamericana por la necesidad de nombrar al exilio político y su figura de protección: asilo político o refugio político<sup>18</sup>, no para mantener lo que dice el informe coordinado por Franco (2004) sobre una supremacía de este tipo de exiliado al exiliado por catástrofes, conflicto armado o racismo, sino, por la necesidad de distinguir las causas del exilio y la acogida o no de algunos países según su ideología política.

Las diferentes causas del exilio merecen una forma diferenciada de protección e intervención profesional, ya que, en el caso del exiliado político, si bien la comunidad internacional -la ACNUR- pretende que prevalezca el derecho de la no discriminación en los Estados, no se pueden obviar la necesidad de voluntad política y la existencia de diversas alianzas políticas entre países para elegir el lugar de asilo de este tipo de exiliado.

Un ejemplo para sustentar que los exiliados políticos no pueden ser asilados en cualquier país, porque pueden sufrir reexilio<sup>19</sup>, es el caso de asilados políticos colombianos en países europeos como España donde el gobierno colombiano tuvo alianzas que causaron “[...] (la llamada “Operación Europa” del DAS y las recientes interceptaciones ilegales contra el exilio colombiano). Acciones de re-victimización del exilio y de persecución extraterritorial al movimiento popular mediante acuerdos intergubernamentales” (CEPEC, 2014, p.5)

Siendo necesarias las garantías especiales de protección a este tipo de exiliados, con el objetivo de no correr peligro en otros países<sup>20</sup>, reconociendo, incluso, en las épocas de las dictaduras del cono sur casos de exiliados políticos que la dictadura recuperaba en su

---

<sup>18</sup> A los exiliados se les puede pasar a decir asilados o refugiados cuando están acogidos por las medidas de protección mencionadas.

<sup>19</sup> (Grinsvall & Lora, 2012) Persecución política por parte de un Estado fuera de su país. causando que el exiliado se desplace a otros países para lograr preservar su vida.

<sup>20</sup> ¿Se imaginan en plena guerra fría enviar un exiliado socialista a Estados Unidos?

estadía en otros países aliados, secuestrándolos y/o asesinandolos:

No obstante, como efecto del Plan Cóndor, el exilio político no era garantía de la seguridad personal. El Plan Cóndor contaba pues con una serie de mecanismos que facilitaban el intercambio de información y de presos políticos, y que incluso permitían a los gobiernos llevar a cabo secuestros y asesinatos conjuntos (clandestinamente). El antecedente del Plan Cóndor fue la “Operación Fénix”, que se aplicaba en Vietnam en los años 60 por Estados Unidos. Entonces, aunque el Plan Cóndor no fuera de conocimiento público en esa época, había indicios de que la represión actuaba más allá de las fronteras nacionales de un país dado. Se dieron casos de exiliados que fueron secuestrados y devueltos a su país de origen, o asesinados. (Grinsvall y Lora, 2012, p. 174)

A manera de síntesis, el exilio en general es una problemática social en la que un sujeto se va de un país por no tener garantías de vida, habitando en contextos de conflicto armado; sin embargo, la particularidad del exilio político es la relación que tiene la vulneración de DDHH con el Estado, causada por la militancia política, sobre todo en partidos de izquierda, socialistas o comunistas, evidenciándose este tipo de exilio, en su mayoría, en América Latina en la época de las dictaduras del cono sur y centroamericanas, y en España en la época de la dictadura franquista.

Pero como ya se dijo anteriormente, el exilio político no se evidenció sólo en las dictaduras, sino en países democráticos en contextos de conflicto social y armado como el colombiano, sufriendo el exilio tanto militantes de partidos de izquierda como defensores de DDHH adscritos a movimientos sociales, y, artistas e intelectuales críticos del poder político

imperante en el país, siendo

[...] víctimas directas de amenazas de muerte y, muchos, de atentados contra la vida por razón de [sus] opiniones políticas y/o pertenencia a determinados grupos sociales, en un país donde el derecho a la vida lo convirtieron en un privilegio. [Han] sido víctimas directas de violaciones de los derechos humanos y al derecho internacional humanitario por al menos una de las causas que han generado y desarrollado el conflicto social y armado [colombiano]. (CEPEC, 2014, p. 20)

En Colombia los exiliados políticos, como el grupo musical Pasajeros, han estado en contra del Estado y de sus “soluciones” superficiales frente al conflicto social y armado, desde la confrontación militar desmedida en diversos territorios hasta políticas públicas cortoplacistas para generar algunas ayudas para una redistribución de recursos. Soluciones que han aumentado las dinámicas de guerra, siempre al servicio del capital y la conservación de la clase dominante.

Con esta dinámica la existencia de la contradicción en la solución del conflicto social y armado es innegable, por esta razón se mantiene una resistencia acérrima por parte de muchos activistas a lo largo y ancho del país contra las élites; es una acción colectiva contra el poder hegemónico (Nieto, 2008), que parte de:

Parfraseando a Hardt y Negri, [ una resistencia ontológica y una resistencia histórico-política] [...]. La primera [como] la disposición siempre presente de los seres humanos a rechazar el mando y la autoridad, y la eterna búsqueda de la libertad en incontables revueltas y revoluciones; y la segunda, [como] la resistencia que todavía no es, que nunca ha existido, que lo es sólo en potencia, como posibilidad. Aunque

conceptualmente distintas, en realidad no pueden ser separadas. Si la resistencia no estuviera ya latente e implícita en nuestro ser social, ni siquiera seríamos capaces de imaginarla como proyecto político; y, análogamente, hoy podemos esperar su realización porque existe ya como potencia real. (Nieto, 2008, p. 173)

Para entender la resistencia se plantea la comprensión del poder desde una perspectiva amplia (retomando Nieto (2008) a Foucault), donde ésta no sólo se opone al Estado en su dimensión macro y a las relaciones de producción del sistema capitalista; sino a todas las formas de dominación existentes (racismo, patriarcado, adultocentrismo, cultura colonial, entre otros), donde se busca el control del otro, llevando a cabo diversas estrategias en diferentes campos de la vida social y cotidiana.

¿Cómo se ve la táctica y la estrategia en las resistencias que se presentan en la vida social y cotidiana? Para De Certeu (2007) las estrategias tienen lugar en el accionar de los dominantes y las tácticas (por ser inmediatas, espontáneas y creativas en los baches y ausencias de poder) de los dominados. Contrario a esto Abal (2007) explica que este autor pasa por alto la acción colectiva articulada que los dominados realizan para una efectiva resistencia contra el poder, a parte de las tácticas individuales y colectivas en la cotidianidad.

De Certeu desconoce que las estrategias de resistencia también pueden ser utilizadas por los dominados, pero la misma definición de la categoría se refiere de manera amplia a las prácticas consecutivas, de organización consensuada y establecida, de una acción política concreta y reconocida por su continuidad.

Por tal motivo, se acoge la definición de estrategia de resistencia propuesta por Randle (1998), el cual la considera un medio continuo para ejercer presión contra el adversario, diferente a las tácticas, que son aleatorias y de respuesta inmediata frente a una situación dada.

Este autor define las estrategias en el marco de la resistencia civil, así que éstas pueden tener un enfoque o intencionalidad simbólicas (llaman la atención, expresan unidad y hacen extensiva una postura política), de repudio (para crear una imagen negativa del adversario), o de acciones de zapa (para dividir políticamente los grupos que conforman o ayudan al adversario).

Aquellos tipos de estrategia son planeados y de carácter constante, además deberán contar con apoyo internacional que ofrezca presiones coercitivas, económicas o políticas que los blinden contra el adversario.

Todo lo anterior es una forma de acción colectiva. Pero no toda acción colectiva es una acción de resistencia, ya que, si bien la acción colectiva abarca la participación ciudadana desde los mecanismos institucionales y repertorios no convencionales, también puede realizarse para apoyar al poder de los dominantes; mientras que la resistencia hace parte de la acción colectiva que sí se opone al poder dominante en todas sus dimensiones (en lo cultural, político, social, económico y en las relaciones sociales); y puede desencadenar o no una revolución o transformaciones esenciales en las relaciones de poder (Nieto, 2008).

Así que, los tipos de resistencia pueden ser armados o no. Pero lo importante es el fin y el contenido que fundamenta la resistencia, variando constantemente de tácticas y estrategias para lograr los objetivos de reivindicación de derechos.

La resistencia civil, es una forma no armada, que es planteada por Randle -como se mencionó anteriormente- (citado por Nieto, 2008) como

[...] una acción colectiva ciudadana de reacción o de defensa frente a la vulneración o la amenaza de vulneración de los derechos ciudadanos por parte del soberano. Cuando el soberano enfrenta una situación de resistencia civil por parte de los ciudadanos, puede decirse que enfrenta una crisis de legitimidad política, tanto más profunda y generalizada cuanto más profunda y amplia sea aquella. Esa crisis es la expresión concreta de que el soberano ya no cuenta con el ciudadano; y, sin ciudadanos, un soberano no es tal. En este sentido, la resistencia civil es propia del quebrantamiento del principio de legitimidad por parte de regímenes arbitrarios o dictatoriales. De ahí el carácter eminentemente político de la resistencia civil. (p.56)

En este sentido la resistencia civil trabaja bajo las premisas de desobediencia ciudadana y de no cooperación a los entes estatales, ya que la dominación se sostiene por la obediencia y cooperación de los habitantes, subvertir esto significa ir equilibrando la correlación de fuerzas y generar un cambio de perspectiva que aumente la resistencia ciudadana, realizando acciones no violentas -es decir, no agresiones físicas-, pero sí contundentes simbólica y culturalmente, ya que se entiende que el poder ejercido por los dominantes es un control eminentemente cultural, así tenga como opción el control coercitivo, esto lo plantea Quiñones (2008), siendo su conclusión textual que:

La resistencia civil alude, pues, a la acción que persuade a la opinión pública al introducir nuevos sentidos y significaciones y a la coerción no violenta que presiona al adversario de cara a la negociación. Para el caso, por tanto, las formas de protesta y

persuasión, de no cooperación y de intervención actúan en una y otra dirección.  
(Quiñones, 2008, p. 169)

Diferenciando este tipo de resistencia de la desobediencia civil, al ser esta última el no apoyo a una ley, iniciativa o decisión política, buscando una reforma o derogación a través de la presión ejercida hacia el gobierno; diferente a la resistencia civil que tiene un carácter deslegitimador del Estado, considerando que ha fallado en la protección de los derechos ciudadanos, promulgando una transformación política, no unas modificaciones en las normativas. Siendo propio de esta última la utilización de estrategias

[que abarcan] desde la protesta y la persuasión hasta la no cooperación social, económica y política, y por último hasta la intervención no violenta. Las manifestaciones, huelgas de hambre y organización de peticiones son algunas de las acciones características que se asocian a la protesta y la persuasión. Las huelgas, las jornadas de trabajo lento, los boicots y la desobediencia civil figuran entre los métodos de no colaboración. Y las sentadas, ocupaciones y la creación de instituciones de gobierno paralelas cuentan entre los de intervención no violenta. (Randle, 1998, p. 25)

La Resistencia civil que propone Randle es no violenta, pero como ya se dijo anteriormente, la resistencia puede ser armada o no dependiendo de las circunstancias en que se vean sumergidos las ciudadanas y ciudadanos. Sin embargo, el análisis de este trabajo se basará en la concepción de resistencia propuesta por aquel autor, ya que las estrategias de resistencia que han caracterizado al grupo musical Pasajeros parten del rechazo a la agresión.

Para nutrir esta perspectiva teórica se elige a James Scott (2004) con la intención de poder

diferenciar los tipos de estrategias que se analizaron. Este autor plantea que las resistencias cotidianas también pueden llegar a incidir a nivel macro, proponiendo el discurso oculto y el discurso público; el primero entendido como una forma de resistencia donde el dominador no identifica lo que se está fraguando contra él, ni los resentimientos que los dominados cultivan, uniéndose estos para hacer más llevadera la opresión mientras se las ingenian para abolirla o ganar ciertos derechos de manera soterrada, sin alertar o confrontar directamente al dominador.

Y el segundo como la manifestación pública de las ideas de confrontación contra el dominador, haciendo explícitas sus acciones contra los opresores, buscando una lucha directa para generar transformaciones sustanciales, efectivas y totales del sistema o práctica de opresión por el cual se levantaron.

Casi siempre, el discurso público -dice Scott (2004)- es dominado por la clase opresora, conservando su poder, originando miedo en la clase oprimida, pero también legitimando las prácticas establecidas como únicas posibilidades de vida, interiorizando en la cultura de las comunidades formas de vida violentas y excluyentes que se terminan naturalizando.

Cuando este discurso público del dominador empieza a ser cuestionado, surgen acciones de resistencia que pueden moverse entre el discurso público y el oculto, existiendo cuatro tipos de discurso político en estas estrategias de resistencia:

[1. En el discurso público; se] [...] adopta como punto de partida el halagador retrato de las élites. [...] logrando que algunos de sus intereses se incorporen a la ideología dominante sin dar la apariencia de ser subversivos. [...] [2. En el discurso oculto;] los subordinados se reúnen lejos de la mirada intimidante del poder, [siendo] posible el

surgimiento de una cultura política claramente disidente. [...] [3. Entre el discurso público y oculto; se trabaja en] una política del disfraz y del anonimato que se ejerce públicamente, pero que está hecha para contener un doble significado o para proteger la identidad de los actores. [...] [Y. 4. En el discurso público;] hacer público el discurso hasta entonces oculto. (Scott, 2004, pp. 42-44)

Cuando las estrategias de resistencia basadas en el disfraz o en el discurso público, son llevadas a cabo, la clase dominante las reconoce como una alerta, viendo amenazado su poder de manera explícita en el segundo caso, y de manera un poco más soterrada en el primero, el cual cuando descubren su verdadero significado movilizador entran a controlar. Siendo las reacciones de la clase dominante la coerción armada o la estigmatización de estas prácticas subversivas.

Por otro lado, las comunidades oprimidas con la intención de que la resistencia se vuelva una posibilidad de magnitudes exorbitantes para ganarle al poder de los dominadores; tienen muy presente el discurso oculto, ya que es allí donde los dominados empiezan a organizar y a fortalecer sus estrategias de resistencia, requiriendo las siguientes condiciones:

La primera es que se enuncie en un espacio social apartado donde no alcance a llegar el control, ni la vigilancia, ni la represión de los dominadores; la segunda, que ese ambiente social apartado esté integrado por confidentes cercanos que compartan experiencias similares de dominación. La primera condición es lo que permite que los subordinados hablen simplemente con libertad; la segunda permite que tengan, en su compartida subordinación, algo de qué hablar. (Scott, 2004, p. 149)

Con estas condiciones claras, además de la convergencia de los sujetos por objetivos comunes, los dominados pueden elegir estrategias de resistencia desde el disfraz, que se pueden ver reflejadas en prácticas artísticas o diversas actividades de la cultura popular, “[...] consiguiendo una expresión indirecta de dignidad y auto afirmación en el ámbito del discurso público” (Scott, 2004, p. 168); siendo muy utilizados los eufemismos, en mensajes lingüísticos claros pero indirectos, que generan cierta confusión a la hora de interpretarlos como un insulto o sublevación hacia los dominadores; siendo una herramienta fundamental para convocar y dar a conocer las injusticias sin generar una confrontación directa con los opresores, siendo un ejemplo de ello la canción social o nueva canción latinoamericana, que en el caso de Pasajeros se denomina: canción propuesta.

### **Memoria metodológica**

Reconstruir la memoria colectiva del grupo musical Pasajeros a partir de sus estrategias de resistencia frente al conflicto social y armado colombiano, conllevó, no sólo a describir lo sucedido desde la voz de sus integrantes, sino a comprender todo un entramado de situaciones y características de la historia colombiana referida al silenciamiento del “diferente”, del otro que ideológicamente no le apuesta a una sociedad desigual como la que vive el país.

Con la intención de relacionar la experiencia particular con la lectura del contexto, se eligió una investigación con enfoque cualitativo, siendo central el conocimiento de los sujetos capaces de recordar y contar lo vivido durante situaciones determinadas; sujetos conocedores de su entorno e intérpretes según su experiencia; sujetos que desde sus estrategias de resistencia pudieron contar un panorama de la realidad social y particular a la que se oponían.

La investigadora puso en diálogo lo subjetivo con lo contextual -en relación a lo internacional, nacional y local-, por ello, este trabajo se situó en el paradigma comprensivo-interpretativo, en el marco de un proceso de reconstrucción de memoria colectiva, encontrando como metodología adecuada el método biográfico, una estrategia de documentación histórica en la cual se recoge y procesa información oral o escrita, delimitando la parte de la realidad biográfica a analizar, siendo un:

[...] material por excelencia para quien quiera estudiar las transformaciones no sólo del individuo sino también de su grupo primario y su entorno sociocultural inmediato.

Igualmente puede acercarnos al conocimiento del cambio social, los procesos históricos

de las relaciones socioestructurales, las trayectorias de vida, la descripción con profundidad de las relaciones sociales, sus contradicciones o su movimiento histórico, y es una herramienta excelente para quien quiera con fines formativos fomentar su utilización o ilustrar dichos procesos. (Sanz, 2005, p. 102)

Para reconstruir la memoria colectiva del grupo musical Pasajeros desde el método biográfico, se utilizaron como forma de recolección de información los “relatos cruzados”, donde se pusieron en diálogo diversas versiones de personas del mismo grupo sobre su historia común, relacionándolas de manera contextual con la intención de retroalimentar el relato (Sanz, 2005).

En este sentido, se eligió a los fundadores de Pasajeros para reconstruir sus biografías y con estas la experiencia del grupo musical desde los relatos cruzados; pero adicional, se tuvo en cuenta otras fuentes de información para complementar la historia, estas fueron los integrantes actuales y amigos cercanos; utilizando como método investigativo cuatro niveles de análisis (Loeza, 2007 cita a Peneff):

1. Características sociales del individuo
2. Itinerario familiar y escolar
3. Trayectoria socio profesional
4. Relacionar la información del pasado con el presente del individuo.

Estos niveles de análisis se enmarcaron en etapas metodológicas del método biográfico, propuestas por Juan José Pujadas Muñoz, citado en el texto “El método biográfico en la investigación social” de Sanz (2005, p.105):

1. **Etapas iniciales:** Delimitación de objetivos y diseño del proyecto, Delimitación del

universo de análisis, Selección de la muestra (representatividad/significatividad),  
Elaboración de la guía de trabajo.

