

ARTE, MEMORIA Y DUELO EN VÍCTIMAS DEL CONFLICTO ARMADO:
LA ESPERANZA, EL CARMEN DE VIBORAL, ANTIOQUIA.

Mauricio López Jiménez

Daniela Vélez Muñoz

Trabajo de grado para optar al título de Psicólogos

Asesora:

Victoria Eugenia Díaz Facio Lince

Doctora en Humanidades



Universidad de Antioquia
Facultad de Ciencias Sociales y Humanas
Departamento de Psicología
Medellín
2019

Tabla de Contenido

1. Introducción	4
2. Planteamiento del problema.....	8
3. Objetivos.....	15
3. 1. Objetivo general.....	15
3. 2. Objetivos específicos	15
4. Referente conceptual.....	16
4. 1. Duelo.....	16
4. 2. Trabajos de la memoria.....	21
4. 3. Prácticas de arte popular	23
5. Metodología	28
5. 1. Enfoque cualitativo	28
5. 2. Método fenomenológico-hermenéutico	28
5. 3. Estudio de caso	29
5. 4. Técnicas de recolección de información.....	29
5. 4. 1. Revisión bibliográfica.....	29
5. 4. 2. Entrevista semiestructurada.....	29
5. 4. 3. Análisis de documentos, registros, materiales y artefactos.....	29
5. 5. Procesamiento y análisis de la información.....	30
5. 6. Población y muestra.....	30
5. 7. Unidades de análisis.....	31
6. Consideraciones éticas	32
7. Resultados.....	33
7. 1. Contexto de Violencia.....	33
7. 2. Experiencias de Violencia.....	41
7. 3. Cambios, Pérdidas y Procesos de Duelo.....	44
7. 3. 1. Respuestas y Reacciones ante la Pérdida.....	47
7. 3. 2. Aspectos que Facilitaron el Proceso de Duelo.....	53

7. 3. 3. Aspectos que Dificultaron el Duelo.....	57
7. 3. 4. Duelo Comunitario.....	59
7. 4. Arte y Memoria.....	62
7. 4. 1. Experiencia Artística.....	62
7. 4. 2. Efectos Individuales del Arte.....	72
7. 4. 3. Funciones Sociales del Arte.....	76
8. Discusión	86
9. Conclusiones.....	95
Referencias.....	98
Anexo 1.....	103

1. Introducción

El Oriente Antioqueño es una región que, desde finales de los años 80, estuvo en disputa por actores armados como el ELN, las Farc, las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio y el Ejército. Distintos factores hicieron atractiva esta zona para los armados: ser corredor estratégico entre Medellín y Bogotá, la presencia de centrales hidroeléctricas y de actividades económicas como la minería, la agricultura y el desarrollo industrial. Precisamente en la autopista Medellín-Bogotá es donde se ubica la vereda La Esperanza del municipio de El Carmen de Viboral, cuya comunidad fue estigmatizada en la disputa entre los grupos armados como supuesta colaboradora de las guerrillas, lo que implicó distintas victimizaciones en su contra, entre las cuales se destacan el desplazamiento y la desaparición forzada. A raíz de esto, la comunidad se organizó y, con la ayuda de colectivos artísticos y ONG, llevó a cabo procesos artísticos para trabajar en la construcción de memoria colectiva; estos procesos, a su vez, contribuyeron al proceso de duelo causados por los eventos violentos en los afectados directos y en toda la comunidad.

Con este contexto como marco, este trabajo de investigación tiene como tema central la relación de la memoria, el arte y el duelo en población víctima de la violencia del Oriente Antioqueño. El objetivo principal es reconocer la contribución de los trabajos de la memoria, realizados a través de las prácticas de arte popular, en la elaboración del duelo en víctimas de la violencia de la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral. Para este efecto, se realizó un acercamiento en el cual se exploran y describen las experiencias de las personas víctimas del conflicto armado, mayores de edad, que participaron de expresiones artísticas relacionadas con los duelos que generó la violencia en la población. Esta aproximación indagó por las afectaciones que sufrieron los miembros de la comunidad, los cambios y pérdidas vividos, los procesos de duelo a nivel individual y colectivo, y la contribución del arte y los trabajos de la memoria en dichos procesos.

El informe está estructurado en ocho capítulos. El primero de ellos presenta el planteamiento del problema, en el cual se sustenta la necesidad de comprender la contribución de los procesos artísticos llevados a cabo en la vereda en los duelos provocados por el conflicto armado. Por lo anterior, se plantea la pregunta de este trabajo la cual es ¿Cómo contribuyen los trabajos de la memoria realizados a través del arte popular en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia de la vereda La Esperanza de El Carmen de Viboral?

Para ello, es clave el desarrollo de tres conceptos fundamentales en el referente conceptual: duelo, arte popular y trabajos de la memoria, temas que guiaron la recolección de la información. El concepto de duelo es comprendido desde la perspectiva constructivista narrativa propuesta por Neimeyer, quien lo establece como la respuesta de un individuo ante un acontecimiento que rompe la continuidad narrativa y que altera el orden de las experiencias que conforman la historia unificada, a partir de la cual se comprende y responde a los eventos de la vida. El arte popular, por otro lado, se entiende como el conjunto de expresiones estéticas que ofrecen la posibilidad de expresar verdades propias de una comunidad, comunicar su situación histórica, comprenderla y actuar sobre ella. Estas prácticas, finalmente, son vistas como un trabajo de la memoria, puesto que permiten un proceso en el cual se trae el pasado al presente para darle un nuevo sentido a los eventos dolorosos sucedidos en el marco del conflicto armado. En este sentido, son prácticas que implican un papel activo de las personas pues permiten una transformación tanto social como personal.

En la metodología, por su parte, se contempla un enfoque cualitativo puesto que se busca comprender el fenómeno desde la interioridad de los actores sociales y de los significados que estos construyen en torno a la contribución del arte dentro del proceso de duelo de víctimas del conflicto. A su vez, dado que se busca comprender el fenómeno desde la perspectiva de los actores examinados y el modo en que estos lo experimentan, se desarrolla como método el fenomenológico-hermenéutico, apoyándose, además, en la estrategia del estudio de caso que permite centrarse en el análisis del tema en una población específica. Se presentan, además, las consideraciones éticas que se basan en los lineamientos de la Ley 1090 de 2006 y la Resolución N° 008430 de 1993 del Ministerio de Salud y Protección Social.

A renglón seguido, se abordan los cuatro apartados del capítulo de hallazgos: Contexto de violencia, Experiencias de violencia, Cambios, Pérdidas y Procesos de Duelo y Arte y memoria. En el primero de ellos, Contexto de violencia, se describen las particularidades geográficas, históricas, sociales y del conflicto de la región del Oriente Antioqueño, subregión de Antioquia en la cual se ubica la vereda La Esperanza. Asimismo, se describen las condiciones de distinta índole social que atañen a la zona específica y se enfoca en el surgimiento del conflicto haciendo énfasis en su dinámica, actores implicados y las victimizaciones que sufrió la comunidad de la vereda.

En el segundo apartado, Experiencias de violencia, se exploran las reacciones que tuvo la comunidad, tanto de manera individual como colectiva, frente a distintos eventos violentos acaecidos en la región, particularmente el desplazamiento y las desapariciones forzadas. En el tercer apartado, Cambios, Pérdidas y Procesos de Duelo, se da cuenta de los cambios y pérdidas que los eventos violentos causaron y los procesos de duelo derivados de ellos, aquí se describen tanto las respuestas y reacciones, como los aspectos que facilitaron o dificultaron dicho proceso. En este punto también se menciona el proceso de duelo comunitario, ya que las distintas victimizaciones tuvieron importantes repercusiones en las dinámicas de la vereda y resquebrajaron el tejido social; por ello, se describe la manera en que las prácticas artísticas favorecieron el reencuentro de los habitantes y la reconstrucción de los lazos sociales en la comunidad.

En el tercer apartado, Arte y memoria, se presentan las experiencias artísticas vivenciadas por los participantes en relación a las victimizaciones sufridas. Allí se describe el proceso artístico del que participaron los miembros de la comunidad, las vivencias surgidas en dicho proceso y las diferentes prácticas realizadas. Asimismo, se tratan los efectos individuales y comunitarios que desempeñaron estos procesos artísticos, entre los cuales se destaca la elaboración del duelo y la construcción de memoria colectiva.

Finalmente, se propone una discusión en la que se plantean tres ejes de análisis: el primero de ellos establece una relación entre los trabajos de la memoria y los trabajos de duelo a partir del arte, el cual es un mecanismo en el que se representa de manera simbólica el recuerdo de eventos violentos movilizándolo la construcción de nuevos sentidos y facilitando la tramitación e integración de la pérdida. En el segundo eje se considera un objetivo político en el que se sustentan los trabajos de la memoria, pues a través de ellos la comunidad exige el restablecimiento de derechos y busca transformaciones sociales, siendo esto una vía que contribuye a la elaboración del duelo. Por último, en el tercer eje de la discusión se trabaja acerca de la manera en que la memoria colectiva se construye a partir de testimonios individuales, siendo este proceso de construcción conjunto un aporte para la elaboración del duelo a nivel comunitario.

Para terminar, se concluye que en los trabajos de la memoria llevados a cabo a través del arte se encuentra, por un lado, una vía posible para la elaboración del duelo, tanto a nivel individual como colectivo, puesto que favorecen la resignificación de experiencias dolorosas y la reconstrucción del tejido social. Y, por otro lado, se encuentra que estos trabajos son una

alternativa de la movilización comunitaria en pro de la exigencia de los derechos de las víctimas que contribuyen a la transformación social.

2. Planteamiento del problema

En el conflicto armado interno que ha atravesado Colombia durante más de cincuenta años, el país ha alcanzado una alta cifra de víctimas: 8.801.000 de acuerdo con el Registro Único de Víctimas (Red Nacional de Información, 2019). En este caso se entiende por víctimas, de acuerdo a lo estipulado en la Ley 1448 de 2011, a las personas que, ya sea individual o colectivamente, hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del primero de enero de 1985, como consecuencia de violaciones al Derecho Internacional Humanitario o violaciones, también graves y manifiestas, de las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas en ocasión del conflicto armado interno.

Los tipos de violencia que más afectación han causado en el marco del conflicto armado son el desplazamiento forzado, el secuestro, los homicidios y la desaparición forzada. Algunos de ellos, como el homicidio, el secuestro y la desaparición, dejan tanto víctimas directas como indirectas y causan otras afectaciones que pueden ser colectivas, como lo es el desplazamiento. Así pues, las diferentes victimizaciones en el marco del conflicto pueden considerarse como un problema de orden psicosocial, dado que afectan tanto a las personas como a la comunidad generando diferentes tipos de pérdidas, de duelos y de experiencias traumáticas.

A nivel regional, Antioquia es uno de los departamentos con mayor número de víctimas del conflicto; de acuerdo con los datos del Registro Único de Víctimas cuenta con 1.560.241. El oriente antioqueño, en particular, es una de las subregiones que, durante más de 30 años, sufrió más crudamente los estragos del conflicto. La zona se caracteriza económicamente por actividades como la minería, la agricultura y por la presencia de embalses de hidroeléctricas, contando con la generación de aproximadamente el 33% de la energía a nivel nacional (Ramírez, 2011), además es un corredor estratégico entre Medellín y Bogotá. Todas estas características geográficas y económicas del Oriente antioqueño lo convirtieron en un sector cuyo control se disputaron violentamente los distintos actores armados.

En esta zona antioqueña, se encuentra la vereda La Esperanza del municipio del Carmen de Viboral. Ésta se ubica en la autopista Medellín-Bogotá, después del municipio de Santuario, y está más cercana al casco urbano del municipio de Cocorná que a la zona urbana del Carmen.

En esta vereda tuvieron presencia armada, por un lado, los grupos paramilitares liderados por Ramón Isaza, surgidos en 1978 y conocidos como Autodefensas Campesinas del Magdalena

Medio; y, por el otro lado, los grupos insurgentes como el ELN y las Farc (Ramírez, 2011). Por esto se da, en los años noventa, la militarización de la zona por parte del Ejército de Colombia con la Fuerza de Tarea Águila y del Batallón Bárbula (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

La presencia de los distintos actores armados en esta zona trajo como consecuencia una multiplicidad de acciones violentas como secuestros, quema de vehículos, paros armados, desapariciones forzadas, homicidios selectivos, masacres, torturas y tratos crueles. Como efecto de lo anterior, se estima que en la vereda la Esperanza hubo 78 víctimas de distintos crímenes contra la población civil (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

En este contexto sucedieron, en el año 1996, las desapariciones forzadas de 12 campesinos, cifra reportada en la sentencia del 31 de agosto de 2007 de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Y en el año 2000 dos desplazamientos masivos, uno entre marzo y julio y el otro entre agosto y noviembre. Este último obligó a la totalidad de los habitantes de la vereda a abandonar sus viviendas y sus territorios. Dos años después de estos hechos comenzó el retorno de algunas familias, algunas de las cuales esperaron más de siete años para regresar (Corporación Jurídica Libertad, 2012). Frente a estos eventos de violencia, los familiares de las víctimas han llevado a cabo distintas acciones penales que han traído efectos como la condena que la Corte Interamericana de Derechos Humanos hizo al Estado colombiano por las desapariciones de 12 personas. A su vez, las víctimas de las distintas formas de violencia tomaron la iniciativa de organizarse como comunidad y empezaron a compartir encuentros de construcción de memoria, apoyo psicosocial y formación en Derechos Humanos, procesos en los que fueron acompañados por algunas ONG como la Corporación Jurídica Libertad. En este contexto, la comunidad ha gestionado el acompañamiento de poetas, grupos musicales, teatreros y representantes de otras formas de expresión artística que han apoyado los procesos de construcción de la memoria del conflicto y de resistencia civil.

En relación con lo anterior, se encuentra que las prácticas artísticas, en especial aquellas que se inscriben en procesos de arte popular, se han convertido, en los contextos de reconstrucción tras eventos de violencia, en herramientas que permiten a la comunidad y a los individuos afectados afrontar los daños psicosociales causados por ella; particularmente, son recursos simbólicos que han contribuido a reconstruir una historia de sufrimiento y a elaborar los duelos por las pérdidas múltiples causadas por el conflicto armado. En este campo nace el

interés de este estudio que se centra en la posible contribución de las prácticas artísticas, llevadas a cabo en el marco de los procesos de construcción de memoria, para la elaboración de los duelos provocados por el conflicto.

Con respecto a este interés por la relación entre prácticas artísticas, memoria y duelo, se encuentra que Díaz (2012) propone que distintas estrategias de tipo simbólico pueden ayudar a movilizar los procesos individuales y colectivos de duelo. Al respecto postula que: “Frente al horror de la muerte hay otros mecanismos sociales que apelan a recursos simbólicos y que, al igual que el ritual, movilizan los duelos colectivos” (p. 10). Estos recursos simbólicos sustentan los procesos de reconciliación social por medio de tres fases que son: verdad, justicia y reparación. La fase de la verdad ayuda al comienzo de la elaboración del duelo de las víctimas al permitirles constatar las diferentes dimensiones de la realidad de lo sucedido. La justicia, por su parte, es un medio que ayuda a transformar el sentimiento de desvalimiento causado por la violencia, pues el agresor pasa de ocupar una posición de omnipotencia a recibir un castigo por sus actos. La reparación, finalmente, contribuye de forma importante a la elaboración de los duelos individuales y colectivos y posibilita el comienzo de la reconciliación social. Un componente esencial de la reparación es la construcción de la memoria colectiva de las sociedades, la cual puede hacerse por medio de rituales, conmemoraciones y obras artísticas que ayudan a las comunidades a simbolizar su dolor y a reconstruir su vida tras el acto victimizante.

La relación entre la memoria y el duelo es esencial para entender el lugar que las prácticas artísticas pueden tener para los afectados por el conflicto. Al respecto, Jelin (2002) propone que la memoria es un trabajo sobre el pasado que permite a los afectados por una situación de violencia o discontinuidad elaborar el significado de una experiencia de pérdida. Desde esta perspectiva, se entiende entonces que cada individuo es un agente activo en el acto de dar sentido al pasado y crear una representación de éste, la cual está mediada por procesos subjetivos situados en marcos simbólicos, culturales y colectivos. Por tanto, la memoria es un proceso dinámico, ya que las interpretaciones sobre una experiencia pueden modificarse con el paso del tiempo; es en esta transformación de sentido donde reside el trabajo de cada sujeto frente a la memoria. Para Jelin (2006), recordar implica entonces evocar una experiencia pasada que tiene una carga afectiva, marcada por el placer o por el sufrimiento. Al ser expresado de una forma narrativa, este recuerdo permite al sujeto la construcción de un nuevo sentido sobre el pasado. El trabajo de la memoria es singular, cada persona evoca sus

recuerdos y los interpreta a partir de su subjetividad, siendo esto lo que define la identidad y la continuidad del sí mismo en el tiempo.

En una perspectiva similar, el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013) propone que los trabajos de la memoria se centran en los significados que los individuos le confieren a una experiencia a lo largo del tiempo y en la manera como ésta se vive, se recuerda, se preserva y se transmite en la memoria social. La construcción de la memoria de hechos traumáticos puede contribuir a la reconstrucción de tejidos sociales y a la elaboración de los duelos causados por la violencia. Esto sucede porque al recordar en grupo y compartir con el otro una narrativa individual de sufrimiento, el afectado se enfrenta de una manera diferente a los eventos pasados dolorosos y resignifica las experiencias de pérdidas. Sobre este aporte de los trabajos de la memoria sobre los procesos de duelo, el Centro Nacional de Memoria Histórica ha enfatizado la necesidad de ahondar en el estudio sobre el tema.

Con base en lo anterior, se entiende que en los trabajos de la memoria el sujeto es un ser proactivo que reconstruye sus experiencias a partir de discursos, perspectivas y narraciones que le permiten atribuir significados y, a su vez, estructuran el flujo de los acontecimientos vividos; dichas experiencias pueden ser representadas y reconstruidas una y otra vez a lo largo del tiempo. En una línea coherente con ésta, la perspectiva constructivista narrativa para el estudio del duelo, en la cual se apoya este trabajo, propone que cuando se vivencia una pérdida o un acontecimiento traumático se produce una desintegración de la continuidad narrativa que el sujeto hace de su historia personal. Esto genera cambios significativos en su identidad y en su interpretación del mundo, lo que ocasiona la necesidad de una modificación subjetiva para acomodarse a la nueva realidad (Botella, Herrero, Pacheco; 1997). Se entiende entonces que el duelo es un proceso de reconstrucción y reinterpretación de experiencias de pérdida que permite al sujeto devolverle la continuidad a la narración de su historia y construir una nueva perspectiva de sí mismo y del porvenir. Se ve entonces como, al igual que en los trabajos de la memoria, en el duelo también tiene el ser humano una posición activa frente a la construcción de sus experiencias de vida y de sufrimiento, las cuales adquieren sentido en interacción con los demás (Herrero, Neimeyer, 2001).

Ahora, para retomar el vínculo propuesto entre los trabajos de la memoria y las prácticas artísticas, se encuentra que la memoria de acontecimientos dolorosos se reconstruye por medio de analogías, metáforas, supresiones, exageraciones y minimizaciones, que son representaciones simbólicas de los significados que tiene una experiencia para un sujeto

(Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013) Frente a esto, el arte es un instrumento que facilita la expresión de significados y la reconstrucción del sentido del pasado, pues permite representar la realidad a través de un lenguaje simbólico, constituido por figuras retóricas, que se materializa en obras de distinta índole como una escultura, una pintura, una obra de teatro, una pieza literaria (Toro Calonje, 2015). En este sentido, para narrar por medio del arte una realidad que ha sido vivida, es necesario transformarla a un nuevo lenguaje, lo cual exige recrear la experiencia desde lo simbólico y otorgarle un nuevo sentido.

La relación entre el trabajo de la memoria, el arte y el duelo ha sido abordada previamente en otras investigaciones. Rubiano (2017) explora el caso del Salón del Nunca Más en Granada, Antioquia, un espacio para la construcción colectiva de memoria y la simbolización de las pérdidas, por homicidio o desaparición, a través de rituales públicos. La investigación se realizó con base en un marco conceptual que abarca distintas disciplinas como la historia, el psicoanálisis, las teorías de la imagen y la comunicación, y se utilizaron entrevistas y material de archivo como fuentes de información. A partir de esto, se indagó por las actividades que se realizan en el Salón, el trabajo artístico, la fotografía documental y el cubrimiento periodístico. Este estudio concluye que la construcción de memoria a nivel colectivo es indispensable para restaurar representaciones compartidas y recomponer el tejido social. Además, propicia la manifestación del dolor públicamente, lo que permite que la pérdida sea reconocida, registrada y representada, siendo algo terapéutico para la elaboración del duelo. Asimismo, se encontró que las bitácoras, las fotografías y las obras artísticas son herramientas para narrar la biografía de los ausentes, lo cual favorece la reconstrucción de la identidad del doliente y su representación del ser perdido.

Igualmente, la tesis de grado realizada por Torres Restrepo (2013) aborda la relación entre arte y duelo por desaparición forzada. En ella se busca representar, a través de una obra de danza contemporánea, la mirada y el dolor de aquellas madres a quienes les han arrebatado a sus hijos por medio de este crimen de lesa humanidad. Este trabajo se enmarca dentro de la investigación social cualitativa, utilizando como instrumentos la revisión documental y la entrevista de veinte mujeres pertenecientes a la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, quienes aportaron la base conceptual para la construcción de la obra. Con este trabajo se buscó la creación de nuevos significados y sentidos para una problemática social a partir del arte; para ello se utilizó el cuerpo como un instrumento para representar y comunicar la devastación emocional causada por la desaparición de un ser amado. En este

sentido, el lenguaje simbólico empleado posibilitó la expresión y tramitación de emociones, lo cual abre una puerta al poder catártico del arte.

En esta misma línea, Agudelo Echeverri y Ossa García (2015) desarrollan un estudio en el que presentan las técnicas artísticas como un instrumento terapéutico que favorece la transformación personal y social, y que posibilitan la expresión y movilización de emociones a partir de la creación. Este trabajo se enmarca en el diseño de investigación cualitativa, específicamente en el modelo de estudio de caso instrumental. En esta investigación se encontró que el arte potencia los recursos psíquicos del sujeto y el uso adecuado de ellos, desarrolla fortalezas sociales, personales y profesionales que permiten resolver conflictos internos y externos, y favorecen la adaptación del sujeto a su entorno. También se encontró que el proceso creador posibilita el conocimiento de sí mismo, pues la obra de arte es una expresión de la subjetividad donde se plasman ideas, sentimientos, experiencias y creencias, lo que se convierte en una invitación que se hace a otro para conocer una experiencia personal que se desea compartir, lo cual facilita la vinculación.

Las investigaciones anteriores evidencian que los procesos de creación artística facilitan la reconstrucción del tejido social, potencian las capacidades del sujeto para enfrentarse a situaciones disruptivas y elaborar las secuelas emocionales derivadas de ellas, sin embargo, no exploran la contribución de estos procesos en la reconstrucción de significados durante la elaboración del duelo, aspecto que, consideramos, ameritaba ser aquí profundizado. Estas funciones que se le atribuyen al arte motivaron, pues, el deseo de indagar por la relación entre las prácticas artísticas populares que tienen como finalidad la construcción de memoria histórica y su contribución en el proceso de duelo.

Con base en lo desarrollado hasta el momento, el presente trabajo indaga las relaciones entre la memoria, el arte y el duelo en un contexto específico: la vereda La Esperanza de El Carmen de Viboral. Se estudia la manera cómo la población víctima de la violencia en esta zona del Oriente antioqueño ha empleado las prácticas artísticas en el marco de los procesos de construcción de memoria, con el fin de comprender la contribución de dichos procesos en los duelos provocados por el conflicto armado. Para ello se exploraron las experiencias de duelo de personas afectadas directamente por la violencia y la reconstrucción de los significados sobre las pérdidas a partir del arte. De esta manera, la pregunta que orienta esta investigación es: ¿Cómo contribuyen los trabajos de la memoria realizados a través del arte

popular en la elaboración del duelo de víctimas de la violencia de la vereda La Esperanza de El Carmen de Viboral?

La importancia de este trabajo se sustenta, primero, en el aporte que puede hacer a la disciplina psicológica para avanzar en la comprensión sobre las consecuencias psicosociales de la violencia en los afectados por el conflicto armado colombiano. Segundo, el estudio busca aportar al conocimiento sobre los procesos de construcción de la memoria colectiva, un compromiso de las disciplinas humanas y sociales en tiempos que buscan consolidar la paz y reparar el tejido social fracturado por la guerra. En este sentido, la investigación aporta a la comprensión de cuál es la función que las distintas formas de expresión artística, que pueden enmarcarse en los trabajos de la memoria, tienen en los procesos de duelo de las víctimas del conflicto armado. Este último aspecto resuena con las recomendaciones de investigaciones precedentes sobre el tema, hechas por el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), donde se menciona la necesidad de ahondar en la pregunta por las conexiones entre la memoria y el duelo.

La comprensión del fenómeno que se estudia aquí, a partir de los relatos de las personas que lo han vivido, cobra relevancia, además, porque puede aportar a la futura implementación de propuestas de atención psicosocial que tengan en cuenta las representaciones, necesidades, expectativas y experiencias de las víctimas de la violencia. Con esto, la investigación busca responder a la demanda urgente de procesos de atención psicosocial, ajustados a las necesidades reales de la población, que integren aspectos relativos a la construcción de la memoria y a la elaboración del duelo.

3. Objetivos

3. 1. Objetivo general

Reconocer la contribución de los trabajos de la memoria, realizados a través de prácticas de arte popular, en la elaboración del duelo en víctimas de la violencia de la vereda La Esperanza de El Carmen de Viboral.

3. 2. Objetivos específicos

1. Explorar los significados que los participantes atribuyen a las experiencias de violencia sufridas en el marco del conflicto armado.
2. Indagar las consecuencias que los eventos violentos produjeron en la visión del mundo y de sí mismos de los participantes en el estudio.
3. Reconocer las pérdidas que las acciones violentas causaron en los afectados y los procesos de duelo derivados de ellas.
4. Explorar el rol de las prácticas artísticas populares en los procesos de construcción de la memoria.

4. Referente conceptual

4. 1. Duelo

Distintos autores han contribuido al estudio sobre el proceso psicológico del duelo. El primero de ellos fue Freud (1917), para quien este es una reacción normal que se presenta frente a la pérdida de un objeto amado o de una abstracción equivalente como la patria, la libertad o el ideal. Desde esta postura, el duelo se manifiesta a través de un estado de ánimo doloroso y un desinterés por todo lo que no se relaciona con el objeto perdido; esto se da porque la asimilación de la pérdida demanda gran parte de la energía psíquica del doliente y por ello no puede ser depositada en otros intereses. Según el autor, la disminución del dolor ocurre por un trabajo psíquico del sujeto que consiste en elaborar la pérdida del objeto amado, lo cual se conoce como trabajo de duelo.

Siguiendo la perspectiva de Freud, Nasio (citado por Díaz, 2017) enfatiza que el afecto doloroso que caracteriza la experiencia de la pérdida se presenta cuando el sujeto se concentra en la representación psíquica del objeto perdido. Esto no implica necesariamente que se esté realizando un trabajo de duelo, pues el sujeto puede estar anclado a dicha representación sin que haya ningún tipo de movimiento de elaboración. En este sentido, el duelo comprende la desinvertidura de la energía libidinal que el sujeto ha puesto en el objeto perdido y es doloroso a causa de la carga de anhelo que se pone sobre el ser amado y que no puede ser satisfecha.

