



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Facultad de Educación

**El arte como eje articulador del proceso ético y formativo en víctimas del
conflicto interno colombiano**

LUZ MARINA RESTREPO URIBE

Asesor(a)

ALBA LUCÍA ROJAS PIMIENTA

**Trabajo presentado para optar al título de Magister en Educación: Línea-
Pedagogía y Diversidad Cultural**

**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Medellín

2018



*Todo pasa y todo queda,
pero lo nuestro es pasar,
pasar haciendo caminos,
caminos sobre la mar.*

*Nunca perseguí la gloria,
ni dejar en la memoria
de los hombres mi canción;
yo añoro el mundo sutil,
ingrávidos y gentiles,
como pompas de jabón.*

*Me gusta verlos pintarse
de sol y grana, volar
bajo el cielo azul, temblar
súbitamente y quebrarse...*

Nunca perseguí la gloria...

*Caminante, son tus huellas
el camino y nada más;
caminante, no hay camino,
se hace camino al andar.*

*Al andar se hace camino
y al volver la vista atrás
se ve la senda que nunca
se ha de volver a pisar.*

*Caminante no hay camino
sino estelas en la mar...*

*Hace algún tiempo en ese lugar
Donde hoy los bosques se visten de espinos
se oyó la voz de un poeta gritar
"Caminante no hay camino,
se hace camino al andar..."*

Golpe a golpe, verso a verso...

*Murió el poeta lejos del hogar.
Le cubre el polvo de un país vecino.
Al alejarse le vieron llorar.
"Caminante no hay camino,
se hace camino al andar..."*

Golpe a golpe, verso a verso.





1	Introducción	8
2	Presentación del proyecto.....	10
2.1	Justificación.....	11
2.2	Pregunta de investigación.....	14
2.3	Objetivos	15
2.4	Diseño Metodológico	15
2.4.1	Paradigma.....	16
2.4.2	Enfoques.....	17
2.4.3	Técnicas.....	22
2.4.4	Instrumentos para recoger la información.....	23
2.4.5	Participantes	24
2.4.6	Algunas consideraciones éticas	25
2.4.7	Fases de la investigación.....	26
2.4.8	Algunas consideraciones del camino recorrido.....	27
3	Marco teórico. El camino que otros recorrieron... un cruce de caminos allá y aquí	30
3.1	Los caminos de allá: de víctima a testigo.....	31
3.2	Las voces de los que testimonian	37
3.2.1	El encuentro con Primo Levi.....	37
3.2.2	El encuentro con Imre Kertész	41
3.2.3	El encuentro con Jorge Semprúm.....	45
3.3	El camino que hemos recorrido.....	49
3.3.1	Las voces de aquí...los que testimonian del horror.....	49
3.3.2	Los caminos de la muerte...las masacres	51
3.3.3	La muerte llega por caminos conocidos	54
3.3.4	El camino de los testigos y los testimonios.....	56



3.3.5	El camino que trajo una masacre que no se olvida.....	58
Facultad de Educación		
3.3.6	Cuando el camino lleva el signo de la tortura	60
3.3.7	Caminos imposibles de transitar...la desaparición forzada y el desplazamiento	64
3.3.8	Un camino que no lleva a ninguna parte	67
3.4	El camino de la estética: palabra y obra	69
3.4.1	El camino de la palabra	69
3.4.2	El camino del testimonio: una palabra casi imposible	74
3.4.3	El camino donde se encuentran narrador y testimonio.....	76
3.4.4	El camino de la actividad artística.....	81
3.5	El camino de la poesía... entre el canto de las moscas, estadísticas y memoria	89
3.5.1	El camino de María Mercedes Carranza: el canto de las moscas	89
3.5.2	El camino de Piedad Bonnett: no es asunto de estadísticas.....	92
3.5.3	Los caminos de José Manuel Arango y Horacio Benavides	94
3.5.4	Otros caminos: la narración entre el cuento, la dramaturgia y la investigación	95
3.6	Los caminos de la narración: entre palabra, testimonio e informe.....	100
3.6.1	El camino de una realidad: mil palabras por una imagen.....	102
3.6.2	De vuelta al camino: la estética.....	105
3.7	El camino del arte y el testimonio en Colombia	109
3.7.1	El camino de Doris Salcedo: el arte contra la hegemonía simbólica de la guerra..	110
3.7.2	El camino de Érika Dittes...un encuentro con los vestigios sagrados de las víctimas	115
3.7.3	El Camino de Juan Manuel Echavarría: entre las víctimas y los victimarios un más allá de memoria y olvido	120
3.8	El camino de la ética y la pedagogía... un viaje hacia la transformación.....	125
3.8.1	Del camino de la mismidad a la otredad para hacer comunidad	125
3.8.2	De la mismidad a la otredad... el camino de una ética compasiva	128
3.8.3	El camino de la otredad...la memoria...la co-participación	132



Facultad de Educación

3.9 El camino que va de la pedagogía de la alteridad a la pedagogía de la compasión y la tolerancia... la formación del sujeto ético..... 137

 3.9.1 Primeros pasos... el camino del aprendizaje... la educación..... 137

 3.9.2 Para seguir por el camino: de la educación a la formación... la memoria 139

 3.9.3 El camino que va de la educación a la formación... acción y narración..... 143

3.10 A dónde conduce el cruce de caminos 165

 3.10.1 El camino del testimonio..... 165

 3.10.2 El camino de la experiencia artística..... 172

 3.10.3 La formación como acontecimiento ético 182

4 Lo encontrado a medida que se hacia el camino: momento de concluir..... 198

5 Bibliografía 213

6 Anexos..... 220



Facultad de Educación

El arte como eje articulador del proceso ético y formativo en víctimas del conflicto interno colombiano, supuso establecer las posibles conexiones que podrían darse entre experiencia artística, ética y educación, una relación a partir de la cual se propicia la transformación de los sujetos que intervienen en el acto pedagógico, más allá de las aulas de clase, porque como se desprende de esta investigación, la formación ocurre sin previo aviso, es el acontecimiento ético que surge entre los sujetos, la compasión que mueve a prestar ayuda, a escuchar al doliente, a la víctima que interpela desde su condición de fragilidad y desamparo. La investigación buscó generar reflexiones en torno a la palabra de los sobrevivientes de la guerra en el país, en contraste con la cantidad de textos y obras que académicos, artistas, escritores y periodistas han producido, en un intento por dar voz al sentimiento de ellas. El trabajo además, aborda autores como Primo Levi, Imre Kertész y Jorge Semprún, quienes como sobrevivientes de los campos de exterminio, dejaron obras que son testimonio a la humanidad del sufrimiento padecido. El filósofo Giorgio Agamben permitió explicar categorías como Testigo y Testimonio, que fueron claves para entender la relación que se puede establecer entre sobreviviente y palabra. En este sentido, las publicaciones del Centro Nacional de Memoria Histórica, permitieron hacer una aproximación a los testimonios de las víctimas del conflicto armado en Colombia, el encuentro con las voces que narran la historia del país desde la memoria de los sujetos.

Palabras claves:

Víctima, testigo, testimonio, palabra, memoria, arte, ética, educación.



Facultad de Educación

Art as an articulating axis of the ethical and formative process in victims of the Colombian internal conflict, it supposed to establish the possible connections that could exist between artistic experience, ethics and education, a relationship from which the transformation of the subjects involved in the pedagogical act occurs, beyond the classroom, because as it emerges from this research, the formation happens without warning, it is the ethical event that arises among the subjects, the compassion that moves to render help, to listen to the suffering, to the victim who challenges from his condition of fragility and helplessness. The research sought to generate reflections on the word of the survivors of the war in the country, in contrast to the amount of texts and works that academics, artists, writers and journalists have produced, in an attempt to give voice to the feeling of them. The work also addresses authors such as Primo Levi, Imre Kertész and Jorge Semprún, who as survivors of the extermination camps, left works that are testimony to humanity of the suffering they suffered. The philosopher Giorgio Agamben allowed explaining categories such as Witness and Testimony, which were key to understanding the relationship that can be established between survivor and word. In this sense, the publications of the National Center of Historical Memory, allowed us to make an approach to the testimonies of the victims of the armed conflict in Colombia, the encounter with the voices that narrate the history of the country from the memory of the subjects.

Keywords:

Victim, witness, testimony, word, memory, art, ethics, education.

A Beatriz y su hijo no nacido, a su compañera de infortunio en la buseta de la cual fueron bajadas, torturadas y asesinadas; a Jaime, Rubén y Leonilda; a Rodrigo, Nicolás, John Jairo, Fernando y Alirio; a Víctor...a todas las víctimas cuyos testimonios aún esperan ser ESCUCHADOS...



Facultad de Educación

Mucho se ha escrito en torno al conflicto interno que vive Colombia desde hace más de cinco décadas. Académicos, investigadores, escritores, periodistas y artistas, han buscado a través de sus palabras y obras, dar voz al sentimiento de las víctimas. Sin embargo, los trabajos adelantados, en su mayoría, no cuentan la historia de los sobrevivientes en primera persona; es decir, en ella su testimonio es apenas el eco que respalda dichos análisis, estudios y muestras artísticas.

Desde los oscuros episodios de la Segunda Guerra Mundial, la voz de las víctimas les permitió resignificar su experiencia. Primo Levi (*Trilogía de Auschwitz*, 1947), Imre Kertész (*Sin destino*, 1975), Jorge Semprún (*La escritura o la vida*, 1995), y tantos otros, cuando se atrevieron a contar su historia, dieron testimonio a la humanidad de su sufrimiento, a la vez que advertían para que este horror no se repitiera. La voz de las víctimas se hizo escuchar y aún hoy continúa promoviendo nuevas interpretaciones sobre un asunto que se relaciona con la vida, y encuentra en las expresiones artísticas un horizonte de sentido, donde los sujetos se reencuentren con su ser más íntimo.

Es en esta perspectiva, donde se pone en relación la experiencia del horror con la palabra de los sujetos, que cobra vigencia el testimonio que ellos dejaron en diferentes formas de arte como la literatura, la pintura, la música, la fotografía y el cine; un trabajo que trasciende el del académico, ya que está más allá de registrar unas vivencias que le son ajenas, que le pertenecen a las víctimas como testigos, y de las cuales no puede dar cuenta en primera persona, porque son ellas como sobrevivientes, quienes pueden hacerse reconocer en su capacidad vital para decirse y hacerse escuchar.

Propiciar el diálogo desde la palabra y el arte fue el propósito del trabajo que se llevó a cabo, buscando descubrir en la escritura la expresión artística de los testigos-sobrevivientes, de cómo a través de distintos medios han podido narrar las experiencias del horror que padecieron, para acceder a otra realidad a partir de la resignificación de esta vivencia. En este sentido, lo primero fue abordar las categorías de testigo y testimonio a partir de lo



planteado por Giorgio Agamben en relación con los textos de Primo Levi; también se recurrió a los autores de Educación Kertész y Jorge Semprún, cuyos textos dejan escuchar la voz de quien vivió la experiencia atroz y la relató a sus conciudadanos con la esperanza de que sirviera de advertencia a las futuras generaciones para que el horror no se repitiera.

Luego de escuchar los testimonios de los supervivientes de los campos de exterminio, se buscó indagar por conceptos como arte, narración, estética, experiencia artística y estética relacional, donde autores como Benjamin, Kant, Gadamer y Bourriaud permitieron un abordaje de textos y obras, donde se puso de presente la relación que el arte tiene con las personas, y las posibilidades que éste brinda para resignificar el acontecimiento a partir de la interpretación que las palabras y las imágenes pueden generar, como parte del mundo simbólico que arte y lenguaje propician, así como en las relaciones de co-participación que se mueven en el acto educativo.

Este horizonte teórico permitió el acercamiento a las obras de artistas colombianos y su propuesta de ser voceros de las víctimas. Fue el encuentro con poetas, narradores, dramaturgos y artistas plásticos, cuyas obras son el resultado de su aproximación al mundo de las víctimas. María Mercedes Carranza, Piedad Bonnett, José Manuel Arango, Horacio Benavides, Jorge Eliécer Pardo, Enrique Buenaventura, Gilberto Martínez, Jesús Abad Colorado, Doris Salcedo, Érika Dittes y Juan Manuel Echavarría son las voces que recogen y nombran la realidad de las víctimas. Con ellos está el Centro Nacional de Memoria Histórica y los informes que ha publicado desde 2008, en los cuales se reproduce el testimonio de algunos sobrevivientes de la guerra en el país.

Por último, se trabajó la relación arte, ética y formación, un asunto que implicó retomar autores como Aristóteles, Levinas, Nancy, Agamben, Bárcena y Mèlich, para hacer el recorrido desde el encuentro del sujeto consigo mismo, la mismidad, hasta el reconocimiento del otro en su alteridad, su acogida, la responsabilidad que ese otro está demandando y la co-participación en el proceso formativo de los sujetos en el acto pedagógico. En este sentido, conceptos como ética y educación van a replantear el horizonte sobre el cual se fundan las relaciones entre maestro y discípulos, en tanto el



2 Presentación del proyecto

Más de ocho millones de víctimas ha dejado el conflicto interno en el país, en la mayoría de los casos ellas son invisibles para el sistema y para sus propios semejantes, a lo sumo son datos para informes y en escasas circunstancias sus testimonios han servido para judicializar a sus victimarios; sin embargo, la mayoría de las veces, sus voces desaparecen de los informes oficiales y de los trabajos académicos, culturales y artísticos. De manera explícita, son otros los que hablan por ellas. Y con cada nuevo relato revive la pesadilla que les tocó vivir. Una y otra vez cuentan sus historias a periodistas, académicos y artistas; una y otra vez, los medios de información, las instituciones culturales y artísticas reproducen los relatos, mientras ellas siguen esperando ser oídas

Han regresado al mundo de las sombras, el lugar donde sus vidas quedan reducidas a fantasmas del pasado, inasibles para el resto de la sociedad, que asiste incrédula al deambular de cuerpos por inhóspitas regiones de la patria, a la espera de que se les haga justicia, que su vida pueda ser reconfigurada, volviendo a sus lugares de origen, con sus familias y a las comunidades de las cuales fueron arrebatadas de forma violenta. Resignificar la existencia, pasa por recuperar los derechos que como ciudadanos tenían, es la restitución de sus tierras, tener techo, comida, abrigo, salud, educación. También es acceder a otros bienes que dan significación a la existencia humana, donde el ritual, lo simbólico y la memoria articulan los sujetos al mundo de la vida.