2. **Fase de localización y recogida de información:** Encargo de autobiografías,
3. **Transcripción y registro:** original o literal, cronológico, personal, temático...  
Realización de entrevistas biográficas, Observación participante.
4. **Análisis de los datos** con la modalidad de exploración analítica elegida.
5. **Presentación y publicación de relatos biográficos:**
  - . Historias de vida de relato único
  - . Relatos de vida paralelos
  - . Relatos de vida cruzados o polifónicos<sup>21</sup>

Para la presentación de los relatos biográficos se construyeron cuatro crónicas<sup>22</sup> sobre el grupo musical Pasajeros divididas en su origen como grupo, el desarrollo de su quehacer político y artístico, la persecución y la cárcel, y, el exilio y sus perspectivas como grupo en la actualidad. Dando cuenta de su experiencia en relación al contexto histórico en el que se encontraban y sus estrategias de resistencia frente al conflicto político, social y armado colombiano.

La forma de presentar los resultados de la investigación se acogió a uno de los géneros del periodismo narrativo, siendo la crónica una forma ético-política, narrativa y condensada de contar hechos de la realidad fieles a la información recogida sobre un fenómeno social importante para el país.

Tuvo un carácter no sólo informativo sino interpretativo, caracterizado por una escritura

---

<sup>21</sup> Sacado del cuadro 2: La práctica de la investigación biográfica (Sanz, 2005, p. 105).

<sup>22</sup> Ver anexo 5.

libre pero exigente en la narración cronológica y descriptiva de los hechos para cautivar al lector y dar una explicación detallada de lo ocurrido para una fácil comprensión<sup>23</sup>.

Se planearon como técnicas para la recolección de información inicialmente 8 entrevistas semiestructuradas llevando a cabo una más: se realizaron a cuatro integrantes actuales del grupo musical, la hija de Roland y su padre<sup>24</sup>, dos fundadores, y un amigo que los ayudó en el exilio. Por otro lado, se pensó realizar 8 entrevistas a profundidad para los tres fundadores, cada uno con dos entrevistas, sin embargo, esto cambió realizando tres a profundidad para Leonardo Rúa, dos para Hernán Rúa, una para Roland -por la dificultad en la comunicación y la distancia, ya que vive en España-, y una para Leidy Lopera -excompañera de Leonardo, la cual estuvo en el exilio con Pasajeros-, obteniendo un total de 7 entrevistas a profundidad<sup>25</sup>.

Por otro lado, para contrastar la información de los testimonios se hizo una revisión documental referida a documentos personales como fotografías, cartas y escritos por la campaña de liberación y recortes de periódicos del día de la detención que Leidy Lopera tenía guardados. Además de tener en cuenta artículos de periódico y diversos estudios académicos y políticos sobre las épocas y sucesos que narra, y así contextualizar los hechos y corroborar datos.

La encuesta en caso de necesitar información adicional de manera rápida, no se llevó a

---

<sup>23</sup> Mirar en: Hoyos (2011), Yanes (2010) y Parrat (2007).

<sup>24</sup> Fue una entrevista sin grabación, con apuntes en una libreta (Sergio Higuera comunicación personal, 11 de 8 de 2017).

<sup>25</sup> Ver anexo 1 (entrevista a fundadores) ,2 (entrevista a integrantes del grupo actuales) y 3 (entrevista a personas cercanas al grupo musical) y el anexo 7 del cuadro de relacionamiento de información y los anexos 8, 9 y10 de transcripciones de entrevistas no ubicadas en el cuadro. Y la grabación de la entrevista semi-estructural con Leonardo Rúa (comunicación personal, 26 de 8 de 2017).

cabo.

La decisión de realizar cuatro crónicas se concretó durante el transcurso de la investigación, ya que se consideró más conveniente hacerlo de esa manera para una lectura más fluida y corta de cuatro momentos fundamentales en la historia de Pasajeros poniendo como límite que cada una se escribiera en máximo quince páginas; tres de ellas tendrían la biografía de cada fundador, apareciendo en la primera la vida de Leonardo Rúa, en la segunda la de Rolan Higueta y en la tercera la de Hernán Rúa. La última crónica fue enfocada a la vida de los integrantes de Pasajeros en el exilio y sus dinámicas actuales.

Por aquella razón el anexo 5 que dividía la única crónica en momentos y escenas fue considerado, posteriormente, como una manera de agrupar la información, es decir, se convirtió en el anexo 7: Cuadro de relacionamiento de la información.

Finalmente, fue difícil haber conocido facetas íntimas de algunos integrantes del grupo y dejarlas en lo íntimo, ya que la información no correspondía con los objetivos de la investigación y algunos no estaban de acuerdo en que se publicaran aquellos recuerdos, por ser momentos privados y dolorosos. Evidenciando la importancia de tener claridades éticas frente a la divulgación de la información con consentimiento informado, y claramente tener la ruta de la investigación con los objetivos precisos para no desviar la temática.

### **Consideraciones éticas**

Fue de gran importancia para esta investigación aclarar a los integrantes del grupo musical Pasajeros que la información emergente de las entrevistas y la revisión documental se utilizarían con fines académicos, con la intención de contribuir a la reconstrucción de memoria colectiva de su experiencia como víctimas del conflicto social y armado colombiano, dando a conocer su historia a través de la crónica; además de aportarle información a la academia, específicamente a las Ciencias Sociales y al Trabajo Social nuevos conocimientos contextuales sobre estrategias de resistencia desde el arte en el país.

Fue vital que la investigación se encontrara transversalizada por la transparencia, en tanto los sujetos fueron conscientes de lo que se pretendió conocer, su transcurso, los objetivos y el producto final, participando activamente de la generación de información, la construcción y aprobación del contenido de las crónicas.

Apostando a una interacción entre investigadora e integrantes del grupo musical Pasajeros, para que surgiera un conocimiento conjunto en la reconstrucción de memoria colectiva y, así, generar una retroalimentación: en primera instancia, los fundadores de pasajeros con sus biografías y experiencias, y en segunda instancia los integrantes actuales, además de personas que consideraron necesarias para revisar las crónicas.

Este trabajo les servirá como un insumo para su memoria colectiva y la posibilidad de denuncia y visibilización de una historia desterrada.

## **Resultados**

El análisis y resultado de este proceso de investigación para dar a conocer la reconstrucción de memoria colectiva que se realizó con el Grupo Musical Pasajeros se presentará en cuatro crónicas periodísticas divididas y ordenadas respectivamente en la persecución y la cárcel, su origen como grupo, el desarrollo de su quehacer político y artístico, y el exilio con sus perspectivas actuales como grupo. Esto con la intención de poder realizar una escritura libre para acercar este proyecto al público y que su lectura pueda ser amena y cercana.

### **Crónica #1**

#### **Pasajeros: libertad incierta y una despedida**

1 de diciembre del 2004, eran las ocho de la noche cuando las familias y amigos de Leonardo Rúa, Hernán Rúa y Roland Higueta esperaban afuera de la cárcel Bellavista. Camisetas, sábanas y trapos de todos los colores se asomaban entre las ventanas de la prisión, los presos políticos y demás reclusos se despedían con euforia mientras las rejas se abrían para que se asomara Pasajeros a la libertad. Bombas, serpentinas, cerveza y música se organizaban en la sede de SINTRANOEL, Leidy los esperaba con el llanto de felicidad previo a la fiesta.

El sol irradió con fuerza en las calles de Medellín. Dos hombres llegaron a la sede de la corporación la Aldaba en el barrio las Palmas en una camioneta con vidrios polarizados, parecía una Mitsubishi Montero. Preguntaron al señor de la tienda de la esquina por el grupo musical Pasajeros, por suerte no se encontraban y la casa estaba cerrada.

- “sí, para qué los necesitan ¿para un contrato?”
- “sí, para un concierto en Belén”

- “ah... si quieren dejan los daticos y yo les doy la razón”.

Al otro día les contó “esos señores eran como muy raros porque ninguno se bajó del carro”.

Fue el primer acto de persecución que vivieron. Un par de meses después alguien entró a la Aldaba un fin de semana, cuando no había nadie. Revolcaron todo, se llevaron computadores y documentos. Decidieron suspender las actividades culturales de la corporación.

Las amenazas vía telefónica iniciaron, se dieron cuenta de las chuzadas cuando estaban en un encuentro con defensores de DDHH<sup>26</sup>:

- “¡Ah! mira qué raro, cuando me llamaron oí un sonido muy raro, como un clic, y que mi voz salía como en eco, se quedó mudo el teléfono tres o cuatro segundos y volvió”
- “Ah... eso es que lo tienen chuzado”.

Varios comentaron la misma situación y ahí confirmaron la persecución política. El DAS (el Departamento Administrativo de Seguridad) hacía lo suyo y años después se confirmó su destinación a criminalizar líderes sociales y a diferentes personas en Colombia.

Como medida de prevención y protección dejaron de asistir a los conciertos en los barrios. Después del álbum “Aún a fin de siglo” en el año 2000 cantaron “Ahora se persigue al acto creador.../ tal vez la única posibilidad que nos dejan para transitar el horizonte de la libertad!”. Decidieron paralizar las actividades artísticas en las periferias de la ciudad, sólo les quedó cantar públicamente en municipios alejados de la capital antioqueña.

Para el año 2002, durante la presidencia de Álvaro Uribe Vélez, un 11 de agosto se adoptó

---

<sup>26</sup> Derechos humanos.

el estado de conmoción interior. La revista Semana<sup>27</sup> anunció al siguiente día que Colombia amanecía rodeada de incertidumbre con limitaciones de desplazamiento, control de la radio y la TV, restricciones en las manifestaciones sociales, interceptaciones y registros de comunicaciones, detenciones y alzas del impuesto al patrimonio para engrosar con diez mil hombres las filas de los organismos de seguridad y crear dos brigadas móviles del ejército.

La justificación: las instituciones del Estado peligraban, se debía acabar con el “terrorismo”. Al año siguiente Pasajeros grabó su cuarto álbum: Con-emoción interior, para mantener la fuerza y la convicción en la época del terror y dar a conocer los nuevos integrantes que se sumaron a la canción propuesta: Armando en la batería, y José David en el bajo, cuerdas y dirección musical. En una de sus canciones emblemáticas pregonaron:

...cantamos por el niño y porque todo/ y porque algún futuro y porque el pueblo/ cantamos porque los sobrevivientes/ y nuestros muertos quieren que cantemos/ cantamos porque el grito no es bastante/ y no es bastante el llanto ni la bronca/ cantamos porque creemos en la gente / y porque venceremos la derrota.../ **Por qué cantamos, Poema de Mario Benedetti**

**musicalizado por Pasajeros**

Este fue el último trabajo musical en el que Roland estuvo de manera presencial. Se fue a vivir a Cali, había encontrado el amor en la negra, su compañera de vida, y sólo para junio del 2004 regresó por la insistencia de Leo y Hernán para tocar juntos en una jornada cultural contra lo que se denominó el peajito social en Copacabana-Antioquia.

Las movilizaciones contra la construcción de este cerco de impuestos en la carretera de Niquía-Bello, al norte del Valle de Aburrá, alzó desde inicios de mayo a la población de

---

<sup>27</sup> <http://www.semana.com/noticias/articulo/gobierno-declara-estado-conmocion-interior/53560-3>

Barbosa, Girardota, Copacabana y Bello que salieron a manifestarse en las vías. Con casi un mes de protesta se creó una mesa de diálogo con el gobierno nacional para negociar las alternativas a esta obra por sus afectaciones sociales y económicas. La mesa se instaló y de inmediato empezó un evento cultural de dos fines de semana seguidos.

Para el segundo fin de semana Pasajeros hizo presencia en tarima, fue el sábado 12 de junio en el Parque principal de Copacabana. Roland recuerda hubo una vasta asistencia, la jornada fue larga, con actividades desde el mediodía: danzas, acrobacias, cuentos y música. se esparció un rumor sobre una posible intervención policial para reprimir la concentración.

A eso de las dos o tres de la tarde alguien detectó a un sujeto grabando ocultamente a algunas de las personas organizadoras y participantes del evento. El hombre fue identificado por Pasajeros porque un par de semanas antes estuvo en una de sus presentaciones en un bar de Medellín. En esa ocasión se acercó como seguidor del grupo, pidiendo datos para contactarlos y queriendo tomarse fotos con ellos. Los organizadores del evento lo obligaron a borrar las fotografías, él se marchó.

Pasajeros se presentó a las nueve de la noche, una hora y media después se bajaron de la tarima: David cogió su bajo y se fue en segundos, tenía otro compromiso; Armando estaba guardando la batería; Leo, Roland y Hernán ya había recogido sus cosas, estaban abajo de la tarima saludando a la gente, como acostumbraban.

Cada uno estuvo con un grupo de amigos. El primero que se percató de la entrada del Cuerpo Élite Antiterrorista (CEAT) fue Roland, ya era tarde. Tres o cuatro policías lo retuvieron y se dio cuenta que Hernán y Leo estaban en una situación similar. ¡La gente originó una revuelta! gritos, insultos y empujones se daban contra los uniformados para que

los soltaran, la situación se salió de control mientras los llevaban al comando de policía del parque.

!Bam! ¡Pum! las piedras estallaron contra el comando de policía, la gente gritó de rabia y los policías hicieron sonar con fuerza sus bolillos contra los manifestantes, empezó a verse la sangre del enfrentamiento cuerpo a cuerpo. Los policías mantuvieron separados a los tres fundadores de Pasajeros, los montaron en camionetas distintas. Salieron de Copacabana con la gente encima encendiendo a piedra los carros.

Recuerdan que preguntaron constantemente por qué los detenían y el silencio permaneció, qué era lo que estaba pasando y sólo pronunciaron “los llevaremos a otro lado”. Aparecieron, después de casi tres horas en la sede del F2<sup>28</sup> en Medellín. Sólo hasta pasada la medianoche les informaron que la detención se efectuó por cargos de rebelión y terrorismo.

El derecho a la llamada fue utilizado horas después, ya que la fiscal de ese momento les propuso realizar la llamada desde su celular, lo cual fue muy extraño y no lo hicieron. Cuando llegó el defensor del pueblo Jorge Ceballos sí realizaron las llamadas desde el celular de él.

Judith y Sergio, padres de Roland, estuvieron en el parque de Copacabana escuchando los conciertos, tomando aguardiente en la plaza. A las ocho de la noche decidieron irse para la casa de una de sus hijas y seguir la parranda, no alcanzaron a escuchar a Pasajeros. Como a la una de la mañana Sergio contestó el teléfono, Roland le contó que estaba detenido. A las seis de la mañana llegaron al F2 para saber qué había pasado. Sólo se oyó el grito

---

<sup>28</sup> Organismo de inteligencia policial en Colombia.

¡injusticia!

Ledy Lopera, compañera de Leonardo Rúa en ese momento, teatrera, comunicadora social e integrante de la Aldaba, no pudo ir al concierto porque estaba en una reunión familiar. Quedó de encontrarse con ellos para ir a una finca después del toque. No aparecieron... Por fin recibió una llamada de Leo, estaban detenidos, sin orden de captura.

Ocurrió un fin de semana de lunes festivo, estaba muy tarde y no encontró a nadie en la ciudad, la familia de Leo y Hernán estaban paseando. A la primera persona a la que acudió fue a la abogada Natalia Silva, luego a la Corporación jurídica Libertad<sup>29</sup>. Estuvo en chock y se activó al hacer: ¿A quién hay que llamar? Empezó a avisar a los amigos más cercanos para contactar más abogados.

Para Leidy, encerrar a Pasajeros en días de puente festivo fue una estrategia del CEAT y de la fiscalía, puesto que era difícil encontrar ayuda en fechas de paseo, garantizaba al menos que iban a estar un fin de semana en el calabozo. Lograron fragmentar el tejido social de la movilización contra el peajito social, fueron con la intención del “vaya golpeé donde más le duele al movimiento social”: sus líderes. Aquello generó miedo en los manifestantes.

Ese día Leo le dijo “no vayas a la casa”, pero Leidy no le hizo caso, ellos necesitaban al menos un saco con que abrigarse. Cuando llegó a la casa el vigilante del edificio le dijo “niña, váyase que vinieron por usted y esto se llenó de policía, de fiscalía, de ejército y la estaban acusando, ¡váyase! ¡váyase!”. Cogió la ropa que buscaba y se fue.

“Cuando fui al F2, me tocó llegar allá y escuchar mi dirección, otra camioneta de policías

---

<sup>29</sup> Organización no gubernamental fundada en la ciudad de Medellín dedicada a la defensa de los derechos humanos brindando acompañamiento jurídico en casos de víctimas.

iba hacia mi casa. Me quedé callada, estaba en la puerta del F2. Me recibieron los sacos y ya. Pero no los dejaron ver. Al otro día les llevé el desayuno y así empezó la maratón”.

o o o

A Leonardo Rúa Ceballos -voz, guitarra, armónica y percusión menor de Pasajeros- le gustó hacer música desde el año 1989. Recién había terminado el bachillerato y le pegaron un tiro en la garganta, directo y a quema ropa; sucedió cuando fue a llevar a la que entonces era su novia a su casa. Ambos vivían en Copacabana y la violencia estaba muy fuerte, les daba miedo salir en las noches. Sin embargo, él la acompañó y en la puerta le dispararon unos hombres de la banda La Ramada de Bello. Se dijo que fue una confusión. Leo se quedó sin voz tres meses.

Cuando recuperó la voz empezó a cantar y descolgó la guitarra que estaba por allá en una pared, desafinada, y empezó a tocar y a hacer canciones desde eso hasta Pasajeros.

Hernán Rúa y él sólo se llevan un año de diferencia como hermanos de sangre, estuvieron un tiempo distantes por gustos y responsabilidades diferentes, el primero la música de vientos y la universidad, y el segundo el teatro y el trabajo como citador de un juzgado en Itagüí. La música fluyó y se reencontraron en el camino. En Roland encontraron otro hermano. Conformaron Pasajeros.

Leo llevaba 15 años trabajando como funcionario público, primero como citador en el sur del Valle de Aburrá y después como asistente social en el juzgado de menores de Bello-Antioquia, al norte. En 1998 entró a estudiar Derecho en la Universidad de Medellín y esto facilitó tener ascensos momentáneos como juez encargado de aquel centro de menores. De hecho, fue una de las razones para que la detención fuera arbitraria, él era funcionario

público, le tenían que haber avisado que había una investigación en su contra.

Él era un personaje de oficio público, fue fácil encontrar la dirección de su vivienda. Allanaron la casa de Leo al día siguiente de la detención, como vivía con Leidy, ella también fue afectada, la consideraron cómplice.

Leidy, recuerda que casi tumban la puerta del apartamento, ella nunca había visto el edificio con un despliegue de fuerza pública tan grande. Oficiales de la policía y el ejército entraron con gran armamento, incluso hubo una persona de civil. Ella abrió la puerta, ellos entraron, no había orden, no había fiscal, nada. Leidy conocía los procesos de allanamiento, y sin saber cómo, sacó coraje y les gritó:

- ¡Ustedes aquí no entran! yo sé que no pueden entrar, muéstrenme la orden
- La orden no está, pero está en camino
- Ah bueno, hasta que no esté la orden, no pueden entrar.