Un importante aporte para la comprensión del duelo lo hace Bowlby, en 1980, cuando formula la teoría del apego. Ésta estudia los vínculos afectivos de los seres humanos con otras personas significativas y las conductas de apego que buscan garantizar la protección y la seguridad que el otro provee. Con base en esta teoría, se entiende que cuando se produce una separación o una pérdida de las figuras de apego, aparecen distintas formas de padecimiento emocional que incluyen la aflicción y el malestar y que transforman el vínculo pasando por la apatía y el retiro afectivo, hasta llegar al desapego.

Con base en sus estudios clínico sobre el duelo, Worden (1997) propone una descripción sistemática del proceso de duelo. Lo define como un proceso de adaptación a la pérdida que implica la participación activa del doliente en tanto no es un estado de atenuación automática del dolor. Hace énfasis en las diferentes expresiones emocionales, físicas, cognitivas y conductuales que se producen por la experiencia de pérdida, las cuales están mediadas por distintos factores como el objeto perdido, el tipo de vínculo que lo ligaba al doliente, la forma

en que sucede la pérdida, la personalidad del doliente, las pérdidas previas, las variables sociales y los antecedentes de salud mental. Propone este autor cuatro tareas básicas que son necesarias en la elaboración del duelo: la primera consiste en aceptar la realidad de la pérdida, es decir, enfrentarse emocional e intelectualmente a que el objeto perdido no se recuperará. La segunda tarea es trabajar las emociones y el dolor, lo cual consiste en que el doliente reconozca, sienta y elabore las emociones que aparecen durante el duelo. La tercera tarea implica adaptarse a un mundo sin el objeto amado, lo cual demanda que el sujeto asimile una serie de pérdidas asociadas a la ausencia del objeto y que reconfigure su vida a partir de estos cambios. Por último, la cuarta tarea consiste en reubicar emocionalmente al ser perdido y continuar con la vida.

Sin desconocer los referentes anteriores, este estudio se orienta preferentemente por la perspectiva constructivista narrativa para el estudio sobre el duelo propuesta por Neimeyer (2000). En ella se considera la narrativa como el principio organizador de la acción humana porque permite estructurar la vida dando orden y continuidad a las experiencias; además posibilita la construcción de una historia unificada a partir de la cual sea posible comprender y responder de forma adaptativa a los acontecimientos de la vida. Según esta perspectiva, los seres humanos construyen significados sobre sus experiencias a partir de situaciones previamente vividas. Los nuevos acontecimientos también generan la emergencia de nuevos constructos que orientan la elaboración de sentido y la integración de experiencias dentro de la continuidad narrativa. Sin embargo, las pérdidas significativas y los episodios traumáticos pueden dificultar este proceso y ocasionar que el acontecimiento disruptivo quede aislado, lo cual rompería con la continuidad narrativa del individuo (Botella, Herrero, 2001).

La narrativa primaria es aquella que "proporciona una única voz que satisface la necesidad de orden y coherencia, mediante la coordinación de las actividades de atribución de significado y organización" (Rood, citado por Botella & Pacheco, 1997, p.6). Cuando esta narrativa se rompe, por una vivencia de pérdida o discontinuidad, el sujeto siente que su historia personal está rota o fragmentada, lo cual genera cambios en la visión del sí mismo y del mundo, y desata una sensación de incredulidad en el futuro (Botella, Herrero, 2001).

Seis principios básicos sustentan la comprensión del duelo desde la teoría constructivista narrativa (Neimeyer, 2000):

1. La muerte como acontecimiento puede validar o invalidar las construcciones que orientan nuestras vidas o puede constituir una nueva experiencia a la que no podamos aplicar ninguna de nuestras construcciones:

El ser humano construye un mundo de significados personales que ordenan su vida y dan sustento a la red de explicaciones, expectativas y hábitos que guían su cotidianidad y su interacción con los demás; estos significados también organizan la historia de cada sujeto al integrar su pasado, su presente y su perspectiva de futuro. Las experiencias de pérdida pueden ajustarse o contradecir las construcciones de una persona, de manera que su mundo de significados se reafirme o se invalide. Cuando una pérdida no se ajusta a las presuposiciones de un individuo, éste debe reconstruir su mundo de significados para que sea posible interpretar y organizar los nuevos eventos dentro de su historia de vida. En este sentido, la perspectiva constructivista se enfoca en la forma en que una experiencia de pérdida encaja o cuestiona las construcciones que guían la vida de cada sujeto.

2. El duelo es un proceso personal caracterizado por la idiosincrasia, intimidad e inextricabilidad de nuestra identidad.

La identidad surge a partir de la visión que cada individuo tiene del mundo y del sí mismo, está mediada por las experiencias vividas y por los vínculos de apego que se establecen con otras personas, lugares, proyectos o posesiones. Cuando se presentan acontecimientos que estremecen la forma de entender el mundo y el sí mismo, cada persona busca interpretar estas experiencias a partir de sus constructos; pero si los acontecimientos no presentan ninguna coherencia con los supuestos personales, la identidad puede verse afectada. Frente a esto, el duelo es un proceso de construcción, mantenimiento y cambio de los cimientos de la identidad, en el que el doliente se reaprende y se transforma a sí mismo.

3. El duelo es algo que nosotros mismos hacemos, no algo que se nos ha hecho.

La elaboración del duelo comprende una serie de elecciones que el doliente debe asumir, lo cual demanda su responsabilidad frente a sí mismo y lo sitúa como un agente activo dentro de la reconstrucción de su vida tras la experiencia de pérdida. En este sentido, el duelo dista de ser un proceso pasivo que ocurre de manera mecánica, pues presenta desafíos que le exigen al individuo la toma acelerada de decisiones prácticas y existenciales y lo implica de un modo activo en la elaboración.

4. El duelo nos da la oportunidad de reafirmar o reconstruir un mundo personal de significados que ha sido cuestionado por la pérdida.

La vida se cuenta a través de una historia que cada persona construye. Cuando acontece una pérdida la historia se fragmenta y la continuidad narrativa se altera, lo cual puede invalidar las construcciones subjetivas que orientan a cada individuo y le dan sentido a sus experiencias. Frente a esto surge la necesidad de reconstruir los significados personales con el fin de adaptarse a un mundo sin el ser amado y, de este modo, recobrar el sentido, la comprensión y la dirección de la historia personal.

La reconstrucción o adaptación de significados puede darse a través de dos procesos: la asimilación y la acomodación. En el primer caso la pérdida se enmarca dentro del sistema de creencias previo, lo cual valida los constructos personales. En cambio, la acomodación se presenta cuando los significados que se habían tenido hasta entonces no tienen coherencia con los acontecimientos, lo cual exige cambiar la narrativa personal hasta ajustarla a la nueva realidad.

5. Cada sentimiento cumple una función y debe entenderse como un indicador de los resultados de los esfuerzos que hacemos para elaborar nuestro mundo de significados tras el cuestionamiento de nuestras construcciones.

Los sentimientos que se presentan en el proceso de duelo pueden ser un impedimento o una ayuda dentro de la elaboración de nuevos significados. La negación, por ejemplo, manifiesta la incapacidad de un sujeto para enfrentarse a la muerte, pues carece de significados que permitan integrar la pérdida dentro de la narración de su vida, por lo que intenta postergar una experiencia que no puede ser asimilada. La depresión es una forma de protegerse de la posibilidad de una mayor invalidación de los constructos personales, para centrarse en la pérdida y comenzar la elaboración de múltiples significados a partir de ella. La ansiedad, por su parte, se presenta cuando la persona se enfrenta a su incapacidad para predecir, explicar y controlar el mundo; también se asocia con los efectos que trae la pérdida en la perspectiva de futuro de un doliente. La culpa aparece cuando el sujeto considera que no cumple con los estándares de comportamiento que se autoimpone en su relación con los demás. La hostilidad constituye un intento por encajar la experiencia dentro de los constructos personales previos a la pérdida, a pesar de que la realidad los contradice. Finalmente, la sensación de amenaza

aparece cuando un acontecimiento señala la posibilidad inminente de desatar cambios drásticos en la identidad del sujeto.

6. Construimos y reconstruimos nuestras identidades como supervivientes a la pérdida negociando con los demás.

La adaptación a la pérdida se presenta dentro de un contexto social, es por ello que la elaboración del duelo debe entenderse a partir de tres sistemas independientes e interrelacionados: el sí mismo, la familia y la sociedad. El sí mismo se explica como una comunidad de “sí mismos” semiautónomos que se originan a partir de relaciones diferentes y por tanto, actúan de maneras distintas frente a la pérdida. Esta metáfora alude a la integración de diferentes creencias, personalidades y capacidades de afrontamiento, etc., que pueden ser contradictorias o ambivalentes entre sí y dan sustento a las diversas formas en que un individuo se adapta a la pérdida.

De otro lado, el duelo es un proceso tanto público como privado, por eso su expresión está regulada por normas, jerarquías, roles, formas de interacción, entre otras características que se transmiten a través de la dinámica familiar. Asimismo, las prácticas y procesos que se dan dentro de la familia están enmarcadas en una sociedad que dispone de ideas y constructos acerca de la pérdida y de la manera como ésta se debe asumir. Es por esto que la experiencia individual del duelo y los significados personales que se construyen en este proceso, están atravesados por construcciones colectivas.

En conclusión, la teoría constructivista narrativa orientada a la comprensión del duelo se centra en los significados personales que tienen las pérdidas. Además, entiende al ser humano como un agente proactivo implicado en la construcción de su visión del mundo y en la elaboración de sentido sobre sus experiencias, lo cual le permite asumir los desafíos que suscitan las pérdidas significativas. Esta teoría también abarca la influencia del contexto social y familiar en la elaboración del duelo y propone que las pérdidas transforman el mundo interior del sujeto (Botella, Herrero, 2001). Con todo lo anterior, se constata que esta es una perspectiva coherente y valiosa para el estudio del duelo de los afectados por la violencia social y de la contribución de las prácticas artísticas, realizadas en el marco de los trabajos de la memoria, en los procesos de reconstrucción de los significados cuestionados por las pérdidas múltiples.

4. 2. Trabajos de la memoria

Según Bal (1997) la memoria, entendida como la presencia del pasado en el presente, sirve a distintos propósitos y tiene varias manifestaciones: recuerdos conscientes, añoranzas por acontecimientos vividos, reaparición de experiencias pasadas de manera inconsciente y uso problemático del pasado para reacomodar el presente, entre otras.

Para el autor, la memoria se divide en habitual y narrativa. La primera contiene recuerdos fuertemente incorporados a la rutina cotidiana que pueden entenderse como automáticos o condicionados, estos facilitan la supervivencia y el desenvolvimiento dentro de una comunidad. Este tipo de memoria orienta el comportamiento de cada persona, pero se restringe a acontecimientos habituales y excluye eventos importantes con una carga emocional destacada.

En contraste, la memoria narrativa abarca recuerdos cotidianos y experiencias significativas que están envueltos por lo emocional y lo afectivo, lo cual los hace memorables. Este tipo de memoria comprende la construcción de sentido que realiza el sujeto sobre sus experiencias, lo que posibilita que el pasado adquiera un lugar en el presente y que pueda resignificarse continuamente.

Los recuerdos personales se construyen con retazos de los recuerdos ajenos, por eso las memorias individuales hacen parte de una construcción social y están enmarcadas en códigos culturales compartidos que acogen la representación del mundo que tiene una sociedad o grupo. Ricouer (citado por Jelin, 2002) postula que las narrativas grupales en las que se adscriben las memorias individuales hacen parte de marcos históricos cambiantes, por lo que toda memoria es una reconstrucción marcada por la cultura más que un recuerdo de un individuo aislado.

Las narrativas grupales que abarcan las memorias individuales componen la memoria colectiva; ésta se entiende como un entretejido de memorias compartidas sobre acontecimientos que han dejado huella en la historia de una comunidad. Surge a partir del diálogo con otros, de interacciones múltiples y de códigos culturales compartidos y está en medio de un movimiento constante. La memoria colectiva no es un conjunto de datos determinados, sino que implica procesos de construcción de sentido acerca de los acontecimientos pasados, lo que conlleva a la participación de diferentes actores sociales (Jelin, 2002).

Los procesos de memoria individual y colectiva comprenden un componente pasivo y otro activo. El primero hace referencia a aquellos restos que se han almacenado en la mente de las personas y se limitan al reconocimiento de un suceso o a la asociación de información; en su dimensión social, este componente se manifiesta en archivos públicos y privados con información sobre el pasado, pues no demandan necesariamente la participación del sujeto en la construcción de sentido. En contraposición, el componente activo requiere mayor esfuerzo del sujeto porque implica evocar los recuerdos, interpretarlos y traerlos al presente, de esta manera el pasado adquiere un sentido y los recuerdos se vuelven centrales en los procesos de interacción social, lo cual constituye el acto de recordar (Jelin, 2002).

En este sentido, recordar es un proceso subjetivo que se construye en diálogo e interacción con otros, consiste en traer al presente una experiencia pasada, ya sea por deseo o sufrimiento, con la intención de comunicarla; este acto posibilita modificar y resignificar el pasado continuamente. Desde esta perspectiva, el proceso de evocar experiencias y construir sentidos del pasado puede entenderse como *trabajos de la memoria*. Esta noción asume que las personas tienen un lugar activo frente a sus recuerdos y los posiciona como agentes de transformación personal y social (Jelin, 2002).

Los trabajos de la memoria integran experiencias pasadas dentro de narrativas individuales y colectivas. Esto permite que los acontecimientos traumáticos que crean grietas en la memoria y causan fracturas en la historia puedan integrarse dentro de una narración. En este sentido, los trabajos de la memoria se enlazan con la elaboración del proceso de duelo, pues ambos permiten reconstruir las experiencias y significados que han sido fracturados por episodios disruptores.

Los eventos traumáticos que se presentan en la historia de una persona o de un grupo rompen con la continuidad de la memoria narrativa, esto se da porque el episodio se revive con intensidad y de manera mecánica, o porque el sujeto o el colectivo se resisten a darle paso dentro de la conciencia; en ambos casos, no se tiene un control sobre los recuerdos y, por tanto, no es posible darles un lugar y un sentido en el presente (Bal, 1997).

Estas memorias traumáticas no tienen un componente social porque no han pasado por un proceso de construcción de sentido que les permita ser compartidas, lo que las hace invariables e inflexibles (Bal, 1997). Los eventos traumáticos crean un hueco en la capacidad de relatar y crear una representación psíquica del acontecimiento debido al impacto que

generan, esto hace que falten las palabras y aparezcan las huellas dolorosas, las patologías y los silencios. La memoria queda desarticulada y no puede recuperar, transmitir o comunicar el evento doloroso (Jelin, 2002).

No obstante, las memorias traumáticas necesitan ser integradas a la memoria narrativa y colectiva, para que pierdan la carga emocional dolorosa que generan sobre el sujeto o comunidad. El trabajo de elaborar una memoria traumática necesita de la presencia de un testigo, alguien que confirme la experiencia de sufrimiento para que no quede recluida en la psique individual. Compartir un episodio con otra persona requiere la construcción de un relato con un mínimo de coherencia, lo que posibilita la emergencia de una narrativa; esto genera un efecto curativo porque crea una memoria con sentido y permite integrar el evento traumático dentro de la historia del sujeto individual o colectivo (Bal, 1997).

En este sentido, los trabajos de la memoria estimulan el proceso creativo de darle sentido y significado a los acontecimientos dolorosos; además, permiten reconocer sus impactos sobre las personas y comunidades, los sentimientos y emociones reprimidas y los mecanismos mediante los cuales se interiorizan y se afrontan estos eventos. Asimismo, los trabajos de la memoria permiten crear un sentido colectivo del pasado y potencian la reconstrucción del tejido social, también ayudan a formar un sentido de propósito común entre los miembros de una comunidad y posibilitan la reelaboración de los propios planes de vida (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

Con base en lo anterior, puede afirmarse que los trabajos de la memoria pueden movilizar los procesos de elaboración del duelo, pues al hacer el ejercicio de recordar hechos dolorosos o traumáticos en grupo y narrar el testimonio personal, el sujeto se enfrenta a eventos dolorosos y construye nuevos significados para ellos. Construir este tipo de memoria, de manera colectiva, puede facilitar la reconstrucción del pasado y de la vida de los afectados por la violencia por medio de distintos recursos simbólicos con los que se cuenta y se resignifica la historia de sufrimiento (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013).

4. 3. Prácticas de arte popular

Es común encontrar en las definiciones de arte varios aspectos que hablan, por un lado, de un creador que representa realidades a través de distintas formas que pueden ser dibujos, pinturas, grabados, danzas, cuentos, entre otros medios, en los que a su vez expresa

sentimientos e ideas y, por otro lado, se menciona la capacidad de evocación de sentimientos e ideas, sean iguales o distintas, por parte de un observador (Ember & Peregrine, 2004).

El arte puede describirse como una práctica que provoca y genera conceptos e ideas en el espectador y que nunca lo deja indiferente (Aponte, 2016). Es, pues, una experiencia que puede tener una utilidad porque sirve para actuar en el mundo, conquistar la belleza, conquistar el mundo, dar testimonio, enseñar, reflexionar y expresar emociones (Antoine-Andersen, 2005).

Suele describirse esta utilidad del arte a través de varias funciones básicas: una de ellas es la mediación entre el sentimiento y la razón en tanto que el acto creativo permite profundizar en las experiencias y participar de la dinámica imaginativa; permite comunicar lo indecible puesto que es capaz de expresar las representaciones personales que al compartirse se vuelven públicas, revelando incluso en sus lenguajes particulares lo más absurdo e intenso de la experiencia humana a través de la proyección de la vida sentida en estructuras espaciales, temporales y poéticas; permite una fusión con el todo en tanto que libera al hombre de su individualidad y posibilita ponerse en el lugar de otras personas experimentando lo que no han sentido (Alvarado, Zenil, 2007).

Por otra parte, entre esas funciones básicas del arte también se encuentra la opción de reconceptualizar la realidad en tanto que da la posibilidad de crear distintos significados y otorga la flexibilidad para contemplar lo real desde distintas ópticas; el trabajo artístico, como el juego, produce un estado de ensoñación en el que hay un escape de las tensiones y angustias de lo real a través de lo simbólico y en el que se busca el mayor uso de la imaginación; ayuda a los hombres a tomar conciencia de sí mismos y de sus aspiraciones afectivas, intelectuales y prácticas, esto tanto para el creador como para el espectador; también se constituye como una cura para el dolor porque permite la expresión de su problemática, la reducción de la tensión, reconocimiento y manejo de las emociones (Alvarado, Zenil, 2007).

Desde una perspectiva social, el arte tiene también varias funciones, ya que el trabajo artístico se encuentra ligado a su contexto. Desde una perspectiva histórica, Gombrich (2003) señala que las obras de arte han obedecido a una ley de oferta y demanda; la función social que cumple el arte varía de acuerdo con los intereses de la sociedad, estas pueden ser funciones mágicas, de reconocimiento social, religiosas, de culto, evocadoras, pedagógicas,

protectoras y de satisfacción de placer estético, entre otras. Por su parte, Furió (2000) señala que son diversos y variados los elementos extra artísticos que inciden en las características propias del arte y en su función social.

Entre las distintas funciones sociales atribuidas al arte, Aponte (2016) destaca: la función cognoscitiva que busca dar testimonio de la cultura de los pueblos, de sus tradiciones y sus costumbres lo cual logran los artistas al plasmar en sus obras la realidad social; la función estética que es la capacidad de generar sensaciones y sentimientos en el público, espectador propio de su contexto; la función ideológica en la cual se plasman las ideas, ideales sociales, políticos y religiosos de un contexto; la función propagandística que va aunada a la anterior y responde a la difusión explícita y la exaltación de esas ideas; y, finalmente, la función pedagógica que emplea el arte como un medio en el cual se enseña y se adoctrina.

Respecto a estas funciones sociales del arte, vale la pena señalar que, frente al contexto del conflicto armado colombiano, el arte ha cumplido —y está llamado a hacerlo— un rol importante en tanto que responde a objetivos como recomponer el tejido social, construir memoria, procesar el trauma individual y colectivo (Rubiano, 2015). Estos propósitos se han buscado con distintas estrategias de tipo artístico por parte de colectivos y organizaciones que trabajan con las mismas víctimas. En esta perspectiva, en este trabajo no se estudia el arte desde la perspectiva del arte erudito, sino desde la perspectiva del arte popular. Esta se refiere a expresiones estéticas propias de una cultura que ofrecen la posibilidad de revelar verdades suyas; que permiten “expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas” (Bang y Wajnerman, 2010, p. 96). Esta noción de arte es flexible puesto que aquí no interesa la genialidad del artista y la unicidad y su producto, sino su estrecha relación con un contexto socio histórico y cultural, y con el especial reconocimiento de estas prácticas por parte de la misma comunidad.

El arte popular remite pues a una comunidad y sólo puede entenderse en relación con ella, por lo cual la idea de genio individual y originalidad pasan a un segundo plano, quedando atrás la función estética y cobrando relevancia la función social de sus prácticas. “Lo popular no está dado por una temática, un tipo de población o por un estilo artístico en particular, sino por el reconocimiento que le otorgue la comunidad a esa manifestación artística” (Bang et al, 2010, p. 96). Con base en lo anterior, se plantea que este tipo de arte constituye un arte “antropologizado” puesto que no se reconoce primordialmente a partir de las cuestiones

estéticas, formales o técnicas, sino por su efectividad en el plano de lo “real”, es decir, en el impacto en una comunidad. En él la comunidad se integra no sólo como productora de sentido, sino también de contenido o, como señala Rubiano (2015), como parte constitutiva de la creación.

Como se enunció anteriormente respecto del rol que ha desempeñado el arte en el marco del conflicto, sobre todo en relación con procesos como la reparación social y emocional, es importante ahora desarrollar el vínculo que las prácticas artísticas tienen con los trabajos de la memoria. En este sentido, Marcuse (2002) propone que el arte es el contrapeso de la barbarie. Puesto que olvidar la barbarie es olvidar las condiciones que la hicieron posible, el arte se erige como una forma que hace presente la ausencia de los silenciados y olvidados; de acuerdo a esta perspectiva, una de las misiones del arte es liberar del olvido la historia de los vencidos, lo cual se convierte en una restitución simbólica para ellos. “Contra la rendición al tiempo, la restauración de los derechos de la memoria es un vehículo de liberación, es una de las más nobles tareas del pensamiento” (p. 214).

Los acontecimientos traumáticos que suceden en el marco de los conflictos armados, implican una crisis del conocimiento que, a su vez, dirigen a una crisis de representación. Todo esto exige usar diferentes estrategias, entre retóricas y narrativas, que permitan el transcurrir de la experiencia traumática.

En estas situaciones el arte juega un rol relevante al permitir recoger y a la vez elaborar los síntomas de una sociedad conmocionada (Ortega, 2011). A su vez permite la construcción de testimonios de quienes sobrevivieron a la barbarie, la recuperación y la socialización de la memoria, la reparación, la reconstitución de nuevas identidades, la reconfiguración de nuevos sentidos frente a la ruptura de lo simbólico y la elaboración del duelo. En este sentido, como dice Rubiano (2015), el arte propicia la expresión pública del dolor, lo que ayuda al reconocimiento social de la pérdida y a su simbolización y conlleva efectos positivos en los procesos de elaboración del duelo.

Para lograr dichos fines es inadecuado representar directamente lo que aconteció porque las narraciones son distintas a los acontecimientos pasados y la mera recordación de un hecho no lo elabora, esto es lo que Todorov (2000) considera como una memoria literal, que no es más que una repetición. Solo a través de los trabajos de la memoria se puede lograr la elaboración de dichos síntomas, estos permiten constituir memorias ejemplares, es decir, actuar en el

presente. De esta manera, el arte se convierte en el paradigma más claro de la memoria ejemplar en tanto que busca ser una producción de significado que entrecruza intereses estéticos y políticos en vista de un bien común (Francia, 2012).

El arte es necesario después de las barbaries, incluso es un deber de los artistas en tanto esas producciones se comprometan con el dolor generado. Las producciones artísticas pueden cumplir una función de provocar en el observador la necesidad de reconstruir la memoria y la historia colectiva, lo que las convierte en una herramienta bastante eficaz para hacer justicia y buscar que el horror no se vuelva a repetir (Francia, 2012). A su vez, tienen un propósito político y educativo, el de transmitir las memorias de experiencias colectivas de lucha política como los horrores de la represión, buscando caminos deseables que permitan señalar lo que nunca más debe acontecer (Jelin, 2006). Todos estos objetivos siguen siendo inherentes a las obras de arte en tanto que buscan conmover y transformar. Esto hace que el arte sea necesario para el desarrollo de los trabajos de la memoria (Francia, 2012).

Con base en todo lo dicho hasta ahora, puede concluirse que las prácticas artísticas, especialmente aquellas que se expresan como un arte de tipo popular, tienen un papel importante en los procesos de reconstrucción de los individuos y las sociedades afectadas por conflictos violentos porque contribuyen a sanar heridas, a cimentar una cultura de reconciliación y a reconstruir el tejido social (Aponte, 2016).

5. Metodología

5. 1. Enfoque cualitativo

La investigación cualitativa es un enfoque de la investigación social en el cual se abordan las realidades subjetivas e intersubjetivas como objetos legítimos de conocimiento científico. Busca comprender desde la interioridad de los actores sociales las lógicas de pensamiento que guían las acciones sociales (Galeano, 2004).

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo en tanto que buscó reconocer la contribución del arte dentro del proceso de duelo, es decir, identificar en la experiencia de las personas cómo se dio esa contribución. Mas no importó aquí medir ésta, sino dar cuenta de las cualidades de la misma. Se buscó, pues, describir las características, las relaciones y el desarrollo de los elementos que se encontraron en el objeto de este estudio (Krause, 1995).

5. 2. Método fenomenológico-hermenéutico

El método al cual se adscribe esta investigación es el fenomenológico, cuyo propósito fundamental es el de explorar, describir y comprender las experiencias de los individuos respecto a un fenómeno específico para descubrir así los elementos en común de dichas vivencias, sean sentimientos, emociones, razonamientos, visiones o percepciones; se busca pues comprender los fenómenos desde la perspectiva del propio actor examinando el modo en que éste experimenta el mundo (Galeano, 2004).

Este método pretende entender los fenómenos tanto individual como colectivamente y, adicional a esto, en el análisis de los discursos revela posibles significados. Para esto el investigador se vale de la intuición, la imaginación y estructuras de tipo universal que le permiten asir la experiencia de los participantes, la cual se enmarca en la temporalidad, el espacio, la corporalidad y el contexto relacional (Hernández, Fernández & Baptista, 2014). El estudio fue, puntualmente, fenomenológico hermenéutico, en tanto que se concentró en la interpretación de la experiencia de vida y de los “textos” derivados de ésta (Hernández, Fernández & Baptista, 2014). Pretendió entonces dar cuenta del significado esencial de los fenómenos, así como del sentido y la importancia que estos tienen para los actores (Ayala, 2008).

5. 3. Estudio de caso

La estrategia empleada en esta investigación fue el estudio cualitativo de caso; un diseño de investigación que se centra en lo particular, prescindiendo de lo general y enmarcándose en un análisis más específico, con el fin de lograr un mayor conocimiento, comprensión y claridad acerca de un tema o aspecto teórico, o indagar sobre un fenómeno, población o condición particular (Galeano, 2015). Ya que esta estrategia propone examinar un caso particular con el fin de proporcionar mayor comprensión de un tema, fue la adecuada para comprender el aporte de los trabajos de la memoria realizados a través del arte en la elaboración del duelo por conflicto armado.