La problemática a la cual se enfrentan las víctimas en muchos casos es la de no ser escuchadas, no tener a quien contarle lo ocurrido; incluso más grave, que cuando empiezan a narrar lo que les sucedió no les crean, porque esa atrocidad no puede haber ocurrido, y en consecuencia ellas lo están inventando. Por eso el trabajo de investigación consultó fuentes y entrevistó a algunas personas víctimas de la violencia, para tener una aproximación a la realidad de estos sujetos, en tanto sobrevivientes de la guerra. Así mismo, se abordaron algunas obras de arte surgidas a partir de la realidad de los sobrevivientes, en un intento por



El límite y la postura ética estuvieron del lado de la víctima, del testigo y de la posibilidad de decirse a través del arte. Fue en este contexto donde la palabra se articuló para nombrar la realidad. El respeto por la palabra del otro, el testimonio que hace memoria y contribuye a conocer la historia del país, fue la premisa que permitió acceder a la voz del sobreviviente y escuchar su testimonio como pieza clave para entender lo acontecido. Fue seguir las huellas que otrora hiciera Primo Levi, para dejar hablar al testigo, para que cuente en voz alta como depositario y guardián de una memoria imprescindible.

2.1 Justificación

Más de cincuenta años de conflicto interno en el país ha dejado más de ocho millones de víctimas a manos de los actores armados. Muertos, desaparecidos, mutilados, falsos positivos, desplazados, torturados y vejados en las más atroces circunstancias, hace del panorama social y político de Colombia, un escenario donde es necesario hacer propuestas que puedan mitigar y hasta cierto punto acompañar, a las víctimas en su camino por resignificar la experiencia que trastocó su existencia y rehabilitarlas para el ejercicio pleno de sus derechos como colombianos.

Es en este contexto que el trabajo realizado cobra vigencia, cuando se está en la implementación de los acuerdos con las FARC y se dan los primeros acercamientos con el ELN para la negociación con idéntico propósito. Los alcances de dicho proceso aún se desconocen, pero es necesario que la sociedad se prepare para acoger a las víctimas y ayudarlas a hacer el tránsito hacia una vida digna, donde posiblemente palabra y arte podrían aportar a la interpretación de esa realidad, a la resignificación de la propia existencia y a la construcción de un nuevo horizonte de sentido para los sujetos, ya no solo las víctimas sino la sociedad.

De todos los escenarios donde es posible adelantar un trabajo con las víctimas, es en el ámbito educativo y en las propias comunidades, donde se podrán concretar propuestas que



vayan más allá de la Ley de Víctimas, o de la normativa que se aplique para el postconflicto. En ese sentido, ella no solo se entiende el aparato educativo, sino los espacios donde la sociedad se reúne para tramitar las heridas de la guerra, recibe los sobrevivientes de los actores armados: huérfanos, viudas, desplazados, y con ellos otros sectores de la población, que aunque no han recibido los efectos directos de la guerra, si están “informados” o por lo menos enterados del conflicto.

Revisar las vivencias de los sobrevivientes de los campos de exterminio en la Segunda Guerra Mundial con lo padecido por las víctimas en Colombia, implicó recurrir a los documentos que el Centro Nacional de Memoria Histórica ha recopilado para escuchar lo que estos supervivientes han contado; sus palabras al igual que las leídas en Levi, Kertész y Semprún, abordan el horror pero en la perspectiva de ser escuchadas, de narrar episodios aciagos que requieren atención de sus semejantes para impedir que estos se repitan, para acabar con el exterminio de la vida por cualquier pretexto; en últimas, son documentos esperanzadores para la resignificación de la existencia de quienes lo perdieron todo, y para la sociedad en la reconfiguración de su historia.

Constatar ambas realidades, hizo que surgiera la necesidad de este trabajo, para tratar de explicar lo que aún falta en el país: escuchar el testimonio de los sobrevivientes de la guerra, sus palabras cargadas de dolor y esperanza, la posibilidad de acercarlas al arte, para que desde allí encuentren el decir para sus experiencias. Es el arte que con la ética y la formación contribuyen a elucidar una propuesta, donde estas personas retoman su voz para nombrar lo innombrable, para compartir la palabra desde ellas mismas, sin más intermediarios que su deseo de seguir adelante con sus vidas, el testimonio que llega a sus semejantes, para que aprendan de sus experiencias otras maneras de verse y percibir la realidad, de acceder al encuentro con el otro desde el respeto.

En la historia reciente del país se pueden apreciar dos momentos cruciales; uno en el cual las víctimas son desconocidas y olvidadas, y otro, donde son reconocidas a través de leyes y normas, mecanismos con lo que se intenta visibilizar sus derechos, reivindicarlas y otorgarles beneficios como parte del proceso emprendido por el Estado de verdad, justicia,



reparación y no repetición. En este sentido, se puede observar como la presencia de los sobrevivientes de la guerra en el país es cada vez más notoria, lo que ha llevado a periodistas, académicos y artistas, a recurrir a sus experiencias para hacer sus trabajos. Sin embargo, con el paso del tiempo, sus voces se escuchan cada vez más lejanas y son otros los que terminan hablando por ellas.

Uno de los casos más dramáticos del olvido y desatención de las víctimas es el de los sobrevivientes de Bojayá, ocurrida el 2 de mayo de 2002 y que a quince años aún no recibe la solidaridad que su situación amerita. En esa fecha murieron 79 personas, en su mayoría niños, mujeres y ancianos que se habían refugiado en la iglesia de San Pablo Apóstol en Bellavista, cabecera municipal de Bojayá (Chocó), a donde habían huido de los combates entre paramilitares y guerrilleros, cuando una pipeta de gas repleta de metralla lanzada por las FARC, impactó el techo del templo.

El 26 de mayo de 2016 el periódico ADN publicó un informe periodístico acerca de la situación en que vivían las víctimas de Bojayá. En dicho artículo se recoge lo planteado por Leyner Palacios, integrante del Comité de Víctimas de Bojayá, quien sostiene que falta apoyo psicológico para los sobrevivientes. Hay casos de depresión profunda y pérdida del sueño, y en los menores se suma el bajo rendimiento escolar; dice además que: “ha habido multiplicidad de acciones, pero debido a la descoordinación, no han dado respuesta a la magnitud de lo ocurrido”.

Una de las víctimas de Bojayá fue el sacerdote Antún Ramos, quien luego de quedar herido tras el estallido de la pipeta, ayudó con otras personas a los heridos que tenían más esperanza de vida. Posterior a los hechos, el sacerdote estuvo en una casa de reposo en La Ceja y de allí pasó a una parroquia en Medellín, donde tuvo atención psicológica y psiquiátrica, y aunque se recuperó en gran medida, todavía los recuerdos lo atormentan; por eso manifiesta que la atención a las víctimas es coyuntural: “tras la tragedia, vinieron muchas organizaciones. Un año después la mayoría habían desaparecido”; a esa proliferación de entidades la llaman “la feria de los chalecos”, porque los miembros de cada una de ellas se identifican con un chaleco” (Periódico ADN, abril 2016).



Ante la situación que viven las víctimas de Bojayá, surge la inquietud de si con las víctimas del conflicto interno no podría llegar a pasar idéntica situación a la que viven los sobrevivientes de un desastre natural o algo similar, cuando recién ocurre la tragedia ocupan las primeras planas de los medios de información nacionales y regionales, abundan las propuestas de ayuda y después de un tiempo caen en el olvido. Luego de cierto protagonismo en periódicos y noticieros de radio y televisión, ya nadie se ocupa de ellos, solo vuelven a ser noticia cuando llegan los fallos de la justicia internacional o se destapa un nuevo atropello contra sus derechos, en tanto el país asiste entre perplejo y conmovido a un correlato que no permite escuchar la voz de los testigos.

Mucho se ha escrito en torno al conflicto interno que vive Colombia; sin embargo, los trabajos adelantados, en su mayoría, no cuentan la historia de la víctima en primera persona; es decir, en ella el testimonio de los sobrevivientes es apenas el eco que respalda estudios de académicos, periodistas y artistas plásticos. Ante esta situación es necesario trascender las políticas de atención a esta población, para no revictimizarlas al ser tomadas como objetos, datos o indicadores en los distintos trabajos que sobre este tema se adelantan. Se trata de conceder la palabra a la víctima, para que encuentre las maneras que el arte y la cultura le pueden ofrecer para elaborar sus experiencias, y encontrar otras maneras de hacer el viaje, hacia la resignificación de su vida.

2.2 Pregunta de investigación

El trabajo que se llevó a cabo, buscó reconocer la función del arte como eje articulador en el proceso ético y formativo en víctimas del conflicto armado, en un intento por interpretar y darle sentido a las experiencias que marcaron sus vidas. En este sentido, se hizo un abordaje de las teorías que desde el arte, la filosofía y la educación pudieron hacer visible esta triple relación, donde el énfasis estuvo en el testimonio de los sobrevivientes, a partir de lo cual ellos pueden hacer la narración, escribir el relato, crear la obra de arte, que contribuye a resignificar sus vida, rescatar la memoria de lo ocurrido. ¿Puede el arte contribuir al proceso ético y formativo en víctimas del conflicto interno en el país?



La pregunta de investigación se propone además indagar cómo la palabra, hablada o escrita, puede trasladarse del lenguaje en el mundo de la vida, para instalarse en el ámbito

de lo simbólico, desde una perspectiva ética, estética y pedagógica que contribuya a interpretar y elaborar la memoria, a partir del testimonio de los sobrevivientes que ha dejado la guerra en el país.

2.3 Objetivos

Objetivo general

Explorar las relaciones que se pueden establecer entre arte, ética y educación y sus aportes a víctimas del conflicto armado en Colombia.

Objetivos específicos

- ✓ Describir trabajos artísticos diversos realizados en el país, a partir de testimonios de víctimas del conflicto armado, y cómo la voz de los sobrevivientes sobresale o pierde peso en dichos trabajos.
- ✓ Generar insumos para una propuesta pedagógica que recoja los aportes de algunas víctimas del conflicto interno en el país, a partir de sus experiencias estéticas. y de la articulación del arte con la ética y la educación.
- ✓ Elaborar una compilación documental sobre investigaciones y publicaciones realizadas en torno al tema de víctimas de guerras y conflictos armados, donde el arte, la ética y la educación permitan identificar aspectos relacionados con la constitución del relato en sujetos victimizados.

2.4 Diseño Metodológico

Hay una palabra en el vasto universo del lenguaje que resuena con potente voz desde cuando el filósofo alemán Gadamer la emparentó con verdad para exponer sus apreciaciones acerca de la hermenéutica. Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, método es un término que proviene del latín *methodus* y éste a su vez del griego



“meta” que significa más allá y “odos” que quiere decir camino. Por consiguiente, método es el camino que se sigue para conseguir un fin determinado.

Hacerse a un método es abrir un camino con paciencia y perseverancia, estar atentos a los giros que éste va dando para no extraviarse y saber identificar en el amplio universo del conocimiento y la experiencia humana lo que se puede incorporar al trabajo. Para Pérez (2002, p. 178) método es el camino que se recorre, y en consecuencia éste se opone a todo hacer casual porque ordena los acontecimientos para alcanzar los objetivos propuestos.

A su vez el diseño metodológico se entiende como la forma de aproximación del investigador al objeto de estudio para obtener la información necesaria que permita responder a las preguntas de investigación y acercarse al logro de los objetivos definidos. (Pardinas, 2005)

En este sentido, el trabajo de investigación se acercó al paradigma crítico con una conversación de enfoques cualitativos, como el biográfico narrativo y hermenéutico. Su carácter cualitativo se expresó en el tratamiento con la subjetividad de las personas denominadas como víctimas, a partir del conocimiento de sus intereses, necesidades y formas de asumir su experiencia a través de las expresiones artísticas a las cuales han dado vida, en un intento por tramitar el dolor en arte y obra.

2.4.1 Paradigma

La investigación se abordó desde el paradigma crítico por cuanto éste permitió un acercamiento a la realidad del país, en particular a las víctimas del conflicto interno, en relación con las situaciones que padecieron y las que aún viven, en la perspectiva de articular estas vivencias a la construcción de una propuesta ética y pedagógica desde las experiencias estéticas que estas personas han tenido como parte de su proceso formativo.

Este paradigma permitió abordar las temáticas desde una mirada crítica, que como lo sostienen Kincheloe y Steinberg (1997) buscó dar cuenta de una realidad a partir de elegir determinado sistema de pensamiento, a sabiendas que éste va estar “mediado por relaciones



de poder que son sociales y están históricamente construidas” (Kincheloe y Steinberg, 1997, p. 240), para que, como los autores, la “relación entre el concepto y el objeto, y

entre el significante y el significado no es estable y fija, ya que muchas veces está influenciado por la relaciones de producción y consumo capitalistas”, que se verán reflejadas en las posturas que asumen los sujetos en un determinado contexto.

Para entender el paradigma crítico fue necesario abordar la teoría crítica y su consecuente cuestionamiento de la concepción positivista de la ciencia y la racionalidad instrumental, lo cual permitió explorar las formas como los discursos están implicados en las relaciones de poder, y cómo el poder y el conocimiento sirven como prácticas de lo que es considerado como saber razonable y verdadero, para desde allí construir otras posturas donde sujeto y lenguaje acceden al mundo de la vida para articular otros discursos por fuera de esta lógica dominante.