La casa era pequeñita, el corredor y todo el edificio estaba lleno. Leidy llamó a su amiga, la abogada Natalia Silva, quien fue de inmediato. Mientras tanto los militares le dijeron:

- No puede llamar porque estamos en allanamiento (y alzaban sus armas).
- ¡El allanamiento no ha empezado y es mi casa!
- Bueno pero no puede cerrar la puerta.
- No la cierro, pero de ahí no pasan.

La abogada llegó a la casa y le explicó que dentro de las nuevas políticas de seguridad democrática podían hacer un allanamiento sin orden, siempre y cuando estuviera un fiscal presente. La fiscal estaba en camino. Llegó minutos después de Natalia. La orden tenía mal escrita la dirección:

- Haga constar que esa no es mi dirección
- Ah... sí, puede que no sea su dirección, pero estoy yo, sé que esta es la casa y se puede hacer el allanamiento

Desordenaron todo el apartamento, incautaron su computador personal, vídeos de la universidad para comprobar que sí se graduó de la Universidad de Medellín de Comunicación social, libros del Che Guevara y de Camilo Torres. Ella les gritó:

- ¡Por qué se van a llevar esos libros, si se los llevan de mi casa vayan allanen las bibliotecas!

En el proceso judicial llevaron como evidencia la orden de aquel allanamiento. La dirección era correcta, cambiaron la orden y la firma de Leidy apareció intacta. Salió a la luz una nueva irregularidad procedimental.

Leidy vivió persecución policial, siempre llegaban dos uniformados a su casa. Fue una etapa de miedo, hubo noches que no dormía, entonces ponía el sofá contra la puerta y se quedaba detrás de él porque pensaba que iban a entrar. No iba donde su familia. Tuvo que renunciar a su trabajo en la Facultad de Salud Pública de la Universidad de Antioquia con la Corporación Ser Humano.

o o o

Llegaron al patio de presos políticos de la cárcel Bellavista, siempre estuvieron juntos, en el mismo pasillo, en la misma celda o bueno en un cambuche en hacinamiento. A cada celda le hacían en madera un segundo piso, como un zarzo, y nunca se podían poner de pie, dormían dos en una cama y uno en el suelo. Por suerte en aquel patio no se cobraba por

habitar un espacio, fue un gasto menos.

El día de las visitas las mujeres hacían fila desde las cuatro de la mañana para la requisa, las guardias metían la mano a la comida que llevaban preparada, porque sólo dejaban entrar comida de casa en ciertas condiciones los sábados y domingos. En este último día iban las compañeras de cada preso. Eran casi ciento diez hombres en el pasillo haciendo fila para verse bonitos, Hernán dice riendo “para acicalarnos”.

A Bellavista llegaron a visitarlos muchos personajes institucionales y públicos, querían ayudarlos a salir. Hasta les dejaron plata, que con mañas la entraban. Incluso Celmira -su madre- se inventó una forma de llevarles dinero: lo escondía en la telita del brasier.

Cuando salían al patio los requisaban, pero ya habían metido los rollitos de dinero en las zampoñas. Les hacían quitar la ropa y hacer sentadillas. Los obligaban a dejar sus cosas personales en el piso. Hernán tocaba los tubitos donde no estaba el dinero y los dejaban pasar.

Leo, pasó de ver diario a su hijo Alejandro de apenas tres años, a una vez al mes en la visita de niños. Roland sólo vio una vez a Sarita su hija durante el tiempo que estuvo en la cárcel por protección, igual que a su padre, pues se dieron cuenta que estaban en planes de capturarlo a él también.

Recuerdan historias de compañeros muy tristes. Laura era un hombre flaquito que le decían así porque hablaba como la del programa “Señorita Laura”, y era uno de los que primero madrugaba a “acicalarse” y no llegaba nadie a visitarlo, entonces los tres lo llamaban para que se sentara a comer con ellos.

Hubo una neverita para todos y ahí guardaban la comida que les llevaban para toda la

semana. Compartían con los que no tenían visita para que no comieran del bongo de la cárcel, porque la comida de ahí era horrible, nunca había carne, sólo los sábados un pedacito de pollo o ya ratones que caían a la sopa.

Pasajeros llegó a mantener viva su estrategia de resistencia pública. Entre semana hicieron parte de la creación de una escuela que se llamó José Martí, era para quienes no sabían leer ni escribir. A otros les enseñaron ciencias sociales o matemáticas. Los presos sindicalistas se vincularon para ser profesores.

La dinámica social que llevaron en la ciudad se trasladó a la cárcel. Empezaron a defender los DDHH de los presos políticos. Leo escribió un memorial de agravios de algunos prisioneros, con aquella iniciativa logró que salieran libres cuatro personas, y Roland ayudó a escribir cartas a las familias de los detenidos que se lo pidieron.

Los tres sugirieron dar talleres de música a la Dirección de la cárcel, ésta aceptó por la intermediación de un par de congresistas que los visitaron para conocer sus condiciones de privación de la libertad. El primer paso fue la invitación a tocar para todos los presos en la capilla, el segundo fue seguir trabajando por los talleres de música al encontrar el Salón de Música de Bellavista, el cual tenía guitarras mohosas y sin cuerdas, y sin desanimarse dijeron: “Vamos a enseñarle a la gente a tocar música aquí”. Les dieron permiso, de 11am a 4pm, cuatro días a la semana pudieron salir del patio a enseñar, además de posibilitar que músicos amigos se reencontraran, como sucedió con un grupo de música parrandera que llevaba dos años sin verse, porque estaban en patios distintos, aprovechando la escuela para practicar.

Salir del patio era como ir de paseo. Primero inscribieron a los presos políticos y después

llegaron solicitudes de presos comunes. Todos eran bienvenidos. Pasajeros pidió colaboraciones en instrumentos y cuerdas. Lograron habilitar un equipo de sonido que había en la institución y un micrófono, cruzaron cables de todas las formas posibles hasta que sonó.

Había un preso que cantaba ranchera, era un mariachi y tenía sus pistas grabadas en un disco, a él le prestaban el sonido para que ensayara. Otros artistas fueron apareciendo y como la demanda aumentó, lograron conseguir hasta tres micrófonos. Organizaron horarios de préstamo.

La dirección les pidió dar conciertos en diferentes patios, cada quince días en los viernes culturales, así recorrieron la cárcel. En el patio de los viejos había cocina, así que, Pasajeros les cantaba tangos, rancheras y chacareras, música que les gustara para que les dieran un buen almuerzo.

o o o

Una vez les tocó una toma del INPEC<sup>30</sup>, un operativo para trasladar unos presos a una cárcel de máxima seguridad<sup>31</sup>. En la cárcel se había creado una mesa de trabajo por la paz, esa mesa estaba conformada por un integrante de cada una de las fuerzas que habitaban Bellavista, un miembro de la mafia, uno de las autodefensas, uno de los presos políticos, otro de los presos comunes y una persona de la institución. Al margen de las normas del INPEC. Una de las normas que crearon fue que nadie podía agredir si no era justificado, el que no respetara esa regla iba al comité a sanción interna. Eso permitió que la convivencia fuera tranquila, aun así, no se podía bajar al patio sin un “chuzo”, con un arma blanca por si

---

<sup>30</sup> Instituto nacional penitenciario y carcelario de Colombia.

<sup>31</sup> Leonardo Rúa cuenta que escribió una crónica sobre este hecho en un libro Crónicas de la Periferia, se llamó Las mesas de trabajo por la paz.

acaso.

Un día a la directora de la cárcel se le ocurrió capturar a los miembros de la mesa de paz y llevarlos a una cárcel de máxima seguridad. Se filtró la información. Una tarde dijeron “pilas que esta noche va a haber tropel y no sabemos cuánto va a durar, puede que dure un día como puede un mes”, como era una situación que afectaba a todos, los presos se unieron.

Esa noche nadie durmió, sacaron el arsenal para estar preparados. A las cinco de la mañana llegó la fuerza élite del INPEC. Leo, Hernán y Roland estuvieron en la retaguardia, eran los de primeros auxilios, les dijeron “detrás de ese muro, háganse ahí y atiendan los heridos”. Les dieron alcohol, gaza, toallas, leche para los gases lacrimógenos, y baldes con agua. “Escóndanse toda la noche y esperen a que pase la balacera”.

Los presos estaban en las terrazas, había gente apuntando desde las celdas, prendieron en los patios los cambuches para dispersar el gas lacrimógeno, colocaron canecas para simular bombas desde la entrada a la cárcel. El INPEC no entró. Los reclusos cogieron a dos guardias de rehenes. Exigieron que a las diez de la mañana tenían que estar sentados en una mesa de la cárcel hablando con un delegado del gobierno nacional, el alcalde de Medellín y la personería. A las dos de la tarde pudieron negociar. Devolvieron a los rehenes. Otra noche sin dormir reconstruyendo los cambuches.

o o o

Manifestación cultural en la plazoleta central de la Alpujarra. Cuatro días después de la detención de los fundadores del Grupo Musical Pasajeros inició la campaña por su liberación. Leidy y la Corporación la Aldaba lideraron la iniciativa. Marchas, tertulias,

reuniones informativas, recolectas para fondos, cuatrocientas cartas en apoyo enviadas a la cárcel y la visibilización de su situación en el exterior fueron sus principales fortines.

Se trataba de acompañar a Pasajeros, reivindicarlos como símbolos del movimiento social, porque los estaban acusando por su música. Era un golpe para el movimiento cultural y artístico, estaban censurando el arte, la canción por su denuncia. Por aquellos motivos nació la campaña, el objetivo era sacarlos de la cárcel vivos y reivindicar la libertad de expresión.

Hicieron conciertos en la sede de ADIDA, en SINTRANOEL y en la Universidad de Antioquia. El grupo Semillas participó en los conciertos, les decían los Pasajeritos por salir del semillero de Pasajeros. De Bogotá también llegaron unos jóvenes músicos seguidores de grupo, de la Corporación Cultural Atuei. Hubo una marcha por su liberación desde la avenida Oriental hasta la Alpujarra, recuerdan una intimidación evidente, dicen que hubo de a dos policías por participante vigilando.

Los otros dos integrantes de Pasajeros acompañaron la campaña, pero tuvieron temor. David estaba en sexto semestre de Ingeniería de Sistemas en la Universidad de Antioquia, a él le llegaron rumores, le dijeron “no vaya a salir, cuídese, váyase de acá”. Luego salieron panfletos que se pegaron en los muros de la universidad y ahí aparecían personas amenazadas por los paramilitares, aparecía el Grupo Musical Pasajeros. Armando y él veían comprometidas sus vidas.

o o o

Nelson Rúa, hermano mayor de Leo y Hernán estuvo pendiente del proceso judicial, no era abogado sino Ingeniero de Sistemas. Él descubrió un testigo falso. Siendo vicerrector del

ITM<sup>32</sup>, uno de los testigos dijo que era estudiante de allá, Nelson solicitó y empezó a buscar en los archivos de la institución y encontró que participaba del programa de reinserción para desmovilizados del Bloque Cacique Nutibara. No era exguerrillero como decía ser; lo cual comprobaba una alianza entre fiscalía, policía y paramilitarismo para montar un falso positivo judicial. En esa medida la salida de la cárcel no iba a ser segura.

Los abogados citaron a un contrainterrogatorio a los cinco testigos, unos afirmaron ser del ELN y otros de las FARC. Nunca llegaron a pesar de estar en custodia del Cuerpo Élite Antiterrorista. Las pruebas fueron vídeos de conciertos de Pasajeros y las letras de algunas canciones, no había nada sólido, la mentira se cayó. David recuerda que incluso en un juicio una testigo empezó a llorar diciendo que no hablaría más porque ni siquiera le habían pagado lo prometido.

Así que, los absuelven y les dan la orden de salida, el miedo fue constante, ya sabían que habían paramilitares implicados, conocían casos en los que los presos políticos salían y de inmediato los asesinaban. El día que salieron de la cárcel mucha gente los esperó, no iban a permitir que les sucediera algo similar, el apoyo estaba en más de cuarenta personas que llegaron en buses a darles la bienvenida.

A pesar del temor, la felicidad abundaba, sin embargo, hubo algo de nostalgia, aquellos seis meses en la cárcel fueron edificantes y de amistad, habían programado una fiesta navideña para el 10 de diciembre en los patios. Los reclusos los iban a extrañar y se despidieron. El 1 de diciembre de 2004 la gente que tenía acceso al patio de los presos políticos se despidió de ellos con sábanas mientras salían, desde afuera también se vio que ondeaban trapos y camisas.

---

<sup>32</sup> Instituto Tecnológico metropolitano.

Un par de buses con amigos y familia esperaba a Roland, Leo y Hernán afuera, todos abordaron los automóviles y se transportaron a la sede de SINTRANOEL. Leidy los esperaba con concierto, poesía, comida y licor. Todos se querían en ese momento y esa era la gracia de Pasajeros: Unía.

Dos días después, Hernán con su compañera, Leo con Leidy, Roland, David y Armando salieron para Bogotá a un programa para la protección de defensores de DDHH. Estuvieron allá 4 meses. En ese periodo les llegó una información sobre una lista de personas a eliminar en el DAS en la que aparecían, ya era el año 2005. Fue un escolta de un sindicalista el que les avisó y como éste trabajaba en el DAS le creyeron. Conocían casos de asesinatos similares, entonces no habían motivos para dudar de la veracidad de la información.

En Bogotá se reunieron con el director nacional de la fiscalía, él sugirió expresamente que su situación era delicada y que mejor se fueran del país. El proceso jurídico no había concluido, así que estuvieron cuatro meses con libertad condicional, cuando ya todo quedó claro, planearon salir en abril de gira musical durante unos meses. Esos meses se convirtieron en años, en casi diez para algunos...

## Crónica #2

### Una propuesta pasajera

“ven y alienta esta canción,  
ven y alienta esta razón,  
buena nave es la canción,  
harás tú liberación  
si tu voz vuela.”

### Conquista y huella-Pasajeros

Fue una época convulsionada, una de las tantas que vivió Medellín. Después de casi un año de haber suspendido actividades académicas para trabajar en las construcciones del metro de la ciudad, la marcha de los claveles, en agosto de 1987, recibió a Hernán en su reingreso a la Universidad Nacional.

El sentimiento durante esa actividad fue agobiante, marchar por la vida algo dual, significó dignidad y desesperanza. No entendía cómo era posible que en un mismo año asesinaran a más de diecisiete personas entre estudiantes y profesores de la Universidad de Antioquia e incluso de la Nacional. El paramilitarismo en cabeza de Carlos Castaño se había tomado la urbe con la potestad de quitar la vida a líderes sociales. En ese momento, el accionar de los violentos sólo estaba enfocado al exterminio de los que consideraban de izquierda: “simpatizantes o integrantes hipotéticos” de las guerrillas.

A pesar de la movilización ciudadana se generaron otros asesinatos selectivos a defensores de DDHH<sup>33</sup>, Hernán recordó que fue muy impactante que días después asesinaran al presidente de ADIDA<sup>34</sup> Luis Felipe Vélez, y que posteriormente otras muertes marcaran la ciudad: En el velorio de Vélez, cobraron la vida de Héctor Abad Gómez y Leonardo

---

<sup>33</sup> Derechos humanos

<sup>34</sup> Asociación de Institutores de Antioquia.

Betancur.

¡Es que al país entero le brotaba sangre! En octubre de ese mismo año asesinaron a Jaime Pardo Leal, el primer candidato a la presidencia en 1986 de la Unión Patriótica (UP), partido político creado en el proceso de paz adelantado por Belisario Betancur. Aquel comicio lo ganó el liberal Virgilio Barco y en su primer año de gobierno, en 1987, ocurrió aquel homicidio, siendo un hito en el exterminio de la rosa amarilla.

El tiempo de la paloma de la paz y los consecutivos diálogos con el M-19<sup>35</sup>, el movimiento Quintín Lame<sup>36</sup> y el EPL<sup>37</sup>, no fueron suficientes para detener una oleada de terror abalanzada sobre los defensores de derechos humanos, líderes sociales y por supuesto militantes de la UP.

Los estudiantes de las universidades públicas no quisieron estar paralizados ante aquel panorama, fue una época de movilizaciones y protestas constantes con actividades culturales en torno a ello. Iniciaron plantones dentro de la Universidad Nacional y marchas que salieron de la misma, en éstas se conocieron Hernán y Roland, además de encontrarse como compañeros de clase en una materia de geología de esta institución.

A partir de aquellos acercamientos y su afinidad con la música, Roland con la guitarra y la poesía, y Hernán con la quena y la flauta travesa, se volvieron amigos, compañeros de vida desde la lucha estudiantil.

Con la llegada a la presidencia de César Gaviria, después del asesinato de Luis Carlos

---

<sup>35</sup> Guerrilla urbana, nacida en 1974, llamada Movimiento 19 de abril por el fraude electoral durante los comicios presidenciales de 1970.

<sup>36</sup> Guerrilla indígena colombiana dada a conocer en 1985 en el Cauca.

<sup>37</sup> Ejército popular de liberación creado en 1967.

Galán<sup>38</sup>, el país se mantuvo en un contexto de violencia y exterminio político que el periódico el Tiempo<sup>39</sup> registró en 7.273 asesinatos tan sólo en Medellín para 1991, y a pesar de ello se estableció la Asamblea Nacional Constituyente de la cual surgió la Constitución de 1991, aboliendo -por fin- la anterior carta magna de 1886 del conservadurismo.

La campaña propuesta por Gaviria añoró la llegada del futuro al país, y durante su presidencia enmarcó las diferentes políticas en la globalización, el neoliberalismo, la apertura económica y la privatización de derechos, aspectos que empezaron a afectar la educación superior en Colombia.

Hernán recordó: “Durante aquel periodo de cambios políticos nos encontrábamos con la rectoría de Antanas Mockus en la Universidad Nacional, él comenzó a desarrollar cambios económicos a nivel educativo, basados en la nueva constitución. Su reforma educativa implicó la privatización de los servicios de laboratorio, la venta de servicios a universidades privadas, universidades de garaje, el cobro de la matrícula y unos posibles préstamos para estudiar simulando un carácter de becas. Esto causó el interés de Roland y yo en aras de revocar las propuestas del entonces rector, sumándonos al movimiento estudiantil en defensa de la educación pública durante la primera mitad de los años 90’s.”

En ese mismo año surgió Pasajeros con una relación anclada al movimiento estudiantil de la época.