5. 4. Técnicas de recolección de información

5. 4. 1. Revisión bibliográfica. Se realizó una revisión bibliográfica que corrió a la par del proceso de formulación del problema, recolección de la información y análisis de la misma. El objeto que tenía esta era el de focalizar el tema, plantear su importancia, depurar conceptualmente las categorías emergentes, contextualizar la información y a los informantes, así como orientar los hallazgos y confrontarlos con información recogida (Galeano, 2004).

5. 4. 2. Entrevista semiestructurada. Se realizaron entrevistas flexibles que permitieron abordar los ámbitos de las personas que tenían relación con la contribución del arte en el proceso de duelo. Estas entrevistas fueron de tipo semiestructurado, es decir, se basaron en una guía de preguntas además de la cual se introdujeron cuestiones adicionales para precisar la información (Hernández, et. al., 2014).

5. 4. 3. Análisis de documentos, registros, materiales y artefactos. Adicional a las entrevistas, se incluyeron algunas expresiones artísticas que habían realizado las personas dentro de los trabajos de la memoria. La inclusión de este material, que se realizó con el consentimiento de los participantes, sirvió esencialmente como insumo para enriquecer las entrevistas con el ánimo de lograr un mayor entendimiento del fenómeno investigado (Hernández, et. al., 2014).

5. 5. Procesamiento y análisis de la información

Se realizó el contacto con “porteros” e informantes clave (Galeano, 2004); en este caso con instituciones que trabajan con la población víctima del conflicto en la vereda La Esperanza como lo es la Oficina de Víctimas de El Carmen de Viboral, a través de la cual se contactaron a los líderes comunitarios de la zona. Ante los líderes se expuso el proyecto y se buscaron espacios para socializarlo con la población con el ánimo de contactar a los posibles participantes.

Una vez fueron establecidos los contactos se procedió a realizar las entrevistas que fueron grabadas en audio y sistematizadas por medio de la transcripción del discurso oral a escrito. En la transcripción, a fin de proteger la identidad, se asignaron códigos a los distintos participantes. La información resultante se sometió a análisis por medio del programa Atlas ti. Esto permitió codificar el discurso y establecer relaciones entre las unidades de sentido. Se procedió luego a construir categorías emergentes a partir de las relaciones entre los códigos. Los fragmentos correspondientes a los distintos códigos y categorías se articularon, describieron y compararon, en un proceso que permitió avanzar en el progresivo análisis e interpretación.

5. 6. Población y muestra

La población en la que se concentró esta investigación fueron los adultos, víctimas del conflicto armado en la vereda la Esperanza del Carmen de Viboral, que habían realizado prácticas de arte popular.

La muestra se seleccionó en cadena o por redes, ya que una vez identificados unos participantes clave se buscaron otros a través de la información que proporcionaron los primeros (Hernández, et. al., 2014). Estuvo compuesta por cuatro personas con las que se hicieron entrevistas y se recopiló material documental o registro de expresiones artísticas. Se incluyeron personas que cumplieran con las condiciones de ser de la vereda La Esperanza del Carmen de Viboral, ser mayores de 18 años, ser víctimas de la violencia, haber realizado expresiones artísticas y estar dispuestos a participar voluntariamente de la investigación. Se excluyeron las personas que no querían participar de la investigación, menores de edad o personas que presentaban impedimentos cognitivos o neuropsicológicos severos.

5. 7. Unidades de análisis

Duelo, Trabajos de la memoria, Arte.

6. Consideraciones éticas

Esta investigación se desarrolló a partir de los lineamientos del Código de ética del psicólogo (Ley 1090 de 2006) y la Resolución N° 008430 de 1993 del Ministerio de Salud y Protección Social.

El artículo 49 del Código de ética del psicólogo, Ley 1090 de 2006 plantea que en la investigación científica los investigadores son responsables de los temas de estudio, las metodologías empleadas, los materiales usados dentro de la misma, el análisis, las conclusiones y los resultados. También de la divulgación y de establecer las pautas para su correcto empleo. El artículo 50 del mismo código señala, por otra parte, que al llevarse a cabo investigaciones científicas los psicólogos deben basarse en los principios éticos de respeto y dignidad, así como salvaguardar el bienestar y los derechos de los participantes.

De acuerdo a lo establecido en la Resolución N° 008430 del Ministerio de Salud y Protección Social, la presente investigación conllevó riesgo mínimo, ya que se emplearon técnicas y métodos de investigación documental retrospectivos y entrevistas. Es debido a las últimas por lo que en su desarrollo se propuso minimizar el posible sufrimiento que se pudiera generar y se tuvieron en cuenta las rutas de remisión disponibles para atención psicológica, en caso de haber sido necesarias; además, se tuvo en cuenta la sugerencia de la resolución de suspender la participación en la investigación dado el caso de que el informante no hubiese deseado continuar.

En la misma resolución se plantean los lineamientos éticos para la protección de la privacidad; allí se establece la importancia del consentimiento libre e informado del cual quedó registro escrito y se entregó una copia a los participantes, de modo que pudieran contactar a los investigadores y conocer el desarrollo del estudio. Este documento (Anexo 1) es, a su vez, la constancia de la autorización que dieron las personas para participar voluntariamente de la misma. De igual manera, se protegió la privacidad del individuo mediante la confidencialidad y el anonimato.

El fin de esta investigación es académico y por ello no ofreció ningún beneficio económico a los participantes. Se tuvo en cuenta la posibilidad de proveer de auxilio de transporte si hubiera sido el caso para que se movilizasen para efectos del estudio, mas no fue necesario. Finalmente, los investigadores realizaron la devolución de la información obtenida dentro del estudio a los participantes y a su comunidad.

7. Resultados

7. 1. Contexto de Violencia

El Oriente Antioqueño es una de las nueve subregiones en que se divide el departamento de Antioquia; dicha región durante más de 30 años fue azotada por la violencia. Algunas características hicieron de este un sitio atractivo para varios grupos armados que pretendían controlar la zona, entre ellas: la ubicación del corredor vial Medellín-Bogotá, el establecimiento allí de algunas de las principales hidroeléctricas del país (con una generación del 33% de la energía eléctrica a nivel nacional), la minería, la agricultura y el desarrollo industrial (Ramírez, 2011).

Estas características de la región responden a unos procesos económicos, sociales y políticos surgidos en los años sesenta que buscaron expandir la industria concentrada en el Valle de Aburrá e insertar el Oriente en la economía regional y nacional, por lo cual se llevaron a cabo grandes proyectos de infraestructura (García, 2011).

Dicha expansión se concentró sobre todo en el sector del Altiplano y en parte de la hoy conocida zona de Embalses. Ello provocó que la economía se urbanizara, lo que iba en contravía de la economía campesina de la región. Esto afectó el Oriente antioqueño de tal manera que las asambleas municipales y las comunidades elaboraron pliegos de necesidades a la luz de dichas problemáticas (García, 2011). Es en parte gracias al desarrollo económico de la región que en los años ochenta se crea la Corporación de Desarrollo Regional Rionegro-Nare la cual, partiendo de las diferencias socio-espaciales, agrupa los municipios por subregiones: Altiplano, Bosques, Embalses y Páramos. Esta distinción se convierte en una manera diferencial de ejecutar políticas públicas, hecho que crea dos Orientes: uno cercano y uno lejano, y a su vez es el germen de un movimiento cívico que impulsó la movilización y resistencia en contra de ciertas políticas estatales en puntos específicos de la región (García, 2011).

Dicho movimiento cívico fue atacado durante los años ochenta con la muerte de algunos de sus integrantes y dirigentes, quienes fueron estigmatizados como insurgentes, lo cual debilitó el movimiento y permitió que grandes proyectos fueran llevados a cabo sin realizarse la resistencia civil que se buscaba (García, 2011). A pesar de ello, el movimiento cívico del Oriente construyó a lo largo del tiempo un sentido de la apropiación de los territorios que aún se conserva.

De esta manera, pues, se genera una decepción frente a la alternativa política que se convierte, en parte, en el caldo de cultivo del surgimiento del conflicto armado en la subregión. Así es como, a finales de los ochenta, aparece la guerrilla del ELN en zona rural de San Luis y Cocorná; este grupo posteriormente amplió su influencia a Granada, San Carlos, San Rafael, Guatapé y El Peñol. El accionar de este grupo era caracterizado por el bloqueo de la autopista Medellín-Bogotá, el cobro de extorsiones, secuestros y atentados contra la infraestructura eléctrica (Ramírez, 2011). Por su parte, la guerrilla de las FARC ingresa en la misma década a San Rafael, San Carlos, San Francisco, Cocorná y San Luis. Posteriormente su influencia, caracterizada por el secuestro, tomas guerrilleras y el cobro de vacunas a empresas, abarcó casi todo el oriente antioqueño (Ramírez, 2011).

En 1994 empezaron a operar las Convivir con el apoyo de sectores sociales y empresariales (Ramírez, 2011); dichos grupos sirvieron de inspiración y base para la creación de las autodefensas, organización paramilitar de extrema derecha cuyo accionar en el conflicto era contrainsurgente. La incursión paramilitar, que se da a partir de 1996, tuvo tres estrategias: la militar, la cual consistía en abrirse paso mediante terror y ejecutando acciones criminales; la territorial, coptando territorios a la insurgencia, FARC y ELN, y la política, asegurando que partidos y personajes políticos afines consolidaran la consecución de sus intereses y protegieran lo alcanzado por estos grupos armados (PNUD, 2010). En su estrategia militar, las autodefensas arremetieron contra la población considerada supuesta colaboradora de las guerrillas, lo que provocó una larga lista de crímenes de lesa humanidad y de violaciones al Derecho Internacional Humanitario.

En esta subregión antioqueña se encuentra la vereda La Esperanza del municipio del Carmen de Viboral. Ésta se ubica en la autopista Medellín-Bogotá después del municipio de Santuario y cercana al casco urbano del municipio de Cocorná. El territorio de la vereda se compone principalmente de largas pendientes y cañones, dada su ubicación entre las montañas; también es bañado por abundantes nacimientos de aguas como el río Cocorná y las quebradas La Cadavid, La Cascada, La Florida, La Hundida y El Viadal.

Allí los pobladores viven del cultivo de café, caña, plátano y tomate que son sacados en mula y luego en carro para ser vendidos en los municipios de Marinilla, Cocorná y el Santuario. Otras actividades económicas de los habitantes son el lavado de carros y el trabajo en empresas y en el sector comercial de municipios aledaños. La vereda ha contado con la Junta de Acción Comunal y varios grupos donde se reúne la comunidad para la oración o la

recreación de los jóvenes. Otras actividades de trabajo mancomunado como los convites son tradiciones con bastante recordación entre los pobladores pues en ellas se trabajaba de manera colectiva en las labores del campo y, a raíz del conflicto armado, estas formas de trabajos comunitarios fueron perdiéndose (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

Alejada del casco urbano del municipio, esta vereda tuvo presencia armada de los grupos paramilitares liderados por Ramón Isaza, conocidos como Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio, y de grupos insurgentes como el EPL, el ELN y esporádicamente las FARC (Ramírez, 2011). Este sector era relevante para los armados puesto que se encuentra cercano a la zona de cañones del municipio del Carmen de Viboral, un corredor estratégico que desde municipios como La Unión, Sonsón, Nariño y Argelia permite la movilidad a la zona de Bosques de la subregión (Cocorná, San Francisco y San Luis), a la zona de Embalses (Granada, San Carlos, San Rafael, entre otros municipios), y a la subregión del Magdalena Medio, a través de la autopista Medellín-Bogotá (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

La actuación de los armados en el sector trajo como consecuencia acciones como secuestros, quema de vehículos, desapariciones forzadas, homicidios selectivos, masacres, torturas y tratos crueles, hechos por los cuales se estima que en la vereda la Esperanza hubo, al menos, 78 víctimas de distintos crímenes contra la población civil (Corporación Jurídica Libertad, 2012).

En relación con este contexto, la comunidad hace referencia a los dos primeros bandos de los actores armados que aparecen en su territorio a mediados de los años 90: las guerrillas del EPL y ELN. El ingreso de estos grupos insurgentes se da con la consigna de “que ellos venían a defender, que venían en defensa del pueblo, que querían ayudarnos a nosotros”, enuncia B, quien añade que la comunidad comenzó a sentir temor de ver personas armadas, pese a que, en principio, no los obligaban a hacer nada. La comunidad empieza entonces a verse inmersa en una situación que le era ajena a su vida cotidiana; ya no solo se veían campesinos con azadón y machete sino también hombres armados.

Sumado a esto se da la militarización por parte del ejército con la presencia de la Fuerza de Tarea Águila, asentada en la base militar de la Piñuela del municipio de Cocorná, y del Batallón Bárbula. Estos grupos buscaban tomar el control de la zona, especialmente de la autopista Medellín-Bogotá, cuyo paso era cerrado en el sector Alto Bonito, jurisdicción del municipio de Santuario, “a las 6:00 de la tarde y permanecía cerrada hasta la 6:00 de la

mañana del día siguiente por la alta peligrosidad de la zona”, enuncia A, quien describe frecuentes combates entre ejércitos y guerrillas y constantes secuestros en la vía en el año 1995.

Entre los años 1995 y 1996 había enfrentamientos en la zona casi todos los días, señala B, quien indica que la presencia de la guerrilla se reforzó al notarse la presencia del ejército: “se volvió un grupo grande, un grupo de bastante gente, de gente con armas de corto y largo alcance, gente con, con fusiles, metras y M-60 y andaban con ellas por ahí” (B).

El escenario para la comunidad se fue haciendo cada vez más complejo cuando los armados comenzaron a interactuar con los pobladores en contra de su voluntad, lo cual fue, para los distintos participantes, la primera afectación directa en la disputa por controlar los territorios. Así, el ejército paraba en sus patrullajes en las casas a pedir agua lo que era visto por la contraparte como entrega de información a los militares. Por su parte, las guerrillas, cuando bajaban de la montaña, preguntaban a los campesinos si habían visto pasar el ejército.

Llegaron los celos de los grupos porque entonces ¿qué iba a decir el ejército? “Este puede ser colaborador de la guerrilla” o viceversa porque el del ejército ha pasado por las casas, en fin, entonces decía en palabras vulgares: “allá está sapiando, fulanos de tales son sapos”, entonces ya podría ser uno objetivo militar (A).

Este estigma que recibían los campesinos de la región de ser supuestos colaboradores de la guerrilla fue una de las situaciones que más hizo daño a la comunidad puesto que eso justificaba el accionar en contra de ella, involucrándola directamente en el conflicto.

A consecuencia de ello se genera la desconfianza entre los pobladores de la vereda que ya no solo veían como extraños a los actores armados, sino a muchos de los vecinos con quienes habían compartido siempre. El hecho de conversar con alguien de la comunidad ya se hacía con prevención y desconfianza puesto que no se sabía si al dirigirse a alguien se estaba dirigiendo a un miliciano o a un supuesto colaborador del ejército, por lo que mucho menos se podía tocar el tema del conflicto: “estaba hablando de pronto con un miliciano, iba y le decía a la guerrilla y le decían a uno, no le mediaban palabra, se los llevaban y lo mataban y el ejército lo mismo”, afirma al respecto A.

Esta panorámica, ya difícil, se agravó con la aparición de los paramilitares, de quienes algunos pobladores supieron de su presencia, pero otros no tuvieron conocimiento sino hasta

las desapariciones y asesinatos. Entonces ya era mucho más arduo establecer la comunicación con los miembros de la comunidad y el conflicto se convirtió en un tema vedado por el riesgo que generaba. En palabras de A, “se hablaba alguna cosa de los paramilitares con alguno y de pronto el otro ya le contaba a los paramilitares y uno sin saber nada, entonces los paramilitares venían por la persona, se lo llevaban y lo mataban también”. Dicha desconfianza y la incomunicación puede entenderse como una estrategia para mantener y proteger la integridad de cada quien, pese a los efectos negativos de ruptura y aislamiento que estas generaron en la comunidad.

Es en este contexto que los habitantes de la vereda se sienten fragmentados, sin el antiguo apoyo que la comunidad se brindaba a sí misma, acechada por los distintos grupos armados que los hacían sentir arrinconados: “de modo pues de que en ese entonces no teníamos apoyo, sino que teníamos era enemigos que nos estaban acechando por lado y lado”, enuncia A. Lo anterior se suma a la aparición de extraños que llegaron en esa época al territorio, en especial de un hombre y una mujer que eran oriundos de Urabá, a quienes se señalaba de hacer parte de filas de un grupo armado guerrillero. Todos estos hechos hicieron que los habitantes implementaran otras estrategias para proteger su integridad, como trabajar en el campo hasta más temprano de lo habitual, puesto que la noche constituía un peligro al darse la posibilidad de encontrarse con alguno de los grupos armados.

En este marco, entre el 21 de junio y el 27 de diciembre del año 1996 fue cuando se perpetraron las 17 desapariciones y un asesinato. Esta cifra, ofrecida por los miembros de la comunidad, contrasta con la sentencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos (CIDH) en la cual se condena al Estado Colombiano por la desaparición de 12 personas y el asesinato de una que intentó resistirse. Estos eventos se llevaron a cabo por miembros del grupo Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio en cooperación con militares de la Fuerza de Tarea Águila, hecho que se sustenta en la libre circulación que tenía el grupo paramilitar a través de la autopista Medellín-Bogotá, donde era notoria la presencia de las Fuerzas Militares y el transporte en conjunto de Ejército y autodefensas en camionetas de acuerdo con la CIDH (2017).

Las personas desaparecidas, entre las que había tres menores de edad, eran percibidas por los armados como supuestos simpatizantes o colaboradores de los grupos guerrilleros que actuaban en la región. De acuerdo con la sentencia, el ejército observaba la vereda como un sitio estratégico donde vivían militantes y auxiliadores del ELN, cuyas fincas eran empleadas

como observatorios y caletas. Allí llegaba el mismo Ejército y en ocasiones los paramilitares para amedrentar a la población, buscar a algunas personas o hacer señalamientos.

Las desapariciones y el amedrentamiento intensificaron las medidas que tomaba la comunidad para defender su integridad. Ahora no solo era trabajar hasta temprano, sino también que actividades cotidianas como salir a beber a la vía se convirtieron en un peligro por lo que se dejaron de realizar distintas formas de socialización y no se volvieron a frecuentar lugares de la vereda; solo se salía a lugares públicos de los pueblos.

Por otra parte, familiares de algunos desaparecidos llevaron a cabo acciones legales inmediatas con el objetivo de “bregar a rescatarlos vivos y salvos, en la plena integridad, como debe de ser”, de acuerdo con el relato de A. Presentaron denuncias ante la Policía, la Personería del Carmen de Viboral y de Cocorná, juzgados, Fiscalía, oficinas de Procuraduría y organismos de Derechos Humanos que, para los participantes, eran útiles porque pensaban que con ellas se visibilizaría el fenómeno de la desaparición y se obligaría a los armados a buscar otra forma de accionar. De acuerdo con A, esto fue efectivo puesto que se cuenta en la comunidad que existía un registro de más de 130 personas que se pretendían desaparecer. Este aspecto positivo de la denuncia contrasta, sin embargo, con el hecho de que al menos tres de las personas que habían denunciado las desapariciones fueron luego víctimas de la misma acción violenta, y que otra que había denunciado atropellos del ejército a su casa, en la cual irrumpieron e hicieron disparos, también fuera desaparecida.

Este tipo de acciones legales constituyeron un primer paso que le permitió a la comunidad organizarse, hacer frente a la violencia respecto a su condición de víctimas y exigir la restitución de derechos en relación con la búsqueda de verdad, justicia, reparación y no repetición.

Luego de las desapariciones en el año 97, de acuerdo con el relato de los participantes, se dan los primeros desplazamientos forzados continuos; en algunos casos las personas intentan retornar, pero vuelven a ser desalojadas. En el caso de D, su familia tuvo que irse en tres ocasiones; al regresar del primero a la vereda, su familia fue de nuevo desplazada. Así explica D las situaciones que se originaban en la persecución a su madre:

Noticias que le llegaban a la casa que citándola a reuniones muy sospechosas, ella hacía las averiguaciones y nunca había planeación de ninguna reunión entonces luego sí fue una amenaza directa contra ella que se tenía que ir de la vereda.

La última ocasión de la que habla D se da en el marco de un desplazamiento masivo ocurrido en el 2000, año en que hubo dos migraciones de este tipo: una entre marzo y julio y otra entre agosto y noviembre. En esta última, a través de panfletos se dio la orden de desalojo del sector varios kilómetros hacia arriba de la autopista Medellín Bogotá y varios kilómetros hacia abajo, lo que correspondía con toda la vereda, esto porque la zona sería escenario de “barrido” y enfrentamientos con la insurgencia por lo cual no se respondería por la vida de quienes quedaran en el lugar. Así, todos los miembros de la comunidad fueron desplazados en este año.

Respecto a este desplazamiento masivo, hubo quienes regresaron pronto, al cabo de tres meses, mientras que otros no lo hicieron sino después de siete años y algunos otros no retornaron. Así mismo, los sitios a los que se desplazaron fueron de diversa índole: gran parte estuvo inicialmente en Cocorná, el municipio cuyo casco urbano es más próximo, el Santuario, Marinilla, otros municipios del Oriente Antioqueño e incluso a Cartagena, como es el caso de A.

Tras volver de los desplazamientos, algunos habitantes de la vereda se encontraron con una situación desconcertante: las cerraduras de las puertas de las casas habían sido violentadas y se habían sustraído los bienes que habían dejado. Esta situación es atribuida por distintos participantes al ejército: “en las casas dejamos cosas, las desocuparon, pero el mismo ejército, consiguió carros y montó las neveras, las lavadoras, la gente no podíamos llevarnos ni las lavadoras ni las neveras”, enuncia B. Estos hechos también son consignados en el fallo de la CIDH en que se considera responsable al Estado por la violación del derecho de propiedad e inviolabilidad del domicilio mediante allanamiento y destrucción de los bienes muebles e inmuebles de algunas de las víctimas.

Además de este tipo de perjuicios, el desplazamiento trajo consigo dificultades de diversa índole: económicas, ya que algunas familias cultivaban en su tierra alimentos para la venta y al desplazarse necesitaron otro tipo de trabajo; en la alimentación, ya que de sus mismos terrenos también recogían para su provecho y tenían animales de granja; en la vivienda, por tener que habitar en casas ajenas arrendadas, muchas veces estrechas, ya que no se contaba con recursos para pagar con facilidad un alquiler. El desplazamiento también impactó negativamente las relaciones sociales, ya que generó fragmentación comunitaria, y causó dificultades en el establecimiento de nuevas relaciones debido a la desconfianza en los sitios de acogida puesto que el hecho de estar desplazado implicaba el estigma de ser supuesto

colaborador de la guerrilla. Asimismo repercutió de manera negativa en la educación de los niños y jóvenes, por los cambios de residencia que generaban intermitencia y por la estigmatización en el ambiente escolar por la condición del desplazamiento.

Pese a que algunos habitantes de la vereda no retornaron a vivir a ella, la comunidad se organizó de manera progresiva en torno a la exigencia de la restitución de derechos como la búsqueda de verdad, justicia, reparación y no repetición. A esta organización han contribuido distintas ONG como la Corporación Jurídica Libertad, la Corporación Hijos e Hijas por la Memoria y contra la Impunidad, el Movice, Conciudadanía, entre otras organizaciones de víctimas. Ellas han apoyado el proceso psicosocial de los afectados; han acompañado jurídicamente a los habitantes en la formación en Derechos Humanos y en la asesoría legal. Han apoyado de distintas maneras el proceso comunitario en la resistencia civil, la denuncia pública, la construcción de memoria del conflicto y la realización de eventos y conmemoraciones relacionadas con los crímenes perpetrados. Estas últimas actividades también han contado con el acompañamiento de poetas, grupos musicales, teatreros y representantes de otras formas de expresión artística.

Con respecto a la restitución de los derechos por parte del Estado, los participantes enuncian que solo ha habido indemnizaciones de las familias que denunciaron. Con respecto a la verdad, consideran que no la ha habido del todo porque si bien Ramón Isaza, jefe de las Autodefensas Campesinas del Magdalena Medio, se ha encontrado en actos de petición de perdón con las víctimas, no ha ofrecido una versión completa de lo que en realidad sucedió con las víctimas de desaparición porque otros victimarios señalan que los desaparecidos fueron arrojados a ríos. Esto muestra que aún no hay completa claridad sobre el asunto.

Este proceso permitió a la comunidad estar relativamente unida con el objetivo de exigir la restitución de sus derechos, por lo cual, además de las denuncias iniciales, acudieron a la Unidad Nacional de Derechos Humanos de la Fiscalía, realizaron demandas de reparación ante la justicia contenciosa administrativa y llevaron a cabo audiencias en el Congreso de la República reclamando un debido proceso.

Finalmente este proceso llegó a instancias internacionales; se estableció una demanda contra el Estado colombiano, que pasó a manos de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, la cual falló el 31 de agosto de 2017 y estableció ordenar al Estado colombiano publicar la sentencia, continuar con las investigaciones del caso, realizar un acto público de

reconocimiento de responsabilidad en los hechos, brindar acompañamiento médico, psicológico y psiquiátrico a las víctimas, levantar un monumento en la memoria de las personas desaparecidas, otorgar becas para realizar estudios en universidades públicas a los hijos de los afectados y pagar la cantidad fijada por la sentencia por concepto de daño material e inmaterial y por reintegro de costos y gastos.

7. 2. Experiencias de Violencia

Los eventos violentos que acontecieron tras la incursión de grupos armados insurgentes en la zona donde residía la comunidad, generaron diversos efectos a nivel individual y colectivo. Primero, la serie de desapariciones forzadas desató miedo y desconfianza y resquebrajó el tejido social; posteriormente, el desplazamiento forzado masivo de los habitantes trajo consigo una sensación de desarraigo e intensificó la ruptura de los lazos comunitarios. Estos daños causados por la violencia dieron paso a una suma de cambios y pérdidas para la comunidad, y con ello, a distintos procesos de duelo.

Entre los efectos causados por las desapariciones forzadas destaca la sensación de miedo e impotencia que experimentaron los habitantes de la vereda. El participante A describe esta sensación: “Llega el temor de que si a fulano de tal se lo llevaron siendo tan buena persona, entonces todos estamos en el mismo riesgo y, de hecho, todos estábamos en el mismo riesgo”. En su descripción se observa que la desaparición era percibida como un fenómeno que podía ocurrirle a cualquier persona en cualquier momento, por lo que hacer parte de la comunidad ya era un riesgo en sí mismo. Además, fue frecuente constatar que la desaparición también se presentaba como una retaliación a aquellas personas que se atrevían a denunciar, lo cual generó sensaciones de impotencia e indefensión pues cualquier intento por detener los actos violentos traía consecuencias funestas.

Como se mencionó antes, debido a la percepción de estar en riesgo permanente y carecer de medios para detener los actos de violencia, surgió desconfianza entre los residentes de la zona. A partir de entonces, cada persona era vista con sospecha pues no había forma de comprobar que no tuviera lazos con los grupos armados y por tanto podía ser un riesgo potencial; esto deterioró las relaciones estrechas que existían entre los habitantes pues ya no se podía confiar en viejos amigos, vecinos e incluso familiares. Por otro lado, el tejido social también fue afectado por las desapariciones masivas, pues al ser una comunidad unida, la

mayoría de las personas se conocían entre sí y mantenían algún vínculo; por ello, la pérdida de sus miembros causó un profundo dolor en los sobrevivientes, que llevaría posteriormente a un duelo colectivo.