En este sentido, se buscó que el estudio evidenciara la situación que aún padecen las víctimas del conflicto en el país, y proponer otras maneras de “hacer” con el sufrimiento, donde las experiencias artísticas han permitido resignificar los padecimientos, dignificar su vida y replantear su existencia en un ámbito donde son reconocidos como sujetos históricos y ciudadanos en pleno ejercicio de sus derechos.

2.4.2 Enfoques

La investigación fue de carácter cualitativo, biográfico narrativo y hermenéutico. La importancia de la investigación cualitativa está dada por la aproximación que hace a las distintas áreas del conocimiento en las ciencias sociales y humanas. Además, se plantea como un proceso interpretativo, en tanto los hallazgos requieren un trabajo de análisis de contenidos manifiestos y subyacentes, que implicaron además criterios para ponderar la información recogida de manera adecuada, y así alcanzar el nivel interpretativo que el estudio demandó.

Para algunos autores como Denzin y Lincoln (2012) la **investigación cualitativa** es ilimitadamente creativa e interpretativa, en tanto las interpretaciones surgen de un proceso



de construcción de conocimiento que pasa por distintos momentos: el investigador crea un registro de sus experiencias en el campo; el escritor-interpreta parte de este texto para producir otro texto; luego este texto es reescrito como un documento interpretativo funcional y por último, se produce el texto final.

Los aportes del enfoque cualitativo a la investigación están relacionados con una postura que articula la concepción interpretativa del investigador, desde una postura ética con los acontecimientos que serán materia de análisis de la realidad. En esta medida, el texto final fue el resultado de las voces que se dejaron escuchar a lo largo del trabajo investigativo en un horizonte de sentido.

La investigación cualitativa en casi todas sus formas (observación, participación, entrevistas), funciona como una metáfora del conocimiento, ya que provee los fundamentos para los informes y las representaciones del “otro”, considerado como sujeto con sus múltiples características, las cuales se vinculan con las interpretaciones que van surgiendo a medida que las narraciones se van sucediendo, permitiendo la construcción de sentido a partir de los propios descubrimientos, que son a la vez artísticos y políticos.

Así mismo, este enfoque permitió crear espacios donde los sujetos estudiados pudieron expresarse, y donde el investigador se asimiló como “facilitador”, para que las voces otras pudieran ser escuchadas, constituyéndose en el soporte ético de la investigación, que permitió a investigadora e investigados avanzar en el proceso desde una perspectiva de respeto por los otros y todo lo que involucra sus relaciones espacio-temporales.

Por su parte el enfoque **biográfico narrativo** es una propuesta que permite acceder y profundizar en campos de la investigación, que hasta hace poco eran desconocidos o poco tenidos en cuenta en los trabajos de investigación, permitiendo hacer una caracterización de las variantes metodológicas que este enfoque permite.

Autores como Antonio Bolívar y Jesús Domingo (2001) plantean que la investigación narrativa hace parte de la investigación cualitativa, constituyéndose en lugar de encuentro



para distintos saberes, incluyendo asuntos provenientes de la teoría lingüística y literaria, la historia (social y de la vida), etnología (narrativa), la sociología, la psicología y la filosofía hermenéutica.

Los autores en mención sostienen que cierto desencanto acerca de las explicaciones de la subjetividad a partir de referentes extraterritoriales, ya fueran sociológicos o históricos, han hecho surgir con fuerza la materialidad dinámica de la palabra del sujeto como constituyente de sus vivencias, memoria e identidad. Este enfoque permitió acceder al lugar de la identidad de los sujetos y de los significados que encierra el mundo de la vida en el cual transcurre su existencia. (Bolívar, A. y Domingo, J, 2001)

Dentro de una metodología de **enfoque hermenéutico**, la investigación narrativa biográfica permitió conjuntamente dar significado y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción; es decir, contar las propias vivencias y “leer” (en el sentido de interpretar) dichos hechos/acciones a la luz de las historias que los testigos narraron. El juego de subjetividades que se produjo en el relato biográfico, estuvo soportado en un diálogo consigo mismo y con el oyente, en busca de una verdad consensuada, como proceso dialógico, que privilegió la construcción, la comprensión y el significado de lo escuchado.

Es necesario plantear que la investigación biográfica narrativa como parte de la investigación cualitativa, resalta la importancia que este enfoque –el biográfico narrativo– ha cobrado, buscando ir más allá de las explicaciones totales del mundo para adentrarse en otras donde el acento está puesto en las pequeñas pero auténticas narrativas personales. Antonio Bolívar y Jesús Domingo (2001) sostienen que este enfoque es especialmente pertinente para adentrarse en el mundo de la vida, donde los sujetos comparten significados del saber práctico, que permitirán conocer los procesos de interrelación, identificación y reconstrucción personal y cultural.

Para el trabajo de investigación que se realizó, este enfoque resultó muy valioso en tanto permitió dar significado y comprender las dimensiones cognitivas, afectivas y de acción, en un juego de subjetividades donde el relato biográfico, basado en un diálogo con el propio



sujeto y con quien escuchaba, brindó la posibilidad de acceder a una verdad consensuada,

en un proceso de construcción, la comprensión y el significado de las vivencias personales de los sujetos, que para el caso son los testigos y los testimonios de una realidad que solo puesta en palabra y obra puede llegar a trascender el dolor y reconfigurar el mundo de la vida de las víctimas en nuestro país.

Bolívar y Domingo plantean (2001) que la investigación cualitativa, y particularmente el enfoque biográfico narrativo, permite que las **interpretaciones** surjan de un proceso de construcción de conocimiento entre los sujetos que intervienen en el diálogo consensuado. Acorde con la sensibilidad postmoderna ante el mundo de la vida, que se ha visto potenciado con las nuevas dimensiones del discurso y el texto en el llamado giro narrativo, para el trabajo adquirió relevancia la dimensión discursiva de la individualidad, donde los humanos se vivencian y dan significado al mundo de la vida a través de la palabra.

Georges Gusdorf (1991) plantea que al igual que no se puede reconstruir el pasado como fue, tampoco la autobiografía puede alcanzar la recreación objetiva del pasado. Sin embargo, la autobiografía es una lectura de la experiencia más verdadera, mucho más que el mero recuerdo de unos hechos, pues al escribir una biografía se da expresión a la conciencia de esa experiencia. Gusdorf sostiene que la autobiografía nunca es una imagen fija o la inmortalización de una vida individual, ya que el ser humano es siempre un proceso, un hacer.

El **enfoque hermenéutico** se plantea como una alternativa en investigación cualitativa en tanto plantea la posibilidad de acceder al conocimiento a partir del reconocimiento del lenguaje como eje articulador del mundo de la vida, donde la palabra del sujeto emerge con fuerza para constituir sus vivencias, memoria e identidad.

Como sostienen Kincheloe y Mc-Laren “toda investigación cualitativa guiada por la teoría crítica incluye la interpretación de la información” (2012, p.255); para afirmar más adelante que “el acto hermenéutico de interpretación supone encontrar sentido a lo que se ha



observado, de manera que comunique comprensión”, que en su sentido más amplio abarca la existencia humana y los múltiples actos que en ella acontecen.

Tras la crisis del positivismo, y la consiguiente pérdida de fe en el racionalismo ilustrado y las explicaciones totales del mundo, se plantean otras alternativas para la investigación con enfoque hermenéutico, que para el trabajo que se adelantó permitió entrar en el mundo de la identidad, de los significados, del saber práctico y las claves cotidianas presentes en los procesos de interrelación, identificación y reconstrucción personal y cultural en la cual se mueven los sujetos.

En *Verdad y Método* Gadamer plantea “la autorreflexión del individuo no es más que una chispa en la corriente de la vida histórica” (1991, p.344), existencia que discurre de múltiples maneras, una de las cuales es el texto y con él las palabras que se encadenarán para producir el sentido que será necesario develar en la interpretación. La hermenéutica como aporte al proceso de investigación es una propuesta que busca interpelar al lector acerca de los sentidos encontrados en una obra, sea esta una vida humana o un libro.

Fernando Bárcena citando a Susan Sontag explica que en la interpretación de lo que se trata es de “aprender a ver más, a oír más, a sentir más” (2004, p.141). De ahí que para este autor de lo que se trata al hacer el comentario del arte y del libro es lograr una experiencia donde el trato con las obras, así como el trato con nuestra propia experiencia de vida sea más real, como proyecto inacabado, siempre en construcción, donde cada nueva lectura plantea más interrogantes y menos certezas. En definitiva “mostrar cómo es o qué es, y no solo mostrar que significa” (2004, p.141).

El enfoque hermenéutico le planteó a la investigación interrogantes relacionados con el acceso al conocimiento desde la perspectiva de comprender el sentido de los textos y las experiencias estéticas en un horizonte de tiempo; es decir, el encuentro de sujetos en el ámbito de la historia y la tradición, para desde allí construir otros discursos donde las personas participan de una realidad múltiple y diversa.



A partir de los enfoques antes descritos, el estudio analizó las expresiones artísticas de las víctimas testigos como **Facultad de Educación** para reinterpretar y trascender los acontecimientos del conflicto interno, permitiendo acceder a otra realidad, donde lo simbólico encuentra expresión en distintas manifestaciones del arte. Los hallazgos se sometieron al análisis desde la lógica descriptiva e interpretativa por parte de la investigadora.

Se buscó reconocer en los trabajos literarios, poéticos, autobiográficos, conversacionales y visuales, las experiencias vividas – padecidas por las víctimas, lugar de confluencia de múltiples voces, donde la escritura cualitativa e interpretativa trasciende el espacio tiempo para situarse del lado de la víctima –testigo desde una perspectiva ética, el lugar de la otredad donde transcurre la vida digna.

La palabra fue el punto de partida para el encuentro con el otro, el otro como rostro que me interpeló desde su dignidad para acceder a su mundo; el lugar donde se realiza el diálogo como apertura al mundo de la vida donde ocurre la existencia ética, la que permite dar sentido, interpretar y proponer alternativas teóricas y prácticas a los acontecimientos experimentados por los sujetos – víctimas del conflicto interno del país.

2.4.3 Técnicas

Pérez (2000, p. 184), hablando de la técnica, dice: “Viene del griego Technikos, de técne, arte. En general, es la habilidad para transformar la realidad observando una serie de reglas. Inicialmente tuvo dos sentidos: como arte práctico y como forma de actuación que se oponía a episteme - la ciencia-, en cuanto que ésta es conocimiento o saber teórico”. La presente investigación desarrolló las técnicas de análisis documental, historias de vida, diálogos con personas víctimas del conflicto interno, entrevista semi-estructurada y visitas a exposiciones de arte relacionadas con la temática que investiga y visitas a exposiciones de arte relacionado con la temática que se investiga

De la gran familia de técnicas de análisis textual, se encuentra el **análisis de contenido**, el cual delimita un gran campo metodológico, que resulta identificable con el dominio de las técnicas denominadas cualitativas. Al respecto López (2002) hablando de los métodos



documentales de análisis, indica que son muy variados, algunos se centran en el análisis externo, **procurando colocar el documento** en su contexto, o sea, en el conjunto de las circunstancias entre las que surgió y que permiten explicarlo. Otros, se basan en el análisis interno de los documentos, procurando destacar su sentido y caracteres fundamentales.

En la investigación, el análisis de contenido se desarrolló como técnica para recoger la información contenida en la bibliografía y en los archivos de prensa, así como en las entrevistas y las experiencias artísticas, como una forma de dar cuenta de las dinámicas del ser humano en busca de restituir su dignidad. Se abordaron tanto fuentes primarias como secundarias para generar un diálogo con la palabra y la experiencia artística de las víctimas-testigos.

Esta técnica metodológica, permitió recopilar, clasificar y relacionar la información, estableciendo niveles: de lo descriptivo a lo interpretativo, para llegar a resolver los objetivos y el problema de investigación.

De igual manera, **la visita a exposiciones** de obras de arte permitió abordar la función del arte como mediador entre el sujeto y el mundo de la vida.

La **entrevista semi-estructurada** permitió recoger las experiencias de las víctimas como actores claves, rescatando sus visiones con respecto al objeto de estudio. (Pardinas, 2005). En este sentido, se logró establecer un diálogo entre subjetividades para hacer una aproximación a la realidad de la víctima; para ello fue de gran ayuda contar con un cuestionario que sirvió de guía durante la conversación con las personas.

2.4.4 Instrumentos para recoger la información

Los instrumentos que se privilegiaron para recoger la información son fichas de trabajo, cuestionario para entrevista semi-estructurada, consentimiento informado, guía para la visita a salas de exposiciones donde se exhiben trabajos de víctimas del conflicto interno y matriz para la recolección y análisis de la información.



La muestra en la presente investigación fue intencionada, dada las características del objeto de estudio, pues su identificación y cuantificación expresadas en documentos, testimonios y exposiciones, es una labor que requirió de un rastreo, análisis e identificación de los textos, palabras y expresiones artísticas de las víctimas-testigos, que contenían la información de las categorías (contexto, intereses, políticas públicas, dinámicas socio culturales e históricas del conflicto interno que ha vivido el país).

En este orden de ideas, y teniendo en cuenta el corpus textual de la investigación, los objetivos del estudio, y los contextos de donde se tomó la información preliminar, se asumió como criterios generales para definir la muestra los siguientes: desde el análisis documental, la delimitación extensiva con referencias amplias, de una cantidad apreciable de textos, y desde los actores claves a ser entrevistados, una determinación limitada hasta recoger la información requerida.