\* \* \*

Visitar por tercera vez Medellín después de más de diez años de haber salido del país para

---

<sup>38</sup> Antes del asesinato de éste líder liberal, mataron a Bernardo Jaramillo Ossa de la Unión patriótica (UP) y a Carlos Pizarro de la Alianza democrática M-19.

<sup>39</sup> <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-16344115>

salvar su vida y recordar la persecución política sufrida, implicó rememorar su origen, entonces, el carajillo -bebida de café con un poco de ron- no se hizo esperar, y con un cigarrillo, fumando de vez en cuando cerca a la ventana, los recuerdos empezaron a llegar en tiempos diferentes.

Viajar y festejar la vida, siempre acompañaron a Hernán Rúa Ceballos. De su familia materna heredaron su hermano Leonardo y él la vena musical, debido a que su abuelo, el hermano del abuelo y sus tías hicieron parte de la orquesta del pueblo donde nacieron: el Conjunto Arroyave de Yolombó-Antioquia.

Aquel pueblo era conservador, el partido con este nombre gobernaba, la riña con los políticos liberales era evidente y los encuentros dominicales en la iglesia católica imperdibles. Dios que se manifestaba a través del sacerdote tenía el mandato divino y la potestad de proponer, cambiar o aceptar las estrategias político-administrativas que se llevaban a cabo.

La familia Ceballos empezó a ser reconocida desde un inicio por la controversia que generaron en el pueblo, por consecuencia del casamiento de la abuela, de familia conservadora, con el sastre y músico liberal del pueblo. Años más tarde el Conjunto Arroyave sostuvo la polémica: un grupo familiar con mujeres coristas y una acordeonera, y hombres dedicados a las cuerdas, percusión y vientos.

Después de las fiestas y hasta de las misas, la parranda seguía en la casa de los Ceballos, por esta razón las monjas y los sacerdotes siempre los miraron con recelo. Dificultades hubo por sus dinámicas de vida y su ideología liberal, pero la necesidad de mirar hacia otros horizontes y mejorar la situación económica en un momento de migraciones del

campo a la ciudad, influyó aún más en su partida paulatina del pueblo.

Hernán cuenta que un hermano de su madre consiguió por alláaaa... a finales de los años 50 un trabajo en la Editorial y Librería Bedout, siendo el primero en irse del pueblo, un imán que llevó en 1963 a cuatro hermanas –entre esas Celmira, madre de Hernán- a vivir a Bello-Antioquia. Tres años después sus padres emigraron a Medellín, al barrio Belén y posteriormente a Manrique.

La ciudad no era el territorio al que estaban acostumbrados, pero su búsqueda de mejoras económicas los llevó siempre a perseverar. Celmira junto a tres de sus hermanas estudió en la Normal Santa Teresa de su pueblo natal, el enfoque de aquella escuela era la docencia, así que entraron a la dinámica urbana como maestras, primero en el Instituto Parroquial Jesús de la Buena Esperanza en Bello, y luego -años después del padre exigir su retiro por tener marido- Celmira<sup>40</sup> trabajó en Santa Bernardita en Manrique durante más de dos décadas hasta su jubilación.

De allí la profesión de Celmira y las épocas de protestas por dilemas salariales, que tanto Hernán como Leo recuerdan vivieron con su hermana menor y hermano mayor álgidamente, con días de hambre que de no haber sido por el intercambio de alimentos entre vecinos y la posibilidad de una creciente deuda en la tienda del barrio en Manrique no hubieran ni desayunado, la solidaridad entre vecinos era un respiro mientras las movilizaciones avanzaban y pagaban a su madre.

o o o

---

<sup>40</sup> Para el año 1972 Celmira y sus hermanas estudian en la Normal de Varones de Medellín en Villa Hermosa durante 2 años para obtener el título de profesoras.

El abuelo, un excelente vientista de flauta travesa, un sastre sublime y un inventor incesante que sorprendió siempre a la familia con sus ocurrencias, creó desde aviones de juguete que pudieron volar, hasta un sistema eléctrico que potenció el movimiento de todo un pesebre. Tiempo después de su muerte, Hernán fue consciente del parecido artístico con él, además, le decían que físicamente era el más cercano al abuelo: moreno, de cabello negro muy crespo –aunque hoy ya no lo luce- y una estatura cercana a un metro con setenta centímetros.

Sin embargo, su gusto por los vientos no estuvo relacionado con el abuelo... En realidad, comenzó con unos viajes vacacionales que realizó hacia las montañas de Urao-Antioquia, visitando al tío Jorge y sus hijas, mucho mayores que él que en ese momento tenía 12 años.

Sus primas tenían de amigos a Los Negritos, un grupo de música latinoamericana que interpretaban a los Visconti y a los Chachaleros. Y fue en uno de los encuentros vacacionales que Hernán los conoció, y a partir de ese momento creció su gusto por los ritmos del sur de América.

Hernán recordó que cuando escuchó por primera vez el sonido de la quena quedó encantado, el vientista del grupo al saber esto decidió regalarle una flauta dulce para que empezara con un instrumento básico, y a oído pudo tocar sus primeras notas en el colegio, ensayando con constancia hasta finalizar el bachillerato.

Las experiencias en Urao marcaron su vida en dos sentidos: musical y académicamente, pues le agarró tanto amor a la vida rural, que decidió para 1986, con dieciocho años de edad, pasar a la Universidad Nacional -sede Medellín- a Ingeniería Agrícola.

“A finales del 86 detengo mis estudios para trabajar en el Metro de Medellín, en la

construcción de las estaciones Bello, Acevedo, Tricentenario y Caribe, fue allí donde conocí a Harold el caleño, un bohemio que festejaba siempre con chicha o el trago que fuera hasta el amanecer, convirtiéndonos en buenos amigos, él enseñando a este pasajero a tocar la quena y yo acompañándolo en su cotidianidad al compartir vivienda y fiestas por un tiempo” Recuerda Hernán.

Con ese nuevo conocimiento y el regalopreciado de su primera quena por parte de Harold, además de saber tocar flauta travesa de bambú, Hernán encajó de manera perfecta en las actividades culturales del movimiento estudiantil de la época, apoyando con fervor las movilizaciones por la vida de los líderes y defensores de DDHH.

◦ ◦ ◦

“Recuerdo la llamada de Hernán al teléfono, me invitó a participar de una actividad cultural que estaban preparando como comité cultural en el barrio Villanueva del municipio de Copacabana, lugar donde Leo -su hermano- y él vivían. Yo les manifesté mi deseo de tocar, ya que, en días de ocio había tenido la oportunidad de integrarme con ambos musicalmente, así que acepté.” Evoca aquel pasaje Roland Higuita.

Necesitaban un nombre para la publicidad, entonces Roland les expuso que en ese momento lo que se insinuaba era una presentación de una vez, que tenía un carácter temporal, que iban a tocar esa vez como una propuesta pasajera, efímera en el tiempo. Con esta explicación todos aceptaron el nombre que él propuso: **Pasajeros**. Apareciendo por primera vez en el afiche del evento barrial.

Días después, en el mismo año, 1991, llega una invitación a la Noche de Máscaras, un evento en el municipio de Itagüí, al sur del Valle de Aburrá. El contacto se realizó a través

de Leo, que en ese momento trabajaba como citador en un juzgado de ese municipio y había hecho parte de Alturas, grupo de música andina instrumental reconocido en ese territorio. Por su experiencia en Alturas, a Leo lo invitaron al evento, manifestando la posibilidad de ir a tocar con otros amigos.

Allí, Roland manifiesta “fue la presentación oficial de Pasajeros”, porque en ese momento deciden darle un sentido al nombre, que tuviese que ver con lo que estaban intentando transmitir en las canciones.

Así, vieron que el nombre podía asumir la interpretación de unos habitantes que viajan y entendieron la canción como una nave viajera, invitando al público a subir con ellos a esa nave y desde allí hacer un recorrido, viendo pasar el paisaje social del país, del barrio o de la ciudad. Siendo el coro de una de sus primeras canciones “Conquista y huella” el que alentó a ello.

Esa noche tocaron “Encuentros”, instrumental compuesto por Roland y Hernán; también cantaron “Viejos amigos”<sup>41</sup> creada por Leo; y las otras tres fueron covers de canción latinoamericana, entre esas “Se me acabó la canción” de Francis Cabrel y “Adiós, se va” de Bárbara y Dick.

A partir de allí, las invitaciones no pararon, no tuvieron más remedio que seguir disfrutando de su amor conjunto por la música, de su posibilidad artística desde la “canción propuesta”<sup>42</sup> para apoyar la agitada vida social.

---

<sup>41</sup> Estas dos composiciones hicieron parte de su primer trabajo musical llamado Conquista y huella.

<sup>42</sup> Término definido por Hernán, Leo y Roland, que caracteriza a Pasajeros, para nombrar de manera distinta la música que hacen, con un contenido que va más allá de la protesta, siendo una canción propositiva que en la Crónica # 3 “Sacar a los pelaos por unas horas de su propio conflicto ya era ganancia” se muestra con ejemplos y se explica dentro de la categoría: estrategia de resistencia de

◦ ◦ ◦

A las seis y media de la tarde o siete de la noche, Sergio recuerda que les preparaba la cena antes de ensayar. Cuando empezaban a tocar, él los escuchaba con detenimiento y los aguardientes iban y venían en el trasegar de su garganta, y Hernán, por supuesto, con un ánimo incomparable, lo acompañaba en su efeméride.

Sergio tenía un repertorio de tangos y rancheras tan amplio que hicieron de varias noches de ensayo, al final, unas juergas maravillosas, él también tocaba la guitarra y cantaba, y el aguardiente nunca faltó.

Los ensayos siempre fueron nocturnos, en ocasiones de amanecida, por las actividades laborales y estudiantiles de los integrantes de Pasajeros. Casi siempre fueron en la casa de Sergio, el padre de Roland, al inicio en el barrio Cabañas de Bello y luego en San Juan de Copacabana, lugares donde siempre fueron acogidos.

◦ ◦ ◦

El activismo estudiantil de Hernán y Roland en el comité por la defensa de la Universidad Pública de la Nacional posibilitó que el Grupo Musical Pasajeros entrara a hacer parte de la agenda del movimiento estudiantil. Leo entró en la dinámica de aquellas luchas a través de la experiencia del grupo, puesto que su vida estudiantil estuvo aplazada hasta 1998 cuando entra a formarse en derecho en la Universidad de Medellín.

En 1992 Hernán recuerda que entró con Roland a hacer parte del grupo de trabajo por la defensa de la educación pública y varios líderes de las sedes de la Universidad Nacional

---

disfraz.

viajaron a un encuentro en Manizales para hablar de la coyuntura. A estas jornadas también asistieron personas de instituciones distintas en apoyo a los estudiantes de la Nacional, hubo gente de la Universidad de Caldas, de la Pedagógica, de la Universidad de Antioquia y jóvenes del movimiento indígena.

Como se planeó -y como acostumbraban- al final del encuentro realizaron actividades lúdicas y culturales alrededor de una fogata, entonces, llevaron a varios grupos musicales, entre esos a Pasajeros.

-Y contando entre los gritos y risas del nene-, Hernán afirma que en Manizales había un movimiento artístico buenísimo; allá conocieron a Wilson Castellanos, autor de algunas canciones que interpretan como “Oscar”, “Parcero” y “la Patecabra”. Él era un muchacho que había trabajado en Ciudad Bolívar en Bogotá con la gente de los barrios y a partir de esa experiencia compuso aquellas hermosas letras. Esa fue la gran fortaleza de ese movimiento: El encuentro con las vivencias de los demás.

¡Claro! Manizales fue un centro estudiantil y cultural donde también conocieron a Lalo Calpa, un pastuso de guitarra prodigiosa, quien les enseñó “El Aparecido” de Víctor Jara, “Compañera” de Adrián Goizueta y “Que Generosa” de Piero.

A causa de ello, música, diversión y mucho compromiso caracterizaron sus maneras de resistir ante las injusticias, así su discurso público a través de conciertos<sup>43</sup> se basó en aspectos simbólico, lo musical daba muestra de una colectividad marcada en los espacios que habitaban, siempre enarbolando las banderas de lo común, la convergencia y la

---

<sup>43</sup> Estrategia de resistencia civil –no violenta, pero contundente-, que ubico en el discurso público que plantea James Scott (2004) en su texto *Los dominados y el arte de la resistencia*, donde sus actividades dan cuenta de sus posturas políticas como Pasajeros en el escenario público.

solidaridad como su más gran bastión.

A partir de varios encuentros en Manizales, los empezaron a invitar al carnaval de Río Sucio, pero no a la fiesta del pueblo, sino al carnaval indígena en la vereda Sipirra, “fuimos cinco veces y eso era un derroche de comida, maíz, bebida, chicha y tapetuza de todos los colores y sabores, y música por todos lados.” Cuenta con entusiasmo Hernán.

Con aquellas experiencias la conexión de Pasajeros con el movimiento indígena se fortaleció y para 1994 estuvieron en una delegación cultural apoyando a los sobrevivientes del terremoto y avalancha del río Páez en el Cauca, tragedia en la que muchos caucanos e indígenas paeces perdieron la vida. Y en uno de los tantos albergues que visitaron dando una voz de aliento a los sobrevivientes, conocieron a Inocencio Ramos, charanguista indígena Páez que compartió creaciones propias con el grupo, fortaleciendo su amistad durante muchos años.

A partir de esta experiencia Pasajeros compuso Vientos del Puracé: “Frailejón y cuarzo protegerán/ el frío y la soledad al indio Páez/ tierra adentro es el corazón/ es su herencia y su razón milenaria/ [...] la tierra los parirá de nuevo/ el pueblo Páez sobrevivirá...”

Años 95 y 97. Los indígenas U’wa, emprendieron acciones de resistencia contra la petrolera estadounidense OXY que inició exploraciones en su territorio, casi hasta llegar al asentamiento indígena. El apoyo de la delegación cultural de Medellín no se hizo esperar, Pasajeros viajó a Norte de Santander.

Meses después, recibieron la noticia del éxito indígena frente al ansia del extranjero por el oro negro. Y por la capacidad movilizadora de los pobladores ancestrales, hasta la OEA

recomendó y exigió que la petrolera abandonara aquel proyecto, el cual podía afectar los derechos de la población, ocasionando que la OXY se retirara.

Estas mismas iniciativas de apoyo desde lo cultural se repitieron en varias ocasiones, como en el trágico terremoto que sufrió Armenia en 1999.

o o o

Durante la primera mitad de la década 90's se dieron muchos intercambios culturales y la vinculación con el movimiento cultural que se gestaba en la ciudad atrajo al grupo.

Fue para el 12 de octubre de 1992, que conmemoraron oficialmente 500 años del descubrimiento de América, todos los grupos artísticos de Medellín y municipios cercanos se tomaron la Plaza Bolívar del centro de la ciudad en señal de protesta contra lo que consideraban un V centenario de masacre y barbarie contra los pueblos indígenas, una imposición europea.

“72 horas de sabor e identidad, tuvo por nombre el evento, y uno de los que lideró ese movimiento fue Fredy Cumbé, músico bellanita. Ahí fue donde nos conectamos con Bello. Pasajeros fue a tocar a la tarima que era en la Plaza Bolívar, tres días seguidos amaneciendo día y noche, cultura día y noche”. Cuenta con felicidad Hernán.

Fue una campaña nacional que se denominó de autodescubrimiento y en la capital antioqueña los movimientos sociales se debían hacer sentir. Durante los días de la toma hubo teatro, cuentería, poesía, artesanías, lúdicas, rock, blues, salsa y por supuesto canción social, además de ollas grandes llenas de sancocho y mucha gente en apoyo a la protesta. Pasajeros no estuvo en la organización, pero días después se vincularon a la campaña

realizándola en algunos años posteriores en los barrios periféricos de la ciudad.

o o o

La dinámica política avanzaba con mayores complejidades sociales, las luchas contra la privatización de la educación pública, las movilizaciones contra el asesinato de líderes sociales, la profundización de la violencia en los barrios de Medellín y la vulneración de derechos laborales en diversas fábricas donde se levantaban huelgas sindicales, estaban en detonación.

“A nosotros como Pasajeros nos empezaron a llamar a las luchas sindicales -cuenta Leo-, y ¡claro que íbamos!, o al menos intentábamos que fuera uno, pero lo importante es que toda la dinámica la discutíamos. Era un proceso muy bonito porque hablábamos sobre todas las situaciones del país y a veces entrábamos en debates fuertes; en situaciones de proceso de estudio y aprendizaje, compartiendo documentos.”

Era -sin premeditarlo- una estrategia de resistencia, un discurso oculto<sup>44</sup> basado en la voluntad de adquirir conciencia de las problemáticas del país dialogando frente al tema que los convocaba, porque las reflexiones como grupo siempre fueron vitales a la hora de presentarse ante un público y una actividad particular. Aquellos debates privados no eran planeados con anterioridad, todo se daba a partir de la cotidianidad, de las conversaciones habituales como compañeros, hermanos, estudiantes, activistas y músicos populares.

Leo piensa que tal vez esa dinámica interna se obstaculizó al poner un integrante más

---

<sup>44</sup> Estrategia de resistencia contra los dominadores –en este caso el Estado con sus políticas privatizadoras y Antanas Mockus-, que se basa en actividades de organización privada, que no alerten al dominador y planear de manera adecuada la resistencia pública. “[Siendo] posible el surgimiento de una cultura política claramente disidente.” (James Scott, 2004, en *Los dominados y el arte de la resistencia*).

dentro del grupo, ya que los tres se entendían muy bien política, social y musicalmente, y no cualquiera aguantaría las prácticas del grupo si no estaba enteramente comprometido con las causas comunes.

Muestra de ello sucedió en 1993, año en el que se integra Jorge el charanguista que estaba en Alturas con Leo. “Y toca con nosotros como un año y después se retira voluntariamente, como muchos otros probables integrantes del grupo que se vincularon en ciertos momentos y no soportaron, porque nosotros además de músicos éramos activistas y participábamos de las discusiones que se proponían en los espacios a los que nos invitaban” recuerda Leo.

Esos eran motivos para que Pasajeros tuviera el reconocimiento de un grupo que no sólo se montaba a un escenario a cantar, sino que estaba marchando hombro a hombro con obreros, estudiantes, líderes sociales, indígenas y campesinos. Así empezó una dinámica social muy amplia.

◦ ◦ ◦

¡Y es que era una década en la que el cierre masivo de fábricas declaradas en quiebra proliferaba! Pasajeros sentía el llamado a hacer parte de los eventos conmemorativos y de los acompañamientos de resistencia contra posibles desalojos a las fábricas que los obreros se habían tomado.

En 1999 Hernán recuerda que estuvieron en algunos eventos en apoyo a la toma de los obreros de Industrias Plásticas Gacela; los cuales resistieron por más de ocho meses en campamentos con sus familias, con la intención de exigir una retribución justa por parte de la empresa que se declaraba en quiebra, o ser dueños de la misma para encargarse de la

deuda.