Frente a esta dinámica que presentó la violencia, en la que los afectados no tenían formas de poner límites a los actos de barbarie, el participante B relata lo que sentía y añade que, al no poder hacer nada, sólo quedaba controlar la tristeza:

Todos los que se llevaron era gente conocida, amigos, compañeros de trabajo y amigos de uno, entonces uno siente mucha tristeza; uno que siente de todo, a veces tristeza, a veces rabia, uno siente muchas cosas, lo más que todo sí es tristeza ¿cierto? Más que todo del desaparecido le da a uno mucha tristeza (...) Pues nada, ¿uno qué va a hacer? Nada porque, porque uno no es capaz de hacer nada, si no va a hacer alguna cosa en contra de uno mismo no la hace porque más peor, la tristeza, toca controlar la tristeza uno mismo (B).

Por otro lado, el desplazamiento forzado también trajo alteraciones en la vida de la comunidad que se manifestaron a nivel material, social y simbólico. En lo material, este acontecimiento implicó abandonar la vivienda, los cultivos, los animales domésticos, la estabilidad económica y la comodidad que brindaba el hogar; en lo social, el desplazamiento alteró las relaciones de la comunidad pues esta se vio obligada a desintegrarse, también generó cambios en la dinámica familiar y dificultad en el establecimiento de nuevas relaciones. A nivel simbólico, cabe destacar como el desplazamiento conlleva a una sensación de desarraigo que dificulta establecer lazos con el nuevo entorno.

Las pérdidas materiales causadas por el destierro llevaron a las familias a buscar otros espacios para habitar, en algunos casos debieron compartir lugares estrechos con otros desplazados donde pasaron por condiciones de hacinamiento; en otros, buscaron familiares que vivían lejos de la vereda o costearon arriendo en algún pueblo. En ambos casos, la escasez económica fue una de las principales características del desplazamiento, por lo que las necesidades básicas no podían solventarse y dependían en gran medida de los aportes del Estado y de otras entidades.

Dentro de estas condiciones, una de las principales dificultades que mencionan los participantes fue presenciar las incomodidades y el sufrimiento que padecieron sus hijos en medio de estas circunstancias. Sin embargo, la búsqueda del bienestar de todos los miembros

de la familia fue una razón para tratar de sobreponerse a la experiencia. B cuenta cómo le afectó ver el sufrimiento de sus hijos durante el desplazamiento:

Y uno con niños pequeños sufre mucho porque uno grande también sufre, pero uno ya viejo se aguanta, pero los chiquitos se ponen a llorar de hambre y uno sin saber qué hacer (...) a uno como desplazado de ver los hijos pequeñitos y aguantando hambre y ver que uno no puede hacer, no puede conseguir nada porque el trabajo no consigue porque no le dan, no le dan para trabajar, eso lo que da mucha tristeza, a veces uno, a veces lloraba uno de la tristeza (B).

Otro ámbito que se vio afectado por el desplazamiento fue la educación escolar: de un lado, las condiciones materiales dificultaron o impidieron el acceso a la formación, de otro lado, la inestabilidad emocional y psicológica complicaron los procesos de aprendizaje. D describe una de las experiencias educativas que tuvo luego de que su familia fuera desplazada de La Esperanza y tuviera que ubicarse en la zona urbana de Cocorná:

Nos condicionaron en la Secretaría de educación, nos condicionaron a la vereda la Esperanza y San Vicente a los niños que habían desplazados en Cocorná en diferentes grados y concedieron una casita vieja, no sé si era como una guardería antes, si habían algunas sillas arrinconadas en un lado, pero era un espacio supremamente chiquitico y era una docente, una profe para enseñarnos a todos los grados y éramos, yo creo que éramos por ahí 10 o 15 máximo y fue muy difícil, fue muy difícil incluso el aprendizaje, muy limitado en esas condiciones porque a veces no había ni para un cuaderno. (D).

D también relata que el ingreso a las instituciones educativas en Cocorná fue una dificultad porque algunas no permitían el acceso de estudiantes víctimas de desplazamiento forzado; además, esta condición causó discriminación por parte de los demás compañeros de escuela. Los eventos violentos dejaron secuelas que se manifestaron durante la época escolar, las cuales se vieron acentuadas porque, en muchos casos, la violencia continuaba presente en los lugares donde se residía tras el desplazamiento; entre estos efectos destacan el bajo rendimiento académico, dificultades para relacionarse con otros estudiantes, desconfianza y miedo al señalamiento.

Por otro lado, entre las secuelas causadas por el desplazamiento forzado destaca el sentimiento de desarraigo y la sensación de no pertenecer a un lugar. Los participantes narran cómo al construir una historia personal y desarrollar la vida propia en torno al espacio en el que habitan, se teje un vínculo con este. Allí, el territorio condiciona las actividades económicas e influye en la manera de relacionarse a nivel comunitario, familiar y personal;

por ello, el lugar en el que se habita contribuye en la formación de la subjetividad. En este sentido, el desplazamiento forzado implica el despojo de los lazos que se han creado con el entorno y por ello residir en un lugar con el que no se ha establecido ningún vínculo afectivo genera la sensación de desarraigo; además, este acto violento también causa pérdidas sociales y económicas, altera la estabilidad en la vida del sujeto e influye en la identidad que la persona ha construido de sí misma como habitante de su territorio. D describe lo que sintió tras ser desplazada y relata lo que esta experiencia ha significado para ella:

El desplazamiento genera un montón de cambios bruscos porque uno no logra identificar un lugar para uno arraigarse realmente, todo es como desarraigado, estar, hacer una vida, de intentar llevar una cotidianidad, pero se rompe inmediatamente (...) En mí significa un suceso que yo no le deseo a nadie, entonces eso pues que degrada, degrada la condición humana, no sólo en términos que el desplazamiento implica uno desarraigarse del territorio, sino que implica uno desarraigarse del mismo terruño donde uno ha crecido, desarraigarse, incluso de la misma alegría que se caracteriza uno tener en la infancia (D).

Como se observó, las experiencias violentas que padeció la comunidad generaron alteraciones en la cotidianidad de sus habitantes y marcaron su historia. Tras los hechos, se presentaron cambios que establecieron nuevas dinámicas de convivencia y de subsistencia, además, dieron paso a distintos procesos de duelo.

7. 3. Cambios, Pérdidas y Procesos de Duelo

Entre los cambios y pérdidas que vivió la comunidad se destacan las alteraciones que se presentaron en el tejido social. En las narraciones de los participantes se percibe que la intromisión de la violencia en el territorio causó miedo colectivo y frente a ello surgió la desconfianza como forma de protección, pues al desconocer las posiciones ideológicas y militancias de los demás se corría el riesgo de opinar o actuar en oposición a los grupos que tenían el control de la zona, lo cual podría traer incluso la muerte.

Esta forma de resguardo trajo consigo cambios en la cotidianidad de los habitantes: las jornadas de trabajo disminuyeron, pues era un riesgo estar fuera de casa durante la noche; los vecinos dejaron de ser un apoyo entre sí, ya que no se podía dialogar abiertamente con otros; las visitas familiares menguaron y con ello se distanciaron sus miembros; también dejaron de realizarse festivales y otras celebraciones que eran frecuentes en la comunidad. Estas

alteraciones provocaron el resquebrajamiento de los lazos sociales y se perdió la dinámica de la vida comunitaria que posibilitaba la colaboración y la unión de sus habitantes en torno a un mismo fin; esto se ilustra en el siguiente fragmento que narra B:

El miedo no nos dejó trabajar y seguir haciendo así porque cuando eso siempre hacíamos grupos de trabajo, por ejemplo, si yo tenía un trabajo aquí un cultivo destrastrojado, entre todos veníamos y lo limpiábamos y después pasamos a otros y así nos íbamos yendo, lo llamábamos, se me olvidó el nombre ¿juntas de qué? Ya se me olvidó, ah, sí, grupos de trabajo en comunidad y trabajábamos muy bueno, mantenía los cultivos bien porque como, donde había una necesidad íbamos a trabajar primero y después donde existía menos necesidad. Y eso pasó a la historia, eso no se volvió a hacer. Eso no se ha recuperado, eso ya no volvió, ya trabajamos cada uno por su lado en lo que pueda (B).

Además de las pérdidas sociales, también se presentaron pérdidas económicas causadas principalmente por el desplazamiento forzado. Este acto violento obligó a las familias a renunciar a sus viviendas, animales y cultivos, y con ello a las relaciones simbólicas que se habían establecido con el territorio. Los sembrados eran representativos para los campesinos porque eran su principal fuente de sustento, alrededor de ellos se tejía su cotidianidad y construían una identidad que los unía a su tierra; tras el desplazamiento, se observa como la pérdida del lugar en el que se habita implica dejar atrás lo conocido; lo que se ha forjado por sí mismo y que a su vez forma la subjetividad de quien lo crea, lo cual conlleva a abandonar una parte del sí mismo que se construyó a través del lugar de residencia.

Las pérdidas materiales derivadas del desplazamiento trajeron la carencia del sustento básico para sobrevivir, lo cual generó incomodidad y angustia. Además, causaron la sensación de impotencia porque los afectados pasaron de tener tierras y cultivos que les permitían sostenerse económicamente a depender de lo que otras entidades podían brindarles. A relata este proceso y las dificultades que trajo consigo:

En los desplazamientos todo se queda, como se dice en el dicho popular, tirado, todo se queda abandonado, entonces dejar las casas, dejar los animales por ahí tirados al regresar pues ya muchos enseres y bienes ya no estaban porque los hurtaron, porque violentaron las cerraduras entonces ya están en mal estado, luego el ejército que llegaba acabando era con todo entonces las casas las dañaban entonces se perdió y dese cuenta el trauma, el trauma uno teniendo su casa con todas las comodidades y alimento a de un momento a otro, de la noche a la mañana ir a vivir de caridad. (A).

La dinámica de la violencia también trajo alteraciones que dificultaron el cuidado óptimo de los cultivos, como consecuencia se generaron pérdidas económicas. En el siguiente fragmento A describe como las intimidaciones y la desaparición de su hermano lo llevaron a concentrarse en la búsqueda de este y en el resguardo de sí mismo, por lo que se vio obligado a abandonar el trabajo en el campo:

Yo me dedicaba a los cultivos, a pancoger, son cultivos de mucho cuidado, entonces en esas situaciones ya uno ya no le pone cuidado al cultivo porque ya tiene, tiene otras cuestiones prioritarias como estar pendiente de defender su integridad y tiene la preocupación del pariente que no está y los amigos que ya no están, que ya se los han llevado y la incertidumbre de uno es: “¿dónde están?, ¿en qué están?”. (A)

Por otra parte, las alteraciones en la dinámica familiar fueron otra consecuencia de los eventos violentos. El temor, la desconfianza y la preocupación por la integridad, causaron que las salidas de casa disminuyeran y esto ocasionó que el encuentro entre familias fuera escaso; así, se perdió la tradición de visitar a los parientes, celebrar algunas festividades con ellos y mantener relaciones cercanas. A cuenta como estas prácticas se perdieron y a pesar del paso del tiempo no se han recuperado:

Se perdió la familia, muchos parientes se visitaban unos a otros y todo eso, pero [esas costumbres] desaparecieron, eso no se ha vuelto a restablecer y tal vez ya no suceda porque ya uno se acostumbró a otro... A otra cuestión de, a otro modelo de vida (A).

Otro de los cambios familiares que se presentaron surgió como consecuencia de la pérdida de la figura paterna; esto ocasionó que se realizara un restablecimiento de roles dentro del grupo familiar de tal manera que otros miembros pudieran cumplir las funciones de sustento económico y protección que tradicionalmente habían sido asignados a los padres de la comunidad. En algunos casos, la esposa viuda debía asumir esta responsabilidad, en otros contaban con el apoyo de alguno de sus hijos, quienes también debieron atender funciones que permitieran reestablecer el equilibrio y la dinámica de la familia. En este sentido, D nos cuenta como la desaparición forzada de su padre alteró su vida familiar:

Este hecho corrompió mi infancia, antes de, era una vida familiar muy bonita: era de risas, era de juego (...) a partir de eso también me tocó ayudarle muchísimo a mi mamá, mi infancia ya no era mucho de juegos, sí con mis hermanitos, pero no, de manera limitada porque mi mamá sola, estaba en embarazo de la menor, tenía dos meses cuando se llevaron a mi papá, yo empecé a ayudarle muchísimo pero partir de ese hecho si me tocó ser un gran apoyo para ella

entonces en muchas ocasiones mis juegos eran reemplazados por quedarme cuidando a mis hermanitos, estar pendiente de ellos y entonces en ese sentido cambió muchísimo (D).

Los cambios y pérdidas que surgieron tras las experiencias anteriormente descritas muestran cómo se transforma una comunidad a partir de la violencia y de las consecuencias devastadoras que esta genera; estas alteraciones implican la posterior reconstrucción de los lazos sociales y de la cotidianidad, de manera que sea posible hacer frente a lo sucedido.

Si bien, como se ha visto, la comunidad padeció varias formas de victimización que causaron cambios y pérdidas múltiples en la comunidad, en los relatos de los participantes emergen con mayor claridad las huellas dejadas por la desaparición forzada de los seres queridos. Por lo anterior, se destaca cómo los procesos de duelo narrados se centran en la desaparición forzada, mientras que el desplazamiento forzado y las otras violencias sufridas parecieran pasar, en sus testimonios, a un segundo plano.

Ante esto, es evidente que la desaparición forzada generó una disrupción mayor en la vida de los participantes debido a la incertidumbre que suscitó el desconocimiento de lo ocurrido con sus seres queridos, lo cual agudizó el dolor de la pérdida y dificultó el proceso de duelo: “en comparación con desaparición forzada no hay ninguna cosa, por ejemplo, el desplazamiento es maluco, pero en comparación de la desaparición forzada no hay ninguna cosa que se parezca” (B). Por eso, el siguiente apartado se centra en comprender aquellas particularidades que caracterizan el duelo por este acto victimizante.

Cada participante presentó respuestas y estrategias que permitieron hacer frente a la pérdida y al proceso de duelo. Se analizan ahora las características comunes y las diferencias que presentaron en su manera de afrontar la experiencia; esto abarca sus respuestas y reacciones, los factores que facilitaron o dificultaron el proceso de reconstrucción de la vida tras lo ocurrido y, finalmente, el proceso de duelo que se gestó a nivel comunitario.

7. 3. 1. Respuestas y Reacciones ante la Pérdida. Después de las pérdidas violentas, los participantes presentaron respuestas que se manifestaron en pensamientos, sentimientos y reacciones fisiológicas; en todas las dimensiones mencionadas se observa la discontinuidad de sus vidas a causa de la experiencia violenta.

Con respecto a los pensamientos e ideas que surgieron tras la pérdida, estos reflejan la ruptura de las construcciones de sentido de los participantes, pues la muerte era entendida como el fin de un ciclo que deben atravesar las personas de manera natural y que no debe estar mediada por agentes externos, siendo ésta la única forma concebible de perder a un ser amado. La desaparición forzada de sus familiares rompió esta construcción y, por ello, la vivencia fue percibida como una situación amarga, injusta e incomprensible, pues el tiempo de vida que le correspondía a la víctima fue alterado por el victimario. Esta disrupción ocasionó angustia e incertidumbre en los dolientes pues, como se percibe en los relatos, carecían de constructos personales que les permitiera comprender y darle un sentido a la experiencia.

Uno sabe de que esa es la ley, de que uno está acá y de acá se va, acá no se queda, en otras palabras, de aquí no va a salir nadie vivo. Entonces eso no lo entiende uno (...) una persona de que aún está joven y unas circunstancias uno dice: “no ha cumplido el ciclo, no le dieron tiempo de que, tiempo de que cumpliera su ciclo”, entonces eso, eso es lo más duro, lo más duro de afrontar, de cualquier muerte violenta (A).

En relación a los sentimientos que surgieron tras la experiencia, la sensación de injusticia e impotencia frente a los actos del victimario se presentó acompañada del deseo de venganza como un intento de restituir el daño causado. De la mano de esta sensación, apareció el sentimiento de odio hacia los agresores, el cual se vio reforzado por la falta de voluntad política del Estado para enmendar los actos cometidos.

A pesar de que este fue un sentimiento común en los participantes, la manera en que cada uno lo enfrentó fue diferente. En el caso de A, el odio fue percibido como un daño autoinfligido que no afecta al enemigo sino que “lo va carcomiendo es a uno mismo”; el participante consideró que la búsqueda de venganza podría causarle heridas más profundas y daños mayores, por eso decidió que el perdón era necesario para encontrar la tranquilidad emocional que perdió tras la desaparición de su hermano. Por su parte, D describe el odio como un sentimiento natural y legítimo frente a los responsables de la desaparición de su padre; sin embargo, piensa que es mejor no potenciarlo para que pueda tramitarse paulatinamente hasta liberarse de él.

A diferencia de estos dos participantes, B cuenta que este sentimiento no ha desaparecido por completo y que a veces, cuando piensa mucho rato en lo acontecido, siente que retorna “una soberbia” hacia los responsables. Asimismo, este sentimiento ha persistido en C a lo largo del

tiempo; alguna vez ella se vio frente al autor intelectual del crimen y en su encuentro decidió no perdonarlo sino exigir la verdad acerca de lo sucedido con las víctimas de la comunidad:

Él nos mandó ir a todos los de la Esperanza que pa' que fuéramos porque él iba a pedir perdón y yo le dije pues que, que a ver a qué le va a pedir perdón a Dios o a quien, lo que soy yo o mi familia no le perdona porque todo el crimen que usted hizo con toda la comodidad no tiene perdón ni de Dios (C).

Ante esto, se observa que el odio es una respuesta afectiva común frente a la pérdida violenta, que puede tramitarse de diferentes maneras; es de resaltar que la manera en que se tramita interviene de forma importante en los cursos que toman los procesos de duelo. En el caso de A, la decisión de perdonar le permitió sanar sus heridas y le facilitó reconstruir su vida tras la experiencia; para D, a pesar de que optó por no alimentar sus sentimientos de odio, el recuerdo constante de los agravios cometidos la llevó a una lucha incansable por la exigencia de verdad, justicia y reparación.

En contraste, para C y B, el sentimiento de odio está ligado con la persistencia del dolor causado por la pérdida. Para C, en un principio, este sentimiento influyó en su motivación por hacer parte de movimientos políticos en busca de los desaparecidos, pero actualmente la ha llevado a apartarse de las iniciativas relacionadas con la memoria que se gestan en su comunidad a causa del dolor que le despiertan. En cambio, en el caso de B, la persistencia de la sensación de injusticia y de “soberbia”, como él le llama, continúa motivando su deseo de hacer memoria.

Además del odio, el dolor fue otro sentimiento común en los participantes. Éste hace parte de las reacciones más significativas en la mayoría de los procesos de duelo; sin embargo, se observó en los participantes que el dolor por la desaparición forzada está acompañado de angustia, impotencia, incertidumbre, sentimiento de ausencia y el anhelo persistente de que el desaparecido regrese. El desconocimiento acerca de lo ocurrido con el ser perdido y la imposibilidad de constatar su muerte mantienen anclado al doliente en la pérdida violenta del ser amado; por ello los sentimientos de tristeza, vacío e incertidumbre persisten a pesar del paso del tiempo.

En este sentido, los duelos por desaparición pueden tornarse inconclusos y, aunque la persona logre retornar a la vida y continuar con ella sin el ser perdido, siempre quedan preguntas y fichas faltantes que permitan completar la historia y el duelo. “Sanar para mí sería

encontrarlo, sería el punto en el cual podría uno elaborar este duelo así indefinido que uno no puede clausurar y no puede darle fin, porque siempre está el interrogante ahí presente” (D).

Aunque la mayoría de los participantes manifestaron presentar un duelo inconcluso a causa de la incertidumbre que genera la desaparición, A interpretó la ausencia de su hermano como una pérdida definitiva y da cuenta de ello en una de sus composiciones:

(...) Ustedes compañeros bien lo saben
como duele cuando se aleja algún ser,
en este caso fue mucho más doloroso
que fue un viaje para nunca más volver.
En este caso fue mucho más doloroso
que fue un viaje para nunca más volver. (A)

Si bien se evidencia que el sentimiento de dolor sigue presente, también se observa que este tomó un curso diferente durante la elaboración de su duelo. A diferencia de los demás participantes que permanecieron con la esperanza de que los desaparecidos regresaran, A asumió que no recuperaría a su hermano y, a pesar del intenso dolor, esto le facilitó sobreponerse a la angustia y la incertidumbre causadas por el desconocimiento de lo acontecido, para comenzar a reconstruir su vida a pesar de la ausencia del ser amado.

La persistencia del dolor es, para algunos de los participantes, un motivo para realizar trabajos artísticos que mantengan la memoria de lo sucedido; además, es un factor que impulsa a continuar con la exigencia de justicia, verdad y reparación. La persistencia de la tristeza se observa principalmente en los participantes B y C; para el primero, este sentimiento no ha cambiado mucho a lo largo del tiempo, a pesar de ello, se adaptó a continuar su vida aún con la presencia del dolor. Esto, además del anhelo de que los hechos no se repitan, lo han llevado a trabajar por una memoria firme que se sostenga a través de las generaciones.

Por su parte, C relata que la desaparición de su esposo ha sido un tormento que nunca termina, un pensamiento que está presente en su vida diaria, un deseo de saber qué pasó con los desaparecidos. Para ella, esta experiencia fue como “perder la vida”, pues los primeros 10 años los pasó llorando en soledad o con sus hijos cada día y cada noche; a pesar de que ahora el llanto no aparece a diario, la tristeza no ha disminuido y el recuerdo de su ser querido ausente permanece en cada momento del día.

Después de que mi esposo... ya no tiene uno, no tiene uno como vida ya no nada, es uno así volando con ese recuerdo tan cruel que pa qué y esas huellas que nos dejaron para toda la vida y uno... Y uno no puede, no puede uno, no puede vivir uno tranquilo, ya no, ya no vive uno tranquilo la vida (C).

La participante narra que hace un par de años, durante un evento de conmemoración, le obsequiaron un pequeño monumento con la foto de su esposo, lo cual causó en ella un dolor intenso “como si fuera el primer día”. Ella afirma que su participación en los procesos de construcción de memoria estuvo motivada por la esperanza de que los desaparecidos retornaran, pero a medida que fue pasando el tiempo y la posibilidad de que su esposo apareciera fue cada vez más remota, su interés en continuar en estos procesos disminuyó.

Por eso, a diferencia de los demás participantes para quienes los trabajos de la memoria han significado una lucha política y social por el reconocimiento de los desaparecidos, para C fueron un aspecto facilitador del proceso de duelo. En un primer momento actuaron como un factor de contención emocional y le permitieron unirse a un grupo social con el cual creó redes de apoyo, posteriormente le ayudaron a entender de manera paulatina que la posibilidad de que su esposo regresara era cada vez más remota. Sin embargo, optó por distanciarse de este tipo de iniciativas, pues para ella los trabajos de la memoria reviven los sentimientos que experimentó tras la pérdida de su esposo e intensifican la tristeza que aún siente.

Otro sentimiento que presentaron los participantes fue el anhelo de regreso de los desaparecidos, el cual puede causar una espera incesante por su retorno. Este sentimiento es una expresión de la negación de la pérdida, afianzada en el carácter incierto de esta, e influye significativamente en el proceso de duelo, pues al no aceptar la ausencia definitiva del ser querido, la reconstrucción de la vida queda condicionada por la esperanza de que el otro regrese. Esto fue lo que sucedió con C, en algún momento de su proceso de duelo: “a mí me decían por ahí algunos que me casara, qué tal uno casarse sin saber el esposo pues que llegara, que consiguiera amigos, no, qué tal, yo no y no quise conseguir amigos” (C). Este sentimiento tuvo más intensidad en los periodos posteriores a la pérdida y fue disminuyendo con el paso del tiempo, sin embargo, es una sensación que retorna en algunos momentos, como en fechas importantes o en circunstancias cotidianas determinadas.

El anhelo de regreso también se presentó en los participantes B y D. El primero dice: “a uno le parece que pronto de repente llegan o de pronto llegan a cualquier momento, qué bueno, pero nada, no llega nadie” (B). Para D, por su parte, el anhelo de estar con su padre se

presenta principalmente en fechas especiales, como en la celebración de sus 15 años o en los aniversarios de la desaparición. En estos dos participantes se observa que el anhelo de regreso está relacionado con la sensación de ausencia del ser amado y el deseo de aliviar la nostalgia que causa su falta; esta sensación, en ninguno de ellos, generó una espera del ser querido que limitara la reconstrucción de la propia vida, pero influyó en ello, pues tras la pérdida se enfocaron arduamente en los trabajos de la memoria para mantener vigente el recuerdo de los desaparecidos.

Además de los sentimientos y pensamientos causados por la pérdida, también se presentaron respuestas corporales que posteriormente se convirtieron en enfermedades y limitaciones físicas. En este sentido, el cuerpo se convierte en una vía que permite expresar la angustia e incertidumbre que aparecen durante el duelo y que sobrepasan los recursos que tiene el psiquismo para tramitar los hechos debido a su magnitud; por eso estos sentimientos buscan otras formas de emerger y exteriorizarse. En este sentido, estas respuestas son otra manifestación del proceso de duelo que se encuentran especialmente en C, quien presentó alteraciones físicas notables tras la desaparición de su esposo.

Yo tuve cuatro días que yo no comía nada ni me daba ganas de tomar agua porque no se escapaba uno de la garganta nada y ya de tanto con la gente bregar dándome consejos y todo siempre ya comía alquitico, pero me dieron una sopita de arroz y ahí mismo me agarró unos cólicos que casi me matan, me tuvieron que llevar al hospital y ya pues estaba toda la gente de tanto darle consejos a uno, por ahí medio se alimentaron alquitico, pero no, era horrible para uno, pa todo (C).

La participante relata que antes de la experiencia violenta contaba con buena salud, lo cual le permitía ser activa, trabajar y ayudarle a su esposo con los gastos del hogar; sin embargo, el dolor emocional y las complicaciones de salud que surgieron tras la pérdida, le impidieron continuar con sus actividades económicas. C padeció un derrame cerebral, comenzó a presentar problemas de gastritis, hipertensión y dolor recurrente en una de sus piernas:

Yo era aliviada, yo hacía contratos, yo trabajaba, yo le ayudaba al esposo mío para poder comprar el mercadito, yo me comprometía por ahí a los contratos y los hacía y para comprar la ropa para los niños y pa ayudar para el mercado y hasta que me fui enfermando ya, (...) ay, uno no puede volver a trabajar. (C)

El testimonio que comparte C acerca de las reacciones físicas que experimentó tras lo ocurrido, da cuenta de cómo presentó estados de ánimo que le impidieron realizar acciones necesarias para la supervivencia, como la alimentación; lo cual trajo consecuencias fisiológicas. Posterior a ello, cuando retomó sus actividades cotidianas y comenzó a recuperarse paulatinamente de estos altibajos en su salud, aparecieron enfermedades más graves que alteraron su estilo de vida. C adjudica la aparición de estas complicaciones físicas a los cambios que se presentaron en su vida tras la pérdida y a los consecuentes impactos emocionales.

Estas alteraciones en su cuerpo llevaron a que C se viera limitada al momento de continuar con actividades que le permitían darle un sustento económico a su familia. Antes de que esto sucediera, ella se percibía a sí misma como una persona trabajadora y dinámica, características que estaban basadas en su labor; al verse obligada a abandonar su trabajo como consecuencia de las enfermedades que padecía, debió modificar la visión que tenía de sí misma y comenzó a percibirse como una persona con limitaciones y poco activa.