2.4.5 Participantes

A partir de los enfoques antes descritos el estudio realizó entrevistas a testigos del conflicto interno, se analizaron expresiones artísticas de las víctimas, permitiendo acceder a otra realidad, donde lo simbólico encuentra expresión en distintas manifestaciones del arte. Se contó con la participación de cinco personas con las características antes descritas, las cuales decidieron de modo libre y sin presiones participar de este estudio. Además, dado el propósito de generar una propuesta educativa, se logró la participación de dos docentes que han vivido afectaciones por el conflicto interno.

Las personas que participaron en la investigación se localizaron a través de contactos personales en la Casa de la Memoria y en el Centro de Memoria Histórica de Medellín; así mismo, los docentes que aportaron desde su experiencia pedagógica a este trabajo hacen parte de instituciones educativas que reciben estudiantes desplazados por el conflicto armado, donde en muchos casos, el amor y la dedicación de sus maestros hicieron posible restituir su dignidad como personas y ciudadanos en ejercicio de sus derechos.



Es importante aclarar que el encuentro con las personas que participaron en la investigación fue tortuoso. En un primer momento se contó con una persona que dijo servir de puente con algunas víctimas del conflicto, sin embargo, los contactos no se lograron y solo se pudo concretar una entrevista con esta persona que en este documento aparece como “Testigo 1”.

En el proceso de la investigación el azar muchas veces jugó a favor, ya que un evento para entregar información acerca del trabajo llevado a cabo por el Centro de Memoria Histórica, y del cual me enteré por pura casualidad, permitió conocer personas que siendo víctimas del conflicto interno, habían accedido a expresiones artísticas que representaron para ellas resignificar sus experiencias y retomar la vida a partir de su dignificación como sujetos y ciudadanos.

De igual manera, el encuentro con algunos maestros que han atendido personas víctimas del conflicto, permitió conocer de cerca la experiencia pedagógica que desde el arte llevaron a cabo con estos sujetos, en un intento por rescatar el sentido de la vida más allá del dolor que los consumía. Este aporte planteó serios interrogantes al papel de la escuela como institución formadora y transformadora de realidades individuales y colectivas.

2.4.6 Algunas consideraciones éticas

El tema de la ética es asunto transversal en la investigación que se llevó a cabo, tanto desde la revisión bibliográfica como desde las entrevistas que se realizaron. En este sentido, se buscó incorporar valores como el respeto como baluarte para acceder al material documental y para recoger la voz de las víctimas.

Sin embargo, es necesario aclarar que la ética no puede entenderse únicamente desde la perspectiva de los valores, porque se estaría dejando de lado al sujeto como la persona que encarna la ética y con sus reflexiones y decisiones está acogiendo al otro en su radical diferencia, desde una postura donde el otro es un ciudadano en pleno ejercicio de sus derechos y deberes.



cuanto si ~~la~~ ~~acción~~ ~~de~~ ~~esta~~ ~~educación~~ ~~está~~ ~~determinada~~ por las relaciones que se pudieron establecer con los sujetos de la investigación en tanto ciudadanos y como tales, parte sustancial del proceso investigativo, imposibles de reducir a meros datos estadísticos u objetos cuantificables.

La ética fue parte sustancial de este proceso investigativo, en tanto constituyó el sustrato a partir del cual se crea y re-crea la relación con el otro en la construcción de un horizonte de sentido a partir del acto comunicativo y el diálogo, que permite a los individuos crear vida juntos, a la vez que cada uno cuida de sí y de los otros.

Para Clifford (2012) los asuntos claves en el proceso investigativo se articulan con la propuesta de E. Lévinas entendida a partir de la construcción de un modelo de investigación cualitativa en la cual se toma en serio la palabra del otro para alcanzar suficiencia interpretativa, propiciando el acto comunicativo en un horizonte de sentido.

El autor plantea que en términos del proceso investigativo es necesario construir un modelo soportado en la ética, pero no cualquier ética sino una que sirva de acogida y tome en serio la palabra del otro, que contribuya al diálogo y al respeto de la diferencia para alcanzar suficiencia interpretativa, donde los sujetos crean y re-crean la vida.

Autores como Clifford sostienen que es necesario precisar la postura ética del investigador; porque sin ella, el proceso arranca en falso, ya que los sujetos que en ella van a intervenir suministrarán datos, información y contenidos materiales y espirituales, que procesados con rigor metodológico, es decir, respetando la palabra del otro, podrán inscribirse en un horizonte de sentido, acercándose a una suficiencia interpretativa.

2.4.7 Fases de la investigación 1 8 0 3

La investigación se expresó en tres fases:

Primera fase: está referida a la planeación. En ella se estableció un plan de investigación que comenzó con el cuestionamiento, el rastreo bibliográfico inicial de las fuentes de



información tanto primarias como secundarias, y la ubicación de las personas que por sus experiencias como víctimas del conflicto interno pudieran, con su testimonio y sus expresiones artísticas, contribuir a la presente investigación. Esta fase se realizó en el primer semestre de estudio de la maestría.

Segunda fase: está relacionada con el diseño de los instrumentos y la convalidación de los mismos a través de expertos, posteriormente se realizó el trabajo de campo, consistente en la organización de la información, que implicó recolectar la información de las fuentes primarias (archivos de prensa, documentos, entrevistas y visitas a salas de exposiciones) a través de las fichas y de una matriz de análisis de las categorías previamente definidas (contexto, intereses, políticas públicas, testimonios y expresiones artísticas).

Luego de la selección y organización de la información, se pasó al análisis de la información, que compromete la categorización y codificación de dicha información a través de la interpretación y contrastación de la información, y del registro gráfico de las expresiones artísticas de las víctimas-testigos, lo cual permitió dar cuenta de los argumentos descriptivos para pasar luego a la interpretación y la construcción de los elementos teóricos. Esta fase se realizó entre el segundo y el tercer semestre de estudio.

Tercera fase: está referida a plasmar los principales hallazgos y las conclusiones que arrojó la investigación, que permitieron dar respuesta teórica a los objetivos específicos y por ende resolver el objetivo general e igualmente darle salida a la pregunta problematizadora. Esta fase se realizó en el cuarto semestre de estudio.

2.4.8 Algunas consideraciones del camino recorrido

El presente estudio comenzó en mi vida en el año 2007 cuando participé en un Diplomado sobre Derecho Humanitario y medios de comunicación, convocado por organismos como Naciones Unidas, el Comité Internacional de la Cruz Roja, la Universidad San Buenaventura y Redepaz, entre otros. Desde entonces he ido recolectando información y literatura en torno al conflicto interno colombiano y a lo que otras víctimas, como las de la



Leer, escribir e intercambiar información, fue el recorrido que inicié en el 2007, cuando creía que nada podía estar peor en mi vida: había sido declarada insubsistente en el cargo que desempeñaba en la Universidad y con ello se frustraba mi ingreso a la maestría en Filosofía a la cual había sido admitida. Valga aclarar que salir de la institución donde llevaba laborando cerca de diez años fue una injusticia, producto del acoso laboral del que fui víctima, como quedó demostrado en el fallo judicial que ordenó mi reintegro siete años después.

Creo con Primo Levi y tantos otros sobrevivientes de los campos de exterminio, que como ciudadana y académica tengo la obligación moral de escribir, contar, narrar lo que ha sucedido en mi país para que este horror no se repita, para que como humanos aprendamos a valorar y respetar la vida en cualquiera de las formas en que ella se manifiesta; solo así será posible el futuro para el planeta que nos alberga.

Los horrores de la guerra, de los campos de exterminio; el dolor de las víctimas y sus testimonios recogidos en novelas, ensayos, investigaciones, reportajes, documentales y películas hicieron que el tema me interpelara más allá de un interés puramente académico. Primero fue el encuentro con las palabras que describían la atrocidad de unos hechos, luego el contacto con algunas personas sobrevivientes del conflicto interno y por último, la imperiosa necesidad de escribir acerca de lo hallado; fue entonces cuando me di cuenta que necesitaba hacer un trabajo académico con el material recopilado.

El siguiente paso fue decidir qué tipo de estudio abordar: si uno formal que incluyera la presencialidad u otro menos exigente en este aspecto pero que me permitiera avanzar en la escritura de un texto en el cual pudiera dar cuenta de mis cuestionamientos filosóficos relacionados con el arte y la literatura. Muchas opciones surgieron en el camino pero ninguna se logró concretar hasta que encontré la Maestría que ofrecía la Facultad de Educación.



Facultad de Educación
Ser admitido a la universidad y comenzar a estudiar fue todo un acontecimiento. Sin embargo, no todo estaba claro. La apuesta de estudios se centraba en la investigación, pero desde las primeras sesiones se vislumbró un fuerte énfasis en ciertas temáticas en desmedro de la parte metodológica. Con el tiempo esta primera impresión se acentuó y empecé a cuestionarme la permanencia en un postgrado que cada vez me alejaba más y más de mi propósito inicial: hacer un trabajo de investigación en torno al arte como eje articulador del proceso ético y formativo en víctimas del conflicto interno.

El tema de la investigación también ha tenido sus reajustes por cuenta de las lecturas realizadas y los encuentros con distintas personas, que con sus miradas permitieron reorganizar el trabajo de cara a los nuevos retos que fueron surgiendo en el camino. Así, el planteamiento inicial en relación con los múltiples trabajos publicados en el país, donde la voz de las víctimas era el eco que respaldaba el trabajo de académicos, artistas y periodistas, sirvió para re contextualizar el trabajo a partir de los aportes que ellos han hecho a través de sus obras a visibilizar el padecimiento de las personas víctimas del conflicto y a buscar alternativas para la terminación de la guerra.

Asistir a una exposición, leer un texto académico, literario o periodístico significó aproximarme al trabajo de investigación que desde la filosofía, la estética, el lenguaje y la pedagogía se podría llevar a cabo. Fue encontrar en los autores y las teorías, diálogos inconclusos, poemas de extremada delicadeza, tejidos en los que susurran las palabras a medida que van haciendo el camino en el corazón de la humanidad. A esas apuestas convoqué el azar, para que entre ambos se pudiera escribir un texto que estuviera a la medida de urgencias y necesidades.

Los testimonios de los sobrevivientes del conflicto interno trajeron a la memoria personas muy queridas que habían sido asesinadas de manera cruel por los actores armados; al igual que muchas personas en Colombia, yo también había sufrido la pérdida de amigos, compañeros de trabajo o simples conocidos producto del odio fratricida que los persiguió hasta exterminarlos.



Recordar es una palabra que viene del latín **recordari** y está formada de la partícula **re** que significa de nuevo y de **cordis** que es corazón; etimológicamente quiere decir “volver a pasar por el corazón”, de esta manera, empezó mi recorrido, me abrí camino trayendo a la memoria personas y momentos que habían hecho de mí el ser que soy. Entre recuerdos, lágrimas y textos el tema se fue abriendo espacio en mi vida hasta que ya no lo pude soltar, porque entendí que era mi destino el que hablaba, el que buscaba expresarse.

Fue como si a través mío, esos otros que me acompañaron en recodos del camino, pidieran prestada mi voz y mis palabras para nombrarse y así impedir su olvido. Sus nombres quizás solo incumban a sus semejantes más próximos, los que los amaron y a quienes amaron, con quienes hicieron proyectos de vida, construyeron familia, dieron vida a hijos, algunos no nacidos producto de la infamia. A ellos, a los que recuerdo y a quienes no conocí va este trabajo como un acto que busca testimoniar su vida y obra más allá de la muerte.

Lo que salió y lo que resta por salir hace parte del sombrero de mago que la palabra encantada convocó en días de afanes, penurias y silencios. Fue la Caja de Pandora que se abrió para sacar de sus entrañas verdades incómodas, dolorosas, escurridizas. Fue descubrir en el lenguaje a los otros que me habitan, que pueblan mis días y noches y con su presencia proponen laberintos por donde discurre la existencia humana, la mía, la de los otros, la de todos.

3 Marco teórico. El camino que otros recorrieron... un cruce de caminos allá y aquí

El 20 de enero de 1942 un grupo de funcionarios perteneciente al gobierno nazi y líderes de la SS se reunieron para acordar lo que llamaron “La solución final”, es decir, el exterminio en masa de judíos y demás población considerada indeseable (gitanos, enfermos, débiles mentales, homosexuales). Por alguna extraña coincidencia, este texto se empezó a escribir en idéntica fecha; algo similar ocurrió cuando estaba recogiendo los testimonios y visitando los museos, actividades que se llevaron a cabo el 28 de diciembre de 2016, una fecha



La intención no es solo recordar esos oscuros episodios de la humanidad, cuando la muerte se extendió y cobró la vida de millones de personas, sino también reconocerla voz de los sobrevivientes, para escuchar sus testimonios y así saber un poco más acerca de sus experiencias y el modo como lograron sobrevivir y alcanzar una vida digna más allá de esos terribles sucesos.

De lo que se trata aquí y ahora es de abordar la palabra de los sobrevivientes en los campos de exterminio, para aproximarnos a su humanidad y lo que hicieron con sus vidas luego de ser liberados; de cómo el lenguaje les abrió posibilidades para nombrarse y nombrar lo ocurrido, convirtiéndose en testigos de una época, que con su testimonio abrieron el camino para que las víctimas de las guerras en otras latitudes pudieran encontrar alternativas para su existencia.

3.1 Los caminos de allá: de víctima a testigo

Empezar el camino: un narrar que no cesa de decirse

Uno de los autores que ha trabajado la categoría “testigo” es el filósofo Giorgio Agamben, quien en su libro *Lo que queda de Auschwitz* (2005), sostiene que: “Primo Levi es un tipo de testigo perfecto. Cuando vuelve a casa, entre los hombres, relata sin cesar a todos lo que le ha tocado vivir” (p.14). Ese contar sin cesar le permite a Levi volver sobre la oscuridad del acontecimiento y ponerlo en palabras; aunque termine comprobando que sus oyentes las más de las veces prefieren ignorar la historia que les llega.