Pasajeros apoyó a SINTRAGACELA en la celebración de más de doscientos días de toma. La gente vivía en carpas con sus familias, todos compartían alimentos y bebidas, felicidad y orgullo, a pesar de las dificultades escuchaban atentamente sus canciones. Acompañarlos y darles fuerza era vital, cambiar la rutina y volver dinámica la resistencia era el aporte que ellos podían brindarles.

A partir de ahí, no sólo los conciertos se hicieron presentes, también los talleres artísticos - que se podrían denominar itinerantes-. Ofrecían talleres de guitarra, canto, vientos y literatura, y de la misma manera generaban una red de apoyo con otras personas que tuvieran conocimientos distintos, según lo que las personas en huelga quisieran aprender. Pasajeros se convirtió en una red solidaria para sumar manos a las causas sociales<sup>45</sup>.

Muchas fábricas vivieron los anteriores hechos e indudablemente el sindicalismo marcó aquellas guitarras, vientos, percusiones y voces, que decidieron dedicar su canto a aportar desde su quehacer a una transformación social que partiera directamente de la gente, de la solidaridad.

---

<sup>45</sup> Pasajeros con sus talleres itinerantes marcaron una estrategia de resistencia dentro del discurso público denominada: disfraz, es decir, una forma indirecta de unir gente a las luchas sociales a través del apoyo a los talleres, y otra forma de cohesionar los movimientos a partir de su participación en los mismos.

### Crónica # 3

#### Sacar a los pelaos por unas horas de su propio conflicto ya era ganancia

El Playón de los comuneros. Comuna dos, zona nororiental de Medellín. Primera mitad de la década de los 90's, las milicias del ELN<sup>46</sup> tenían un control total del barrio. Las bandas delincuenciales ya no eran un problema. La gente, por fin, podía salir a la calle después de las ocho de la noche. Unos vecinos invitaron al grupo musical Pasajeros a cenar. Celebraron un cese al fuego, una posibilidad de disfrutar la noche. Una celebración con líderes sociales. Cerca de una cañada, cerca a unas porquerizas.

Los conciertos fueron siempre el preámbulo, bombo, guitarras y quena retumbaron en diversos barrios de la ciudad Medellín, significaron el descanso de la violencia en las calles. Los pelaos lloraban escuchando Parcerero escrita por Wilson Castellanos “/...Yo le dije que corriera más a prisa parcerero, parcerero, parcerero/ Carros muy raros.../ Mire como lo dejaron parcerero del alma, parcerero, parcerero, ensangrentado/ Qué le diré a la cucha parcerero, parcerero, parcerero, parcerero como ha quedado.../”. canción que interpretaban Roland, Leo y Hernán, que respondía al contexto de los jóvenes y permitía que aflorara la sensibilidad del público frente a la violencia que se vivía en la zona.

En el día o en la noche se realizaron aquellos toques, era un primer momento para vincular a las y los jóvenes e invitarlos a iniciar talleres artísticos, fue una estrategia de resistencia previa, un disfraz<sup>47</sup> que posibilitó a partir de la música entrar a contextos de conflicto

---

<sup>46</sup> Grupo guerrillero creado en 1964, sus siglas significan Ejército de Liberación Nacional.

<sup>47</sup> Categoría propuesta por James Scott (2004) en su libro *Los dominados y el arte de la resistencia*, la cual se ubica entre el discurso público y el oculto, es decir, son mensajes y acciones que se dan a conocer públicamente pero que tienen intencionalidades ocultas o mensajes indirectos, significa disfrazarse para que los sujetos que la realicen tengan un escudo, una forma de protección mientras

armado y tocar los corazones de la gente en los barrios para que se unieran, para que encontraran alternativas diferentes a la guerra y salieran de la rutina de su cotidianidad.

Cuando terminaban un concierto se quedaban hablando con la gente, con los pelaos. Y en el momento de escuchar un “qué bueno hacer música, me gusta mucho lo que tocan, yo quiero aprender”, les proponían los talleres. Los grupos de amigos o conocidos se juntaban para cuadrar la fecha, la hora y el lugar de enseñanza.

Los enlaces con las Juntas de Acción Comunal y colectivos artísticos en los territorios fueron la entrada a los barrios, eran quienes invitaban a Pasajeros. Los conocían en conciertos o en movilizaciones y la relación era inmediata, el apoyo seguido. No les daba miedo ni las balas ni las intimidaciones, tampoco las huidas o escondidas hacia la casa de algún vecino cuando las armas retumbaban en enfrentamientos continuos durante los conciertos o los talleres. El contexto fue difícil, algunas guitarras quedaron sacrificadas al buscar un resguardo de manera sorpresiva, pero el compromiso se mantuvo intacto. Las actividades se hacían hasta que los grupos armados lo prohibieran.

“Recuerdo nuestro primer taller de guitarra en la comuna dos de Medellín en el barrio Pablo VI. Llegaron cuarenta pelaos de todas las edades y sólo teníamos una guitarra. En el primer encuentro les preguntamos “bueno muchachos, por qué les gusta la música, qué les llama la atención”, y después de hablar un rato les enseñábamos las partes de la guitarra, toda la teoría básica que sabíamos, a afinarla y a que cada uno eligiera la canción que más le gustaba. Sobre ella trabajábamos todo el taller con la intención de que la tocaran, o acompañaran y cantaran su canción preferida. Yo era el profe de guitarra usualmente”,

---

pueden llegar a una cantidad más amplia de población para la unidad. En el caso de Pasajeros para sacar a los jóvenes de la guerra y fortalecer la organización comunitaria.

cuenta el pasajero Leonardo Rúa voz, compositor y guitarrista de acompañamiento del grupo.

La falta de guitarras apareció por primera vez, entonces las campañas en los barrios se asomaron para conseguir los instrumentos, todos los integrantes de Pasajeros: Roland, Leo y Hernán, acudieron a la gente conocida: estudiantes, sindicatos y cooperativas. Las donaciones de guitarras y cuerdas no podían esperar, y así reunían lo necesario.

Pudieron hacer los talleres. La misma escena, aunque en ocasiones sólo con el esfuerzo de los jóvenes y las Juntas de Acción Comunal para conseguir materiales para las clases, se repitió en el Playón de los comuneros, Blanquizal-Belén, el Popular 1, Caicedo, Robledo Kennedy, San Antonio de Prado, el Limonar-Itagiú y Niquía-Bello. Tuvieron muchas experiencias, fueron trece años de trabajo comunitario en el que proyectaron talleres de tres a cuatro meses de duración, en lo posible sin interrupciones.

La gente del barrio llevaba guitarras que tenían guardadas, que no utilizaban, para donar. Me decían “Leo acá les traigo para los talleres con los pelaos”. Hay veces llegaban totiadas y hacíamos un taller de reparación de instrumentos, para luego hacer que alguna sonara. Lo mismo le pasó a Hernán con los vientos y a Roland con la escritura y también la guitarra.

Sus intenciones eran sacar a los muchachos de las esquinas y que se dedicaran a algo que no significara una obligación, la música era un gusto, una pasión. Sacar a los pelaos por unas horas de su propio conflicto ya era ganancia. Entonces algunos se salvaron de entrar a los combos, a las milicias, de empuñar un arma que no les gustaba.

El Playón de los comuneros. Pasadas las seis de la tarde terminaron el concierto y como acostumbraban se bajaron del escenario a compartir con la gente, a charlar un rato para acabar con la distancia entre los músicos y los espectadores. Aquel acto simbólico creaba lazos de confianza, hermandad e igualdad entre la comunidad y ellos, no existían privilegios<sup>48</sup>.

Una familia se les acercó para invitarlos a cenar, su casa quedaba cerca de una cañada en la que había unos criaderos de marranos, el mal olor se respiraba con mayor intensidad a medida que pasaban las horas. Sin embargo, no fue obstáculo para iniciar una charla extensa sobre lo que ocurría en el barrio.

Aquel lugar había sufrido un proceso de transformación frente al control territorial, las bandas delincuenciales fueron supeditadas por las milicias del ELN. Antes de tomarse el poder en la comuna dos de Medellín con el Frente Luis Fernando Giraldo Builes, la gente no podía estar en la calle después de las ocho de la noche. Con el control del barrio bajo un solo mando se obtuvo algo de “tranquilidad”, los vecinos pudieron salir de noche.

Cuando la acción comunal invitó a Pasajeros a realizar el concierto y los talleres en el barrio, fue con permiso de la milicia, apoyaban los procesos culturales en el territorio. Situación que Leo, Hernán y Roland aprovecharon para poner la condición de no portar armas en los eventos musicales o al menos no hacerlas visibles, pues el arte no debía estar mediado por el miedo y la violencia. Este requisito no sólo lo pidieron a las milicias, también a las Convivir y a las bandas delincuenciales, corriendo con la suerte -en la mayoría de los casos- que lo respetaban.

---

<sup>48</sup> La dinámica de los conciertos de tocar y luego bajar e interactuar con la gente era otra estrategia de resistencia de discurso público, era un acto simbólico de unidad e igualdad entre hombres y mujeres con diversos saberes, experiencias y roles.

Y en este barrio la gente estaba muy tranquila, había un proceso social y político muy fuerte. De ahí surgió “Y zas, mora o la esperanza” de un barrio que en ese momento estaba tranquilo, cuando años atrás no se podía estar en la calle. Les pareció esperanzador saber que en los barrios se podían hacer actividades culturales y que la gente podía liberarse de la carga de la violencia diaria. Roland, el poeta del grupo, escribió sobre la experiencia y de ahí la canción que en sus voces suena “Este algo compartido que alimenta nuestros pasos / la pendiente de morada con la fuerza del abrazo / el perfume de la tiara esperanza no abstracción/ reina en esta habitación/ que se aferra a una cañada / esperanza construida clara fuente demostrada / por los que hacen de este sueño la vital nocturna / nuestra calle liberada...”

Iniciaron los talleres de guitarra en la casa cultural del barrio. Edison Franco, quien aproximadamente dieciocho años después se incorpora al Grupo Musical Pasajeros como vientista y corista, tenía seis años cuando conoció a Pasajeros, asegura fue en 1996 cuando vio su primer concierto en la mitad de la calle, después de varios meses de no poder salir de la casa. Para él fue un momento emocionante de risas y llanto. Tuvo un reconocimiento inmediato por parte de los músicos: Lo subieron al escenario, fue el símbolo de la esperanza.

“Digamos que era como la única alternativa que nosotros teníamos para distraernos porque no podíamos salir a jugar, ni teníamos acceso a Medellín ni nada, entonces o “te metés a los talleres o te toca quedarte encerrado en tu casa”. Recuerdo que Leonardo empezó con unos talleres de guitarra y yo me metí ahí, pero también estaban los talleres de vientos con Hernán y creo que de técnica vocal con Roland, todo era gratuito”, cuenta Edison.

Un par de meses después la situación en el barrio se agravó, les tocó irse, detener de inmediato los talleres. Las disidencias de las milicias del ELN en la comuna, lideradas por los hermanos Triana se enfrentaron al mando central que venía de la guerrilla rural, ganando la batalla, cambiando de nuevo de dominio el territorio<sup>49</sup>. Pasajeros duró un año sin volver.

Edison recuerda que este grupo musical volvió exactamente un 28 de octubre de 1997, era su cumpleaños, y a su casa pequeña como una pieza, “que si medía 10 metros cuadrados era mucho”, llegaron a celebrar con bombo, guitarra y quena. La fiesta se hizo, pasando toda la noche con vino y canción.

“Digamos que yo era muy intenso cuando ellos iban al barrio, entonces ya me reconocían, y mi mamá y mi ex padrastro se volvieron muy amigos de ellos, entonces cuando volvieron llegaron fue a parcharse a mi casa, yo estaba cumpliendo 7 u 8 años y me regalaron su primer casete “Conquista y Huella”. Ellos siguieron haciendo los talleres por unos meses más”, recuerda Edison.

o o o

Roland Higueta, voz, compositor y guitarrista de Pasajeros. Cuando hacían los talleres en los barrios él era profe de guitarra, canto o escritura. En ocasiones dio clases individuales y en una de aquellas conoció a Juan Camilo Castaño -percusionista del grupo aproximadamente veinte años después-, él tenía 4 años cuando Roland le enseñó por primera vez a tocar guitarra y a cantar.

<sup>49</sup>

Ver

en:

[https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Bienestar%20Social/Secciones/Publicaciones/Documentos/2012/Conflicto%20y%20Desplazamiento%20-%20Caso%20Sinai\\_Nov%20de%202011.pdf](https://www.medellin.gov.co/irj/go/km/docs/wpcontent/Sites/Subportal%20del%20Ciudadano/Bienestar%20Social/Secciones/Publicaciones/Documentos/2012/Conflicto%20y%20Desplazamiento%20-%20Caso%20Sinai_Nov%20de%202011.pdf)

El padre de Juan Camilo fue militante de la Unión Patriótica, Roland había sido de la Unión de juventudes patrióticas (UJP) en 1987 pero no se conocieron en el partido. Para 1993 Pasajeros realizó una presentación en SINTRAEMSDES<sup>50</sup> con el fin de recoger fondos y grabar su primer casete “Conquista y huella”, fue allí donde conoció a los padres de su estudiante y se volvieron buenos amigos desde ese día.

Pasajeros ensayó en un barrio de la comuna dos de Medellín, era en la casa de Hernán o Leo, Juan Camilo no lo recuerda con exactitud, pero sí asegura que los veía ensayar constantemente y Roland lo visitaba continuamente a su casa, convirtiéndose en su primer profesor de música, junto a Nicolás, integrante del grupo musical Nuestro Tiempo -en ese entonces presidente de la ACA<sup>51</sup>- quien le enseñó percusión.

Roland para ese año dejó la universidad, le faltaron un par de semestres para ser profesional en agronomía, pero decidió dedicar su vida a Pasajeros y trabajar como gestor cultural, profesor de música, taxista y participante ocasional en Arlequín y los Juglares, todo esto para esperar el nacimiento de su hija Sarita en 1994.

En el mismo año del nacimiento de la bebé sacaron su primera grabación y de inmediato Juan Camilo obtuvo el casete, de hecho, lo dañó, de escucharlo tanto. La gente empezó a comprar su música y gustó mucho, los escuchaban personas de procesos de base, pelaos de los movimientos sociales, de los colegios y gente del barrio que vivió en los noventas el rigor de los militares, de las milicias, de las mafias y del paramilitarismo, entonces se sentían identificados con letras como “...Un día... Cuando yo llegue / Yo llegue, donde mi cucha/ Y diga: ¡el chato vino!... / Muy vivo, ¡Con su sonrisa...! / Saque la patecabra pelao,

---

<sup>50</sup> Sindicato de trabajadores y empleados de servicios públicos, autónomos e institutos descentralizados de Colombia.

<sup>51</sup> Asociación Campesina de Antioquia.

pelao, pelao, pelao / Sáquela que no lo quiero dejar, Morir aquí... Así, así no más.../”

Precisamente a Juan Camilo le gustó aquella canción: la Patecabra (compuesta por Wilson Castellanos). También, Conquista y huella (de Hernán y Roland), y Viejos amigos (de Leo).

◦ ◦ ◦

Tenía siete años cuando su padre, Sergio Higueta, le regaló su primer guitarra. Roland a diferencia de Leonardo y Hernán Rúa no tuvo una familia extensa de músicos, por el contrario, su madre -administradora de empresas- tocaba el tiple y cantaba de manera empírica y su padre era el que surrungleaba la guitarra y el tiple en los ratos libres que le dejaba la abogacía, él le enseñó sus primeros acordes mayores, el círculo LA-RE-MI fue lo que rasgueó.

Sergio no sólo lo llevó por el camino de la música, también influyó en su decisión de estudiar agronomía. Él era de Ciudad Bolívar- Antioquia y llevaba más de treinta años en Medellín, siempre añoró el campo. Cuando fue juez en pueblos como Salgar y Jericó (Antioquia), sentía que encajaba en el entorno. Cada vez que pudo incentivó a Roland a amar el campo. lo llevaba, sobre todo, a Santa Elena, era lo más cercano. Entonces, recuerda a su hijo sentado encima de un bulto de papas escuchando tocar la guitarra en las fondas de aquel corregimiento.

Sergio apoyó la actividad musical de Pasajeros, prestaba su casa de ensayadero y generó grandes afectos hacia Leo y Hernán. Al ser un abogado sindicalista y liberal de izquierda, sufrió persecución política. A inicios de los 90’s tuvo que dejar de ejercer su profesión. Una

tienda fue su nueva forma de trabajo en el Retiro- Antioquia y al negarse a pagar vacunas<sup>52</sup> a grupos paramilitares se tuvo que desplazar hacia San Carlos, donde siguió con la tienda. En 1996 Hernán Rúa inició su tesis de grado sobre la guayaba en el mismo municipio donde estaba Sergio, viviendo en la casa de él por dos años.

“Con Sergio viví en una vereda de San Carlos como a 15 minutos del pueblo. Estuve haciendo mi tesis sobre un estudio de factibilidad para montar una procesadora de guayabas comunitaria. Me divertía tomando aguardiente y guitarreando casi diario con él. Sin embargo, tuvimos un final trágico. En 1998 las masacres por parte de las AUC<sup>53</sup> se potenciaron en el pueblo, querían destruir a la guerrilla de las FARC que tenía presencia en el territorio, siendo un pretexto para que no importaran la muerte de campesinos inocentes, además de señalar y asesinar a los líderes del movimiento social”. Recuerda Hernán.

“Nos mantuvimos en el territorio después de la primer masacre, y para la segunda asesinaron a un técnico de la UMATA<sup>54</sup>, el que manejaba la estación de reproducción de cachama, y bueno a los demás nos tocó irnos de ahí. A raíz de eso no regresé a la universidad porque fueron a buscar la tesis de la guayaba. El partido conservador se tomó el poder del movimiento comunitario y allá fueron. entonces yo llamé a los que quedaban por ahí y les dije “no, no entreguen esa mierda” y no entregamos nunca la tesis”, cuenta Hernán.

A Sergio los paramilitares le saquearon la tienda y lo torturaron. Él se tuvo que desplazar por unos meses hacia la Vereda Juan del cojo en Girardota-Antioquia.

---

<sup>52</sup> Extorsión en dinero que grupos armados cobran a los negocios.

<sup>53</sup> Grupo paramilitar: Autodefensas Unidas de Colombia.