En este caso, se observa como las manifestaciones corporales, que surgieron a partir del duelo, llevaron a C a modificar sus acciones cotidianas hasta generar una ruptura con la visión que había construido acerca de sí misma. Esta ruptura implicó para ella una pérdida más, derivada de la pérdida primaria causada por la desaparición de su esposo.

Para finalizar este apartado, es pertinente resaltar que los pensamientos, sentimientos y respuestas corporales son aspectos intrínsecos en el proceso de duelo y permiten que el doliente comience a adaptarse a los cambios que se generan en su vida a partir de la experiencia violenta. Además, cada persona presenta respuestas particulares que están influenciadas por su historia particular y por las características de la pérdida; por eso, la subjetividad media en la manera como cada individuo tramita las reacciones que presenta frente al duelo.

7. 3. 2. Aspectos que Facilitaron el Proceso de Duelo. A pesar de la intensidad de los sentimientos y respuestas de los participantes tras la experiencia violenta, se presentaron factores que actuaron como mecanismos de contención y transformación del dolor, y que contribuyeron en la elaboración del duelo. Estos factores abarcan aspectos como ideas

religiosas y espirituales, significados personales, la formación política, el apoyo psicosocial, los trabajos de la memoria realizados y el apoyo familiar recibido.

Aspectos como la espiritualidad y la religión contribuyeron a aliviar el dolor causado por la experiencia violenta, además brindaron una base para reordenar los significados personales que se rompieron tras lo sucedido y darle un sentido a la pérdida. Se observó que la creencia en la presencia de Dios y la Virgen permitía que los participantes sintieran nuevamente la tranquilidad perdida, sensación que se intensificaba en los momentos de oración y de participación en eventos religiosos. Esta creencia se convirtió en un sustento emocional porque generó la percepción de contar con el apoyo de una fuerza omnipotente en quien era posible depositar el dolor hasta aliviar su carga y brindaba ímpetu para sobreponerse a los daños generados por la experiencia amarga.

Cuando se va a la eucaristía siente como ese descanso, cuando se reza el Santo Rosario de la virgen también siente como ese ánimo y cada uno, por ejemplo, nosotros somos gente de oración, la oración lo fortalece mucho a uno, la oración no lo deja salir a uno de los límites como dice el dicho porque, aunque nosotros no creamos, Dios está con nosotros, así no creamos, él está al pie de nosotros y no nos deja, no nos larga (B).

Esta sensación también fue descrita por los demás participantes, para quienes la figura de Dios se constituye en una guía que ayuda a ordenar las experiencias y brinda acompañamiento en medio del dolor, por lo que es posible depositar en él este sentimiento y aligerar su carga.

Yo le entrego el dolor como una forma de descarga, uno a veces necesita un porqué y un dónde descargar para tener ese lazo espiritual porque igual el dolor no es tangible, es intangible, uno no lo toca, pero sí lo siente; entonces a través de la espiritualidad y confluye con la religión sí he encontrado un poco, no de manera tan, tan arraigada, pero sí ha sido un mecanismo. (D)

En el párrafo anterior se observa que además de contribuir como mediador emocional y aliviar los sentimientos de los participantes, la espiritualidad y la religión también ayudan a brindarle un sentido a la experiencia. Tras la pérdida, la vida del doliente se altera y se rompen los significados que actúan como guía al momento de comprender las circunstancias, por ello el doliente queda sumido en el caos. Ante esto, surge la necesidad de darle un orden y un sentido a los acontecimientos, de manera que se logre otra visión de la experiencia para

que sea menos incomprensible y, con ello, se logre aligerar el dolor. Las ideas espirituales y religiosas actúan entonces como un marco de sentido que permite construir significados acerca de lo sucedido y alcanzar una comprensión de las circunstancias:

Uno puede decir: “bueno, hay muchas leyes, y la ley del karma, hay esto y esto, entonces ¿será por un karma? entonces dejemos esta situación así” y entonces uno trata de pasar este duelo, todo en un principio, una reacción momentánea o de intenso dolor es una cuestión a cuando uno ya va sanando, ya va sanando y cuando uno empieza a entender, a entender cómo funcionan muchas leyes de la naturaleza entonces uno ve la necesidad de ese cambio. (A)

Se ve en este relato cómo la idea de que existen leyes que rigen la naturaleza y las experiencias humanas llevó al participante a considerar que hay situaciones que presentan una causa y un sentido dentro de la historia de cada sujeto, pero la razón por la cual ocurren estas situaciones puede ser incomprensible para quien las experimenta. Esta percepción hizo que A concluyera que lo acontecido estaba dado por algo que sobrepasaba lo humano y por tanto debía tener un sentido y un propósito dentro de su vida, lo cual le permitió sobreponerse al dolor causado por la pérdida y sanar sus heridas.

También se encontraron algunos significados que contribuyeron a superar la pérdida y elaborar el duelo, pues la manera como se percibió la situación influyó en las actitudes y comportamientos frente a lo acontecido. Entender la vida como un cúmulo de experiencias, donde la aflicción de las situaciones amargas es apaciguada por el paso del tiempo, fue uno de los constructos personales que motivaron a los participantes a no desfallecer ante la pérdida y esforzarse por sobreponerse al dolor. Además, la convicción de que el sufrimiento hace parte de la vida, y por ello se debe continuar a pesar de la dificultad que este implique, fue otro motor que llevó a los dolientes a rehacer la vida tras la pérdida. El relato de B muestra como esta perspectiva lo impulsó a recobrase de la tristeza:

Es una experiencia muy mala, pero hay que superarla, hay que continuar porque la vida no termina sino cuando uno se muere, desde que uno esté vivo puede tener muchas tristezas y muchos dolores y los tiene que soportar y continuar porque la vida no termina cuando, con los dolores o las tristezas, sino que la vida sigue, así sea triste o como sea tiene que continuar, hemos seguido, usted sabe que el tiempo es como dice el dicho, el tiempo es muy buen amigo donde el tiempo va pasando y borrando del todo no, pero va como amortiguando el problema, pero un poquitico ya ves que tienes que seguir adelante, que no se puede quedar marginado y que tiene que continuar. (B)

Además, el entendimiento de que la vida es transitoria fue otro significado que facilitó sobreponerse a la pérdida. A, en quien se observa esta perspectiva, cuenta que no suele experimentar dolores prolongados frente a los cambios, pérdidas o crisis, pues cuando aparecen circunstancias adversas busca distintas formas de superarlas; también muestra una actitud de aceptación de los acontecimientos que no pueden cambiarse y la capacidad de adaptarse a ellos. Como se ve en su relato, estas características de su personalidad son aspectos que contribuyeron en su proceso de elaboración del duelo:

Yo he sido muy circunstancial, yo siempre en la vida trato de superar las crisis, entonces digamos de que me dolió mucho, pero yo no cargué, yo no cargué con esa situación harto tiempo, no, porque yo acepto, yo acepto de que, de que estamos de forma transitoria acá en esa tierra. (A)

También se observó que la formación política fue una vía de tramitación del dolor, pues la participación en movimientos sociales y el conocimiento adquirido sobre el tema fueron caminos que encontraron los participantes para darle un sentido y reconstruir la vida propia a partir de la experiencia padecida. Esto, además, permitió rehacer los lazos sociales que se perdieron durante la época de la violencia, pues la comunidad se vio unida en la búsqueda de un mismo fin: la exigencia de verdad, justicia y reparación. Este camino de la formación política, como forma para reconstruir la vida, es significativo en D:

Fue a partir de que iba creciendo que las organizaciones en las cuales me he ido involucrando siempre hemos tenido una inclinación socialista como un poco de partidos pues de izquierda, entonces todo lo que la compone se ha influenciado mucho en mi posición actual entonces del sentido político desde pequeña no, pero si a medida que he ido creciendo sí ha influenciado muchísimo incluso para la exigencia de los derechos, que se materialicen como tal, sí tiene mucho, mucho sentido en eso. (D)

Por otra parte, el apoyo psicosocial que recibió la comunidad por parte de la Corporación Jurídica Libertad también fue un componente que favoreció la elaboración de los duelos. El acompañamiento se enfocó en la realización de actividades artísticas que permitían revivir el pasado para expresar las emociones mediante la catarsis y el despojamiento del dolor, todo ello gracias al empleo de un lenguaje simbólico, como la pintura, la escritura o el tejido. Esta iniciativa artística, con la cual se realizaron trabajos de la memoria, favoreció diferentes procesos que hacen parte del duelo, entre ellos, permitió la tramitación emocional y la resignificación del sufrimiento ocasionado por la pérdida. En este proceso los participantes se

confrontaron con su dolor y pudieron compartirlo con otras personas que atravesaban un proceso similar:

Nos llamaban a las reuniones y ya con eso uno como que, se iba uno como distrayéndose en las reuniones por ahí cada 15 días. Venían y hacían reuniones por acá o en Cocorná o en Santuario o por ahí en Marinilla y nos daban los pasajes a que fuéramos; después de dos o tres días entonces salimos y nos llevamos así y como que uno se le iba como olvidando las penas, pero volvía otra vuelta y así lo pasamos diario (...). Ellos hablaban muchas cosas buenas y hacía por ahí como recreación, por ahí actividades entonces lo hacían a uno reír, entonces a raticos, sí y le parecía a uno bueno entonces por eso se mantenía bien, nos manteníamos cada 20 días o un mes yendo a esas reuniones. (C)

Además, contribuyó a que los participantes no permanecieran sumidos en el sufrimiento, pues les brindó herramientas para transformar el dolor padecido o para disminuir su intensidad hasta el punto de que éste no fuese un impedimento para rehacer la vida tras la experiencia violenta. También favoreció la creación de un espacio en el que convergían diversas historias y subjetividades, en el que todos presentaban una manera distinta de asumir la pérdida; esto creó una red de apoyo en la que cada persona podía expresar sus sentimientos y sentirse comprendido por lo demás.

Finalmente, los participantes manifestaron que el apoyo familiar fue una fuente de ánimo que les ayudó a reponerse:

Siempre fue el acompañamiento más que todo de la misma familia ¿cierto? De la esposa, los hijos y de familiares que sí lo animan a uno, que no nos podemos quedar estancados, que tenemos que continuar; y amigos, vecinos que trabajábamos juntos y lo animan a uno y uno sigue adelante. (B)

Se ve en el relato de B cómo el acompañamiento familiar permitió que los dolientes sintieran que contaban con un pilar en el cual sostenerse, lo cual fue una fuente de consuelo y apoyo emocional que ayudó a calmar el dolor en determinados momentos. Además de esto, la familia fue uno de los motivos que impulsó a los participantes a sobreponerse a la pérdida y rehacer su vida, pues sentían el deseo de brindarle bienestar a sus seres amados y aliviar el sufrimiento causado por la violencia.

7. 3. 3. Aspectos que Dificultaron el Duelo. Por otro lado, también se encontraron aspectos que dificultaron la elaboración del duelo, entre ellos se destacan la pérdida violenta

y el desconocimiento de lo ocurrido con las víctimas; estos fueron los factores que causaron mayor disrupción en la vida y en los significados de los participantes, haciendo que el dolor experimentado fuese más agudo y que estuviera acompañado por sentimientos como el odio, la injusticia e impotencia; lo cual complicó darle un orden a lo ocurrido y reconstruir los significados y la vida misma tras la experiencia.

La pérdida violenta arrebató un componente esencial dentro de la historia de cada doliente. Los desaparecidos desempeñaban roles que les permitían a los participantes ordenar las experiencias y entender su mundo personal, además les brindaban bienestar, apoyo y lazos afectivos estrechos; por eso, cuando la violencia les quitó a sus seres amados se derrumbó la construcción que tenían acerca de su vida, causando incertidumbre y dificultad para comprender los acontecimientos y darles un orden. En este sentido, se percibe que el principal obstáculo al momento de afrontar una pérdida violenta es que ésta se presenta por la acción y elección de un tercero, quien irrumpe en la vida de alguien a quien se ama y le pone fin a la continuidad del vínculo. Con esto se destruye el orden natural de la vida y de la muerte y se genera la sensación de impotencia e injusticia en el doliente, quien siente un daño profundo y se ve incapacitado para remediar los acontecimientos. Además, estas características de la pérdida violenta también dificultaron aceptar la alteración contundente de la vida, pues ésta se produjo de un modo injusto y repentino.

Otro aspecto que dificultó la aceptación de los acontecimientos con una posterior adaptación a ellos, fue el desconocimiento de lo que ocurrió con los desaparecidos. Esto causó que los participantes se vieran sumidos en un estado de incertidumbre que les impedía afrontar la pérdida y comenzar a reordenar sus vidas, y generó en ellos un anhelo frecuente de recuperar al ser amado y retornar a un estado anterior a la experiencia violenta. Esto se puede observar en el relato de A cuando dice: “para mí en la vida lo más difícil, lo más difícil de afrontar fue esa cuestión porque se trataba de un hermano y uno siempre, siempre quiere que todos los hermanos estén” (A). Por ello, la angustia de no saber y la pregunta constante por lo acontecido es algo que permanece en la cotidianidad de los participantes, como puede percibirse en el testimonio de C: “esas son las cosas que a uno no se le olvidan nunca jamás, uno quiere que estar siempre con ese recuerdo diariamente. Se acuesta uno a dormir, despierta: “ve, Juan¹, ¿quién sabe que hicieron con él?” (C).

¹ Nombre cambiado para proteger la identidad de la fuente.

Con lo anterior, se ve cómo la desaparición genera una serie de interrogantes que, al no tener respuesta, hacen que el dolor permanezca y esté acompañado por una constante incertidumbre. Lo que se observa en la mayoría de los participantes es que la intensidad de la aflicción disminuye con el paso del tiempo y la cotidianidad les exige que realicen actividades que son necesarias para sobrevivir, lo cual hace que poco a poco retomen sus vidas y comiencen a reconstruir la historia personal a pesar de la ausencia del ser amado, siendo esto una forma de elaborar el duelo. Sin embargo, las heridas causadas por la desaparición no sanan completamente y el recuerdo, las dudas sobre lo acontecido y la ausencia del ser amado continúan causando dolor. B da cuenta de ello de la siguiente manera: “lo de los desaparecidos, eso es irreparable, eso es una herida que no se cura nunca” (B). Asimismo, C narra la permanencia de las heridas en este relato: “es una cosa que a uno no se le olvida, es una memoria que uno tiene en la mente y unas huellas que no, jamás se borra, es una historia muy larga que no se termina ni muriéndose uno” (C).

7. 3. 4. Duelo Comunitario. La historia de violencia que atravesó La Esperanza trajo consigo cambios y pérdidas que afectaron a todos sus miembros, no únicamente a aquellas personas que experimentaron actos de agresión contra sí mismas o contra sus familiares; esto porque, como se dijo, los acontecimientos alteraron las relaciones que la comunidad solía tener y el estilo de vida que llevaba. Particularmente, la desaparición de cada una de las víctimas causó dolor en los demás, así el desaparecido no fuera un familiar directo. Un ejemplo de esto es la descripción que A realiza acerca de los efectos que produjo la desaparición de su hermano:

Fue una situación muy nostálgica, no solamente para la familia, sino para la comunidad, porque se trataba de una persona muy honesta, muy servicial, entonces eso no es duro solamente para los parientes, sino que eso se transfiere a toda la sociedad, a toda la comunidad, los cuales se conocían (A).

Frente a esto, se percibe que la vereda atravesó por un duelo colectivo a raíz de las desapariciones y de todos los efectos de la violencia. Esto motivó distintos procesos sociales que contribuyeron a la elaboración de las pérdidas, no solo a nivel individual, sino también social. Entre ellos se destaca la lucha política por el reconocimiento de los derechos de los desaparecidos y de sus familias, y la participación en movimientos de víctimas como el Movice. Este proceso también abarcó la conformación de una acción comunal que se

convirtió en un espacio para dialogar acerca de los hechos acontecidos, realizar charlas y eventos que dieron testimonio de la violencia padecida y proponer acciones a favor de la vereda y de la restitución de sus derechos. En el siguiente fragmento B narra la creación y las actividades desarrolladas por la comunidad durante este proceso:

Hacemos nada más como reuniones, nos juntamos y hacemos en un salón de cualesquier escuela, de la Esperanza o San Vicente o aquí al borde de la autopista, y nos reunimos. Eso sí sirvió mucho porque fuera de eso de que nos reunimos ahí nos inventamos los eventos que hemos hecho y hemos cantado, hemos hecho cosas ¿cierto? Como en contra de los grupos armados y a favor de las comunidades (...) logramos conformar un grupo grande y a cada rato nos reuníamos, unas veces a, unas veces a dialogar ¿cierto? A mirar qué podríamos hacer con esta situación tan brava, entonces montamos una demanda ¿cierto? Contra el Estado y eso pasó por organismos internacionales y ganamos la lucha (B).

La conformación de un grupo comunitario enfocado en llevar a cabo un proceso político para restituir los derechos de las víctimas fue esencial en la elaboración del duelo a nivel social, pues aportó de diferentes maneras. Por un lado, permitió que los miembros de la comunidad se reunieran en torno a un fin común, lo cual fomentó la sensación de apoyo y favoreció la restauración paulatina de los lazos que habían sido dañados por la violencia; a su vez, contribuyó en la elaboración del duelo personal porque se propició un espacio para que las personas expresaran sus emociones y compartieran su dolor, pudieran identificarse con las experiencias de otros, ser entendidos y recibir apoyo. D relata cómo estos espacios contribuyeron en la elaboración de su duelo:

Esos espacios también me ayudaron muchísimo pues a través del mismo relato, contarnos, escucharnos, apoyarnos, incidir incluso ya de manera más activa las calles, a proponer, bueno entonces organicémonos ¿qué queremos frente a esto? Entonces ¿qué planeamos hacer para exigirlo? (...) lo que más valoro es uno poderse encontrar con el otro, ser solidario con el otro, una solidaridad mutua nos abarca el dolor en diferentes texturas, pero es a través de que podemos contarnos, cómo podemos escucharnos (D).

Como parte de los movimientos de duelo social, se encuentra que estos procesos permitieron que la comunidad trascendiera el lugar de víctima que emergió a partir de las agresiones padecidas, para asumir un rol activo en la exigencia de reparación, lo cual posibilitó la recuperación de la autonomía comunitaria y la capacidad de incidir en procesos de cambio social. Igualmente, las actividades que realizaron, orientadas a la construcción de memoria,

permitieron testimoniar lo acontecido con el propósito de que no volviera a repetirse, y fueron una forma de protesta contra los crímenes de estado. Todo esto posibilitó que la comunidad expresara su dolor públicamente y reconstruyera la historia de violencia padecida desde una posición de sujetos dignos de exigir garantías frente a la vulneración de sus derechos.

Los procesos de construcción de memoria también permitieron que la comunidad resignificara los efectos que dejó la violencia y que les asignara un sentido a partir del cual orientar sus acciones. Al respecto, se resalta cómo el dolor y la devastación que se presentaron a nivel social y personal fueron resignificados hasta transformarse en motivos para llevar a cabo una lucha por la verdad, la justicia, la reparación y la defensa de los derechos humanos, siendo esta una vía que encontró la comunidad para reconstruirse tras la violencia. D brinda su testimonio acerca de la contribución de estos movimientos políticos en la elaboración del duelo:

A partir del dolor uno puede intentar transformar, transformar en propuesta, construir con los demás en apostarle a la memoria, a partir del dolor uno puede resignificar el sentido de la memoria, la memoria no es sólo recordar, la memoria también es (...) apostarle a los cambios, a los cambios estructurales a partir de esos hechos trágicos, a incidir de manera directa por ejemplo en plantones, en marchas, en escenarios públicos en donde se pueda interlocutar con la institucionalidad entonces tiene esas dos caras, tienen esas dos caras significativas (D).

Como se evidenció a lo largo del capítulo, el duelo por las experiencias de violencia, especialmente por la desaparición forzada, presenta lógicas particulares debido a que fractura la vida de las personas y pone en cuestión los significados que la sustentan; a la falta de conocimiento sobre el destino de los seres amados y a la angustia e incertidumbre que se deriva de ello. Dado que este tipo de actos violentos se presentan en el marco de un contexto político y social determinado, la reparación de las víctimas en estas dos dimensiones es esencial para la elaboración del duelo, pues les permite resignificar la posición de vulnerabilidad en la que se vieron inmersas y recuperar la dignidad quebrantada. Es importante destacar otros factores, como el apoyo psicosocial, familiar y comunitario; los significados personales; las ideas religiosas y espirituales, como elementos que contribuyen positivamente a la elaboración del duelo de las personas directamente afectadas y de las comunidades de las que ellas hacen parte.

Se resalta, finalmente, cómo las prácticas artísticas que se desarrollaron en la comunidad fueron un instrumento para realizar trabajos de la memoria, los cuales buscan revivir el pasado y facilitar la reconstrucción de significados de las experiencias violentas, lo que posibilita la elaboración del duelo a nivel personal y comunitario. Esta relación entre prácticas artísticas, trabajos de la memoria y procesos de duelo se desarrollará a continuación.

7. 4. Arte y Memoria

En este apartado se presentan las experiencias artísticas vivenciadas por los participantes en torno a las victimizaciones sufridas, también se describe el contexto de la creación artística, sus motivos para crear y los efectos y funciones que dichas prácticas tienen en quienes la realizan y en los espectadores. En este trabajo se conciben estas prácticas como arte popular, es decir, como expresiones estéticas enmarcadas en el contexto de una comunidad que a través de ellas encuentra la posibilidad de expresar verdades propias y comunicar situaciones históricas, comprenderlas y actuar sobre ellas.

Se conciben estas prácticas artísticas, a su vez, como trabajos de la memoria, en tanto que propician un proceso en el cual, de manera individual y colectiva, se les concede un sentido a acontecimientos dolorosos del pasado. Este proceso puede contribuir a la creación de una memoria social y puede movilizar trabajos de duelo de las víctimas en el momento en que ellas se enfrentan a eventos dolorosos y construyen nuevos significados para los mismos. Esto último se da de manera particular en procesos artísticos de mayor persistencia en el tiempo.

En este sentido, el presente apartado busca describir la relación entre arte y memoria, siendo la primera un medio que propicia espacios para resignificar las experiencias de violencia, de manera que estas adquieran distintos sentidos dentro de la historia de un grupo social y sea posible la construcción de una memoria colectiva.

7. 4. 1. Experiencia Artística. En este apartado se entiende la experiencia artística como todo el proceso que han tenido los participantes en la realización de prácticas de arte popular desarrollados en torno a las acciones violentas sufridas y las vivencias que se suscitan a partir de la creación. Esto incluye los tipos de prácticas realizadas, los acercamientos

previos y posteriores a ellas y las proyecciones que tienen en torno al ejercicio de las mismas. Se incluye también la realización de las obras que fueron, en términos amplios, hechas con el apoyo de organizaciones no gubernamentales y los motivos que las personas tenían para realizarlas, entre los que se destaca predominantemente el interés de hacer conmemoraciones.

Se entienden las prácticas artísticas como aquellas experiencias creativas en las cuales los participantes expresan sentimientos, ideas y representan realidades en distintos formatos que, además, tienen un fin estético y simbólico. Entre las actividades que fueron llevadas a cabo por los participantes de la investigación se destaca la composición musical, la construcción de un monumento, la pintura de murales y telas, la escritura y el teatro. Frente a la ejecución de estas prácticas se presentan dos situaciones: quienes las realizaban previamente y encuentran en ellas una forma propicia para construir la memoria del conflicto (caso específico de la composición musical) y quienes utilizan la representación simbólica como un intento de recuperar al ser amado desaparecido. Finalmente, aunque las motivaciones son distintas, se encuentra que en ambos casos el arte ayuda a la elaboración de los trabajos de duelo; esto sucede porque a través de las prácticas artísticas lograron reconstruir las experiencias de pérdida vividas, lo que disminuyó el impacto emocional y les permitió otorgarle otro significado a los acontecimientos, de tal manera que estos adquirieron un nuevo sentido dentro de su narrativa personal y se facilitó la reconstrucción de la vida.

En el ámbito musical se destaca la composición en géneros populares como el pasillo, el bambuco y la música de carrilera. La inclinación a estos géneros, en palabras de B, quien realizó una obra musical, se genera dada la cercanía y el gusto por los mismos: “A nosotros los viejos nos gusta mucho la música popular, la música de carrilera”. En este caso, se revela una manifestación estética acorde con las expresiones artísticas preferidas por la misma comunidad.

Vale la pena anotar que los dos participantes que se dedican a la composición musical (A y B), refieren haber tenido experiencias anteriores componiendo. “Antes lo hacía por rutina y no le paraba bolas, desechaba eso otra vez, pero después de esa canción es que sí tengo por allí escritas unas canciones”, enuncia A, quien realizó dos obras musicales. Hay una experiencia previa antes de la realización de las composiciones musicales que trabajan la memoria de las violencias sufridas; esto facilita el desarrollo de las obras artísticas que estudia esta investigación, lo que se evidencia en el hecho de que generalmente quienes

ayudaban en el proceso de producción sólo acompañaban la musicalización de las obras, pero no se enfocaban en editar las letras de las canciones.

Por su parte, C habla de su participación en la construcción de un monumento que consistía en una placa recordatoria ubicada al lado de la capilla de la vereda, sobre la cual los familiares de los desaparecidos pusieron unas piedras que habían buscado ellos mismos en el río. Este monumento, indica C, había sido hecho para mantener la memoria de las víctimas de desaparición hasta que fue derrumbado, al parecer, en un accidente de tránsito. Otra de las prácticas realizadas por esta participante es la de murales y pinturas en las cuales se inscribían los nombres, los rostros de las personas víctimas y frases alusivas a la reivindicación de su memoria, a la justicia, la verdad, la reparación y la entrega de los cuerpos de los desaparecidos.

Dichas prácticas, el monumento y los murales, eran importantes para C porque en ellos encontraba una forma de expresar el anhelo de regreso de su esposo desaparecido: “Que de pronto apareciera vivo o muerto, alguna cosa y ya no vea los restos, que para que los trajeran, que para darle sepultura”, señala. Además de ello, dichos sitios se convertían en lugares referentes en donde se recordaba a los desaparecidos y donde se expresaba la religiosidad propia de la vereda pues allí se les rezaba pidiendo su regreso. C indica que incluso sentía en dichos sitios “como una alegría porque era como una semejanza que los teníamos ahí”, lo que se asocia con la idea anterior de representar a su esposo desaparecido a través de algo material, siendo esto un intento por conservar su presencia.

La escritura es otra de las prácticas artísticas realizadas por esta participante; incluye aspectos como “lo que nosotros pensemos de la familia, del desaparecido, sí, que les pongamos una frase y así le ponemos varias frases, ah, que la persona, que cómo era la persona” (C).

Frente a estas prácticas artísticas realizadas, C señala haberlo hecho pese a no tener experiencia. Para el caso específico de la pintura indica: “Yo he pintado todo eso porque a mí me gusta pintar, claro que yo no sé pintar, pero ahí hacemos la intención siquiera”. Esto implica que tenía que empezar de cero en la creación de obras artísticas y, a pesar de ello, su participación constante en los procesos da indicios de una fuerte motivación por este tipo de actividades pues veía en ellas la esperanza de regreso de su ser querido, además le brindaban un alivio temporal del dolor emocional que padecía tras las desapariciones.