Agamben (2005) sostiene que en latín hay dos palabras para hablar del testigo, una de ellas es “testis” de la cual se deriva testigo que etimológicamente significa aquel que se sitúa como tercero en un proceso o en un litigio entre adversarios. La segunda se relaciona con “superstes”, que hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha estado hasta el final en un acontecimiento, y por lo tanto, puede ofrecer un testimonio de lo sucedido (p.15). Esta distinción de términos que hace Agamben permite una aproximación



conceptual al valor de la palabra en los sobrevivientes. No se trata de formar escritores o de que solo los escritores formados puedan ofrecer testimonio sobre una determinada realidad; más bien de lo que se trata es de encontrar los medios para escucharlos.

Primo Levi era químico de formación, en sus propias palabras eso fue lo que le salvó de hundirse en el *Lager* a pocos meses de la liberación del campo por los aliados; él en particular no se siente escritor, pero se hace escritor con el único propósito de testimoniar. En una entrevista concedida por Levi en 1963, después de llevar más de dos publicaciones y ante la pregunta de si se considera escritor no duda en afirmar: “Ah, un químico, que quede bien claro, no confundamos las cosas” (Levi, 1998, p.86).

Marcar la diferencia, sobrevivir para contar, testimoniar, ese fue el propósito de Levi al salir del *Lager*. Él reconoce que algunos de sus más entrañables amigos prefieren no hablar nunca de Auschwitz, pero en cambio para otros, entre los que se cuenta él, hablar de su experiencia incansablemente, es la manera que encontraron de impedir que muera el testigo y con él se borre el testimonio, la historia y todo cuanto aconteció.

Levi (1998) sostiene que sus relatos no buscan ni juzgar ni perdonar “yo no poseo la autoridad de conceder el perdón, carezco de autoridad” (p. 184); sin embargo, plantea que no es que no se deba o no se pueda emitir un juicio, porque si cometieron un crimen, lo justo es que paguen por él, porque no existe justicia si no hay expiación; tal vez por eso afirma que si hubiera tenido frente a él a Eichmann, “le habría condenado a muerte” (Levi, 1998, p.114).

Algunas precisiones para seguir el camino

En este orden de ideas Agamben plantea que es necesario diferenciar entre categorías éticas y jurídicas, es decir, categorías jurídicas y teológicas, porque según él, casi todas las categorías que utilizamos en el ámbito de la moral o la religión, están contaminadas por el derecho; no de otra manera se puede entender el uso que hace el ciudadano de términos



De ahí que el filósofo explique como el derecho no busca establecer ni la justicia ni la verdad, a él solo le interesa la norma y la producción del juicio. Pero más allá del derecho y sus categorías, lo que se ha podido evidenciar con acontecimientos como el de los campos de exterminio, es que el derecho por sí solo no agota el problema, porque éste es de tal enormidad que “ponía en tela de juicio al derecho mismo y le llevaba a la propia ruina” (Agamben, 2005, p.18).

Los caminos recorridos por las víctimas de los campos de exterminio, representan para los sobrevivientes de conflictos bélicos una propuesta esperanzadora en tanto ellos con sus testimonios permiten una aproximación al relato del testigo, que con sus palabras dieron cuenta de lo sucedido, y en muchos casos contribuyó a preservar la historia de un momento crucial para la humanidad. Ese cruce de caminos es la propuesta del trabajo que realizo, donde experiencias y lenguaje permiten articular el mundo de la vida con el arte.

Agamben propone un registro del acontecimiento que representó para la humanidad los campos de exterminio, a partir de un acercamiento al lenguaje que permita abandonar ciertas palabras, en tanto otras sean comprendidas de modo diverso; solo así, sostiene el autor se podrá escuchar lo no dicho. Es decir, en el silencio hay memorias que son imprescindibles, que exigen un tacto especial para conocerlas, traerlas del pasado al presente y ponerlas en trance de hacerse oír.

Andar por las sendas de otros

En el “campo” la situación es tan apremiante que muchos de los deportados transitaban a los *sonderkommando*, conocidos como “cuadrilla especial”, para obtener cualquier pírrico beneficio, volviéndose verdugos, ya que a ellos los SS les confiaban la gestión de las cámaras de gas y los crematorios, a donde conducían a sus propios compañeros. Como dice



Para algunos sobrevivientes esta situación es tan compleja, produjo tal horror, que les impuso una especie de reserva, que les impedía hablar del asunto. Este es el testimonio imposible, que está más allá de la capacidad de entendimiento del testigo, el que se ubica más allá del límite entre lo humano y lo inhumano, entre la elección de morir o vivir, porque como decía otro: “es verdad que hubiera podido matarme o dejarme matar, pero quería sobrevivir para vengarme y dar testimonio de todo aquello” (Agamben, 2005, p.24).

Agamben (2005) volviendo sobre la palabra testigo recuerda que ella en griego significa *martis*, de mártir, siendo los padres de la Iglesia quienes la acuñaron, de ahí el término *martirium* para señalar la muerte de los cristianos perseguidos que de esta forma testimoniaban su fe. Pero si bien comparte la idea de algunos autores, para quienes llamar mártires a las víctimas del nazismo es mistificar su destino, porque lo que sucedió en el *Campo* tiene poco que ver con esto, también reconoce que el superviviente tiene la vocación de la memoria, de testimoniar (p. 26).

El *Lager* fue la experiencia límite que obligó a algunos a sobrevivir y a escribir. Imposibilidad de la palabra para nombrar la experiencia, para comunicarla a sus semejantes; pero a la vez necesidad apremiante de contar, de transmitir lo vivido; es la eterna disyuntiva en la que se debate la víctima replegada sobre sí misma y a la vez ansiosa y necesitada de palabras, como bien lo describe Primo Levi (1998) “podía sentirme culpable por haber sobrevivido, no por haber prestado testimonio” (p. 219).

Otros autores a los que hace referencia Agamben hablan desde el sinsentido del *Lager*, una realidad que se le escapa a las víctimas, impensable, incomprensible, que a fuerza de contarse parece inimaginable, inexplicable, es lo que en últimas le permite decir a Primo Levi (citado por Agamben, 2005) que “el hecho de carecer de todo sentido hace que sea más espantoso”. Por eso, la palabra del testigo resulta a veces incómoda, no habla desde la



Sin embargo, Agamben va mucho más allá de nombrar a Auschwitz como “indecible” o “incomprensible” porque estos términos son eufemismos para designar el horror, para glorificarlo y adorarlo en silencio; por el contrario: “no nos avergonzamos de mantener fija la mirada en lo inenarrable, aún a costa de descubrir que lo que el mal sabe de sí, lo encontramos fácilmente también en nosotros” (Agamben, 2005, p. 32)

Otra característica del testimonio según Agamben es que contiene una *Laguna*, el espacio reservado a los que no sobrevivieron. Por definición un testigo es un sobreviviente, alguien que escapó del infierno y puede contar. Sin embargo, hubo quienes no salieron vivos, como los musulmanes, y cuyo silencio interpela el sentido del propio testimonio; ellos son los que Primo Levi llama “los hundidos”, de quienes se ha tratado de dar testimonio, una narración hecha por “terceros” de experiencias observadas pero nunca vividas (Agamben, 2005, p. 33).

Los testigos, los que narran, son los que tuvieron suerte, que han intentado dar cuenta de su experiencia, contar no solo su destino, sino también el de los demás, precisamente el de los “hundidos”, los que ya no están, y por lo mismo, son los que no podrán testimoniar, porque como lo dice Primo Levi (citado por Agamben, 2005), aunque hubiesen tenido papel y lápiz no hubieran escrito nada, porque su verdadera muerte comenzó antes de la muerte corporal: “habían perdido la capacidad de observar, de recordar, de apreciar y de expresarse. Nosotros hablamos por ellos, por delegación”.

Según Agamben (2005, p.34) el testigo testimonia a favor de la verdad y la justicia, que son las cualidades que dan consistencia y plenitud a sus palabras. Pero el propio autor sostiene que el testimonio tiene peso es por lo que le falta, es decir, lo que es imposible de testimoniar y que por consiguiente destruye la autoridad de los supervivientes. Por eso resalta Agamben que los “verdaderos” testigos son los que no han podido hablar porque tocaron fondo, los hundidos, los musulmanes, los que quedaron son una especie de



Durante una investigación realizada en la Universidad de Yale, Shoshana Felman y Dori Laub elaboraron la noción de *shoá* como “acontecimiento sin testigos”, a propósito del film de Claude Lanzmann, y que se da en ambos sentidos, desde el interior de la experiencia, es decir, la imposibilidad de testimoniar del que murió, y desde el exterior, del que fue excluido del acontecimiento (Agamben, 2005, p.35). En este sentido resulta significativo lo que dice Felman (citado por Agamben, 2005) cuando sostiene que: “el filme trata de abrir un camino y de tender un puente que no existía durante la guerra, que no existe todavía hoy entre lo interior y lo exterior, para poner a ambos en contacto y en diálogo”.

La imposibilidad de testimoniar se hace presente en la experiencia de esforzarse por escuchar e interpretar un balbuceo inarticulado, lo que Agamben llama un no lenguaje o un lenguaje mutilado y oscuro. Es el caso que retoma el filósofo cuando refiere el texto de Levi acerca de Hurbinek un hijo de la muerte, de Auschwitz, parecía tener tres años y estaba paralizado de la cintura para abajo, no tenía nombre, pero en el campo le pusieron ese por las sílabas y sonidos que emitía. En su minúsculo antebrazo sobresalía la marca del campo.

Este niño que carecía de palabras, de lenguaje, encontró en los prisioneros que lo acogieron, la humanidad que faltaba en el campo. Su acompañamiento, su solicitud para atender algunas de sus necesidades básicas le permitió establecer ciertas formas de acercarse a sus compañeros. En la expresividad de su rostro, de su mirada, aflora una explosiva exigencia, la palabra que nadie se preocupó por enseñarle. En un momento dado empieza a repetir una palabra con ligeras variaciones que nadie a su alrededor logró comprender. Murió en los primeros días de marzo de 1945 “libre pero no redimido. Nada queda de él: testimonia por medio de estas palabras mías” Levi (citado por Agamben, 2005).



A esa imposibilidad de testimoniar alude el recuerdo de Hurbinek, el sin nombre, sin lengua, sin cultura, o lo que Primo Levi en su relato no puede ser lengua ni escritura, que según Agamben “es el sonido que nos llega de la laguna, la no lengua que se habla a solas, de la que la lengua responde, en la que nace la lengua, es la naturaleza de ese no testimonio, su no lengua sobre la que es preciso interrogarse” (Agamben, 2005: 39). Ese cuestionamiento alude según Agamben a la precariedad del testimoniar, de la lengua que debe ceder su lugar a una no lengua como en el caso de Hurbinek.

3.2 Las voces de los que testimonian

3.2.1 El encuentro con Primo Levi

Este escritor y químico italiano es un clásico de la escritura testimonio, es decir, aquellos relatos de supervivencia en los campos de exterminio. Él mismo fue prisionero en Auschwitz y luego de su liberación se dedicó a contar lo que había vivido y padecido en ese lugar, como dice Antonio Muñoz en el Prólogo del libro Trilogía de Auschwitz (1989, p. 9), “un narrador en el sentido más primitivo y sagrado, el que cuenta en voz alta y se niega a permanecer en silencio, el depositario y el guardián de una memoria imprescindible”.

Hay varias características en los relatos de Primo Levi que hacen de su escritura un valioso referente para quienes buscan alternativas para nombrar lo que muchos dicen es lo “innombrable”, como fue dedicarse a contar su experiencia, a sostener la memoria de los campos y a reflexionar sobre las vivencias que había tenido como prisionero, utilizando para ello un lenguaje en el cual describía las situaciones sin recurrir a la ponderación y al victimismo.

En sus páginas se pueden encontrar escalofriantes descripciones del sufrimiento humano, es inevitable que las lágrimas se escurran por las mejillas, sin embargo, las palabras fueron tan bien escogidas por el autor, que ellas son reflejo fiel de las situaciones que describe sin recurrir a vanos sentimentalismos, porque como él mismo sostiene, por más que se escriba sobre este horror jamás se podrá saber toda la verdad... “igual que nadie ha vuelto de la muerte, nadie volvió tampoco de las cámaras de gas”. (Muñoz, 1998, p.13).



Facultad de Educación
Querer saber todo del académico, buscar, escudriñar en los laberintos de la memoria de las víctimas es la trampa en la que se puede caer, es la revictimización que impide que ellas retomen su vida, resignifiquen su experiencia y empiecen su proceso de retorno a la sociedad como ciudadanos en pleno ejercicio de sus derechos.

Como le ocurrió a otros sobrevivientes, a Primo Levi un azar le permitió seguir con vida, al cual se le sumó su intenso deseo de sobrevivir y de salir del *Lager*, ese oscuro lugar de la muerte, para contar lo vivido, para insistir una y otra vez en lo terrorífico de su experiencia y en la necesidad de prevenir a la humanidad para que el horror no se repitiera. Su obsesión fue contar a conocidos y desconocidos lo que le había ocurrido, por eso empezó a escribir, como otra manera de dar testimonio.

Primo Levi escribió sus memorias del campo de concentración luego de su llegada a Italia tras la liberación del campo. Fue un trabajo arduo para lo cual recurrió a una técnica aprendida de su trabajo de químico en la fábrica donde laboraba; “él decía que escribió su testimonio sobre Auschwitz tomando como modelo los informes semanales que hacía en la fábrica, intentando lograr un máximo de claridad y precisión informativa” (Muñoz, 1998, p. 17).

Contar, escribir, narrar fue la tarea que se impuso Primo Levi luego de su regreso; sin embargo, fue un reto enorme para él porque en Europa nadie quería escuchar, recordar; la muerte y su séquito de dolor imponían el silencio unas veces cómplice y otras, cargado de sufrimiento. Al final encontró lectores ávidos de sus relatos, capaces de asistir al *Lager* con él, de acompañarlo en su descenso a los infiernos y de ser testigos de su resistencia y vuelta a la vida.