<sup>54</sup> Unidades Municipales de Asistencia Técnica Agropecuaria

o o o

Ciudad, no todo es perdido.../ Aun te habitan, las sonrisas/ Ya ves, un canto encendido/  
 Devora gusto, tus esquinas/ Nuestra es la historia de tus calles/ Destino nuevo en los  
 amantes.../Comienzo eterno (de calles sin amor) /Morada vieja (que el absurdo eligió)  
 /Todo lo debo por salvarte, por salvarte /Mirada triste (del árbol que cayó) /Cráneo  
 ahuecado (por acto del rencor) / Cambio mis libros, por besarte...

1996 el segundo trabajo musical estaba grabado. Sergio recordó que, en medio de un ensayo, los chicos se sentaron a pensar el nombre de la canción principal y posteriormente del álbum, él se atrevió a proponer y bautizaron a ambos “Vive ciudad”.

José David Zapata bajista, guitarrista y director musical, se integró a Pasajeros como colaborador para el nuevo formato musical del álbum., pues él estudió en el Conservatorio de la Universidad de Antioquia e hizo parte del grupo de salsa bellanita Quitasol Cumbé. Con Pasajeros se conoció cuando compartieron tarima en manifestaciones sociales como las del primero de mayo. Para el 2001 ya era un Pasajero activo.

Una red de apoyo de cantautores, teatreros, poetas y estudiantes se consolidó a partir de la amistad, Pasajeros propuso para el año 2000 formalizar una Corporación cultural, la registraron en Cámara de Comercio como la Aldaba. David no se pudo integrar de lleno en la dirección de aquel proyecto, pero ayudaba con los equipos de sonido y la logística.

Roland recuerda que el nombre fue definido por ser bonito, sonoro, de origen árabe, un elemento para llamar la atención, para tocar una puerta y que te abrieran, el eslogan fue “Un toque para la cultura”. Aquel proyecto fue un escenario que desplegó nuestra fuerza creativa de forma organizada y conjunta, entendiendo el barrio, como interlocutor natural

en una ciudad demandante de atención. El arte fue un lenguaje motivador, un recurso pedagógico y una opción social para una juventud marginada y estigmatizada.

Roland cuenta que “Todos los miembros tuvimos tareas que nos repartimos. Recuerdo mi participación en el grupo redactor del Proyecto Construyamos Comunidad, para la Comuna 10 -Barrio Las Palmas- (donde establecimos la sede) y su presentación ante la OACNUDH<sup>55</sup>. También estuve a cargo de algunas sesiones de Audición Musical (un espacio de análisis de canciones escogidas por línea temática o género para cantautores) y como tallerista de guitarra”.

Se realizaron presentaciones musicales, la corporación hasta llegó a tener un café-bar. Además, mantuvieron los talleres en los barrios (fotografía, danza, estampación, vientos andinos, guitarra y canto), potenciaron un círculo de cantautores en Medellín donde se dieron a conocer artistas como Lisímaco, Astrid Acevedo y Anderson Lenis; y construyeron el semillero de Pasajeros: Semillas, que consistió en educar a tres peñaos: Edison, Juan Camilo y Nevardo (hijo de un integrante de la Aldaba) para ser el relevo generacional del grupo musical.

Edison recuerda que fue muy cómico su ingreso a Semillas, Leo le dijo “Ey, Edi yo quiero que vos hagas parte de este proyecto” y él era el único de los tres chicos que no sabía tocar instrumentos. Juan Camilo tocaba percusión y ya era parte de la Red de Orquestas y Bandas de Medellín, y Nevardo tocaba guitarra. Así que ni si quiera lo dejaron escoger instrumento, le dijeron “este es tu instrumento” y le entregaron una quena; el proyecto fue replicar Pasajeros.

---

<sup>55</sup> Oficina del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

La dinámica durante dos años, a partir del 2002, fue escoger canciones de música latinoamericana de grupos como Inti Illimani, Quilapayún, y de cantautores como Víctor Heredia. Leo los ayudó a montar las canciones, pero cada uno tuvo “un tutor”: Edison con Hernán, Nevardo con Leo y Juan Camilo con Roland.

o o o

En el 2003 Roland recuerda inició la primera fase del proyecto “Construyamos comunidad”, Duró diez meses con el objetivo de promover una apropiación de la corporación por parte de los habitantes del barrio Las Palmas. Lograron tener permanencia en la sede y que la gente la habitara, los vecinos se apropiaron de las actividades, fueron a ver películas, asistieron a los talleres, a los torneos de fútbol y voleibol en la calle y a las jornadas artísticas, la gente estuvo animada y ayudando. Abandonaron el miedo. Pero llegó la persecución política hacia los fundadores de Pasajeros hasta la sede de la Aldaba, y ahí, todo el proceso retrocedió, la gente volvió a sentir temor.

#### **Crónica #4**

##### **Esos meses en España se convirtieron en años**

Se dieron cuenta que estaban en una lista del DAS<sup>56</sup> de personas a exterminar. Estando en Bogotá para el año 2005, se reunieron con el director nacional de la fiscalía, les sugirió que se fueran del país, la situación era grave. Planearon salir unos meses, y esos meses se convirtieron en años... para uno casi ocho, para otro diez, para otros podría ser el resto de sus vidas...

Cuando salieron de la cárcel los invitaron nuevamente al País Vasco, en alguna medida

---

<sup>56</sup> Departamento administrativo de seguridad.

para salvaguardar sus vidas. Juan Carlos Muñoz, un amigo del IPC<sup>57</sup> que ya estaba en el exilio desde hacía casi cinco años, se enteró que llegaban en abril a Europa para dar un concierto. Él viajó desde Madrid para verlos. Les contó sobre las posibilidades del asilo, estaba trabajando con Amnistía Internacional.

La relación con algunas personas del País Vasco inició por un viaje a Colombia a unas brigadas internacionales de DDHH<sup>58</sup> y conocieron al grupo. En el 2001 hicieron una gira en aquel país español, estuvieron en un homenaje al cooperante vasco: Iñigo Iguiluz, De la organización no gubernamental europea Paz y Tercer Mundo. Él había muerto en Chocó en 1999. Iba en una panga con una comisión de ayuda humanitaria por el río Atrato, una lancha los chocó, los volteó. En aquella lancha iban paramilitares de las AUC. El cooperante se ahogó.

Con aquella experiencia en España, Pasajeros siguió en contacto con los defensores de DDHH. Ellos consiguieron el dinero para los pasajes no sólo de Hernán, Leo, Roland, David y Armando, sino, también, de Alejandra -compañera de Hernán- y Leidy -compañera de Leo y comunicadora del grupo-, obtuvieron visa de turistas por un mes en el extranjero.

Juan Carlos al día siguiente del concierto se reunió con todos para evaluar si era conveniente su regreso a Colombia. Él siempre estuvo acompañando a Pasajeros, incluso durante la detención de los fundadores, por esos días estuvo trabajando en una plataforma europea en contra del Plan Colombia y denunció ante el parlamento europeo lo que sucedía con ellos, además de presentar el caso del grupo ante Amnistía Internacional para contribuir en su liberación.

---

<sup>57</sup> Instituto popular de capacitación una organización por la defensa de los derechos humanos y la construcción de paz: <http://ipc.org.co/index.php/acerca-del-ipc/nuestra-historia/>

<sup>58</sup> Derechos humanos.

Al estar registrado su caso en los informes de Naciones Unidas fue sencillo obtener el estatuto de refugiados. Juan Carlos les expuso:

- Los contras del exilio son la imposibilidad de retornar al país mientras estén bajo esa condición, les dan una tarjeta que dura un año y la van renovando, y es el Estado que te acoge el que determina cuánto tiempo estás en el país legalmente. Con esa tarjeta pueden solicitar un permiso para trabajar y reclamar algunas ayudas mínimas.

En España, no es como en otros países europeos, allí brindan cursos fundamentalmente en oficios y tiquetes para pasajes en el mes. En los otros países tendrían manutención mensual de distribución libre y estudios universitarios, sin embargo, no podrían vivir en un país distinto.

Armando, David, Leo, Leidy y Roland eligieron quedarse en España, allí tenían una red de amigos y no tenían limitaciones de desplazamiento. Primero les dieron una tarjeta provisional por seis meses mientras estudiaban el caso. Les aprobaron el estatuto en tiempo record, casi cuatro meses antes de cumplir el año.

Hernán y Alejandra decidieron irse para Cuba y no tener estatuto de refugiados. Leo recuerda que los motivos fueron la posibilidad de grabar en el estudio de Silvio Rodríguez y que ella estudiara teatro. Generaron una ruptura con los demás integrantes del grupo, la lejanía con Hernán duró aproximadamente dos años, sobre todo con Leo.

Entonces Hernán decidió irse para Cuba, ya tenía muchos amigos por allá, ya había ido con Pasajeros en 1997 al Festival mundial de la juventud. Siempre hubo mucha afinidad con el proceso político de la isla y decidió ir a hacer una pasantía profesional en Ingeniería

Agrícola con el convenio Cuba-Venezuela para impulsar el desarrollo endógeno en Venezuela y que este país saliera del rentismo petrolero. En Cuba estuvo hasta mediados del 2007, estudió dos años en la Universidad Agraria de la Habana

Estando en Cuba Hernán impulsó un grupo de estudiantes latinoamericanos, con aquel colectivo realizó tertulias políticas cada quince días, los temas que abordaron trataron de entender los contextos políticos latinoamericanos. Conocieron la situación venezolana y construyeron una campaña por la reelección de Chávez para el año 2006. Conocieron políticamente Ecuador y consolidaron una campaña por la elección de Rafael Correa en el 2007.

Hernán recuerda que en la Escuela latinoamericana de medicina organizaron varias actividades culturales con un grupo de música folclórica que él creó: “Comimos hasta sancocho de perro porque los asiáticos hicieron la comida de navidad sin darnos cuenta, nos tocó pasarlo con mucho ron, jajaja...”

En el año 2007 se fue para Venezuela y allí se apartó de la música. Su dedicación fue el trabajo político organizativo de las comunidades bajo una apuesta que Chávez llamó la nueva geometría del poder con la base comunitaria. Recorrió así, los andes, casi media Venezuela conociendo las experiencias de desarrollo endógeno por el convenio Cuba-Venezuela, habían muchos proyectos.

La propuesta fue impulsar doscientas empresas socialistas en el área rural. Trabajó en un anteproyecto de producción de carne, cuero y leche de chivo en Falcón -dice Hernán que en la parte de “la Guajira” venezolana-”. Después trabajó en el sur del lago de Maracaibo, hasta que llegó a Mérida, donde se asentó, construyó una familia con su compañera Laura y

tuvieron a Emanuel el nene por el que se desvive.

Alejandra estudió en Cuba dos años, fue de visita a Medellín y se quedó. Tomaron caminos diferentes.

o o o

En España se puede solicitar asilo y en cualquier parte puedes vivir; si no tienes redes de amigos en el país de asilo, dan la posibilidad de vivir en albergues o centros de acogida. Tienen horarios de entrada y salida, también para la alimentación. Allí vive gente de muchas partes del mundo, refugiados por desastres naturales o huyendo de países en guerra. No es obligación estar allá, porque no dan un salario o ayuda mensual pero sí lo materialmente necesario para vivir. Cuenta Roland.

En el País Vasco vivieron juntos, pero era difícil sostener la alimentación y los gastos de los cinco exiliados, fue la solidaridad de las personas la que los sostuvo durante dos meses, no los amparó una entidad particular. al cabo de ese tiempo cada Pasajero tomó un rumbo diferente para su subsistencia. Era más fácil responder por cada uno que por todos al mismo tiempo.

Roland decidió vivir el tránsito natural de su proceso de asimilación del exilio, permaneció año y medio en el centro de acogida y aprendió de las situaciones de opresión en otros países de África, Asia y el este de Europa. Era un espacio digno para vivir con las necesidades básicas resueltas. Por ese tiempo consiguió algunos trabajos temporales y ahorró para empezar a establecerse en Madrid autónomamente.

Juan Carlos que vivía en Madrid, ofreció trabajo a Roland y David durante sus primeros años de exilio. Manejaron un negocio que él tenía con sala de internet y llamadas

internacionales, allá lo llaman locutorio. Se hacían envíos de dinero a todo el mundo y se vendían productos latinoamericanos.

Posteriormente, Roland estudió y trabajó en intermediación cultural y laboral en los cursos que ofrecía el Estado español, aprendió a facilitar la integración cultural y laboral de gente que venía en situación de refugio. Fue tallerista de DDHH en la Cruz Roja; también mesero; y presentó un proyecto para hacer su propio negocio de comercio de productos naturales. Fue tutor-educador en un centro de protección de menores con chicos inmigrantes, y a pesar de la crisis económica siguió con la guitarra, ensambles con poetas, recitales de música y poesía en asociaciones, bares, colegios y universidades, un poco de todo para sobrevivir.

La persecución no les tocó a todos por igual. Roland se volvió activista del MOVICE<sup>59</sup> capítulo España y ha acudido a otras agendas de acción política que lo ponen en una situación de riesgo. En España vive con su compañera de vida, la caleña que lo cautivó.

Pasajeros aguantó dos años, hicieron conciertos los primeros ocho meses, el proyecto lo sostuvo Leo, David y Roland. En el 2006 grabaron “Bitácora de vuelo”. Se reunieron para tocar, hicieron una gira por Suiza y España hasta el 2007. Se separaron. Cada uno a sobrevivir. Roland estuvo en Venezuela un año y medio para verse con su familia. Volvió en el 2009 a España y construyó un hogar con su compañera caleña: la negra. De vez en cuando se encontró con David y Leo para tocar.

Armando sólo un mes después de estar en España se retiró del grupo y se asentó en el País Vasco.

---

<sup>59</sup> Movimiento de víctimas de crímenes de Estado.

o o o

Ya tenían canciones escritas para “Bitácora de Vuelo”, a Leo le retumbaba en la cabeza “Y aquí estoy, nunca me fui de allí/ Y aquí estoy, soy y seré el que fui/ Mi canción, dirá lo que viví/ Sueño un nuevo amanecer, en mi país” ... Ansiaban la grabación de sus canciones. Amigos en España les ayudaron con dinero para hacer la producción, grabaron pocos CD’s, la mayoría se los regalaron a las personas que lo hicieron posible.

A Colombia llegaron pocos ejemplares. La gente sacó copias, los grabaron en sus computadores. Pasajeros permaneció en el territorio por sus canciones, siguió existiendo en las casas de sus seguidores. La canción propuesta como estrategia de resistencia mantuvo los ideales y denuncias del grupo musical en diferentes partes del país, fue vigente la invitación a la unidad contra las violaciones de los DDHH y el sistema capitalista.

Durante el tiempo de la grabación y la gira de conciertos la dinámica del grupo estuvo enfocada en los ensayos cada vez que pudieron, por ejemplo, los fines de semana en los que Leo fuera a Madrid o Roland y David viajaran a Barcelona. También se encontraron en el aeropuerto de Ginebra y una hora antes del concierto ensayaron, puesto que fue relativamente fácil recordar sus propias canciones, ya estaban interiorizadas.

o o o

Después de trabajar en el locutorio con Roland, David consiguió trabajo arreglando computadores, los conocimientos adquiridos en los seis semestres de Ingeniería de Sistemas le sirvieron en España, logró alquilar una casa y casi tres años después pidió reagrupación familiar para traer a su compañera Liliana a vivir con él.

Cuando logró obtener la nacionalidad española, pudo vincularse laboralmente a una

asociación española que trabajaba con inmigrantes y refugiados, la ACCE. Y a partir de esta experiencia reflexionó y me dijo:

- Me parece que el asunto de decir que uno sólo sea refugiado es contraproducente, porque el sistema se fija en tu oficio, no en tu quehacer como líder social, volviéndote un refugiado común para cooptar, quitar y extraer la esencia de lo que puedes hacer en ese nuevo país.

Si se nombra como refugiado político se tendría en cuenta un estatus donde se permitiera seguir con las acciones políticas, en función a tu pensamiento, porque estás utilizando la libertad de expresión e ideología, no se trata de obtener privilegios -como pasa con algunos personajes públicos- sino de tener una ayuda diferenciada que potencie al sujeto.

A pesar de no ser diferenciados la mayoría de los refugiados políticos siguen haciendo su labor social desde el país de exilio. Así, que, David no se quedó de brazos cruzados y también hizo parte del MOVICE, recuerda que en las reuniones se convocaban a todos los colombianos exiliados, preguntaban quiénes eran los nuevos y quiénes los conocían, porque en realidad era un grupo pequeño donde todos se recordaban. Si había alguien del que nadie supiera, se indagaba, debían cuidarse. Habían infiltrados que podían tergiversar lo dicho en reuniones y señalar.

A David le tocó el caso de una chica que venía de Bogotá, con ropa de estampados de florecitas, con mochila. Nadie la conocía. Hablaron con ella, confirmaron que era una infiltrada de la policía colombiana. “Estamos hablando del gobierno de Uribe, él estaba muy piedro isque porque “en Europa están atentando contra la libertad de los colombianos

y su gobierno...” entonces mandó a personas a que espieran a los que estaban haciendo trabajo político, eso a mí me tocó vivirlo”, cuenta David.

Una vez salieron en marcha frente a la embajada de Colombia en Madrid, con la intención de mostrar descontento frente a los asesinatos de líderes sociales en Colombia -estaban en el segundo periodo del gobierno de Uribe-. Las consignas se gritaron constantemente y Roland con un megáfono recitó un poema contra la guerra, contra la persecución. Al otro día David recuerda ver a Uribe en los medios de comunicación diciendo algo como “esos poetas que están en Europa que se disfrazan de poetas son guerrilleros, ese es el enemigo”. Fue un señalamiento directo. Hubo algo de temor, en España también habían paramilitares reinsertados, por fortuna no sucedió nada más allá del señalamiento.

Ocho años David vivió en Madrid con su compañera Liliana, tuvieron allí su primera hija, y ya con la nacionalidad española asegurada decidieron regresar a Colombia en el 2013, ver de nuevo a sus padres y compartir con ellos los impulsó.

o o o

Después del País Vasco, Leo y Leidy se van a vivir a Barcelona. Reconocieron que el Estado español lo que te propone cuando te acoge como exiliado es una muerte política y te deja prácticamente tirado a la suerte. Empezaron a rebuscar formas de subsistir.

Cuando les dieron el estatuto de refugiados la oferta fue estudiar oficios, no estudiar las profesiones que llevaban en Colombia. Les dieron dinero para pasajes, Leo recuerda que eran doscientos cincuenta euros mensuales para ir a estudiar, para el metro prácticamente, era justo lo que se gastaban en un mes.

Por suerte Barcelona era una ciudad que se podía caminar, vivían en un barrio central, se ahorraron los pasajes. Leo hizo un curso de cocina internacional por tres meses, pudo trabajar en un restaurante de comida venezolana gourmet, después administró un restaurante de comida ecuatoriana y luego fue mesero-administrador durante un año en un bar de personas de la India. También tocó en diferentes bares de la ciudad, la música ayudó en su sustento.