El teatro, práctica artística realizada por D, se caracteriza por ser:

teatro de la resistencia, teatro de los oprimidos, teatro de la indignidad, era que no se trabajaba mucho la voz, como con el contexto o guiones (...) era de mayor envergadura, se trabajaba muchísimo era con el cuerpo, la expresión corporal y utilizando otros medios como era grabar, por ejemplo, construyendo cartas, entonces se grababa lo que se quería decir y se reproducía a veces con videobeam (D).

Este tipo de teatro, que es introducido por un colectivo dirigido por una mujer extranjera, es un caso interesante dentro de este estudio porque su propuesta tiene una intención política acorde con las vivencias y necesidades de las víctimas, pues pretende reivindicar sus derechos, buscar justicia, visibilizar las problemáticas sociales, denunciarlas y señalar responsables.

Resulta importante, además, porque estas prácticas posibilitan la reparación simbólica, ya que abren un espacio para comunicar las heridas causadas por la violencia y darles otros sentidos que contribuyan a reconstruir la memoria colectiva de la comunidad; también permite que las personas se reúnan en un mismo espacio entorno a un tema que atraviesa su historia, lo cual favorece la reconstrucción del tejido social previamente fracturado. Asimismo, la puesta en escena de una obra como forma de denuncia permite trascender simbólicamente el rol de persona víctima que padeció la vulneración de sus derechos, para transformarse en un sujeto digno, capaz de reclamar verdad, justicia y reparación.

En este tipo de práctica se engloba la realización de obras de teatro y performance, además, la construcción de estos también suponía ejercicios de escritura. La informante dice haber participado en cinco o seis obras. Frente a esto indica que su trabajo con el teatro fue inicialmente de formación y luego de experimentación, ya que ninguna de las personas convocadas tenía experiencia en este arte.

Hay un elemento común en todos los participantes de esta investigación: si bien practicaron distintos tipos de arte, todos integran la escritura como forma de expresión, ya fuera en la composición de letras musicales, en la escritura en sí misma o en el insumo para las obras de teatro.

En todas las prácticas artísticas realizadas por los participantes se puede observar la relación de estas con los trabajos de la memoria. Esto, en tanto dichas prácticas generan un proceso de evocación de experiencias, en este caso dolorosas, a través de las cuales se trae al presente un pasado al que se busca dar un significado distinto. Todo ello se da a través de un proceso en

el que se da un reordenamiento del contenido mental y afectivo, lo que permite resignificar las experiencias de violencia sufridas y darles un nuevo sentido. Este proceso moviliza efectos a nivel personal como lo es el trabajo del duelo y el cambio de la posición de víctima; también a nivel colectivo, en tanto contribuye a la denuncia y a la construcción de memoria.

Retomando, esta realización de las distintas obras artísticas hechas por los participantes contó con el apoyo de organizaciones no gubernamentales, entre las que se destaca la Corporación Jurídica Libertad y colectivos artísticos. Otras se llevaron a cabo a partir de la misma comunidad, como la construcción del monumento, la pintura de murales y bordados.

Frente al hecho que motivó la creación de las obras destaca, como tendencia general, el interés de conmemorar las desapariciones. Los aniversarios de este acontecimiento son significativos para la creación de obras en las que se rememora el dolor y se permite la catarsis colectiva, también son momentos claves en el reclamo de sus derechos. “Yo me puse a componer porque pensando dije: "ya es", cuando la conmemoración de los 20 años”, enuncia A, quien llevó a cabo dos creaciones musicales precisamente para ser presentadas en el aniversario de las desapariciones.

Cabe agregar que las obras fueron creadas para recordar a los familiares y vecinos desaparecidos, mientras que el tema del desplazamiento forzado no aparece de forma manifiesta en estas creaciones. Como se dijo antes, en el discurso de los participantes predominan las heridas provocadas por las desapariciones, las cuales se alimentan de la incertidumbre generada por el desconocimiento de lo ocurrido con el ser amado y del anhelo perpetuo de su regreso o del encuentro de sus restos para que testifiquen una pérdida definitiva.

La iniciativa de estas obras se da en buena parte en forma de convocatorias, es decir, las personas son convocadas por la misma comunidad, por una organización no gubernamental o por un colectivo para llevar a cabo un proceso en el que se desarrollan las prácticas artísticas:

Nos hicieron una invitación a varios chicos que ella quería conformar un grupo aquí en Antioquia que fuera muy diverso, pero querían que nosotros de la vereda la Esperanza invitáramos a otros a ver quiénes querían ser parte, pues contando con intervenciones que íbamos a tener entonces de la Esperanza estuve yo, estuvimos casi, casi que todos mis hermanos (participante D).

Solo en el caso de A la iniciativa surge como una propuesta de la persona a una corporación: “ya le dije a la Corporación Jurídica Libertad: tengo esa canción para la conmemoración de los 20 años. Entonces ante esas estrofas, ‘vamos a mandarle los músicos para que tales, para que te busquen la música y a ver qué reformas hay que hacer en la letra’”. Esto evidencia que hay de antemano una disposición por parte de la organización para apoyar la creación de las obras.

Resulta particular que en la mayoría de los casos es un externo quien convoca a la comunidad a dichas prácticas artísticas, Esto podría ser fácilmente comprendido desde el contexto mismo de la comunidad: es una vereda lejana al casco urbano, que presenta dificultades económicas y a la que, incluso ahora, le es restringido el acceso a una oferta cultural satisfactoria, a pesar de que el Carmen de Viboral es reconocido como uno de los municipios con mayor oferta cultural de la subregión. Es por esta razón que la comunidad, en un contexto de difícil acceso a la oferta cultural, se ve en la necesidad de acoger las propuestas artísticas y los apoyos para desarrollar sus trabajos de memoria a través del arte.

En general, las organizaciones y colectivos ofrecieron a las víctimas apoyo económico y contactaban a otros artistas para materializar las obras, como es el caso de las producciones musicales, tal como lo señala B, quien en el 2014 compuso canciones que fueron musicalizadas en un acompañamiento de la Corporación Jurídica de Medellín. Dicha Corporación fue a la vereda y lo transportó hasta Medellín para la producción musical. Este apoyo es importante porque varios de estos procesos (salvo los de iniciativa comunitaria y uno musical) fueron realizados en espacios distintos a la vereda e implicaban el transporte hacia otros sitios. Al cubrir transporte, alimentación, alojamiento, estas iniciativas generaban situaciones óptimas para la participación de las víctimas que en ese momento contaban con recursos económicos bajos, dado que en los momentos de participación muchos de ellos se encontraban en situación de desplazamiento: “entonces era unas condiciones en las cuales uno sí podía prestarse de manera voluntaria a hacer parte de ese proceso y conocer y uno crecer también porque uno crece ahí también” (participante D).

Esto era pues una garantía de la realización de las prácticas y, tal era así, que para la producción de una de las obras de A el equipo musical fue a la vereda: “esa canción fue hecha tres o cuatro días antes, ya no hubo forma de ir a Medellín a grabación, sino que ya la entrenamos acá con músicos”.

Este aspecto da cuenta también de que la realización de las obras tuvo el acompañamiento de profesionales en los distintos campos artísticos (salvo las iniciativas comunitarias). Dicho acompañamiento implica incluso la formación para conocer el arte, como es el caso específico del teatro: “ninguno de nosotros tenía experiencia en el teatro ni como actores (...) ese fue un espacio de experimentación realmente, a explorar, al principio si empezamos con talleres, primero fue incluso talleres de formación con ella”, enuncia D. También se incluye la revisión de la parte de las obras ya realizadas como se especifica en los casos musicales, componente este que se da en todas las prácticas artísticas. Así mismo, el acompañamiento está presente en la construcción de algunas obras.

Todo lo anterior es importante porque en ello se encuentra una alternativa para las víctimas de la vereda de participar en actividades culturales a las cuales es difícil acceder y realizar por su propia cuenta. Además, en el caso específico del teatro, éste permite ampliar la oferta cultural de la comunidad cuya juventud emerge sin grandes posibilidades de formación artística, dadas sus dificultades económicas a razón del desplazamiento y de la desaparición de padres que eran el sustento económico de sus hogares. Estos procesos contribuyen entonces a ampliar el horizonte general de experiencias y aporta a la solidificación del proceso comunitario de la vereda.

A continuación, se describe la creación de una de las obras con la asesoría de una mujer alemana que dirigía el colectivo de teatro del cual formó parte D:

Fue con ella, fue una creación con ella, incluso varios compañeros de Medellín, del colectivo que teníamos quisieron hacer parte de manera voluntaria de la construcción de esa obra, aunque mucho del material constructivo era de nosotros, es decir, seguíamos más directamente nosotros para poder hacerlo.

Como mencionábamos anteriormente, la participación en teatro es relevante porque permite a la comunidad acceder a una oferta cultural y a una formación artística brindada por una experta en el tema, siendo este un beneficio con el que no contaban previamente. También se observa que el acompañamiento de artistas profesionales facilita la exploración de alternativas para la expresión del dolor, fomenta la creación estética, el encuentro con el otro y provee a las personas de aprendizajes significativos.

El proceso con la asesoría de organizaciones y colectivos también cobra relevancia porque permitió y ayudó a la presentación y publicación de las obras, las cuales fueron difundidas

tanto en la comunidad como fuera de ella. Un ejemplo de ello es que las creaciones musicales fueron presentadas en la comunidad en aniversarios de las desapariciones de víctimas, una de ellas en la conmemoración de los 15 años y otra en la de los 20, situación que también sucede con algunas de las obras de teatro. En estos actos las obras fueron difundidas, los discos fueron compartidos el mismo día de la presentación: “el que guste la escuchará en su casa porque ese día se repartieron muchos CD, esa es la cuestión de que muchas, casi todos los que fueron ese día y tienen el CD”, señala A. Esta difusión de las creaciones artísticas contribuyó a la construcción de la memoria colectiva de lo acaecido en la zona, a la reconstrucción del tejido social y a impulsar el proceso comunitario; además permitió visibilizar y denunciar la situación ocurrida en el marco del conflicto armado.

Dentro de las organizaciones y colectivos que brindaron asesoría en estos procesos se encuentra la Corporación Jurídica Libertad, el participante B resume así su proceso en ella:

Vinieron de la Corporación Jurídica de Medellín, vinieron hasta aquí por mí, me llevaron a Medellín y allá compusimos las canciones y la cantamos allá y ya el día del evento venimos con un muchacho, ya venimos y la cantamos aquí en la tarima acá en el río Cocorná que hicimos un evento ahí en todo el puente del río Cocorná, ahí hicimos el evento y, pero con bastante gente, de esos es que había más, por lo menos unas 600 ó 800 personas de varias partes.

Es de resaltar que los músicos en este caso eran facilitados por la misma corporación y estos también participaban en las presentaciones. Esto indica un acompañamiento transversal durante el proceso de creación, que contrasta con el hecho de que en ningún momento enuncian un trabajo parecido con entidades del Estado que deberían asumir la responsabilidad de contribuir a la reparación simbólica. Pareciera entonces que este derecho de la reparación simbólica, contemplado en la Ley 1448 de 2011, no es asumido en este caso por el Estado sino que es delegado a colectivos artísticos y ONG.

Este hecho de la ausencia de reparación por parte del estado fue reconocido en el reciente fallo de la CIDH en el que se imple al Estado colombiano a levantar un monumento a la memoria de las personas desaparecidas de La Esperanza y a garantizar los demás derechos que contempla la justicia transicional para las víctimas. Estas circunstancias llevan a cuestionar el papel del Estado en el desarrollo de procesos que contribuyen al restablecimiento de derechos de las víctimas, específicamente en la reparación simbólica, pues se evidencia que en el caso de La Esperanza no hay dicha contribución.

Por otro lado, algunas de las obras fueron presentadas en espacios distintos al territorio de la comunidad como es el caso concreto de las obras de teatro, las cuales se llevaron a cabo en espacios como Medellín y Bogotá. Al respecto dice D:

Llegamos a viajar a Bogotá a presentar la obra en el marco, por ejemplo, de presentar la obra de los Derechos Humanos o en el marco de del 6 de marzo que es el día de la dignidad de las víctimas de crímenes de Estado o el 30 de agosto que es el día del detenido desaparecido. (D).

Esto permite la visibilización de lo ocurrido, señala a un Estado que tuvo responsabilidad en los hechos y expresa la ignominia comunitaria frente a una sociedad que prefiere ignorar lo que pasó durante el conflicto armado.

Esta importancia del apoyo de las organizaciones es tan indispensable para la comunidad que pareciera que sin esta se disminuye un poco la motivación para realizar algunas de las prácticas. Esto se debe en buena parte a la dificultad de encontrar espacios que propicien la creación y a las dificultades económicas, mas no necesariamente por falta de impulso creativo de las personas. B señala que ha tenido ideas de otras composiciones referentes a otras problemáticas que afectan actualmente la comunidad:

Hay un poco de cosas para uno sacarle ¿cierto? Canciones de la injusticia que vivimos, y sacar un poco de canciones así como la educación tan, con tan poquita ayuda, muchas cosas, el campo que está abandonado, que el campo es lo que haga usted solo, en el campo no le ayudan con nada (participante B).

Por su parte, A señala que ha continuado con su práctica de la composición musical: “en fin, tengo por ahí escritos, por ahí inclusive tengo que tener, cuadrar un álbum bien hecho que de pronto más adelante se dé el caso de que uno grabe o venda una letra, por decir algo”. De igual manera que en B, pese a que hay un impulso creador, este no logra objetivarse precisamente porque los habitantes no tienen los suficientes recursos para concretar sus producciones musicales, en este caso, como lo sería, por ejemplo, con la publicación de un CD.

C tiene una opinión distinta acerca de la persistencia de las iniciativas artísticas llevadas a cabo por la comunidad como forma de memoria; señala que no sabría si participaría de nuevo en ellas: “ay, yo no sé, así estamos nosotros, yo que para hacer este mural otra vez, pero nosotros no”. Cuando fue indagada sobre sus razones, indica que lo quiere así porque al

realizar los ejercicios de memoria a través del arte experimenta la sensación de que “se le abre otra vez la herida a uno”.

Este testimonio da cuenta de cómo los aportes de las experiencias artísticas y los trabajos de la memoria se van transformando a la par con los procesos de duelo. En un principio, cuando la desaparición de su esposo era reciente, C estuvo vinculada estrechamente con actividades orientadas al arte y a la memoria. En ese momento estas eran un medio para apaciguar el dolor causado por la pérdida, resignificar su historia personal y denunciar lo sucedido; su participación en estas iniciativas también estaba alimentada por la esperanza de que su esposo regresara. Pero a medida que ha pasado el tiempo y ha concluido que la ausencia de su ser amado es definitiva, los trabajos artísticos han dejado de representar la posibilidad de recuperar lo perdido; además, el dolor inicial se ha ido transformado con el paso del tiempo y siente que ahora no necesita la calma que antaño le brindaban estas actividades. En este sentido, para ella el arte ha pasado de ser un medio de sanación para convertirse en una forma de rememorar experiencias dolorosas y reabrir viejas heridas. Esto es importante señalarlo porque evidencia que los trabajos artísticos tienen un impacto subjetivo que difiere en cada persona y que incluso, como en el caso de C, varía en un mismo sujeto a lo largo del tiempo.

Otro aspecto que destaca en la creación de las obras es el componente grupal. Salvo en la escritura inicial de las composiciones musicales, las obras surgen a partir de creaciones colectivas. Así enuncia C su participación en los talleres de escritura:

Lo leí a cada uno, salía, lo hacíamos en una hoja, todo se hacía, salíamos el grupito que era por ahí cinco o seis, salíamos el grupito a leer y a contar y a leerla toda que qué era que, lo que yo hice significó esto y esto y entonces sí.

En la música los autores de las canciones trabajaron con los músicos que les proporcionaba la Corporación Jurídica Libertad. La realización de las pinturas y los murales eran ejercicios compartidos por la comunidad; al respecto, C describe “Buscamos piedras en el río y hacíamos el nombre, y hacíamos el nombre, un corazón o los pintamos a ellos”, Así mismo, la realización de las obras de teatro también implicaba la participación de hermanos, primos y otros habitantes de la vereda. D explica cómo la creación colectiva de las obras tenía un componente individual que luego era compartido:

Así en ocasiones como tuvo varios colaboradores se distribuían, se distribuían pues tareas entonces diseñando estrategias de cómo lograr como los resultados para poder ponerlos en

escena, en ocasiones si nos dividían por grupos, en ocasiones eran trabajos individuales, por ejemplo, las cartas que era un referente muy utilizado dentro de las obras como material pues para la construcción entonces no sentaban individuales, trabajábamos individuales, luego se compartía, en ocasiones era en colectivos (participante D).

Este aspecto grupal de la creación artística contribuye a la restauración de los vínculos comunitarios porque propicia el encuentro en una comunidad que había sido aislada por la violencia; también propicia la valoración y el reconocimiento de los creadores por parte de los demás habitantes de la vereda como personas que aportan en la construcción de memoria colectiva; así mismo, permite reconstruir la narración de los eventos violentos y de la historia de la comunidad, de manera que esta pueda ser resignificada y adquiera nuevos sentidos para las personas de la vereda.

7. 4. 2. Efectos Individuales del Arte. En este apartado se describen las reacciones y consecuencias que se producen de manera individual en las personas durante el ejercicio de las prácticas artísticas y después de las mismas, las cuales fueron realizadas partiendo de los hechos violentos por los cuales se consideran víctimas. Se enfatiza aquí en el aspecto individual, puesto que más adelante se analizarán las consecuencias que estas obras generaron a nivel colectivo o comunitario.

Vale la pena destacar que en este caso se prioriza a quienes participaron en prácticas artísticas de mayor duración a lo largo del tiempo, lo cual permite que haya procesos subjetivos en los que se presenta un movimiento del dolor provocado por los hechos victimizantes. Estos procesos posibilitan traer al presente el evento violento y el dolor asociado a él; exteriorizar las emociones, moderarlas y, en ocasiones, despojarse de ellas. Además, motivan la resignificación de las experiencias vividas. En esta perspectiva, puede decirse que las prácticas artísticas desarrolladas por los participantes funcionan como trabajos de la memoria al generar un proceso de evocación en el que se da un reordenamiento del contenido mental y afectivo, lo cual permite reelaborar los significados asociados a los eventos violentos y darles un nuevo sentido. Estos trabajos de la memoria, por medio del arte, también movilizan los trabajos de duelo al posibilitar la rememoración y la resignificación de experiencias de pérdidas y la transformación del dolor que las acompaña. Además, uno de los pilares del proceso de duelo es la reubicación del ser amado dentro de la narración del doliente, siendo este uno de los aspectos facilitados por los trabajos de la memoria a través del arte.

De esta manera, en el proceso de participar de estos espacios uno de los efectos que se encuentra es el de revivir el dolor porque las prácticas artísticas realizadas implican el recordar los hechos violentos que son el insumo para nutrirlas. D enuncia en relación con una canción que recordaba haber escuchado de boca de su padre antes de ser desaparecido: “La incluí en uno de los apartes, la incluí, entonces eso me conlleva a mover, generar un montón de sentimientos y yo presentándola en ese momento y pasando este audio de esa canción me mueve mucho”.

Este efecto de revivir el dolor puede constituir también un riesgo para la continuidad de la práctica artística porque puede hacer que los participantes consideren la posibilidad de desistir de ella. Así lo cuenta C acerca de un familiar suyo que a la hora de llevar a cabo una de las prácticas rompió en llanto e hizo llorar a los demás participantes y que, a raíz de ello, consideró luego no pintar más. Con esto, se encuentra que la confrontación con el dolor puede limitar el desarrollo de las creaciones, debido a los efectos que genera recordar experiencias violentas. Así lo señala D:

Incluso a veces, a veces sentía que no iba a ser capaz de seguir mi secuencia, eso a veces uno también se enfrentaba, yo me sentía que me iba ya a desmoronar, se iba a salir las lágrimas y uno no iba a ser capaz de seguir (D).

Los participantes de este estudio se caracterizaron por querer continuar participando del proceso artístico, recordando y creando, a pesar del malestar emocional que genera la acción del recuerdo; esto se observa en el trabajo artístico constante que mantuvieron durante los años posteriores a los eventos violentos. Revivir el dolor, lo que en general es difícil para los participantes, es importante para los momentos y efectos subsiguientes pues contribuye a dar paso a los procesos de confrontación con este afecto, de catarsis y de resignificación del mismo.

Se da, por un lado, una confrontación con el dolor que acongoja y que puede ayudar en el proceso de tramitarlo. Además de esto se da la confrontación consigo mismo que implica poner las capacidades propias frente a una nueva experiencia en la que al crear se pone en juego una parte de sí que está vinculada a un evento violento. Dicho proceso puede permitir la asimilación de la experiencia artística como un nuevo aprendizaje porque a través de ella se facilita el proceso de construir nuevos sentidos para la experiencia dolorosa.

La tramitación del dolor por medio del arte implica, en un primer momento, el intento de expulsarlo, exteriorizarlo, “sacarlo”, como enuncian las distintas personas. Esto produce, inicialmente, una catarsis con la cual los participantes pueden desahogarse de las emociones dolorosas generadas por los hechos violentos, muchas de las cuales no habían podido expresar.

La catarsis permite entonces un desahogo inicial en el que las personas expresan su sentir a través del lenguaje artístico y logran narrar la historia personal que, en muchos casos, no habían podido contar. En las sesiones de teatro, por ejemplo, se abría siempre un espacio en el cual se daba lugar a la expresión de los sentimientos despertados en los ensayos y con ello a un proceso de catarsis. D refiere cómo sintió este efecto a través de cartas escritas a su familiar desaparecido:

Entonces desahogarse uno de modo muy íntimo, despojarse de todo eso que ha tenido acá en la garganta y nunca le ha dicho y que ya no se va a quedar conmigo dentro de mi intimidad (D).

En su caso específico, dicha participante se refiere a estos momentos como un despojamiento de las emociones dolorosas por medio de una exteriorización que no tiene un objetivo exclusivamente individual, sino que le permite establecer una relación con su familiar desaparecido y se convierte en una manera de que otros reconozcan su historia.

Pero el arte no produce solo la catarsis del dolor por medio de su descarga emocional. También ayuda a que este vaya disminuyendo a partir de la resignificación de las experiencias de violencia y de las pérdidas causadas por ellas, lo que contribuye al despojamiento del dolor y a la elaboración del duelo de los participantes. Algunos encuentran una oportunidad de tramitar su vivencia a través de la escritura sobre el vínculo o la forma de ser de la persona desaparecida, de la escritura al ser querido, o de la repetición de escenas teatrales que, como narra D, le permiten sentirse más fuerte frente a ese dolor:

El mismo hecho de presentar la obra en varios momentos va ayudando también a que cada que uno pasa en la escena donde uno se despoja y tiene mucho de sí va disminuyendo ese dolor, en ese sentido también el estar presentándose uno en las tablas la ayudaba a que no se sienta tan sensible, uno no se sienta con el dedo en la llaga (D).

Se percibe en esta cita cómo en el caso de D la presentación repetida de las escenas teatrales es un aspecto favorable para la tramitación del dolor en tanto le permite irse confrontando

con la vivencia dolorosa de distintas maneras y le ofrece la posibilidad de establecer diferentes y nuevas formas de relacionarse con el evento violento.

Con respecto a los procesos artísticos de larga duración habría que añadir otras cuestiones importantes, como lo es el hecho de que enfrentar el dolor incluye, en ocasiones, el llanto. Además, se encuentra que estos procesos en los que se llevan a cabo las obras artísticas también permiten la risa, la alegría y la recreación; esto es generado en buena parte debido a la participación en grupos ya que las distintas personas contribuyen a un encuentro ameno.

Por ello, estos procesos son vistos como sitios de encuentro en los que las personas van a reunirse, a estar “un poco tranquilos”, a distraerse incluso. C señala que iba a estos espacios “para que se le olvidara un poquitico a uno de las cosas, de lo que pasaba ¿cierto? De lo que pasó”. En la frase anterior se explicita el hecho de que en estos espacios se desarrollaban prácticas artísticas que, además de darle un sentido distinto a lo sucedido, también creaban espacios lúdicos que generaban sentimientos y pensamientos diferentes al dolor causado por la experiencia violenta.

El momento de alegría que se da en los procesos de creación es un efecto que se alcanza logrando que la persona pueda regularse emocionalmente en relación a las vivencias de duelo:

Como que pintar unos, como por volver otra, como ser al pensamiento de uno como de niño ¿cierto? Sí, como volver uno a acordarse que cuando uno estaba niño en escuela lo ponían a pintar ¿cierto? Sí, entonces así, es así también como parecido (C).

En este caso, por ejemplo, se enuncia la manera en que una persona mayor logra revivir sentimientos experimentados en la infancia que le permiten distanciarse del dolor causado por las experiencias violentas y son vistos como algo positivo, como algo que le permite hacer frente de manera lúdica al proceso de recordar eventos dolorosos.

Este aspecto lúdico es vivido por los diferentes participantes de los talleres artísticos, pues es generado por el encuentro grupal. C señala al respecto: “Como uno está con las otras personas se sonríen todas, tal cosa dicen por ahí, entonces a uno también le da risa entonces uno como que se distrae un poquito”, este hecho es relevante porque ofrece la posibilidad de mantener vivas las relaciones sociales con los demás miembros de la comunidad, lo cual permite contar con uno de los aspectos que facilitan la elaboración del duelo: el apoyo social

Este ámbito grupal en el que se desarrollan las prácticas artísticas permite uno de los efectos más destacados dentro de este estudio que es el reconocimiento. Este efecto aparece en todos los participantes y se da en los momentos de la presentación de las obras frente a un público, lectura en voz alta, presentaciones musicales y teatrales. Este reconocimiento va en doble vía: por un lado, genera en la persona una sensación de gratitud y bienestar porque siente que su creación es valorada; por otra parte, genera en la comunidad una visión de estatus de la persona que permite verla como alguien que contribuye a los procesos comunitarios. Este último elemento será desarrollado en un próximo apartado.

Tras las presentaciones, vienen los aplausos que generan sentimientos positivos en el creador y el reconocimiento de la obra. D señala que “hayan llevado al escenario de esa forma también interna, creativa, tan recursiva, que hayan utilizado tantas herramientas es de admirar, entonces también reconocían el trabajo que habíamos hecho”.

El reconocimiento de la obra representa la valoración del esfuerzo que invirtió el creador en su elaboración y funciona como una motivación para continuar creando; es la recompensa simbólica frente a la obra, ya que no ofrece retribuciones materiales o económicas. Además, incentiva la creación colectiva y contribuye a que dichos espacios sean vistos como sitios que favorecen el bienestar de las personas y promueven el desarrollo de estas.

7. 4. 3. Funciones Sociales del Arte. En este apartado se describen funciones que desempeña, a nivel comunitario, el ejercicio de las prácticas artísticas realizadas a partir de los hechos violentos. Se encuentra que el arte, como trabajo de la memoria, sirve para la construcción de la memoria colectiva de lo ocurrido, la conmemoración, la denuncia, la reivindicación social, la visibilización de los hechos, el adquirir un estatus dentro de la comunidad y el servir de aporte al proceso comunitario de la vereda.

Se destaca principalmente la creación de memoria colectiva como una manera de traer el pasado de una colectividad al presente, en este caso a través del arte. No importa, pues, si es una sola creación o son varias por parte de una persona, si es un proceso de largo aliento o si es breve, si son canciones, pintura de murales, creación de monumentos, escritura o realización de obras de teatro; de manera explícita o implícita se encuentra que todas ellas contribuyen a la memoria colectiva.