En las páginas de sus libros se puede leer el enorme daño que sufrió la humanidad con cada sujeto que vivió y murió la pesadilla de los campos de exterminio; ese daño siguió vigente en los sobrevivientes bajo la sospecha de que hay heridas que nunca se cierran, para las que



no hay tratamiento posible ni descanso porque el monstruo sigue asechando. Esa es la sensación que dejan algunas de sus páginas:

“Debemos constatar una vez más, dolorosamente, que el ultraje es incurable: se arrastra con el tiempo, y las Erinnias, en las que es preciso creer, no acosan tan solo al torturador, perpetúan el ultraje cometido por él al negarle la paz al atormentado” (Muñoz, 1998, p. 18).

Las *Erinnias* son las diosas griegas de la venganza, que en la mitología latina se denominaron Furias; con esta aclaración cobra mayor sentido la cita, por cuanto la infamia clama venganza y ese es el secreto terror del victimario, que a su vez es el tormento que persigue a la víctima y le niega el sosiego. Esta lógica macabra impone un desenlace siniestro: el tiempo no cura las heridas que deja la guerra.

Como lo recuerda Antonio Muñoz (1998) en su prólogo de *Trilogía de Auschwitz*, a Primo Levi las heridas que dejó el *Lager* nunca se le curaron; quizás porque el mismo así lo quiso, era la única manera posible de mantener el recuerdo de lo que pasó, impedir que el horror y el sufrimiento se olvidara. “Ha sucedido – escribe del nazismo-, y por consiguiente, puede volver a suceder; esto es la esencia de lo que tenemos que decir” (p.19).

Hay un hecho muy significativo para el autor de esta Trilogía y son los sueños de los prisioneros, que en medio de sus atormentadas noches les hacían cumplir sus más ardientes deseos: regresar a casa con los suyos para saciar sus ansias de comer y contar; la primera se sació con el tiempo en tanto la segunda no llegó a colmarse nunca, fue un verdugo que empezó a crecer a medida que los testigos fueron desapareciendo y el diálogo con las nuevas generaciones se fue tornando más difícil.

Rememoración y advertencia son el eco que nos traen las palabras de Primo Levi, el escritor y el químico que dedicó a su vida después del *Lager* a recordar el tormento que allí padeció en un intento por hacer algo de claridad en torno a unos acontecimientos para los que las palabras no logran expresar lo devastadora de la experiencia, que hizo a algunos



Primo Levi le dedica unas páginas a describir la actitud de estos prisioneros que a cambio de una ración más de sopa descendieron a lo que llamó la “zona gris”, un espacio en medio de los verdugos y las víctimas inocentes. En esta zona se ubicaron las llamadas “escuadras especiales”, prisioneros que se ocuparon de llevar a las cámaras de gas a sus semejantes, así sostiene Primo Levi se les robó a estos desgraciados hasta la conciencia de morir sabiéndose inocentes. (Muñoz, 1998, p.20),

Según afirma Primo Levi no hay consuelo posible. Las palabras son apenas un pálido reflejo del testimonio que se esfuerza en dejar, de esa verdad oscura por la cual se deslizó la barbarie de la humanidad, la deshumanización de millones de personas, que hizo posible el exterminio nazi. En sus relatos aclara que los verdugos estaban hechos de similar manera que las víctimas, por eso en conversación con algunos jóvenes dice que es necesario ir más allá del estereotipo que asimila a los ex guardianes, a los SS con “esbirros”, individuos retorcidos, mal nacidos, sádicos, cuando en realidad estaban hechos de manera similar: “eran seres humanos medios, medianamente inteligentes, medianamente malvados: salvo excepciones, no eran monstruos, tenían nuestro mismo rostro, pero habían sido mal educados” (Levi, 1998, p. 651)

El autor de la *Trilogía de Auschwitz* va mucho más allá al proponer una caracterización de los SS como:

“Seres gregarios, funcionarios vulgares y diligentes: algunos fanáticamente persuadidos por la palabra nazi, muchos indiferentes, o temerosos del castigo, o deseosos de hacer carrera, o demasiado obedientes. Todos habían sufrido la aterradora deseducación suministrada e impuesta desde la escuela como habían querido Hitler y sus colaboradores” (Levi, 1998, 651).



De esta manera la educación cumplió su papel al servicio de los intereses de una clase dirigente. **Facultad de Educación** buscó estrategias y recursos a la hora de buscar consolidar su hegemonía en el poder tanto dentro como fuera de Alemania. Por eso quizás, Primo Levi sostiene que:

“Debe quedar bien claro que responsables, en grado menor o mayor, fueron todos, pero que detrás de su responsabilidad está la de la mayoría de los alemanes, que al principio aceptaron, por pereza mental, por cálculo miope, por estupidez, por orgullo nacional, las ‘grandes palabras’ del cabo Hitler, lo siguieron mientras la fortuna y la falta de escrúpulos los favoreció, fueron arrollados por su caída, se afligieron por los lutos, la miseria y el remordimiento, y fueron rehabilitados pocos años más tarde por un juego político vergonzoso” (Levi, 1998, p. 652).

Al adoptar Primo Levi la posición de testigo asume una posición ética que para Agamben está situada más allá de la culpa y la responsabilidad. Escribir, contar, relatar son palabras para Levi que le permiten liberar el recuerdo de lo vivido, modos que encuentra de convivir con la memoria y exorcizarla; la manera que encontró de dar cuenta del malestar que le ha dejado el haber sido sobreviviente de Auschwitz. Al asumir la posición del testigo Levi renunció a ser juez, buscando con su testimonio proporcionar una aproximación al alma humana, a los aspectos siniestros que dieron origen a los campos de exterminio, una denuncia de lo que un hombre es capaz de hacerle a su semejante, y que constituyen una voz de alerta a la humanidad.

3.2.2 El encuentro con Imre Kertész

Un sobreviviente de los campos de exterminio y quien fuera Premio Nobel de Literatura en el año 2002, escribió en su libro *Sin destino* (2002) “utilicé los instrumentos de la cultura alemana para dar forma al horror que Alemania vertió sobre el mundo y para devolverlo como arte a los alemanes” (p.105). Arte de testimoniar fue lo que unió a algunos sobrevivientes, al punto que era lo único que podían hacer con su tortuosa experiencia.



Así, como Kertész, otros sobrevivientes testimoniaron acerca de su experiencia y la volvieron pública, quedando registrada en libros, pinturas, películas... en todas ellas la palabra

va anudando a los testigos con su testimonio; son las frases que se vuelcan sobre el papel, la tela, la cinta, todos son recursos, instrumentos del lenguaje para dar cuenta del sufrimiento. “Los pocos que dedicaron su existencia a dar testimonio del Holocausto sabían perfectamente que la continuidad de la vida se había quebrado” (Kertész, 2007, p. 95).

El quiebre de la vida es el quiebre del lenguaje; imposibilidad de nombrar el acontecimiento terrible e imposibilidad de no relatarlo, la eterna disyuntiva de los testigos que buscan las palabras para decir lo inaudible, donde se pierde toda posibilidad de comunicar al otro el sufrimiento que arrastra consigo, del que ya no se podrá desprender en vida, que llevó a algunos al suicidio como única forma de escape: “el espíritu de Auschwitz, se filtró en ellos como un veneno” (Kertész, 2007, p. 96) del que nunca lograron escapar.

Para Kertész el lenguaje ha fracasado; ya no puede nombrar los acontecimientos como antes (de los campo de exterminio): “hay palabras que ya no podemos pronunciar con la imparcialidad con la que tal vez las empleábamos antes” (Kertész, 2007, p. 15). Ese agotamiento de la lengua es un cuestionamiento que se repite en los sobrevivientes; existe la necesidad de contar pero una vez se deciden constatan que no hay palabras que puedan decir el horror que los atormenta. En este sentido el escritor insiste en la imposibilidad de algunos sobrevivientes para elaborar las vivencias.

Las experiencias vividas son para Kertész parte esencial de su ser de escritor, porque al ser una historia que le sucedió a él, es también la posibilidad que tiene de poder decidir acerca de la calidad de tales vivencias, de entenderlas, proyectarlas, e incluso poder conmovirse con ellas, “de buscar mi liberación en tal conmoción, o sea, de sustanciarlas como experiencias, de transformarlas en saber y de convertir este saber en contenido de mi vida en el porvenir” (Kertész, 2007, p. 37); ese es el tipo de testimonio que reclama el escritor para sí.



Pero al igual que Kertész, otros sobrevivientes testimoniaron acerca de su experiencia. No eran escritores por su necesidad de narrar, de contar hizo que recurrieran a la escritura. Él mismo supo que en el oficio de periodista y luego de escritor estaba la posibilidad de sobrevivir para dar cuenta después, para que no se olvidara, porque la verdadera crisis es el olvido absoluto, la noche carente de sueño; por eso quizás es tan enfático al afirmar que “el holocausto es una vivencia mundial” (Kertész, 2007, p. 71), y por lo tanto Auschwitz no se puede reducir a un simple asunto entre alemanes y judíos.

Quizás por eso Kertész sostiene que el horror del holocausto se amplía para convertirse en el ámbito de una vivencia universal, que como ya se dijo partió la historia de occidente, puso en cuestionamiento todo el saber construido hasta entonces por la humanidad e involucró a los ciudadanos del mundo en una experiencia límite donde se pusieron a prueba los valores más trascendentales que hasta entonces habían identificado a los humanos: el respeto a la vida, la solidaridad, el amor, la justicia.

Las críticas de Kertész van en el sentido de cuestionar el uso que la llamada oficialidad ha hecho del holocausto, por eso no duda en afirmar que si se mantiene el recuerdo vivo de lo que padecieron los sobrevivientes, “no será por los discursos oficiales, sino por las vidas que dieron testimonio” (Kertész, 2007, p.74). En este punto, al igual que otros autores, el escritor busca ir más allá de la palabra tranquilizadora, donde la ciencia occidental ha encontrado explicaciones para todo, aunque haya muchas cosas que ella es incapaz de contestar y dar sentido.

Auschwitz no es un mero acontecer en el entramado de la historia occidental, es el acontecimiento que mejor puede describir el totalitarismo de partido o de estado, que arrastra consigo la discriminación cuya forma totalitaria es necesariamente la matanza, por cuenta de la cual murieron millones de personas en los campos de exterminio. Sin embargo, Kertész así como lo hiciera Primo Levi, es enfático al afirmar que la derrota bélica del Tercer Reich no es la derrota del nazismo, “porque éste sigue hoy en día vivo y coleando” (Kertész, 2007, p. 32).



La escritura, el testimonio como se ha podido evidenciar es el recurso que obtienen los sobrevivientes para poder seguir con su vida; es una apuesta que a muchos de ellos los lleva

a encontrar posibles salidas a las pesadillas que atormentan sus días y noches, las que pueblan su existencia como una sombra negra que se va extendiendo a medida que pasan los años. Kertész recoge el testimonio de un sobreviviente de Auschwitz para quien la escritura fue su manera de vengarse del mundo y recuperar lo que le había arrebatado, lo que hizo el *Campo* fue generalizar el terror, el genocidio, la pauperización total de la vida en lo económico, espiritual, psíquico y moral “la aniquilación del individuo” (Kertész, 2007, p. 58)

Si para algunos la escritura fue el aliciente que los mantuvo vivos a pesar de los horrores; para Kertész el sobreviviente y con él su testimonio no es más que el “portador radicalmente trágico de la condición humana en esta época, alguien que vivió y padeció la culminación de dicha condición, o sea, Auschwitz; la tenebrosa aparición universal de una mente trastornada” (Kertész, 2007, p. 83). Quizás por eso, el escritor enfatiza que la supervivencia no es un problema personal de los sobrevivientes, pues la influencia del holocausto es una sombra que se yergue sobre toda la civilización, la que seguirá arrastrando con el peso de sus consecuencias.

Además del uso que hace el discurso oficial de los campos de exterminio, hay otras formas de derrotar a los testigos y sus testimonios, es el olvido y la trivialización. El olvido porque el tiempo no perdona y corroe todo a su paso, y la trivialización, porque se vuelve objeto de consumo, cultura comestible, barata y por eso mismo desechable. Kertész habla de la estilización de ciertas palabras como holocausto, campos de exterminio y solución final. Agrega que son pocos los sobrevivientes que se convirtieron en escritores, que crearon una literatura importante a partir de sus vivencias.

Esa literatura a la que alude Kertész es la que surgió como respuesta al silencio de otros incapaces de abordar la lengua para contar, el silencio autoimpuesto después de sobrevivir, el fracaso de la palabra imposible de pensarse y decirse. La necesidad de olvidar, aunque en esa brega se vaya la vida, porque la pesadilla se repite cada noche en una eterna evocación



“El dolor y el duelo inimaginables sobreviven en la persona” (Kertész, 2007, p. 87), son los acontecimientos que marcan su existencia y de los que nunca se podrá desprender, es lo que hace afirmar a muchos sobrevivientes que nada vuelve a ser como antes del *Campo*, es la transformación que se opera en la mente, el cuerpo y espíritu de estas personas que está más allá de toda comprensión; es la enajenación que se opera en el ser en tanto humano; es la humanidad abatida por la ferocidad de los acontecimientos, es la triste herencia que occidente carga desde entonces, la historia que hay que conocer para no repetir.

3.2.3 El encuentro con Jorge Semprún

Sobreviviente del campo de Buchenwald, fue escritor, intelectual, político y guionista cinematográfico que dedicó su vida después de ser liberado a dar testimonio de su experiencia, la cual dejó consignada en libros, artículos y guiones de películas. Sus vivencias hablan desde el afán de seguir vivo a pesar de las circunstancias:

“Contemplaba mi cuerpo, cada vez más borroso, bajo la ducha semanal. Enflaquecido pero vivo: la sangre todavía circulaba, no había nada que temer. Sería suficiente, ese cuerpo menguado pero disponible, apto para una supervivencia soñada, aunque poco probable” (Semprún, 1992, p. 15).