Leidy y él vivieron año y medio juntos, ambos trabajaron en el bar de los hindúes. Luego pudieron trabajar en casas de acogida, Leidy estudió teatro en la Escuela Catalana y empezó a moverse con la actuación además de trabajar como profesora en una escuelita, el apoyo hacia la carrera musical de Leo fue incondicional. La posterior ruptura se generó por la cotidianidad, las diferencias, momentos represivos.

Con el tiempo Leidy se estableció en Alemania, conoció al que hoy es su compañero y decidió quedarse trabajando con mujeres migrantes, contando sus experiencias de vida desde el teatro del oprimido. “Yo aún me considero en el exilio porque no he vuelto, apenas renuncié a la protección de refugiada de España en el año 2016”.

Emocionalmente y financieramente la separación también afectó a Leo, había logrado alquilar un apartamento frente al mar mediterráneo para estar con Leidy, no funcionó la convivencia, la decisión se tomó. Leo vivió unos meses más en aquel sitio, pero decidió irse por una crisis económica. Compró una furgoneta para llevar trasteos, mercancía... tuvo que devolverla al banco.

En el 2006 su hijo Alejandro se fue a vivir con su madre a Venezuela. El estatuto de refugiado prohíbe ir al país de origen. Aquel país fue la oportunidad perfecta para poder ir a

visitar a su hijo cada año, sin necesidad de renunciar al asilo. Leo recuerda que Hubo un año en el que su hijo se fue esa navidad para Colombia, no le alcanzaron a avisar, él llegó a Caracas y no estaban, tomó la decisión de ir a Colombia. Duró tres días yendo y tres días volviendo, cruzó toda Venezuela y la frontera de manera ilegal hasta Medellín. Estuvo sólo dos días con su hijo, pues el tiquete de regreso a España se vencía muy pronto.

Leo recuerda que trabajó como cocinero en una cooperativa de educación en casas de acogida de enfermos terminales. Meses después tuvo un cargo como tutor en otra casa para habitantes de calle y jóvenes que el Estado recuperaba de familias conflictivas “porque sus padres estaban en prisión, o los maltrataban o eran huérfanos -en el caso de los marroquíes-, entonces nosotros éramos como de vigilancia, estábamos pendientes de que cumplieran las normas del centro, que se acostaran a tal hora, que comieran todos, que se lavaran, se bañaran, se ducharan, que no estuvieran consumiendo droga”, recuerda Leo.

Después lo llamaron para trabajar en un evento grande que se hacía en Barcelona, una maratón artística. Él fue el productor artístico, contactó a todos los músicos, los fichó y organizó con un equipo de trabajo el día del concierto. Estuvo pendiente que los grupos llegaran a tiempo, los ubicó en los camerinos, los llamó diez minutos antes de la presentación para que estuvieran listos. Fue una jornada donde no hubo tiempo que perder en tarima, un grupo tras otro. Leo tuvo listo con el ingeniero de sonido el backline de cada grupo. Fue un contrato por tres meses para una maratón de un día.

El último trabajo que tuvo en España fue en un pueblo cercano a Madrid: Torremocha de Carama, uno de los pocos sitios donde cae nieve en ese país. Fue tutor en otro centro de acogida para jóvenes, tenía a cargo cuatro estudiantes del mismo curso. Los jóvenes vivían

en una especie de finquita que tenía un criadero de caballos, parte del proceso con ellos fue enseñarles equitación, tenían un encargado para eso.

Terminaban las clases por la mañana y llegaban a almorzar, Leo se sentaba a hacer las tareas con ellos. Aprendían a montar a caballo y se iban de paseo por el valle de Carama, de ahí el nombre del pueblo por el río Carama y porque en la guerra española tumbaron una torre que había ahí y quedó a la mitad.

Llegó la crisis económica a España, recortaron el presupuesto de inversión social, cerraron las casas de acogida. “Eso fue en el 2011, ese mismo año yo viajé a Canadá” cuenta Leo.

Meses antes, en un evento de DDHH conoció a Ana María Serrano, una fotógrafa colombiana que estaba probando suerte en Madrid. Fue el nuevo amor de Leo. Ambos decidieron probar suerte en Canadá, al inicio trabajaron empacando cereales y hasta empacando papas. Allí vivieron dos años y medio.

El último año Leo trabajó en una empresa del sector de la construcción aislando tuberías, en un proceso que se llamaba insulación o insulation. Sellaban con fibra de vidrio, las sustancias que provenían del ensamble del cristal afectaron su salud, el polvo de la fibra se filtraba por los guantes y el traje y laceraba sus brazos, podía afectar gravemente las vías respiratorias. Por más dinero que pudiera ganar, aquella forma de vida no era su estilo, decidió devolverse a Colombia en el año 2014 con su compañera, tres años después Leo tuvo con Ana su segundo hijo, formaron una familia.

◦ ◦ ◦

David ya había empezado a reunirse con Juan Camilo y Edison para trabajar musicalmente,

la idea de reactivar Pasajeros en Colombia estaba latente.

En el 2014 Juan Camilo y David se unieron con la cantautora Astrid Acevedo, para grabar un sencillo. Aquel trabajo tenía otro invitado: Jorge Ramírez. Un pelao guitarrista recién graduado de Música en la Universidad de Antioquia. Allí conocieron al que sería el arreglista musical y guitarrista principal de Pasajeros.

David pensó en invitarlo inmediatamente cuando lo escuchó, con el pasar de las sesiones de grabación él y Juan Camilo empezaron a contarle la historia del Grupo Musical Pasajeros. Jorge tenía experiencia desde lo social en la comuna 8 de Medellín con la Corporación Diafora, Fue el director de la línea de la escuela de artes y el profe de guitarra en la Casa cultural de Caicedo, lugar donde tuvieron la sede. La propuesta de integrarse a Pasajeros le interesó.

Ese mismo año Leo regresó a Colombia, anhelado por Edison, David y ahora por Jorge para iniciar el trabajo musical. Él venía con su trabajo como cantautor, pero con la llama viva de repotenciar Pasajeros en el país. Pero sabían que no iba a ser igual el trabajo del grupo, porque faltaban dos de sus fundadores, además la propuesta continuó netamente desde lo musical.

La canción propuesta es el foco de Pasajeros. Los momentos de la vida de cada uno son otros, con otras demandas, porque estar en el barrio implica tiempo. Evitaron volver a la escena barrial como grupo por seguridad.

La canción propuesta salió del origen de la nueva canción latinoamericana, con la diferencia que no sólo se escribe para mostrar una oposición frente al sistema político y

económico, sino que da una idea de cómo cambiar culturalmente, desde otras formas de relacionarse con el otro, partiendo del amor, la colectividad y la solidaridad.

Para Jorge la canción propuesta no se puede concebir como nueva canción latinoamericana, porque el movimiento no alcanza a ser suficientemente grande y colectivo para que represente al país. Tampoco se puede decir que en Colombia hay una canción propuesta como generalidad por ser una denominación y apuesta tan particular, a pesar de que existan varios grupos de Medellín y tal vez algunos externos que se acojan a la idea de canción propuesta, pero no representan al país. Diferente a si en Cuba hablas de la nueva Trova Cubana.

Pasajeros logró mantenerse vigente en los corazones de muchos colombianos y colombianas. En el año 2014 tuvieron el antecedente de reactivación del grupo. Roland llegó a Colombia y se realizó un concierto en Bogotá en el Teatro Fundación Gilberto Alzate Avendaño como su primera gira de retorno.

Sarita, ya con veinte años de edad, no perdió ni un segundo el contacto con Roland su padre, a ese concierto lo acompañó: “Había tanta gente... era un reencuentro. No cabían más personas en el espacio y aun así afuera pedían más boletas, decían “no, yo no puedo irme sin verlos, vengo desde muy lejos”. Las personas se paraban y cantaban, lloraban. Yo también me conmoví, sentía todo el amor del auditorio, fue muy emocionante, todos estaban felices” cuenta Sarita.

En el 2016 celebraron en el Teatro Pablo Tobón Uribe de Medellín 25 años del grupo. Hernán y Roland estuvieron. Para Hernán fue un reencuentro con la música, ya no era su dedicación, fue traumático el regreso a escena, gripe y fiebre se sintieron con fuerza.

Estuvo en cama, la falta de ensayo se expresó. Todos se esforzaron, el concierto fue inolvidable, los viejos amigos se juntaron esa noche y cantaron al unísono

/... hoy estamos aquí con nuestras exigencias, hartos ya de callar la voz contra la indiferencia/ mujeres y hombres hoy, del maíz descendencia, corazones de oro y fusil memoria en resistencia aa.../ Somos pueblo altivo, que camina más allá, en el tren de la utopía, de la tierra y libertad/ hermanos del tiempo, tiempo de la dignidad/somos cientos, somos miles y seremos muchos más... muchos máaas... lai lai lai larara aa.../

### **20 y 10- Grupo musical Pasajeros**

### **Conclusiones**

Esta investigación dio como resultado la reconstrucción de una memoria ejemplar, la cual es planteada por Todorov (2000) como una forma de hacer justicia, tramitando los problemas del pasado y generando compromiso con la no repetición de las atrocidades vividas. Este tipo de memoria se evidenció en las estrategias de resistencia del grupo musical Pasajeros y en las reflexiones actuales de sus integrantes, los cuales recuerdan su experiencia no desde el dolor irremediable, la desolación y la venganza, sino desde una situación de aprendizaje y fortaleza para seguir realizando reivindicaciones sociales, teniendo presente aspectos de seguridad para garantizar la no repetición.

¿Cómo recordaron? Tanto los fundadores como los integrantes actuales dieron mayor importancia en sus testimonios al marco espacial, según los sitios visitados y lo vivido allí pudieron ubicar el tiempo en que sucedieron los hechos, haciendo énfasis en su quehacer y sus formas de resistir en cada espacio, al conflicto político, social y armado colombiano.

Se evidenció que sus recuerdos partieron del cómo afrontaron situaciones problemáticas y no exclusivamente del dolor o sufrimiento por lo vivido, generando las siguientes preguntas ¿existe una negación actual del dolor o hay una forma privada de tramitarlo? ¿tienen necesidad de conservar una apariencia política de fortaleza y esperanza en la esfera pública o realmente ya hubo una superación del dolor?

Entonces, ¿qué reflexión les deja el exilio político? Las consideraciones generales de Pasajeros frente al exilio fueron similares, si bien, partieron de reconocer el dolor e impotencia que genera que te obliguen a salir del país de origen para salvaguardar la vida, abandonar actividades políticas, estabilidad laboral, familia, amigos y su territorio de existencia, generó al inicio sufrimiento y una negación a la posibilidad de vivir en el exterior, ya que estando en el País Vasco, ad portas de cumplir el mes que les permitía la visa de turistas, se dieron cuenta que se debían quedar en España. En Colombia no tenían condiciones para mantenerse con vida y ponían en riesgo a su familia.

La rabia, el dolor y la tristeza se sintieron durante el exilio –y se mantienen para Roland y Leidy que siguen en Europa-, y a pesar de estos sentimientos optaron por: hacerle frente al hecho victimizante y no decaer, concluyendo Leonardo Rúa que

[...] nosotros somatizamos todo nuestro dolor o pensamientos del exilio con la salud, los problemas que tuvimos fueron más de salud, siempre hay momentos depresivos que te bajan el ánimo. (Rúa, Transcripción #3 de la entrevista a profundidad, 2017, p. 5)

¿Qué los ayudó a sobrellevar el exilio? Todos plantearon que tener amigos en España les ayudó a tener siempre un apoyo emocional, además de estar la mayoría en un mismo país. Pero la ruptura con Hernán fracturó el grupo y el dolor aumentó porque no iban a estar

unidos. La soledad muchas veces los visitó por más compañeros que tuvieran en el extranjero.

Corrieron con la suerte de no tener que estar en un centro de acogida para refugiados, ya que distintos amigos les permitieron vivir en sus casas, sin embargo, Roland sí estuvo en uno, fue un proceso personal de asimilación del exilio.

Roland, Hernán, David, Leidy y Leo concuerdan en que el exilio quita la posibilidad de seguir con las actividades políticas que hacías en Colombia, ya que se enfoca en el oficio que puedes ejercer. Para David, Leo y Hernán -a pesar que este último no quiso vivir el proceso formal de exilio- consideraron que fue una forma de romper con sus ideales políticos e imposibilitaba seguir en el activismo, sumado a ello no existió un tratamiento diferenciado para los exiliados que salieron por temas políticos, a menos que seas un personaje público de gran importancia.

Contrario a esto, Roland planteó que ser exiliados políticos e incluso tener algo de reconocimiento por ser de un grupo musical los benefició en comparación a los exiliados por guerras o razones étnicas y religiosas, incluso dependiendo del estatus político y económico que tengas, el país que te acoge te brinda beneficios mayores, siendo problemática la diferenciación por los beneficios, ya que para él todos los refugiados deben tener las mismas oportunidades y que las ayudas y trámites sean igual de oportunas y dignas para la garantía de los DDHH de todos los refugiados.

Concluyendo a partir de lo anterior que sí existe una necesidad de diferenciación del exiliado político con los demás para garantizar en el nuevo país la posibilidad de mantener su activismo político, además de tener en cuenta en qué lugares pueden permanecer

seguros, y, por otro lado, plantear la necesidad de que los beneficios en trámites y garantías mínimas de vida sean iguales para todos los refugiados.

### **Estrategias de resistencia**

Pasajeros desde su conformación ha construido sus propias estrategias de resistencia caracterizadas por ser no violentas. Los resultados de esta investigación evidenciaron los ensayos como una forma de discurso oculto, los conciertos como discurso público y disfraz, los talleres artísticos como discurso público y la canción propuesta como disfraz.

### **Ensayos**

Esta estrategia de resistencia la ubico como discurso oculto, porque se desarrolló -antes del exilio- como una forma de reunión privada entre los integrantes de Pasajeros. Allí practicaban y se formaban musicalmente, también, podían hablar tranquilamente sobre problemáticas sociales del país, definir sus posturas políticas y participación en los eventos o movilizaciones a los que los invitaban, teniendo esta estrategia una intencionalidad simbólica por su carácter de unidad y consolidación ideológica. Esto se demuestra cuando Leonardo Rúa dice:

[... A] reuniones con sindicatos claro que íbamos, o al menos intentábamos que fuera uno, pero lo importante es que toda la dinámica la discutíamos nosotros. Era un proceso muy bonito porque nosotros discutíamos todas las situaciones del país y entrábamos en discusiones fuertes a veces, en situaciones, procesos de estudio y de aprendizaje, además, compartíamos documentos y eso lo hacíamos internamente. Todo basado en el querer y ser conscientes de la situación del país no andaba bien. [...] Pasajeros llegó a un

punto en el que discutíamos no ir a x o y presentación, dependiendo de quién invitaba, todo pasaba por la propuesta discutida en el grupo, eran encuentros muy fraternos [...] (Rúa, 2017, pp. 7-8)

Evidenciando el cumplimiento de las condiciones principales para que exista el discurso oculto: estar en un espacio social apartado de la vigilancia estatal y que allí estén presentes las personas cercanas, de confianza, que compartan las experiencias de dominación (Scott, 2004). Posibilitando tranquilidad al hablar, organizar, discutir sus posturas políticas y preparar las estrategias de resistencia que se llevarían a cabo en la esfera pública.

Entonces, de los ensayos surgen: 1. las canciones que pasan por un proceso de construcción colectiva así la autoría principal corresponda a uno de ellos; 2. lo que se va a cantar, a decir, la puesta en escena y las formas de interactuar con el público en un concierto; y 3. cuáles talleres artísticos ofrecer y cómo llevarlos a cabo. Todo pasando por el debate y el consenso llevado a cabo durante sus ensayos que usualmente se desarrollaban en la casa de los padres de cualquiera de los Pasajeros o en sus propias viviendas.

Esto ayudaba a definir los eventos a los que asistirían y con quiénes establecerían relaciones de cooperación, infiriéndose que la relación con diversos sindicatos, colectivos estudiantiles, de DDHH nacionales y hasta internacionales pasaron por ese filtro y afianzó lazos con personas del País Vasco y con el integrante del IPC Juan Carlos Muñoz, los cuales ayudaron posteriormente en su proceso de exilio. Recordando, por otro lado, que sus relaciones con otras organizaciones permitieron que estas hicieran presencia y fortalecieran la campaña por su liberación: Corporación jurídica libertad, Corporación la Aldaba, la

CUT-Antioquia entre otros<sup>60</sup>.

Esto a tener en cuenta como una condición esencial de las estrategias de resistencia para ser blindadas socialmente, puesto que, como dice Randle (1998) deben tener, además, el apoyo de organizaciones internacionales para ejercer presión -en este caso- política, al Estado colombiano.

### **Conciertos**

Esta estrategia de resistencia se ubica en el discurso público o en el disfraz según el lugar y la actividad en la que se desarrolle. Ambos se llevan a cabo en la esfera pública, sin embargo, el primero tiene que ver con un discurso directo al dominador, evidenciándose en el apoyo a movilizaciones sociales, sindicalistas, estudiantiles e indígenas en las que se denunciaban claramente violaciones de derechos por parte del Estado colombiano, el ejército nacional, los grupos paramilitares y los empresarios respectivos, confrontándolos directamente y mostrando su postura política en los conciertos que daban en apoyo a aquellas luchas sociales.

Y en cuanto al segundo tipo de estrategia la diferencia radica en la realización de los conciertos en la llegada a los barrios para empezar con talleres artísticos, teniendo la necesidad de matizar sus apuestas políticas para no tener problemas con los grupos armados ilegales que controlaban el lugar. Utilizando un discurso en los conciertos que promovía la educación y la posibilidad de aprender algún tipo de arte para tener opciones distintas a la violencia. No denunciaban ni hacían un llamado a la gente a oponerse directamente contra los actores armados y dependiendo de si la zona era de paramilitares o no hablaban de la

---

<sup>60</sup> (ver los colectivos que pertenecieron a la campaña en el anexo 11 y 12)

culpa que tiene el Estado en la generación y conservación de la desigualdad social y económica como la base de las problemáticas sociales.

Por otro lado, y retomando a Randle (1998) los conciertos son de enfoque simbólico y de repudio contra la guerra y las desigualdades sociales, también de señalamiento a los opresores dependiendo del lugar donde se realice, si es discurso público puede tener la función de protesta, no cooperación e intervención no violenta, y si es disfraz su acción es persuasiva. En ambos haciendo un llamado a la solidaridad y la necesidad de territorios en paz, con oportunidades de vida digna, sensibilizando con sus letras a los asistentes para que a través del dolor generalizado se creará conciencia de la necesidad de una transformación social.