Para la construcción de memoria colectiva, se encuentra que hay quienes parten de la intención expresa de recordar, esfuerzo que se hace patente en las creaciones artísticas. En ellas se menciona, ya sea a través de la negativa a olvidar o del recuerdo activo, que son llevadas a cabo por los participantes con la intención de mantener viva la memoria de lo que ocurrió en la comunidad. Esto se manifiesta en la insistencia de los participantes por conservar a través de las generaciones la historia de la vereda. En el caso de A, dedica una estrofa completa a la acción del recuerdo.

Recuerdo lo que pasó,
aunque hace ya mucho tiempo,
recuerdo lo que pasó,
aunque hace ya mucho tiempo,
y no lo puedo olvidar,
lo llevo aquí en mi recuerdo,
y no lo puedo olvidar,
lo llevo aquí en mi recuerdo,
cómo poder olvidar esos amargos recuerdos,
cómo poder olvidar esos amargos recuerdos.

Este trabajo de la memoria, que se realiza por medio del arte, sirve a la reconstrucción simbólica y colectiva de los eventos ocurridos en las comunidades que han sido víctimas del conflicto armado. La memoria no sólo abarca el recuerdo de los acontecimientos dolorosos, también da cuenta de todos los cambios y vivencias que experimentó la comunidad a raíz de la violencia. Así B en su obra habla, por ejemplo, de aquellas personas que se vieron tan afectadas por lo ocurrido que fallecieron a causa de esto:

Y han muerto muchas personas
de sólo pena moral
y si no nos los regresan
no sabremos cuántas más.

Este fragmento de la canción se refiere al hecho de que nueve personas murieron por el dolor causado por las pérdidas, personas entre las que se encuentran sus suegros y algunas madres a quienes les desaparecieron sus hijos. Esto amplía la noción de memoria del conflicto en tanto que no se trata solo del recuerdo de los eventos violentos que sucedieron en el marco del

mismo, sino que va más allá e incluye hechos posteriores que siguen afectando a toda la comunidad.

La construcción de memoria colectiva también implica la participación activa de los miembros de la comunidad, pues esta se compone a partir de las narrativas individuales. Este proceso es significativo porque favorece la reconstrucción del tejido social, ya que posibilita compartir relatos e integrarlos en una narración grupal que una a las personas del colectivo.

Este tipo de memoria también integra el reconocimiento por el trabajo y el compromiso con el movimiento comunitario de algunos miembros, quienes han persistido en la visibilización de lo ocurrido en la vereda y en la búsqueda de justicia. D, quien hace parte de las personas que se han mantenido en esta lucha, enuncia cuán significativo es este reconocimiento: “eso tiene mucha carga para nosotros, no sólo en términos de agradecimiento, sino en cómo recordar y que todavía están presentes y que también a partir de eso se daba a conocer lo que se ha hecho”.

Todo esto permite entender que la memoria del conflicto, en este caso colectiva porque se construye a partir de las narraciones de un grupo social afectado por los mismos hechos, es una memoria de lo violento que sucede en la comunidad, de aquello que la desgarró, la fragmenta y la aísla, pero también es una memoria de las acciones de oposición a la violencia que surgieron a partir de ello, como es el proceso comunitario orientado hacia la restitución de derechos y la exigencia de verdad, justicia y reparación.

Los trabajos de la memoria por medio del arte se relacionan también con las conmemoraciones, concepto que desde su etimología hace alusión a la palabra memoria, y que son eventos significativos para recordar a alguien de manera pública. Es de resaltar que las conmemoraciones sirvieron en la mayoría de los casos como motivación para la creación y la presentación de las obras artísticas.

De esta forma, A explica que hicieron las creaciones artísticas para mantener la memoria:

Fue más por eso ¿cierto? Por sostener de que mantengamos la memoria firme, así no haya pasado ni la tristeza ni nada, pero de que se sostenga, que sea una historia de memoria, de memoria por ¿cómo se dice? Por una eternidad, hasta que se acabe esto.

En su caso se enfatiza en el propósito de mantener la memoria siempre, lo cual es una tendencia importante entre la mayoría de los participantes.

Con lo dicho hasta ahora, se evidencia cómo la memoria colectiva es uno de los efectos o resultados más importantes en las personas que han participado de procesos artísticos. Además de que algunos de los participantes de esta investigación realizaron obras con el fin previo de mantener viva la memoria, la tramitación del duelo también se logró por medio del arte.

La relación entre trabajos de la memoria y trabajos de duelo surge porque ambos buscan construir distintos significados de las experiencias traumáticas vividas a nivel individual o colectivo, de manera que estas adquieran un nuevo sentido dentro de la narrativa de cada sujeto y comunidad. Esta es la razón por la cual los procesos de construcción de memoria movilizan la elaboración del duelo.

También se evidencia una intención política en la construcción de memoria a través del arte, pues las expresiones artísticas no se limitan a un proceso individual del cual se beneficia únicamente el creador, sino que buscan lograr transformaciones en la vereda y en la forma como se establecen relaciones dentro de ella. Además, se pretende visibilizar la memoria de la comunidad con el fin de denunciar lo sucedido y exigir la no repetición de los hechos.

Esto último es otra función que se halla en las expresiones artísticas que se realizaron como trabajos de la memoria pues, como se percibe en los relatos de distintos participantes, la insistencia de hacer este tipo de actividades se debe a un interés por evitar la repetición de lo ocurrido. La época en que sucedieron los eventos victimizantes se convierte en un paradigma de lo que no debe volver a ocurrir, por ello la memoria funciona como un elemento para comprender la ignominia, señalarla, exigir la no repetición de los hechos, recordar al Estado su responsabilidad e incluso contribuir a la transformación del país. Así lo plantea D cuando dice:

La memoria también es apostarle a la construcción de un nuevo país, apostarle a la exigencia de no repetición, de conocer a fondo cuáles fueron las causas, cuáles fueron esos por qué de este tipo de hechos.

La memoria no es solo recordar, sino que es un acto movilizador y transformador porque no se restringe al pasado, sino que permite actuar en el presente y establecer acciones a futuro, como lo es evitar la repetición de los hechos. Por ello en la comunidad se establece la importancia de transmitir la memoria a las nuevas generaciones para que esta perviva. Al respecto enuncia B: “uno que ya está viejo, que a cualesquier momento se va... que quede,

que le quede a la juventud y que esa juventud pase a los niños que van llegando y así que continúe en la historia”. Para la generalidad de esta comunidad la preocupación por la memoria, pues, es tan importante que se proyecta más allá de la propia vida.

Sin embargo, en algunas personas de la comunidad también se encuentra una inclinación hacia el olvido, la cual tiene motivos particulares y da cuenta de un proceso que, al parecer, se queda en un plano individual. Esto se evidencia en el relato de C: “qué bobada de volver a recordar, ya no queremos volver a eso que para qué, que siendo de que haber, no vienen, no nos los entregan y no nos los entregan ni vivos ni muertos, ni nada, ni los restos siquiera”. Estaba en ella pues la creencia de que recordar permitiría que regresaran los desaparecidos y, al no cumplir esa expectativa, no encuentra más utilidad en los trabajos artísticos.

En el relato de C no se encuentra una intención explícita por la reivindicación de la memoria de los muertos o de quienes siguieron luchando, tampoco una denuncia de la ignominia de los hechos violentos. Esos aspectos políticos que implica la memoria parecen pasar para ella a un segundo plano en un proceso que se centra más en su dolor persistente.

Por otra parte, vale la pena destacar que los procesos de memoria terminan prevaleciendo, quebrantando la decisión de quienes quieren olvidar, y esto lo favorecen las obras de arte. Es difícil olvidar puesto que, en la vereda, la apuesta por la memoria es una decisión colectiva, por ello el ejercicio del recuerdo es comunitario: “el olvido no es de forma voluntaria, sino que a veces también se rompe a través del arte”, afirma al respecto D. Esto hace que en la comunidad haya una tendencia a continuar con los trabajos de la memoria.

Las prácticas artísticas, como formas del trabajo de la memoria dentro de la comunidad, contribuyen también a otros procesos como el encuentro, el reconocimiento y la denuncia. Estos efectos son propios de las prácticas de arte popular que, como se ha dicho, se caracterizan por emplear expresiones propias de una comunidad que a su vez revelan verdades de ella en las manifestaciones estéticas. Todas las prácticas artísticas estudiadas en esta investigación exteriorizan contenidos propios de la comunidad a través de distintos formatos, algunos más conocidos por la comunidad y otros menos, como lo sería el teatro del oprimido, que era algo nuevo para ellos.

En la perspectiva del arte popular, los participantes no se identifican como artistas, sino como personas que a través del arte aportan a la comunidad. Esto implica que no buscan una estética caracterizada por la originalidad o por la belleza, sino que sus voces reflejan ese

sentir comunitario respecto a los hechos que les ocurrieron. Por ello, señalan esa importancia de crear a partir tanto de estéticas como de las vivencias comunes. Al respecto señala A:

Acá porque saben cuál es la situación y uno ama lo que conoce, uno no ama lo que no conoce, entonces para acá tiene significado, yo no puedo decir de que para otra parte, no sé, pero podría decir que es muy probable que no.

El relato de A da cuenta de cómo la historia que se narra a través de las obras tiene un significado para los miembros de la comunidad porque se reconocen en ella; esto permite que se genere una sensación de identificación que le otorga un rol importante a las obras en el proceso de construcción de memoria y de exigencia de derechos que realiza la comunidad, lo cual hace que estas sean gratamente acogidas por los habitantes de la vereda.

Debido a esto, hay un entusiasmo previo por parte de los creadores antes de compartir las obras artísticas con la comunidad, ya que dichas creaciones son vistas como un aporte frente a la búsqueda de justicia y la reivindicación de derechos. “Se entusiasma uno al momento por participar de colaborar con algo con las personas de que han estado todo el tiempo en una entera lucha”, indica A. En el hecho de mantener viva la memoria se encuentra pues una apuesta política más que una búsqueda estética o artística.

Otro aspecto al que contribuyen este tipo de prácticas es que propician el encuentro de una comunidad que, debido al conflicto, había generado relaciones un poco distantes y basadas en la desconfianza. Estos encuentros se dan generalmente en el marco de las conmemoraciones y hay expectativas en la comunidad de ver las presentaciones de las distintas prácticas para reconocer en las obras los hechos que los han victimizado, su propia historia, el encuentro es un espacio de reflexión de lo vivido por la comunidad. En estos espacios se revive temporalmente el dolor, la tristeza y se genera el llanto. Pero ese dolor, finalmente, contribuye al acercamiento: “luego de uno presentar también se propicia este espacio, incluso el mismo abrazo: “es que usted me movió todo”, enuncia D.

Hay una doble vía en la expectativa frente a las obras que se conjuga en el encuentro: la del creador, mencionada anteriormente, con su entusiasmo de participar en el proceso de la comunidad, y la de la comunidad que busca primordialmente encontrarse, no solo físicamente, sino también en los signos y símbolos de las obras:

Cuando terminábamos de presentar la obra que nos acercan y decían: “qué bonita obra y la manera en que, por ejemplo, tuvieron en cuenta o utilizaron la información que yo les di, de mi familiar, de cómo lo mencionaron fue muy bonita también (participante D).

En el ámbito del reconocimiento que las obras provocan en la comunidad se encuentra que se genera un agradecimiento hacia el creador por la manera en que se representan las vivencias: “gracias porque es lo que yo he sentido”, señala D.

Dicha valoración y agradecimiento dan al creador un estatus, en tanto que contribuye al proceso de reparación de la comunidad. Aporta, como decíamos anteriormente, y ese aporte es visto como positivo porque contribuye a la denuncia, la construcción de memoria y al fortalecimiento comunitario. Así los participantes son vistos como personas que también “luchan”, desde un punto de vista artístico y a las cuales se admira por su la capacidad creadora:

Uno al momento por participar de, colaborar con algo con las personas de que han estado todo el tiempo en una entera lucha, de pronto uno ha sido un poquito más aparte, entonces en un momento dado decir: “voy aportar con esto” (participante A).

La denuncia, por otra parte, juega un papel importante dentro de las funciones sociales, especialmente dentro del ámbito político, de las obras artísticas realizadas por los participantes. En este estudio se identifican varias intenciones de la denuncia que van desde visibilizar lo sucedido en la vereda, y en general el fenómeno de la desaparición en el país, hasta generar inquietud y confrontar la institucionalidad.

La denuncia puede ser una función de las prácticas artísticas, como trabajo de la memoria, ya que estas, al recordar los hechos acaecidos en el marco del conflicto, permiten indicar actores armados, ya sean legales o ilegales, y sus responsabilidades: “En algunos se manejaba información y se señalaban autores directos, con nombres directos, cuando mencionamos a nuestras víctimas y en algunas de las escenas también lo hacíamos con nombres propios, con fechas puntuales”, señala D.

La gravedad de los hechos y la indignación que causan estos hacen necesario hacer público lo sucedido, por eso, la memoria en sí ya es un ejercicio de denuncia, especialmente cuando va dirigida no solo a la comunidad misma que ha sido víctima, sino también a un público que no conoce la situación. Es alzar la voz más allá de los propios dando noticia de lo inconcebible que fue lo acontecido:

“Muchas personas que estaban viendo en las obras de teatro inicialmente no tenían ni idea qué era un desaparecido, que existían más de 50,000 desaparecidos en nuestro país, que no sabían y que, incluso en la misma Comuna 13 de Medellín han ocurrido la operación Orión y parecen como si vivieran en una burbuja, no sabían” (D).

El hecho de indicar victimarios y víctimas con nombres propios también implica una denuncia directa. En este caso, por ejemplo, causa indignación que precisamente fuesen los actores armados legales quienes, por acción u omisión, estuvieran involucrados en diferentes victimizaciones como robos, homicidios y desapariciones, lo cual genera la demanda al Estado colombiano ante la CIDH. En las obras artísticas se ve reflejado cómo esa ignominia se convierte en denuncia:

En un bambuco digo de que lo que más me dolió y no deja de doler es que muchos participantes nos deberían de defender, estoy haciendo referencia exactamente a eso, a los que nos deben de defender, a las fuerzas militares y no lo hicieron. (A).

Hay en este relato un aspecto importante y es que el dolor que causa la participación de las fuerzas del Estado en las desapariciones, motiva una intención política de denuncia en la que se da cuenta de las contradicciones de la actuación de este y la desconfianza que suscita.

Se ve entonces cómo el arte permite que el dolor se canalice en la movilización social y la denuncia; de manera que éste no sólo sea una emoción en la cual se encierre la persona. Más aún en el caso investigado, en el que la realización de algunas de las obras es en grupo y también lo es el momento en que estas son compartidas. Así el dolor, guiado a través del arte, tiene un desenvolvimiento político que se convierte en una apuesta colectiva.

Este aspecto de la denuncia tiene bastante importancia porque el arte permite, además de divulgar lo ocurrido en la vereda La Esperanza, crear una sensibilización acerca de la problemática a nivel nacional que se logró a partir de la presentación de las obras de las que habla D, en las que se creaba un espacio en el cual se propiciaba la conversación con los espectadores y la retroalimentación. Era en este espacio en el que al final se evidenciaba por parte de los espectadores la inquietud de saber más acerca de la historia de violencia del país.

Además de esto, con las prácticas artísticas también se busca una confrontación con la institucionalidad y los entes de gobierno. Esto porque, como cuentan los participantes, se llegaron a presentar obras teatrales frente a edificios estatales (Gobernación de Antioquia y Alcaldía de Medellín), lugares estos donde también había presencia de militares. Se nota

cómo buscan descargar, por medio del arte, esa indignación frente a la participación de las fuerzas del Estado en las desapariciones perpetradas en la Vereda y, más que eso, se exige claridad y verdad frente a los hechos.

Al respecto, cuenta D cómo la presencia de militares en estos actos permitía señalarles a ellos, como integrantes de las Fuerzas Armadas, las responsabilidades que esta institución tenía en el marco del conflicto, además de “refrescarles la memoria de manera muy directa”. Esta confrontación y denuncia frente a la ciudadanía y a las entidades del Estado, sin embargo, generaba también efectos negativos en quienes representaban las obras pues temían posibles retaliaciones por parte de los militares dado que la intervención artística podría generar malestar en ellos. Esto es fácilmente comprensible dado que aún el país no tiene las suficientes condiciones para lograr garantías de no repetición.

Es destacable, finalmente, a partir de lo desarrollado hasta ahora, señalar cómo las prácticas artísticas son otra forma de hacer política, tan importantes como las protestas y las acciones de tipo jurídico, pues a través de sus signos y símbolos recogen el sentir comunitario y lo expresan mediante estéticas que hacen memoria, que reivindican, que denuncian y que confrontan el Estado. Los participantes del estudio son conscientes de ello y hacen uso de dichas técnicas y estéticas que son útiles para expresar sus sentires. Por ello, el arte es visto como una posibilidad para levantar su voz respecto a problemáticas que los aquejan en la actualidad.

Como se pudo ver a lo largo del apartado, las prácticas artísticas realizadas se pueden comprender como trabajos de la memoria en tanto que permitieron a la comunidad traer al presente un pasado que evoca experiencias dolorosas a las que se busca asignar un nuevo significado. Estos trabajos artísticos, realizados en su mayor parte con el apoyo de ONG, conllevaron a su vez distintos efectos tanto a nivel individual como colectivo. En el plano individual se encontró que estos permitieron revivir el dolor, es decir, traerlo al presente, confrontarlo y exteriorizarlo a través de la catarsis y el despojamiento del mismo para finalmente observar la experiencia dolorosa desde una nueva posición. Al elaborar nuevos significados de estas experiencias, los dolientes pueden reconstruir la continuidad fracturada en su historia de vida tras la violencia, lo cual constituye uno de los pilares del duelo y por ello, su elaboración va ligada con los trabajos de la memoria. En el ámbito colectivo, estos trabajos de la memoria también permiten la construcción de memoria colectiva y actuar en

pro de la transformación de la comunidad sirviendo así a un nuevo proyecto comunitario en el que se establece como prioridad la reivindicación de los derechos y la no repetición.

8. Discusión

La pregunta de investigación a partir de la cual se desarrolló este trabajo se centraba en la contribución de los trabajos de la memoria realizados por medio del arte en la elaboración del duelo, teniendo como referencia el caso de la vereda La Esperanza en El Carmen de Viboral. Entre los hallazgos encontrados en esta investigación resaltan tres ejes sobre los cuales se desarrollará la presente discusión, el primero de ellos abarca la relación entre los trabajos de la memoria y los procesos de duelo, los cuales se desarrollan de manera simultánea teniendo el arte como mediador. El segundo eje trata acerca del objetivo principalmente político que está implícito en los trabajos de la memoria, el cual está orientado a buscar el restablecimiento de los derechos de las víctimas y a lograr transformaciones sociales, siendo esta otra forma que ayuda a elaborar procesos de duelo. Finalmente, el tercer eje habla acerca de la memoria colectiva y su construcción a partir de testimonios personales que se enmarcan en procesos colectivos, lo que posibilita llevar a cabo un duelo comunitario.

El primer eje es la relación entre duelo y memoria, el cual se ha trabajado previamente por otros autores. Ricouer (1999) postula que tanto el exceso como la insuficiencia de memoria implican la adhesión del pasado al presente, siendo este un pasado que no quiere pasar, que “habita todavía el presente o, mejor dicho, que lo asedia sin tomar distancia, como un fantasma” (p. 41). Para el autor, el trabajo de duelo, que a su vez es un trabajo sobre el recuerdo, rompe con esta adhesión del pasado en el presente, pues al trabajar con la memoria es posible elaborar las experiencias pasadas, entre ellas las de pérdida, que continúan habitando en la actualidad. Asimismo, el Centro Nacional de Memoria Histórica sugiere que la construcción de memoria puede facilitar la elaboración de procesos de duelo y la reconstrucción del tejido social:

Hacer el ejercicio de recordar en grupo y de dar testimonio individual conlleva un mirar “cara a cara” eventos pasados y dar testimonio de experiencias dolorosas y traumáticas. Construir este tipo de memoria en un proceso colectivo marcado por el respeto puede ser una de las herramientas que facilite darle sentido al pasado en comunidades que han sido afectadas por la violencia y facilitar, por medio del contar, un proceso de elaboración del duelo sobre las pérdidas. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013, p.47)

En esta misma línea, Rubiano (2017) aporta acerca de la relación entre duelo y memoria a partir de una investigación realizada en el Salón del Nunca Más en Granada, Antioquia. El autor propone que el trabajo de la memoria no es sólo una cuestión política, sino que también tiene una dimensión psicológica, pues quienes están destinados a construir la memoria colectiva han pasado por experiencias disruptivas y presentan duelos no resueltos; por ello, la construcción de memoria resulta inseparable de los trabajos de duelo. Asimismo, los trabajos de la memoria también están orientados hacia la construcción de sentido acerca de lo que pasó como un medio de darle forma al sinsentido dejado por la experiencia violenta, lo cual contribuye a la tramitación del dolor y a la elaboración del duelo.

En coherencia con estos autores, en la presente investigación también se observó que la construcción de sentido sobre el pasado, que se da en los trabajos de la memoria, moviliza la elaboración del duelo en los afectados por las situaciones de violencia estudiadas. Esto sucede porque el ejercicio de recordar lo ocurrido y darle nuevos sentidos a los eventos violentos implica reconstruir aquellos significados que se rompieron tras la experiencia o crear otros, lo cual constituye uno de los pilares del trabajo de duelo. Además, retornar al pasado y otorgarle nuevas representaciones moviliza emociones que pueden estar inhibidas o no tramitadas, lo cual posibilita enfrentarse a ellas y empezar a sanarlas. En este sentido, relatar los eventos violentos vividos implica darles un orden y un lugar dentro de la historia que crea una persona acerca de su vida, y al hacerlo, puede resarcirse la ruptura que se había dado en su narrativa primaria.

Por tanto, estas experiencias violentas, antes de que el doliente les otorgue un significado dentro de su historia, suelen ser caóticas y difíciles de verbalizar o resignificar, es por esto que el arte se presenta como un instrumento que posibilita la representación de ellas a través de un lenguaje simbólico que dosifica el impacto emocional, de manera que la narración de lo acontecido se facilita y se moviliza la construcción de nuevos significados.

En esta línea, en el estudio se encontró que para los participantes el arte fue un mecanismo que permitió realizar trabajos de la memoria y, a su vez, contribuyó a trabajar sus duelos. Esto se dio porque en el desarrollo de las prácticas artísticas en las que emergieron los eventos violentos experimentados, se confrontaron con el dolor, lo cual les facilitó la expresión de emociones asociadas a la experiencia y permitió que estas disminuyeran paulatinamente. Asimismo, el acto de plasmar en una creación los acontecimientos vividos

los llevó a revivir el pasado y a recrearlo de manera simbólica, lo cual les facilitó la construcción de nuevos sentidos para la experiencia, la cual pudo ser tramitada e integrada dentro de la narración personal de cada uno de ellos. De este modo, el arte se presentó como un mediador entre los trabajos de la memoria y los trabajos del duelo, ya que su realización implicó revivir el pasado y ayudó a ordenar las experiencias en la memoria de los afectados al posibilitar la construcción de nuevos significados para la experiencia de pérdida.

Por otro lado, como segundo eje, se observó que los trabajos de la memoria realizados a través del arte también tienen una intención política que busca visibilizar los agravios padecidos a través de la construcción de la memoria colectiva, de la denuncia, de la búsqueda de no repetición, de una apuesta por la reivindicación social y de transformaciones dentro de la vereda y de las formas de relacionarse; a su vez son un medio de búsqueda de la verdad, la justicia y se constituyen como un medio de reparación psicosocial.

Respecto a este eje, es importante retomar el concepto de arte popular que permite comprender las formas artísticas aquí expuestas como “expresiones estéticas de esa cultura en cuanto sean capaces de revelar verdades suyas” (Bang y Wajnerman, 2010, pp 95). Dichas prácticas artísticas ofrecieron, en el caso estudiado en este trabajo, la posibilidad de expresar mediante lo estético situaciones históricas que atravesó la comunidad, la cual se ve reflejada en sus símbolos y se sirve de ellos para comprender estas situaciones y actuar sobre ellas.

Esta concepción permite entender cómo el arte ofreció a la comunidad de la vereda La Esperanza la posibilidad de revelar los agravios padecidos durante el conflicto y, a su vez, de ofrecer el testimonio de que se sobrevivió a la ignominia. En este caso, la visibilización hace parte de la construcción de la memoria colectiva, una apuesta insistente surgida con la intención de no olvidar lo ocurrido y también como un recuerdo activo que marca un hito negativo en la historia de la vereda. Aquí, además, se halla un fin que busca reivindicar la historia de las víctimas; es una acción en contra del olvido que, como indica Marcuse (2002), se establece como una manera sensible para hacer presente la ausencia de quienes fueron silenciados y olvidados, lo cual se convierte en el contar la historia de los vencidos. Con esto, se encuentra que este ejercicio de creación de memoria colectiva se convierte en un medio propicio para que las víctimas expresen sus testimonios y a partir de ellos se cree una versión distinta a la historia dominante, a la vez que se abre un espacio para las voces que han sido silenciadas por la violencia.

Esta memoria colectiva de los hechos, sin embargo, no se queda reservada al hecho violento, en este caso, sino también a las transformaciones tanto positivas como negativas sufridas a raíz de este. Así, se encuentra que la comunidad de La Esperanza se refleja en la creación y reconoce en ella las consecuencias del dolor generado y los liderazgos surgidos en el momento de crisis. Por ello el arte en este caso no solo contribuye para ellos a tramitar la experiencia de violencia a través del orden simbólico y de sentido, como señala Rubiano (2015), sino que reconoce la propia capacidad de resistencia y de generar procesos para contraponerse a la violencia y para defender sus derechos en dichos momentos de crisis, lo que se convierte en un aliciente para continuarlos.

La construcción de la memoria, como se pudo observar, también permite movilizar consigo otros procesos como la reconstrucción del tejido social a través del encuentro, lo cual en una comunidad que fue golpeada y fragmentada por la desconfianza es crucial para recomponer la dinámica social. Además, este tipo de prácticas artísticas a través de las cuales se realizan los trabajos de la memoria pueden verse como arte participativo puesto que busca crear con la comunidad, lo que sucede en el caso estudiado en el que se realizan creaciones desde estéticas y prácticas propias como sucede con la realización de murales y pinturas. También se entiende como arte terapéutico porque no solo es la comunidad la que crea, sino que las creaciones están dirigidas para la misma y son una estética relacional, puesto que contribuye a recomponer la comunidad (Rubiano, 2015).

En este caso la comunidad se reconfigura pues ya no se relaciona de la misma manera que venía haciéndolo antes, es decir, a través del trabajo mancomunado y de las festividades, sino que se une precisamente en torno a la memoria, la denuncia, la reivindicación de sus derechos y la exigencia de justicia. La dinámica social en la comunidad adquiere, debido a las victimizaciones que sufrieron, un cariz político y de exigencia de derechos que cambia el carácter tradicionalista y festivo de su antigua forma de relacionarse, puesto que distintas costumbres de este tipo se perdieron a raíz de la violencia. Se instaura, entonces, un nuevo horizonte para la comunidad en el que se establece como prioridad la reparación y la no repetición.

En este contexto de construcción de memoria tiene lugar la denuncia que podría entenderse como una comunicación por fuera de la vereda de lo ocurrido en ella. Se busca con ello que una ciudadanía quizás indiferente y que no ha sido víctima de la violencia sepa de unos

hechos indignantes que suceden en el país, que se rompa esa espiral de desconocimiento y silencio. La denuncia ante los demás también va acompañada del señalamiento de los actores vinculados con los hechos. Esto ocurre cuando las prácticas artísticas son expuestas en Medellín o en Bogotá frente a sitios administrativos y de gobierno donde se hace el señalamiento de los actores estatales, como las fuerzas militares, que actuaron en connivencia con las autodefensas.