En él como en el resto de sobrevivientes late la imperiosa necesidad de salir vivos del horror, y cuando por fin llega la anhelada libertad, es la incredulidad acompañada de una enorme alegría la que se mezclan en este hombre, que escuálido por los ayunos excesivos, la cabeza sin pelo y vestido con harapos no tarda en reír de su buena suerte, la que lo lleva a escribir: “el crematorio se cerró ayer. Nunca más habrá humo en el paisaje. ¡Tal vez vuelvan los pájaros! (Semprún, 1992, p. 22).

La función del testigo que cuenta, que da testimonio de una experiencia imposible de comprender para quien no la vivió, es lo que relata Jorge Semprún a propósito de lo que



percebe en los soldados que liberan el *Campo*. Lo inimaginable del humo sobre las chimeneas, sobre el horno crematorio, el extraño olor, dulzón, insinuante, con tufos acres, propiamente nauseabundos. El olor insólito, que era el del horno crematorio” (Semprún, 1992, p. 18) por donde se precipitan millones de vidas humanas irremediabilmente perdidas.

Contrasta las vivencias del Campo con el júbilo que experimentan los sobrevivientes cuando son liberados: “sobrevivir, sencillamente, incluso despojado, mermado, deshecho, ya había constituido un sueño un poco disparatado... Nadie se había atrevido a soñar eso, es verdad. No obstante, de repente era como un sueño: era verdad” (Semprún, 1998, p. 22). La realidad más irreal, lograr salir vivo para contarla, es el imposible que se vuelve posible; por eso quizás muchos de los sobrevivientes afirman que el *Campo* es la única verdad, la vida que continúa es apenas un sueño de algo que está más allá de ellos.

Jorge Semprún coincide con Primo Levi en esa apreciación de lo que significa el *Campo* para los sobrevivientes, el sueño que se repite una y otra vez, el sueño dentro del sueño, el sueño que se sueña que es sueño, juego de palabras, laberinto por donde se escurre la vida, la pesadilla que no cesa de perseguirlos. “La certidumbre angustiada del fin del mundo, de su irrealdad en cualquier caso” (Semprún, 1998, p. 253).

Pero hay también testigos incapaces de hacer de sus relatos algo mínimamente ordenado para quien escucha; es la experiencia que escucha Semprún de un sobreviviente de Mauthausen, que compartía las características principales del nazismo: “la organización del día, el ritmo de trabajo, la falta de sueño, las vejaciones perpetuas, el sadismo de los S.S, el desvarío de los viejos reclusos, las batallas encarnizadas por controlar parcelas de poder interno” (Semprún, 1998, p. 258), pero que aun así, se quedaba narrando los detalles, sin visión de conjunto, un revuelto de imágenes, y en suma, un testimonio en estado incipiente.

Callar, enterrar, reprimir, olvidar son verbos que muchas veces los sobrevivientes usaron para alejar la pesadilla que los perseguía día y noche. Escribir constituía por momentos un alivio, pero el mal ya estaba hecho y cualquier incidente por mínimo que fuera traía de



nuevo a la memoria el tormento. Es la historia que cuenta Semprún en su libro *La escritura o la vida* a propósito de la muerte de Juan Larrea, uno de sus personajes, cuando el peso de las experiencias vividas fue más fuerte que su convicción de sobreponerse una vez más al monstruo que lo perseguía.

Semprún dedica un capítulo de su libro *La escritura o la vida* a la muerte de Primo Levi, a lo que representó en el mundo de los sobrevivientes contar con las palabras de Levi, quien supo de los severos goces de la escritura y quien gracias a ella volvió a la vida:

“Me parecía que me purificaría narrando... escribiendo recuperaba trozos de paz y volvía a ser un hombre, un hombre entre los demás hombres, ni mártir ni infame ni santo, uno de esos hombres que fundan una familia y que miran tanto hacia el futuro como hacia el pasado” (Levi, citado por Semprún, 1998).

Contraria a la experiencia de Levi, fue la que tuvo Semprún con la escritura, con el testimonio; los recuerdos lo hundían en la muerte, el aire se le volvía irrespirable, así como los borradores que en vano escribía, borraba y reescribía. “Me debatía para sobrevivir. Fracase en mi intento de expresar la muerte para reducirla al silencio: si hubiera proseguido, la muerte, probablemente, me habría hecho enmudecer” (Semprún, 1998, p. 268). Por eso tal vez Semprún persiste en el desasosiego de la memoria que le trae la escritura, la angustia que comparten todos los deportados, los que la relatan a borbotones, sin orden ni coherencia, en la urgencia del testimonio inmediato, y los que aguardan la perspectiva del tiempo, es un esfuerzo por rendir cuentas de una experiencia que se aleja en el pasado, pero cuyos recuerdos reaparecen nítidos en las brumas del olvido.

Resulta impresionante el libro de Jorge Semprún; para empezar, el título pone en cuestión algo que para algunos sobrevivientes como Primo Levi no tenía ninguna objeción. *La escritura o la vida* es un asunto que se instala entre ambas posibilidades; así lo precisa en el capítulo que titula *El poder de escribir*, y donde se debate entre el horror de recordar y el deseo de olvidar para poder seguir con su vida. Sin embargo, la escritura siempre le da alcance, lo pone en trance de elegir. Por eso tal vez afirme que: “La dicha de la escritura,



empezaba a saberlo, jamás borraría este pesar de la memoria. Todo lo contrario: lo agudizaba, lo acentuaba, lo elevaba, lo volvía insoportable” (Semprún, 1998, p.177)

Y la pesadilla se repite, de noche, de día, en el *Campo* y fuera de él; el tormento no cesa luego de ser liberado. Buchenwald se asomaba en sueños para repetirle que jamás había salido de allí, a pesar de las apariencias, a pesar de los simulacros y melindres de la existencia (Semprún, 1998, p. 169). La vida se volvía un sueño en tanto el *Campo* era una realidad apremiante, eso era lo terrorífico de estar fuera, de saber que nada lo distraía de su dolor, que a la vez lo sustraía de la escritura. “El recuerdo de Buchenwald era demasiado denso, demasiado despiadado, para que yo pudiera alcanzar de entrada una forma literaria tan depurada, tan abstracta” (Semprún, 1998, p. 175).

Al final ambas opciones prevalecieron para Jorge Semprún, la vida y la escritura decidieron por él, a veces de manera acompasada y otras disonantes por completo; sin embargo, pudo hacer lo que antes había intentado Primo Levi: ser un ciudadano más, fundar una familia, trabajar, escribir. Semprún se debate entre la soledad de su vida, la experiencia de la muerte y la necesidad de escribir: “no poseo nada salvo mi muerte, mi experiencia de la muerte, para decir mi vida, para expresarla, para sacarla adelante. Tengo que fabricar vida con tanta muerte. Y la mejor manera de conseguirlo es la escritura” (Semprún, 1998, 180). Esas vivencias son las que le permitieron asumir de otra manera su testimoniar en un momento crucial de la historia de la humanidad.

La tarea del testigo para Semprún queda develada desde el inicio del libro cuando al comienzo de la primera parte cita a Maurice Blanchot (1998): “quien pretenda recordar ha de entregarse al olvido, a ese peligro que es el olvido absoluto y a ese hermoso azar en que se transforma entonces el recuerdo”, ese momento imprescindible donde el testimonio surge para traer a la memoria el vasto universo donde se encuentra el hombre frente al mal, desposeído, anulado, vejado, olvidado; y donde la palabra puede hacer la diferencia entre el mundo de los muertos y el de los vivos.

3.3.1 Facultad de Educación
Las voces de aquí...los que testimonian del horror.

De testigos y testimonios se tejen los relatos en el país. Las voces de las víctimas recogidas en informes, relatos, ensayos, reportajes y obras de arte es lo que el conflicto armado en Colombia ha dejado. Los caminos se parecen, se encuentran, se cruzan. Los sobrevivientes de las guerras sufren lo indecible, allá o aquí el dolor, la tortura, la desaparición forzada, la muerte son atributos de la infamia, de lo que un humano le puede hacer a su semejante.

Mucho se ha contado sobre el terror que por más de cinco décadas ha padecido Colombia. En las bibliotecas públicas y privadas del país se pueden encontrar textos en los cuales se analiza la situación del país, se buscan explicaciones a la violencia, se escuchan relatos de víctimas, se leen reportajes donde se cuenta con lujo de detalles, el sufrimiento de poblaciones enteras víctimas de los actores armados.

Sin embargo, a pesar de lo mucho que se ha podido escribir, esta información no le ha llegado a todos los colombianos; todavía quedan ciudadanos para quienes la noticias de las masacres son algo accesorio a la información que transmiten los noticieros. Es como si el país estuviera dividido en dos: los que han padecido la guerra y violencia sin límites, y los que la observan como simples espectadores.

El Informe general del Grupo de Memoria Histórica denominado *¡Basta Ya!* Publicado en el 2013, parte de reconocer que “entre 1958 y 2012 el conflicto armado ha ocasionado la muerte de por lo menos 220.000 personas” (p. 20); sin embargo, como más adelante lo dice el mencionado informe, estos datos son aproximaciones que no reflejan lo que realmente sucedió.

Las cifras no pueden dar cuenta de la toda la verdad por cuanto la consecuencia de la guerra es el anonimato y la invisibilidad de las víctimas, y de los métodos usados por los actores armados, para desaparecer cualquier vestigio de vida humana, que los pudiera señalar como



responsables. Por eso, los informes de las masacres no alcanzan a recoger la cruel realidad que tuvieron que soportar los pobladores en veredas y barrios marginales de la ciudad.

En el presente trabajo de investigación se recogen algunos de los episodios más dramáticos del conflicto armado que ha vivido el país, de los cuales se extrajeron los testimonios de algunos de sus sobrevivientes, así como las circunstancias en las cuales ocurrieron los hechos, buscando ante todo recuperar las voces de quienes fueron silenciados, para reconstruir, mediante la palabra, la memoria de esas vidas truncadas a manos de los actores armados.

La violencia en Colombia ha cobrado la vida de muchos ciudadanos y a otros, los que quedaron vivos, los dejó con secuelas en el alma y en el cuerpo, difíciles de borrar. Por eso, hay quienes afirman que las víctimas en Colombia pueden pasar de 8 millones si se cuenta tanto a los muertos como a los sobrevivientes. A esta cifra habría que agregar que las distintas modalidades de violencia utilizadas por los actores armados, son catalogadas como crímenes de guerra y de lesa humanidad.

En el resumen del informe *San Carlos: Memorias del éxodo en la guerra* publicado por el Centro Nacional de Memoria Histórica en 2014, se puede leer en el prólogo una síntesis a modo de análisis de la situación que vivió este municipio antioqueño:

“En la historia de San Carlos se perfilan los diferentes momentos del conflicto social y armado nacional: el dinamismo del movimiento social de los años ochenta y la apertura política en ciernes; la instrumentalización del conflicto social por parte de las guerrillas; el arribo de los paramilitares para contrarrestar a los insurgentes y neutralizar toda iniciativa de acción colectiva; y finalmente, para cerrar el ciclo, la connivencia de las autoridades con grupos paramilitares que se decían portavoces del orden” (CNMH, 2014, p. 11).

La descripción que hace el autor de la realidad que vivió San Carlos, prácticamente se puede aplicar a cualquier territorio del país que haya padecido el flagelo de la guerra con el



cruce de actores armados, ilegales unos y otros amparados por el Estado, el mismo que según la Constitución Política tiene la obligación de preservar la vida de sus ciudadanos

como derecho fundamental. Sin embargo, los hechos dan cuenta de la barbarie que produjo decenas de víctimas, unos muertos mediante prácticas atroces, otros desaparecidos y otros tantos, desplazados de sus propias tierras para salvar la vida.

En San Carlos como ocurre en otros lugares de Colombia, la violencia va ligada al territorio que ocupa una población y a las riquezas de diversa índole que allí se alberga. En este municipio la historia corre pareja con los megaproyectos que han surgido alrededor de los abundantes recursos hídricos con que cuenta, como la construcción de complejos hidroeléctricos de gran envergadura, lo que sumado a la construcción de la autopista que comunica a Medellín con la capital del país, se convirtieron en factores claves del proceso de violencia, despojo y desplazamiento (CNMH, 2014, p.24).

En Colombia, a diferencia de lo que pasó en la Segunda Guerra Mundial, se ha escrito mucho. El Centro Nacional de Memoria Histórica cuenta con numerosas investigaciones recopiladas en informes publicados, en los cuales se hace un análisis de la realidad social, política, económica y cultural de las regiones que padecieron hechos graves de violencia que atentan contra el Derecho Internacional Humanitario. Y aunque existen legislaciones en el orden nacional e internacional que amparaban la vida y dignidad de las personas, la guerra no dejó de ensañarse contra ellas.

3.3.2 Los caminos de la muerte...las masacres

Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua, una masacre es: “matanza de personas, por lo general indefensas, producida por un ataque armado o causa parecida”. El Estatuto de Núremberg, firmado el 6 de octubre de 1945 define como crímenes contra la humanidad el asesinato, la exterminación, la esclavización, la deportación y otros actos inhumanos cometidos contra población civil antes de la guerra o durante la misma.

Por su parte, el Estatuto de Roma, aprobado el 17 de julio de 1998, que creó la Corte Penal Internacional CPI, amplía la definición de crímenes de lesa humanidad a cualquiera de los



siguientes actos cuando se cometa como parte de un ataque generalizado o sistemático contra una población civil y con conocimiento de dicho ataque: asesinato, exterminio, deportación o traslado forzoso de población, desaparición forzada, tortura, entre otras acciones cometidas contra una población civil.