### **Talleres artísticos**

Los conciertos en los barrios eran una forma de atraer a los niños, niñas, jóvenes y adultos para dar apertura a talleres artísticos de vientos andinos, guitarra, escritura o técnica vocal. Estos fueron un discurso público de enfoque simbólico para generar espacios alternativos a su contexto de violencia y demostrar que existían otras formas de vida que nada tenían que ver con empuñar un arma. Su enseñanza partía de los gustos de los estudiantes para que sintieran pasión por los talleres y no fuera una actividad obligatoria donde una persona les impusiera algo.

En los talleres todos proponían, hablaban de sus gustos, se creaba un espacio de amistad, de conocer al otro y de acrecentar el amor por el arte. Esta estrategia irrumpía con la cotidianidad de las personas del barrio, también, de los sujetos que estuvieron en protestas constantes como en las tomas de fábricas por parte de los sindicalistas, donde se dieron

talleres un poco más itinerantes para dar un respiro a quienes luchaban.

Los talleres también se realizaban según los deseos de la gente y si los integrantes de Pasajeros no sabían sobre la expresión artística que ellos pedían, trabajaban en red para que otras personas de teatro, circo, fotografía y hasta pintura dieran las sesiones, promoviendo, con una intencionalidad simbólica, la unidad y el aporte a lo comunitario desde el quehacer de diferentes personas.

### **Canción Propuesta**

Es una estrategia de disfraz caracterizada por el contenido de las letras de las canciones de Pasajeros, donde se denuncian violaciones de DDHH y se cuentan historias de personajes que vivieron la violencia y la desigualdad socio-económica. Cuentan hechos reales que llegan a la gente porque son sucesos cotidianos, conocidos y vividos por todos. Posibilitando identificación y sensibilización de los sujetos con las canciones, todo esto para hacer un llamado a la organización social y comunitaria, a la solidaridad y a la necesidad de oponerse a las injusticias.

El grupo nombra sus creaciones como canción propuesta, definiéndola el percusionista Juan Camilo Castaño como: una respuesta colectiva y propositiva a las realidades que se gestan en el seno de las comunidades, más que oírla o cantarla, viven la canción<sup>61</sup>.

Todos los integrantes concuerdan en que no sólo se escribe para mostrar oposición frente al sistema político y económico, también escriben para dar una idea de cómo cambiar culturalmente desde otras formas de relacionamiento que parten del amor, la colectividad y

---

<sup>61</sup> Definición escrita por Juan Camilo Castaño, integrante del grupo musical Pasajeros en una revisión del proyecto que realizó el 6 de marzo de 2017.

la solidaridad. Su característica primordial es el proponer desde la esperanza, y, en términos musicales fusionar ritmos con los folclóricos según los arreglos que crean adecuados para cada canción.

Esta estrategia tiene los tres enfoques de Randle (1998), simbólico, por su llamado a la unidad y tomar una postura política frente a temas determinados, de repudio por estar en contra de actores armados y acciones gubernamentales que ponen en riesgo los DDHH, y de acción de zappa, porque la música llegó a todos los rincones de la sociedad, generando empatía incluso con sujetos de ideologías de derecha, esto se demostró cuando un grupo de funcionarios del gobierno los apoyaron económicamente y en seguridad durante los días de persecución política, cárcel y exilio.

Este tipo de canción bebe de la nueva canción latinoamericana, sin embargo, no se considera dentro este movimiento porque no caracteriza a Colombia, a diferencia de países como Chile, Argentina, Venezuela, Uruguay y Cuba. Esto se plantea porque las características de la Nueva canción son la recuperación de la música folclórica respectiva de cada país y región nutriéndola con propuestas musicales nuevas, propias del momento histórico, generando música representativa de la época, además de construir nuevas líricas de mayor elaboración sobre temas sociales que abordan las problemáticas de hombres y mujeres en cada país<sup>62</sup>, por estas características asemejo la canción propuesta con aquel género latinoamericano.

Para finalizar, concluyo que Pasajeros en la actualidad mantiene como estrategias de resistencia la canción propuesta, los conciertos de discurso público y los ensayos,

---

<sup>62</sup> Características que plantean tanto Bolívar (1994) como Velasco (2007), Barzuna (1993) y Llorens (1982).

fortaleciendo su dinámica sólo como grupo musical por seguridad, además de comprender que es un proceso arduo recuperar la fortaleza de un movimiento social y cultural que por la persecución política se fracturó. Ser lo que fueron todavía está en debate, pero la posibilidad permanece.

## Bibliografía:

- Abal Medina, P. (2007). *Notas sobre la noción de resistencia en Michel de Certeau*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2509373>
- Aguilar, M.A. (2002). *Fragmentos de La Memoria Colectiva*. Recuperada de <http://atheneadigital.net/issue/view/n2>
- Ascunce Arrieta, J.A. (2013). *Exilio y emigración*. Recuperado de <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:a22NQWZP0KgJ:https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo%3Fcodigo%3D4536798+&cd=2&hl=es&ct=clnk&gl=co>
- Azuela de la cueva, A. (2008). *Militancia política y labor artística de David Alfaro Siqueiros*. Recuperado de [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-26202008000100004](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-26202008000100004)
- Barzuna, G. (1993). *Del contexto y los desplazamientos de la nueva canción latinoamericana*. Recuperado de <file:///C:/Users/Alexandra/Downloads/Dialnet-DelContextoYLosDesplazamientosDeLaNuevaCancionLati-5476339.pdf>
- Betancurt, D. (2006). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica. En *La práctica investigativa en ciencias sociales*, pp. 125-136. Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>
- Bocchino, A.A. (2006). *Exilio y desafío teórico: cuando la escritura hace lugar al autor*. Recuperado de <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a17>
- Bolívar Cano, J.F. (1994). *Entrevista a la nueva canción latinoamericana*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.
- Bolívar Cano, J.F. (Trad.). (1994). *Entrevista a la nueva canción latinoamericana*. Medellín, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia.

- Bolívar, E. (Ed.). (s.f). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Recuperado de <http://www.bolivare.unam.mx/traduccion/Benjamin,%20Tesis%20sobre%20la%20historia.pdf>
- Bolzman, C. (2012). Elementos para una aproximación teórica al exilio. En *Revista andaluza de antropología*, (3), 7-30. Recuperado de <http://www.revistaandaluzadeantropologia.org/uploads/raa/n3/claudio.pdf>
- Castro, D. (2006). *Como afrontar el exilio por persecución sindical: manual pedagógico*. Medellín, Colombia: Escuela Nacional Sindical.
- Conejos, F.S. (2012). *Crímenes contra la humanidad en Colombia: elementos para implicar al ex presidente Álvaro Uribe Vélez ante la justicia universal y la corte penal internacional*. Recuperado de <http://www.cronicon.net/paginas/juicioauribe/img/AUV-CPI.pdf>
- Constituyente de exiliados/as perseguidos/as por el Estado colombiano (2014). *Declaración final Encuentro de Constituyentes de Exiliados/as perseguidos/as por el Estado Colombiano*. Recuperado de <https://www.prensarural.org/spip/IMG/pdf/constituyente-exiliados.pdf>.
- De Certeau, M. (2007). *La invención de lo cotidiano I*. México: Universidad iberoamericana.
- De Zubiría Samper, S. (2015). Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano. En Comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas. En Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 197-248). Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Del Viso, N. (2005). *Desmovilización paramilitar en Colombia: la comunidad internacional en la encrucijada*. Recuperado de <http://reliefweb.int/sites/reliefweb.int/files/resources/43C548B94671A11BC1256FE700>

3AC17E-cip-col-31jan.pdf

Estrada Álvarez, J. (2015). Acumulación capitalista, dominación de clase y rebelión armada.

En Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 295-360). Colombia: Ediciones Desde Abajo.

Fajardo M., D. (2015). Estudio sobre los orígenes del conflicto social armado, razones de su

persistencia y sus efectos más profundos en la sociedad colombiana. En Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 361-422). Colombia: Ediciones Desde Abajo.

Ferrer, N. & Restrepo, N. (2010). *Nos matan y no es noticia: parapolítica de estado en*

*Colombia*. Colombia: Cambalache memoria.

Fisas, V. (1998). *Una cultura de paz*. Recuperado de

[http://escolapau.uab.cat/img/programas/cultura/una\\_cpaz.pdf](http://escolapau.uab.cat/img/programas/cultura/una_cpaz.pdf)

Franco, L. (coord.). (2004). *El asilo y la protección internacional de los refugiados en América*

*latina: Análisis crítico del dualismo “asilo-refugio” a la luz del Derecho Internacional de los Derechos Humanos*. Recuperado de

<http://www.acnur.org/t3/fileadmin/Documentos/Publicaciones/2012/8945.pdf>

Grinsvall, S. & Lora, M. E. (2012). *La experiencia del exilio político y sus consecuencias en la*

*subjetividad*. Recuperado de

[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2077-](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2077-)

21612012000200004

Guasch Sigonier, M.V. (2011). *Reconstrucción identitaria en el exilio político los refugiados*

*de la guerra civil española en Chile*. Recuperado de

[http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/424/reconstruccion\\_identitaria.pdf?sequence=1](http://bibliotecadigital.indh.cl/bitstream/handle/123456789/424/reconstruccion_identitaria.pdf?sequence=1)

- Holwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos editorial.
- Hoyos, J.J. (2011). *Escribiendo historias: el arte y el oficio de narrar en el periodismo*. Medellín, Antioquia: Universidad de Antioquia.
- Huysen, A. (2002). Pretéritos presentes: medios, política, amnesia. En *En busca del futuro perdido* (pp.13-40). México: Fondo de cultura económica.
- Jensen, S.I. (2004). *Suspendidos de la historia exiliados de la memoria*. Recuperado de [http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/SEGOB/CEM/PDF/Biblioteca\\_D/5.5.Exilio\\_Cataluna.pdf](http://www.politicamigratoria.gob.mx/work/models/SEGOB/CEM/PDF/Biblioteca_D/5.5.Exilio_Cataluna.pdf)
- Jiménez Becerra, A. (2006). Algunos elementos para la investigación en historia. En Jiménez Becerra, A. y Torres Carrillo, A. (comp.), *La práctica investigativa en ciencias sociales* (pp. 137-154). Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>
- Llorens, J. A. (1982). La Nueva Canción latinoamericana y la música popular nacional. En *Música: Boletín Casa de las Américas*, (93), 13-19. La Habana: Casa de las Américas.
- Llorens, J. A. (1982). La Nueva Canción latinoamericana y la música popular nacional. En *Música: Boletín Casa de las Américas*, (93), 13-19.
- Loeza Reyes, L. (2007). Identidades políticas: el enfoque histórico y el método biográfico. En *Revista Perfiles Latinoamericanos*, (29), 11-136.
- Luquín Calvo, A. (2014). Las arquitecturas del exilio en María Zambrano. En *Revista Aurora*, (15), 14-22.
- Molano Bravo, A. (2015). Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920-2010). En Comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 565-626). Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Muñoz Lopera, J. M. (2012). Resistencias ciudadanas, una lucha por el reconocimiento de

- derechos: el caso del desplazamiento forzado. En Muñoz Lopera, J. M. (Ed), *Resistencia ciudadana y acción colectiva en Colombia y América Latina: enfoques y experiencias*, (pp. 39-68). Colombia: Universidad de Antioquia.
- Nieto López, J. R. (2008). *Resistencia: capturas y fugas del poder*. Bogotá, Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Parrat, S. (s.f). (2007). *Géneros periodísticos en prensa*. Recuperado de <https://periodismograficoisec.files.wordpress.com/2014/08/parratt-libro-pag-97-100-y-pag-128-144.pdf>
- Pécaut, D. (2015). Una lucha armada al servicio del statu quo social y político. En Comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 627-678). Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Quiñones, J. (2008). *Sobre el concepto de resistencia civil en ciencia política*. Recuperado de <http://revistas.unal.edu.co/index.php/cienciapol/article/view/17027>
- Ramos Delgado, D. (2013). La memoria colectiva como una re-construcción: entre lo individual, la historia, el tiempo y el espacio. En *Realitas, revista de ciencias sociales, humanas y artes*, 1(1), 37-41.
- Randle, M. (1998). *Resistencia civil, la ciudadanía ante las arbitrariedades de los gobiernos*. Barcelona, España: Editorial Paidós.
- Redacción el Tiempo (2005). *Colombianos en el exilio*. Recuperado de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1636377>
- Romero, R. (2015). *Unión Patriótica: expedientes contra el olvido*. Bogotá, Colombia: Alcaldía de Bogotá; Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.
- Roniger, L. & Yankelevich P. (2009). *Exilio y política en América Latina: nuevos estudios y avances teóricos*. Recuperado de

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OB2VMxx5sb0J:https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4005110.pdf+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co>

Roniger, L. (2010). Exilio político y democracia. En *América Latina Hoy: Revista de Ciencias Sociales (Salamanca)*, 55, 143-172.

Sánchez Costa, F. (2009). La cultura histórica. Una aproximación diferente a la memoria colectiva. En *Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea*, (8), 267-286.  
Recuperado de: <http://publicaciones.ua.es/filespubli/pdf/15793311RD85444352.pdf>

Sánchez Cuervo, A. (2011). Pasado inconcluso, las tensiones entre la historia y la memoria bajo el signo del exilio. En *Isegoría revista de filosofía moral y política*, 653-668).

Santos Aguado, C. (1993). *El trabajo social con refugiados y/o asilados: algunas consideraciones*. Recuperado de [https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:A31yY\\_rMpxQJ:https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/download/CUTS9192110043A/8547+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co](https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:A31yY_rMpxQJ:https://revistas.ucm.es/index.php/CUTS/article/download/CUTS9192110043A/8547+&cd=1&hl=es&ct=clnk&gl=co)

Sanz Hernandez, A. (2005). El método biográfico en investigación social: potencialidades y limitaciones de las fuentes orales y los documentos personales. En *Revista Asclepio*, 57(1), 99-115.

Scott, J.C. (2004). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Ediciones Era.

Semana. (1987). *Los exiliados*. Recuperado de <http://www.semana.com/nacion/articulo/los-exiliados/9581-3>

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Barcelona, España: Paidós.

Torres Carrillo, A. (2006). Por una investigación desde el margen. En Jiménez Becerra, A. y Torres Carrillo, A. (comp), *La práctica investigativa en ciencias sociales* (pp. 63-82)

- Recuperado de <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/dcsupn/practica.pdf>
- Uribe, M.T. (2004). El giro en la mirada. En Galeano Marín, M. E, *Estrategias de investigación social cualitativa* (pp. 11-18). Medellín, Colombia: La Carreta Editores.
- Valencia, D. (2018). *Destierro en Colombia: miedo, nostalgia y la esperanza del retorno*. Recuperado de <http://centrodememoriahistorica.gov.co/vocesdelexilio/index.php/noticias/item/82-destierro-en-colombia-miedo-nostalgia-y-la-esperanza-del-retorno-nota>
- Vasco, C.E. (1990). *Tres estilos de trabajo en las ciencias sociales*. Recuperado de [http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/pluginfile.php/175197/mod\\_resource/content/0/Tres\\_estilos\\_de\\_trabajo\\_en\\_las\\_Ciencias\\_Sociales.pdf](http://aprendeonline.udea.edu.co/lms/moodle/pluginfile.php/175197/mod_resource/content/0/Tres_estilos_de_trabajo_en_las_Ciencias_Sociales.pdf)
- Vega Cantor, R. (2015). La dimensión internacional del conflicto social y armado en Colombia. En Comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 729-812). Colombia: Ediciones Desde Abajo.
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. En *Presente y Pasado. Revista de Historia*, (23), 139-153. Recuperada de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf>
- Velasco, F. (2007). La Nueva Canción Latinoamericana. Notas sobre su origen y definición. En *Presente y Pasado. Revista de Historia*, (23), 139-153. Recuperada de <http://www.saber.ula.ve/bitstream/123456789/23057/1/articulo9.pdf>
- Wellbach, E. (2012). *El Paraguay Exiliado: Memorias de la Resistencia 1970-1989*. Recuperado de [http://www.cedema.org/uploads/Wellbach\\_2012.pdf](http://www.cedema.org/uploads/Wellbach_2012.pdf)
- Wills Obregón, M. E. (2015). Los tres nudos de la guerra colombiana: un campesinado sin

representación política, una polarización social en el marco de una institucionalidad fracturada, y unas articulaciones perversas entre regiones y centro. En Comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas, *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* (pp. 813-860). Colombia: Ediciones Desde Abajo.

Yanes Mesa, R. (2010). *La crónica, un género del periodismo literario equidistante entre la información y la interpretación*. Recuperada de [http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401110/2010-2014/LA\\_CRONICA.pdf](http://datateca.unad.edu.co/contenidos/401110/2010-2014/LA_CRONICA.pdf)

## Entrevistas

Castaño, J. C. (15 de 2 de 2017). Transcripción de entrevista semiestructurada. (A. Duque, Entrevistadora)

Franco, E. A. (23 de 2 de 2017). Transcripción de entrevista semiestructurada. (A. Duque, Entrevistadora)

Higuira R. (23 de 8 de 2017). Respuestas escritas por Roland a una entrevista semiestructurada. (A. Duque, Entrevistadora)

Higuira R. (23 de 8 de 2017). Transcripción entrevista a profundidad Roland. (A. Duque, Entrevistadora)

Higuira Sergio. (11 de 8 de 2017). Notas de la entrevista semiestructurada a Sergio. (A. Duque, Entrevistadora)

Higuira, S. (3 de 5 de 2017). Transcripción de entrevista semiestructurada. (A. Duque, Entrevistadora)

Lopera, L. B. (24 de 5 de 2017). Transcripción entrevista a profundidad a Leidy. (A. Duque, Entrevistadora)

Muñoz, J. C. (19 de 5 de 2017). Transcripción de entrevista semiestructurada. (A. Duque, Entrevistadora)

Ramírez, J. (30 de 3 de 2017). Transcripción entrevista semiestructurada Jorge. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa L. (26 de 8 de 2017). Audio entrevista semiestructurada a Leo. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa, H. (25 de 10 de 2016). Transcripción de la entrevista #1 a Hernán Rúa. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa, H. (4 de 11 de 2016). Transcripción de la entrevista #2 a Hernán Rúa. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa, L. (24 de 5 de 2017). Transcripción #2 de la entrevista a profundidad. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa, L. (28 de 6 de 2017). Transcripción #3 de la entrevista a profundidad. (A. Duque, Entrevistadora)

Rúa, L. (7 de 5 de 2017). Transcripción #1 de la entrevista a profundidad. (A. Duque, Entrevistadora)

Zapata, J. D. (21 de 2 de 2017). Transcripción entrevista a profundidad a David. (A. Duque, Entrevistadora)