En estos hechos se hace más clara la intención política de los trabajos de la memoria realizados a través del arte en tanto que, siguiendo a Rancière (citado por Rubiano, 2015), la política consiste precisamente en crear disensos y desacuerdos y esta política a través de la estética “consiste en reconfigurar la división de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no eran considerados más que como animales ruidosos” (Rubiano, 2015, pp 35).

En este punto se evidencia un hecho importante y es que algunas emociones generadas a raíz de los hechos violentos, como son el dolor, la indignación y el odio, se convierten en motores que permiten, a través de las prácticas artísticas, hacer público lo sucedido a través de la denuncia. En palabras de Theodor Adorno “la necesidad de *dejar hablar al dolor* es la condición de toda verdad” (1992, p. 26). En el caso estudiado, el arte es un vehículo de la verdad de la violencia causada por acciones como la desaparición forzada, el desplazamiento forzado y las amenazas a la población.

Este aspecto corresponde a una búsqueda de verdad, la cual, junto a la búsqueda de justicia y de reparación hacen parte del duelo comunitario, aspecto fundamental del tercer eje propuesto para esta discusión. Verdad, justicia y reparación, pues, son tres aspectos de una reparación integral y son necesarios para que las víctimas puedan elaborar sus duelos en unas condiciones en las cuales se evitan afectos relacionados con el silencio, la injusticia y el incumplimiento de la legislación al respecto. Estos derechos básicos, de acuerdo con lo hallado, no han sido garantizados de manera plena por parte del Estado por lo cual las víctimas han recurrido a distintas acciones para manifestarse y exigir su cumplimiento. Entre estas, el arte es una de las principales estrategias de las que se han valido los habitantes de La Esperanza para hacer sus reclamaciones; además han recurrido a acciones jurídicas y administrativas como lo son las denuncias ante la Fiscalía, Personerías, el Congreso y,

finalmente, la demanda en contra del Estado colombiano, instaurada ante la Corte Interamericana de Derechos Humanos.

Pero, si bien se observa que la verdad es expresada por parte de las víctimas, se comunica a otros y se señalan actores implicados, la verdad de los victimarios no ofrece claridad porque éstos, en las diferentes declaraciones, han dicho distintas versiones y son hechos que desde la justicia aún se investigan. De ello deriva que como los hechos no están esclarecidos, no se ha hecho justicia de manera plena pues si bien hay un proceso judicial en curso, las investigaciones aún continúan y la reparación tampoco ha sido efectiva, lo que se sustenta en la sentencia de la CIDH en la cual se exige al Estado colombiano la garantía de estos derechos a las víctimas. Estos aspectos son reclamados como necesarios dentro de los procesos de reconciliación social y son entendidos como una forma de resarcir los daños a nivel individual y colectivo.

Con respecto a los derechos de justicia y verdad, Uribe (2005) señala la importancia de reconocer los testimonios de las víctimas, lo cual es un aporte para la construcción de verdad, así como una forma de justicia que contribuye con los procesos de reparación que reclaman:

Porque oír la voz de las víctimas, escuchar sus testimonios de horror, de padecimiento y de pérdidas, a veces irreparables, darles credibilidad a sus palabras, es un principio de reparación y de resarcimiento, es una suerte de reconocimiento a sus derechos conculcados y un principio de justicia para el restablecimiento del tejido social roto por la guerra (p. 6).

Los procesos de verdad, justicia y reparación permiten que los afectados se visibilicen como sujetos dignos de exigir garantías frente a la vulneración de sus derechos. Este aspecto legal debería ser garantizado por el Estado, sin embargo, ante su lenta respuesta, es la comunidad, las ONG y los colectivos artísticos los que generan dinámicas que, de algún modo, responden a la necesidad de una reparación psicosocial y simbólica que permita narrar los testimonios de los afectados, construir memoria colectiva y comenzar a sanar las heridas dejadas por la violencia, a su vez que se busca la justicia y la verdad, por esto, es importante reconocer ese papel que adquieren, en este aspecto, los talleres artísticos.

En relación con lo anterior, en el trabajo se encontró que la conformación de un grupo comunitario enfocado en la construcción de memoria y de exigencia de derechos aportó en la

elaboración del duelo social de diferentes maneras. Aquí se destaca que permitió que la comunidad trascendiera el lugar de víctima anclada en el dolor, para asumir un rol activo en la exigencia de sus derechos y en incidir en procesos de cambio social; una nueva posición en la que se propende por la transformación y la movilización.

Todo esto, a su vez, da paso al desarrollo del tercer eje en el cual, además, encontramos que dicho grupo aportó en la elaboración del duelo social de diferentes maneras: reunió a los miembros de la comunidad en torno a un mismo fin, lo cual benefició la reconstrucción del tejido social roto por la violencia; brindó un espacio para que las personas compartieran su dolor, expresaran sus emociones, se identificaran con las experiencias del otro y recibieran apoyo y reconocimiento frente a sus pérdidas.

Dentro de este proceso de reconstrucción del tejido social, los trabajos de la memoria que se realizaron en la vereda permitieron elaborar distintos sentidos del pasado y transformar los impactos de la violencia en la comunidad. A través de ellos, cada uno de los participantes pudo contar su testimonio acerca de lo ocurrido y a medida que esto sucedía se fueron entretejiendo un cúmulo de versiones y narrativas para dar sustento a la memoria colectiva. Es así como los relatos individuales constituyen la historia de la comunidad acerca de lo acontecido y, a la vez, son testimonios que están influenciados por las narrativas que van surgiendo en la vereda. Como afirma Jelin (2002): “Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo.” (p. 20)

En este sentido, la construcción de memoria colectiva surge como un trabajo comunitario que además de dar lugar a que cada uno de sus miembros se exprese, posibilita que se amplíen las versiones acerca de lo ocurrido; estos espacios también favorecen el reencuentro de los habitantes de la vereda y la recuperación de la confianza resquebrajada. Todo esto, en conjunto con la reconstrucción del pasado y la elaboración de nuevos sentidos para este, permite llevar a cabo un proceso de duelo comunitario, ya que el proceso de sanación y resignificación de lo ocurrido se está realizando de manera colectiva y conlleva a resarcir los daños en la comunidad y en el tejido social.

Además, como menciona Rubiano (2017): “para la elaboración del duelo, es indispensable que la pérdida sea reconocida, registrada y representada: la necesidad de la existencia de un tercero que testifique la pérdida” (p. 338) Así, el reconocimiento de la pérdida, su registro y representación se realizan en el espacio compartido por el grupo, donde cada doliente comparte su experiencia y esta es validada por los demás participantes, favoreciendo el proceso de duelo individual. Asimismo, la memoria colectiva es un medio que permite denunciar los agravios padecidos para que sean reconocidos por la sociedad civil y el Estado, de manera que pasen de estar en el olvido y adquieran un lugar dentro de la historia de un país y una sociedad, lo cual contribuye a la elaboración de un duelo social.

El caso de La Esperanza da cuenta de ello, pues la construcción de memoria que se llevó a cabo en la comunidad representó una forma de denuncia y se desarrolló paralelamente a una lucha política por el reconocimiento de los derechos de los desaparecidos y por la exigencia de garantías frente a lo sucedido; esto hizo que los hechos violentos acaecidos fueran registrados públicamente, asunto que se concretó posteriormente con el fallo de la CIDH. Con este fallo se logró el reconocimiento de los agravios padecidos y la responsabilidad del Estado en ellos, lo cual favoreció el duelo comunitario porque permitió visibilizar lo acontecido y a la vez, fue respaldado por una entidad internacional.

En esta misma línea, Uribe (2005), para quien la puesta en público del dolor y los testimonios que las víctimas comparten son un insumo que posibilita los procesos de verdad, justicia y reparación, también afirma que visibilizar lo ocurrido representa una vía para la elaboración de un duelo colectivo:

La primera condición para la realización de un duelo colectivo es que exista una mediana disposición de las víctimas, los victimarios y los testigos a hablar y de la sociedad mayor, nacional e internacional a escuchar y a aceptar como verosímil aquello que escucha; se trata pues de abrirle espacios a la palabra de los diversos actores involucrados directa o indirectamente en el drama del conflicto; o en otras palabras, se busca con esto romper la conjura del silencio (p. 7).

De esta manera, se observa que la construcción de memoria colectiva es un camino para elaborar un duelo social, porque permite denunciar y visibilizar los agravios padecidos para que estos sean reconocidos; además es un insumo para los procesos de exigencia de verdad,

justicia, reparación y no repetición, condiciones que a su vez son necesarias para la elaboración del duelo. Asimismo, la memoria colectiva se teje a partir de historias individuales y procesos de duelo a nivel personal, los cuales se pueden elaborar a través de los trabajos de la memoria que hacen uso de las prácticas artísticas; estos son instrumento para que las comunidades puedan narrar lo acontecido, expresar el dolor y construir nuevos sentidos para el pasado, lo cual moviliza procesos de duelo comunitario.

9. Conclusiones

El presente trabajo trata acerca de la relación entre arte popular, memoria y duelo, conceptos centrales en torno a los cuales giró esta investigación. La pregunta central que orientó el estudio indagaba por la contribución de los trabajos de la memoria realizados por medio del arte en la elaboración del duelo en víctimas de la violencia, teniendo como referencia el caso de la vereda La Esperanza en El Carmen de Viboral.

En este trabajo se observó que las diversas formas de violencia que padeció la comunidad generaron gran disrupción en la vida de los participantes. Entre ellas, se destaca la desaparición forzada debido a la incertidumbre causada por el desconocimiento de lo sucedido con las víctimas, lo cual ocasionó la intensificación del dolor y dificultó el proceso de duelo. La pérdida del ser amado trajo consigo diferentes respuestas que se pueden percibir en los pensamientos, sentimientos y reacciones fisiológicas que experimentaron los participantes, entre ellas destaca la sensación de injusticia, odio, dolor, impotencia, incertidumbre, deseo de impartir venganza como medio para restituir el daño, anhelo de regreso del ser amado y enfermedades o limitaciones físicas; se observó que la manera en que cada persona enfrentó y transformó estas sensaciones influyó en el curso de su proceso de duelo.

A pesar de que la pérdida violenta y el desconocimiento de lo ocurrido con las víctimas fueron aspectos que causaron gran disrupción para los dolientes, también se encontraron algunos factores que actuaron como mecanismos de contención y transformación del dolor, y a su vez, fueron un medio para facilitar la reconstrucción de significados en torno a la experiencia violenta; entre ellos están las ideas religiosas y espirituales, el apoyo social recibido, la formación política, los significados personales, el apoyo familiar y los trabajos de la memoria realizados por medio de las prácticas artísticas.

Se observó que estos trabajos de la memoria que se realizan a través de las prácticas artísticas aportan de distintas maneras a la dinámica de una comunidad que ha sido golpeada por la violencia. Entre esos aportes se destacan aspectos como la contribución a los procesos de duelo de las víctimas (tanto colectivo como individual), lo que a su vez permite que la persona pueda transitar a una posición en la cual prima, por encima del dolor, la reivindicación de sus derechos; la posibilidad de encuentro que permite reconstruir el tejido

social roto por la violencia; la construcción de memoria histórica que implica la búsqueda de no repetición y la reconfiguración de la dinámica de la comunidad con nuevos objetivos para esta. También son un medio que permite la visibilización de lo ocurrido a través de la denuncia y el ofrecimiento de la verdad de las víctimas, a la vez que son una manera de protesta con la que se busca y exige el restablecimiento de sus derechos.

Entre los hallazgos relevantes se encontró que el acompañamiento de algunas ONG y colectivos artísticos en los procesos artísticos realizados en La Esperanza fue crucial para la creación de algunas obras, ya que para los habitantes de la vereda era difícil concretarlas por sí solos. Este acompañamiento también fue importante porque contribuyó con los procesos de reparación integral y restablecimiento de derechos efectivos que, por distintas razones, el Estado no ha ofrecido. Es por esto que se acudió a la Corte Interamericana de Derechos Humanos para que este cumpla lo que en su misma legislación contempla, especialmente en la Ley 1448 de 2011, respecto a las víctimas de la violencia.

Por su parte, los procesos artísticos propiciaron la construcción de memoria y, con ello, la elaboración de procesos de duelo; además fueron alternativas importantes porque favorecieron la consolidación de la oferta cultural, la cual era restringida para la comunidad. Las prácticas artísticas contribuyeron a pasar de una posición de dolor a una posición de reivindicación de derechos en tanto que ayudaron a tramitar el duelo individual y comunitario. La contribución a nivel individual difiere en cada persona; en este sentido se observó que estas prácticas permiten revivir el dolor causado por el evento violento para confrontarse con él y exteriorizarlo, permitiendo esto una forma de catarsis. Asimismo, estas creaciones artísticas conllevaron a recordar las experiencias vividas para reconstruir sus significados y darles un nuevo orden y sentido dentro de la vida del doliente, aspecto fundamental en los procesos de duelo. Por esta razón, se concluye que las prácticas artísticas se constituyen como un instrumento que posibilita realizar trabajos de la memoria mientras contribuyen también a los trabajos de duelo.

Se observó, además, que los encuentros de creación artística también generan emociones positivas suscitadas por la risa, la alegría y recreación, lo cual favorece el acercamiento y el apoyo social, facilitando así la elaboración del proceso de duelo. Así, las prácticas artísticas son una manera de que una comunidad golpeada por la violencia pueda reencontrarse, favorecen la reconstrucción del tejido social fracturado y permiten que la comunidad se

organice en torno a un fin común, que en este caso fue principalmente político porque se reunieron para exigir garantías frente a la vulneración de sus derechos. De esta manera, los encuentros artísticos y de construcción de memoria constituyen una vía para llevar a cabo un proceso de duelo colectivo.

El arte, en este caso, también sirve para construir memoria colectiva de lo ocurrido en el marco del conflicto armado acerca de aquellos eventos violentos que impactaron, fracturaron y cambiaron la historia de la comunidad. Esta construcción de memoria va de la mano de las conmemoraciones comunitarias realizadas en las fechas en que sucedieron los eventos de violencia. A su vez, la memoria sirvió para reivindicar las acciones de aquellos que iniciaron el proceso de exigencia de restablecimiento de derechos y la búsqueda de justicia. Es importante recalcar entonces que la memoria que se construye se refiere tanto a los acontecimientos que desgarran, fragmentan y aíslan la comunidad, como a las transformaciones de esta en torno a la resistencia a la violencia y la búsqueda de restitución de derechos. Dicha memoria se establece como una necesidad, como algo que hay que mantener siempre, porque al estar orientada hacia la búsqueda de no repetición, contribuye a la transformación de la comunidad.

Por lo anterior, se concluye que los trabajos de la memoria llevados a cabo a través del arte en la vereda La Esperanza tienen una intención política pues no solo se quedan en una rememoración pasiva de lo ocurrido, sino que a partir del recuerdo activo y de la búsqueda de no repetición se busca lograr transformaciones comunitarias y exigir garantías frente a las victimizaciones padecidas. Esto también se apoya en la apuesta de la comunidad de visibilizar lo sucedido, lo cual se manifiesta en la denuncia, indicando a los foráneos lo ocurrido allí y señalando actores estatales, lo que permite crear una sensibilización acerca de la problemática que muchos ciudadanos pueden desconocer.

En conclusión, los trabajos de la memoria realizados a través del arte son una vía para la elaboración del duelo de manera individual y colectiva, porque movilizan los procesos de resignificación de las experiencias dolorosas y facilitan la reconstrucción del tejido social. Además, son una alternativa de movilización en pro de la satisfacción de derechos y de la exigencia de garantías frente a la vulneración de estos. Estos trabajos, cuando van de la mano con acciones jurídicas concretas, se convierte en una estrategia que contribuye a la transformación social.

Referencias

- Adorno, T. (2008). *Dialéctica negativa*. Madrid: Taurus.
- Agudelo Echeverri, E., & Ossa García, S. (2015) *Arte y acompañamiento psicosocial: La implementación de técnicas artísticas en un proyecto de acompañamiento psicosocial de la ciudad de Medellín (tesis de grado pregrado)*. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
- Alvarado, S., Zenil, B. (2007) *El arte como herramienta psicoterapéutica en pacientes con cáncer*. *Revista de Neurología, Neurocirugía y Psiquiatría*, 40 (2), pp. 56-63.
- Aponte, M. (2016). *Función social del arte. Aporte de la obra de la artista Doris Salcedo al proceso de justicia transicional en Colombia*. *Revista Científica General José María Córdova*. 14 (17), pp. 85-127.
- Antoine-Andersen, V., (2005). *El arte para comprender el mundo*. México: Abrapalabra Editores.
- Ayala, r. (2008). *La metodología fenomenológico-hermeneútica de M.Van Manen en el campo de la investigación educativa. Posibilidades y primeras experiencias*. *Revista de Investigación Educativa*, 26(2), pp. 409-430.
- Bal, M. (1999). *Acts of memory: cultural recall in the present*. Inglaterra: University Press of New England.
- Bang, C., Wajnerman, C. (2010). *Arte y transformación social: la importancia de la creación colectiva en intervenciones comunitarias*. *Revista Argentina de psicología* (48), pp. 89-103.

Botella, L., Herrero, O., Pacheco, M. (1997). *Pérdida y reconstrucción: una aproximación constructivista al análisis narrativo del duelo*. Barcelona: FPCEE Blanquerna.

Botella, L., Herrero, O., (2001). *La pérdida y el duelo desde una visión constructivista narrativa*. Barcelona: FPCEE Blanquerna.

Centro Nacional de Memoria Histórica, University Of British Columbia. (2013). *Recordar y narrar el conflicto. Herramientas para reconstruir memoria histórica*. Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia.

Corporación Jurídica Libertad (2012). *Caminando en la esperanza por justicia y dignidad. Familiares de víctimas de desaparición forzada de la vereda la esperanza*. Medellín: Jurídica Libertad.

Corte Interamericana de Derechos Humanos. (30 de Noviembre de 2017). *Corte IDH*. Recuperado el 20 de 3 de 2018, de http://www.corteidh.or.cr/docs/comunicados/cp_44_17.pdf

Díaz, V. (2012). Del duelo individual a la dimensión social del duelo en contextos de violencia. En *Psicología social. Temas, teorías y aplicaciones*. Medellín: Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, Universidad de Antioquia., pp.1-29.

Ember, C. Ember, M., y Peregrine, P. (2004). *Antropología*. 10ª edición. Madrid, España: Prentice Hall, Pearson Educación.

Francia, M. (2012). Trabajo de la memoria y arte popular. *Plurentes. Artes y letras*. (2). 1-8.

Freud, S. (1993). Duelo y melancolía. En: *Obras completas - Tomo XIV*. Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Furió, V., (2000). Sociología del arte. Madrid: Ediciones Cátedra.

Galeano, M. (2004). Diseño de proyectos en la investigación cualitativa. Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit.

Galeano, M. (2015). Estrategias de investigación social cualitativa. Medellín: La Carreta Editores.

Gombrich, E.H. (2003). Los usos de las imágenes. Estudios sobre la función social del arte y la comunicación visual. México: Fondo de Cultura Económica.

Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., Baptista Lucio, M. (2014) Metodología de la investigación. México D.F.: McGraw Hill.

Jelin, E. (2006). La narrativa personal de lo invivable. En Carnevale, Lorenz, Pittaluga (comp.) *Historia, memoria y fuentes orales*. Buenos Aires.

Jelin, E. (2002). Los trabajos de la memoria. Madrid: Siglo Veintiuno.

Krause, M. (1995). La investigación cualitativa: un campo de posibilidades y desafíos. *Revista temas de educación*, 7, pp. 19-39.

Marcuse, H. (2002). *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel.

Ministerio del Interior y de Justicia. *Ley de víctimas y restitución de tierras* (2011).

Ministerio de Salud y Protección Social. Resolución 8430 de 1993. Aspectos éticos de la investigación en salud con seres humanos (1993). Colombia.

Ministerio de Salud y Protección Social. Ley 1090 del 2006. Código de ética del psicólogo (2006). Colombia.

Neimeyer, R. (2000). *Aprender de la pérdida, una guía para afrontar el duelo*. Barcelona: Paidós.

Ortega Martínez, F. A. (2011). El trauma social como campo de estudios. En F. A. Ortega Martínez (Ed.), *Trauma, cultura e historia: reflexiones interdisciplinarias para el nuevo milenio* (pp. 17-61). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ramírez Ceballos, A. (2011) El control y el dominio de las representaciones simbólicas del cuerpo en la desaparición forzada: representaciones simbólicas del cuerpo en la desaparición forzada en el municipio San Vicente Ferrer-Oriente antioqueño (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Red Nacional de Información. (2 de 4 de 2018). *Red Nacional de Información*. Recuperado el 2 de 4 de 2018, de <https://rni.unidadvictimas.gov.co/RUV>

Ricoeur, P. (1999). *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*. Madrid: Arrecife.

Rubiano Pinilla, E. (2015). Arte, memoria y participación: “¿dónde están los desaparecidos?”. *Hallazgos*. 12, (23), 31-48.

Rubiano Pinilla, E. (2017). Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia). *HiSTOReLo. Revista de Historia Regional y Local*, 9(18), pp. 313-343.

Todorov, Tzvetan. Los abusos de la memoria. Paidós. Buenos Aires, 2000.

Toro Calonje, A. (2015). Arte y duelo: proceso de emancipación un caso: el flamenco. *Nexus, Cali*, 18, pp. 180-197

Torres Restrepo, L. (2013) Danzándole al dolor (tesis de pregrado). Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.

Uribe de Hincapié, T. (Noviembre de 2008). Los duelos colectivos: entre la memoria y la reparación. *Agenda Cultural Alma Máter* (149).

Anexo 1

Consentimiento informado

Arte, memoria y duelo en víctimas de conflicto armado. La Esperanza, el Carmen de Viboral, Antioquia.

Universidad de Antioquia

Nombres y apellidos del participante _____

Fecha _____ Lugar _____

Título de la investigación: Arte, memoria y duelo en víctimas de conflicto armado. La Esperanza, Carmen de Viboral, Antioquia.

Introducción y propósito: El propósito de esta investigación es el de comprender la contribución de los trabajos de la memoria realizados a través del arte en la elaboración del duelo en víctimas del conflicto armado de la vereda La Esperanza de El Carmen de Viboral.

La importancia de dicha investigación es la de entender las consecuencias psicosociales de la violencia en los afectados por el conflicto armado y aportar al conocimiento que las disciplinas sociales y humanas deben producir actualmente en el marco de tiempos que buscan consolidar la paz y reparar el tejido social fracturado por la guerra. Así, pues, la investigación permitirá entender de la mejor manera cuál es la función que las distintas formas de expresión artística, enmarcadas en los trabajos de memoria histórica, tienen en los procesos de duelo de las víctimas del conflicto armado.

¿Cómo puede participar del estudio? Usted será invitado(a) a participar de *encuentros de conversación* sobre cómo el arte como trabajo de la memoria contribuye a la elaboración de duelos por las pérdidas ocasionadas a raíz del conflicto armado. Si usted lo permite, estos encuentros durarán aproximadamente una hora y serán grabados para facilitar el registro de los relatos que usted comparta sobre su vida de la manera más cercana posible a la forma como usted los contó.

Si usted quiere, puede compartir con nosotros los trabajos artísticos que ha realizado (por ejemplo, canciones, pinturas, escritos, obras de teatro, murales, etcétera).

Las actividades se planearán con usted y otras personas de la comunidad de manera que no se afecten sus rutinas, y se realizarán entre marzo y diciembre de 2018 aproximadamente.

Costos: La participación del estudio no implica ningún costo económico para usted. Los investigadores se trasladarán hasta su comunidad para realizar los encuentros y si en algún momento se planea un traslado a otro lugar los investigadores cubrirán los gastos de transporte.

Malestares y riesgos: La participación en el estudio no implica daños físicos o psicológicos. Sin embargo, la conversación sobre el tema del conflicto armado puede hacer que en ocasiones se remuevan emociones de las experiencias vividas. Por esto usted es libre de no hablar de cosas que sienta que no quiere compartir o que siente que le hacen mal; tampoco tiene que hablar de situaciones de su vida privada si así lo prefiere.

Si llega a sentirse mal por las conversaciones, usted es libre de retirarse de las actividades. Los investigadores estarán atentos a estas situaciones, le escucharán y le ayudarán a buscar atención psicológica en la ruta de atención institucional de El Carmen de Viboral si así lo necesita.

Beneficios: Si bien el presente estudio no brinda beneficios económicos para los participantes, a partir de su cooperación usted aportará al conocimiento del problema del conflicto armado y a las instituciones que atienden a la población víctima para apoyar el mejoramiento de las estrategias de acompañamiento. Los investigadores se comprometen a contar los resultados de estudio a usted y a otros miembros y organizaciones de su comunidad con el fin de que ese conocimiento pueda aportar a los procesos colectivos de la comunidad y a mejorar la atención que los profesionales brindan a las personas afectadas por el conflicto.

Confidencialidad, anonimato y uso de la información. Toda la información que usted suministre a los investigadores en el curso de este estudio permanecerá en secreto y, bajo ninguna circunstancia, será entregada a personas diferentes a usted.

Esta investigación garantiza el anonimato de los participantes, dada la importancia del respeto a la dignidad y al derecho a la privacidad. Los investigadores se comprometen a no informar los nombres de los participantes ni otra información que permitiera su identificación. Para esto, se utilizarán códigos o seudónimos que reemplacen los nombres u otros datos personales; por ejemplo, una letra (B) o un nombre inventado (Ángela); o cambio del nombre de los lugares.

La información que usted nos comparta puede ser usada para presentar los resultados del estudio en revistas, cartillas, conferencias. En estas actividades nunca se revelará su nombre ni sus datos personales.

Voluntariedad y derecho a no participar. Su participación en este estudio es completamente voluntaria. Usted tiene plena libertad para no responder las preguntas que le sean formuladas y a terminar su colaboración cuando así lo desee.

Conflicto de intereses. Los fines de esta investigación son netamente académicos y no existen conflictos de interés con entidades financiadoras. Esto quiere decir que el estudio no se realiza con un interés económico o político, ni por solicitud de ninguna institución. El interés principal es el de aportar al bienestar y salud de las personas que han vivido el conflicto armado.

Compensación y compromisos La colaboración de los participantes es totalmente voluntaria y no tiene ningún tipo de contraprestación económica ni material de otra índole.

Los investigadores se comprometen a compartir los resultados de la investigación y los saberes construidos colectivamente con los participantes y otras organizaciones comunitarias,

con el fin de que los aprendizajes del proceso puedan aportar a los proyectos de la comunidad.

Personas a contactar. Los investigadores se comprometen a aclarar oportunamente cualquier duda que usted tenga sobre el estudio. Usted puede comunicarse con Daniela Vélez Muñoz al correo electrónico daniela.velez5@udea.edu.co, con Mauricio López Jiménez al correo electrónico mauricio.lopez1@udea.edu.co o al teléfono 319 232 10 11.

Aceptación y firma del consentimiento.

Si usted leyó y discutió este documento con los investigadores, y entendió completamente cómo se va a realizar el estudio y que su participación es voluntaria, por favor firme este documento abajo. Si tiene alguna pregunta o inquietud, por favor, cuéntemela antes de firmar.

¡Muchas gracias por su valiosa participación!

Firma del participante:

Firma: _____

Cédula de ciudadanía N° _____ Huella digital

Firma del investigador:

Firma _____

Cédula de ciudadanía N° _____ Huella digital

Firmado en _____ el día ____ del mes _____ del año _____.