El Congreso de la República en el año 2002 aprobó el Estatuto de Roma, mediante la Ley 742, de este modo Colombia acepta la jurisdicción complementaria de la CPI, como una corte permanente y vinculada a las Naciones Unidas que cumple la función de investigar, juzgar y sancionar a los individuos –ya no a los Estados- responsables de la comisión de crímenes de lesa humanidad que son de trascendencia y gravedad para la comunidad internacional como el genocidio, la desaparición forzada y los crímenes de guerra (CNMH, 2016b, p. 44).

En Colombia existen dos leyes que han buscado amparar a las víctimas del conflicto armado. La primera es la Ley 975 de 25 de julio de 2005, la cual fue derogada por la Ley 1448 de 10 de junio de 2011 y que es la que está en vigencia actualmente. Mediante esta última se considera víctima a las personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño como consecuencia de violaciones a los derechos humanos, ocurridas a partir del 1 de enero de 1985 en el marco del conflicto armado.

La norma en mención contempla que son víctimas las personas, que como consecuencia del conflicto interno en el país fueron objeto de homicidio, desaparición forzada, desplazamiento, violaciones sexuales y otros delitos contra la integridad sexual, secuestro, despojo de tierras, minas antipersona y otros métodos de guerra ilícitos.

Para el presente trabajo se consultaron las publicaciones que sobre casos emblemáticos y estudios temáticos ha realizado el Grupo de Memoria Histórica, adscrito primero a la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR) y luego al Centro Nacional de Memoria Histórica, los cuales se pueden consultar en la página web de la institución, cuyos hallazgos permitieron la publicación de un Informe General titulado *¡Basta Ya!* en el año 2013, del cual se extrajo información importante para esta investigación. También se hizo



Es de resaltar el trabajo académico e investigativo que se observa en los distintos libros, en los cuales se puede comprobar la sistematización de datos que aportan al esclarecimiento de los hechos de violencia que por décadas han padecido vastas poblaciones del país y que permiten avanzar en la construcción de memoria histórica en Colombia. A lo anterior se suma la labor diligente con la que se aborda la lectura e interpretación de la realidad, así como la disposición para escuchar y recoger el testimonio de las víctimas con respeto y empatía.

Los contenidos de los distintos libros fueron recogidos mediante la revisión de fuentes secundarias y archivos locales y nacionales que las comunidades y organizaciones facilitaron. También se consultaron expedientes judiciales y archivos de los medios de comunicación, así como diversos estudios académicos que sobre el conflicto se han realizado en el país y los testimonios de las víctimas en su “afán de ser escuchadas, reconocidas y, sobre todo, de buscar que lo ocurrido llegue a oídos de una sociedad que muchas veces desconoce, ignora, justifica o naturaliza su tragedia” (CNMH, 2013, p. 19).

En el Informe *¡Basta Ya!* del CNMH la masacre es entendida como:

“El homicidio intencional de cuatro o más personas en estado de indefensión y en iguales circunstancias de tiempo, modo y lugar, y que se distingue por la exposición pública de la violencia. Es perpetrada en presencia de otros o se visibiliza ante otros como espectáculo de horror. Es producto del encuentro brutal entre el poder absoluto del victimario y la impotencia total de la víctima” (CNMH, 2013, p.36)

Según el Informe General del Grupo de Memoria Histórica, se estima que entre el 1 de enero de 1958 y el 31 de diciembre de 2012 murieron 220.000 personas víctimas del conflicto interno. De las 1.982 masacres ocurridas entre 1980 y 2012 los grupos paramilitares perpetraron 1.166, las guerrillas 343 y la Fuerza Pública 158 (CNMH, 2013,



p.36); según este informe, la década de los ochenta fue una de las más violentas como lo ratifica el Centro Nacional de Memoria Histórica, que plantea que de 19 masacres ocurridas en 1987, se pasó a 64 en 1988.

De igual manera, el informe menciona que la primera masacre de la cual se tiene noticias sucedió en la vereda El Topacio, del municipio de Puerto Gaitán en el departamento del Meta, donde murieron cinco personas el 2 de octubre de 1980 a manos de paramilitares. De ahí en adelante, las masacres se presentaron con regularidad en distintas poblaciones del territorio colombiano. Sin embargo, no puede desconocerse que existieron otras masacres que aunque no recibieron tanta atención, igualmente fueron atroces por la cantidad de víctimas y la manera brutal como fueron asesinadas las personas.

El Informe del CNMH registra que 1988 es el año donde tienen ocurrencia algunas de las masacres de mayor impacto como son las de las fincas Honduras y La Negra, Mejor Esquina, Coquitos y Segovia. Así mismo, entre 1988 y 1994 se sucedieron masacres en los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío en el Valle. A partir de entonces, las masacres continuaron por todo el territorio colombiano, concentrándose en algunos municipios como San Carlos en Antioquia, La Gabarra en Norte de Santander, Barrancabermeja en Santander, Mapiripán en el Meta, el Salado y la Chengue en Bolívar, Portete en la Guajira, El Tigre en Putumayo, el Aro en Antioquia y Bojayá en Chocó, entre otras muchas.

3.3.3 La muerte llega por caminos conocidos

Los departamentos del Cauca y el Huila son los escenarios donde ocurrieron las masacres cometidas por el bloque Calima de las Autodefensas Unidas de Colombia AUC, y por las cuales fue condenado Gian Carlo Gutiérrez. El 30 de septiembre de 2010 la Fiscalía General de la Nación lo acusó formalmente, en total se le atribuyeron 24 hechos que involucraron 34 víctimas directas y 152 víctimas indirectas, es decir sus familiares.

Por su parte, el Tribunal Superior de Bogotá condenó a Gian Carlo Gutiérrez a 40 años de prisión, 20 años de inhabilidad para el ejercicio de cargos públicos y a una multa de cincuenta mil salarios mínimos, pero dado que se acogió a la Ley de Justicia y Paz, accedió



a la pena alternativa de ocho años. La sentencia incluye una solicitud de reformas institucionales para que el Estado colombiano garantice el ejercicio de los derechos humanos para prevenir estos hechos victimizantes (CNMH, 2016a, *La justicia que demanda memoria*, p. 18).

Además, el fallo del Tribunal contempló que los daños ocasionados a los individuos, las familias y las comunidades eran de tal magnitud que debían ser reparados tanto por el condenado que vulneró los derechos fundamentales a las víctimas, como por el Estado que no los garantizó y protegió su ejercicio, por lo cual el Tribunal falló exigiendo a varias instituciones del Estado contribuir con la reparación de las víctimas de Gian Carlo Gutiérrez.

La reparación contempló además de la indemnización y compensación en dinero, la rehabilitación con asistencia profesional a las víctimas para atender las afectaciones físicas y psicológicas por los hechos de violencia padecidos, acompañamiento para la reconstrucción de los proyectos de vida, garantías de no repetición y medidas de satisfacción que buscan reconocer públicamente los daños ocasionados a las víctimas a través de la sanción de los responsables, la difusión de la verdad de lo acontecido, la restitución del honor, la búsqueda de los desaparecidos y los homenajes, entre otros.

Como parte de las medidas de satisfacción a las víctimas, el Tribunal solicitó al CNMH realizar un texto en el cual se documentaran los hechos perpetrados en las masacres ejecutadas por el Bloque Calima, con el fin de preservar la memoria histórica y simbólica de la comunidad; en este sentido el texto en mención debería contener perfiles biográficos de las víctimas y documentación de las masacres, producto de lo cual se publicó el libro *La justicia que demanda memoria. Las víctimas del Bloque Calima en el suroccidente colombiano*, aparecido en el año 2016.

El texto hace un recorrido por los factores que dieron origen a las AUC en el suroccidente del país y la manera como se empezaron a producir retenes ilegales, asesinatos, masacres y desapariciones forzadas en contra de supuestos colaboradores y simpatizantes de la



Según el libro en mención, las posibles razones que explican la llegada de la violencia paramilitar a esta región del país son: “la presencia histórica de las guerrillas y el aumento de sus acciones armadas a finales de la década de los noventa, el carácter estratégico del territorio para los grupos armados, la presencia de cultivos de uso ilícito y la existencia de profundos conflictos sociales (CNMH, 2016a, p. 62).

3.3.4 El camino de los testigos y los testimonios

El libro *La justicia que demanda memoria* (CNMH, 2016a) recoge un total de 24 perfiles biográficos, que buscan “contribuir a la reparación simbólica de las víctimas”. Estos 24 testimonios son realizados a partir de encuentros con familiares de las víctimas, quienes cuentan pormenores de la vida de sus allegados, resaltando sus cualidades personales y sus contribuciones a la sociedad. Sus muertes son un absurdo para el que no hay explicación. En este caso sus seres queridos, los sobrevivientes, testimonian en lugar de ellos.

También el libro recoge otros testimonios que sirven para demostrar cómo operó el Bloque Calima de las AUC en el suroccidente del país; son personas que tuvieron de cerca a este grupo paramilitar, y lograron sobrevivir a sus prácticas de aniquilamiento de la población civil, quienes con sus relatos demuestran la sevicia con la que operaba este grupo armado al margen de la ley, con la connivencia en muchos casos de la autoridades (CNMH, 2016a, p. 83). Por el interés que tiene para el presente trabajo, reproducimos dos de esos testimonios.

Los testimonios son entrevistas que dieron los sobrevivientes de la guerra a la CNMH, entidad que los buscó como parte de un trabajo acordado previamente en respuesta a un requerimiento de un fallo judicial, los cuales aparecen recogidas en el libro *La justicia que demanda memoria*, que la Comisión publicó, donde se puede apreciar el dolor y el sufrimiento que estas personas padecieron producto de las acciones violentas de los actores armados.



“Siéndole sincera, yo creo que a él lo mataron porque lo confundieron por el apodo que tenían en la vereda, porque como era todo acuerpado le decían El Tigre. – Imagínese, matar a la gente solo porque tiene un apodo. Entrevista a víctima de El Tambo” (CNMH, 2016a, p. 132).

Otro testimonio es el que refiere la hermana y la mamá de Ricaurte Pungo (CNMH, 2016a, p. 135):

“Ese día venía de pitar de Puente Alta. Él era delgado y tenía puesta su ropa de árbitro con los guayos rojos con negro. Cuando llegó a la casa lo llamaron de donde Carmen para que la acompañara. A ella la extorsionaban y esos tipos le estaban pidiendo unos celulares y un poco de plata. Mi hermano era un gallito fino y no le daba miedo nada, no le daban miedo esos señores. Les dijo que sí que él iba. Llegó entonces a la casa, se bañó, se cambió, almorzó y nos dijo “si me muero me voy lleno. Como cuando las historia de las comitivas. Y ya por la tarde llegó la razón “mataron a Carmenza (como le decían a ella) y mataron a Pepe”. A él no lo iban a matar, solo a ella. A ella la estaban torturando y él no quiso permitir eso. Él gritaba que no le pegaran más. Intentó entonces darle al tipo que la estaba golpeando y él le pegó un tiro. Cuando llegamos a buscarlo en Novilleros, por el lado de las Piedras, todavía estaba caliente. Tenía un pantalón habano de dril, zapatos cafés claros y una camisa de rayitas rojas y negras. ¡Lo enterramos con los guayos! Eso fue muy duro. A todos nos dolió mucho. Costaba aceptar su muerte y todavía esperábamos que volviera a la casa. Cualquier ruidito, pensábamos que era él”.

Las palabras de los sobrevivientes vienen cargadas de dolor y sufrimiento; las víctimas adquieren otros sentidos más allá de la que les asigna el Derecho y lo jurídico como sujeto a quien le han infligido violencias en el alma y en el cuerpo, “que revela la crueldad de los perpetradores y devela el mal y los quiebres éticos de esta sociedad, incluidos sus gobernantes y ciudadanos” (CNMH, 2013, p. 25). En todos los casos emblemáticos sostiene el texto, las víctimas manifestaron su dolor por la acción despiadada de sus



victimarios, así como por la acción, omisión y complicidad de quienes estaban llamados a protegerlos y rescatarlos (CNMH, 2013, p. 25).

El informe sostiene que al avanzar en el ejercicio de la memoria del conflicto armado, las víctimas expresaron las múltiples violencias padecidas como la inequidad, la discriminación, el racismo y el sexismo; y aunque la violencia ha afectado a toda la sociedad, se ha ensañado de manera inmisericorde y cruel con los excluidos y los más vulnerables, es decir, las poblaciones empobrecidas, los pueblos afrocolombianos e indígenas (CNMH, 2013, p. 25).

Aunque el trabajo realizado por el CNMH y otras instituciones en el país para el esclarecimiento y dignificación de las víctimas ha sido importante, aún falta mucho por hacer, toda vez que la violencia no ha cesado, y es necesario que en esta tarea se incluyan las comunidades que han sufrido el flagelo de la guerra, para que sus historias sean contadas, solo así estos oscuros episodios de la historia colombiana serán fuente de aprendizaje para entender y empezar a transformar la realidad.

Recordar como ejercicio de la memoria es el comienzo para comprender la historia de los últimos sesenta años en el país. Pero esto por sí solo no es suficiente, se requiere del compromiso de todos los ciudadanos en reclamar la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición para que las víctimas resignifiquen la experiencia y pueden continuar con sus vidas, al tiempo que la sociedad puede reconstruir los cimientos para una real convivencia, donde la democracia sea un ejercicio respetuoso de derechos y deberes.

3.3.5 El camino que trajo una masacre que no se olvida

Las palabras de un habitante de Trujillo en el Valle del Cauca, donde ocurrió la masacre que cobró la vida de 245 personas, entre ellas la del padre Tiberio Fernández Mafla, a manos de paramilitares y narcotraficantes, con la connivencia de la fuerza pública entre 1989 y 1992, ilustran muy bien el ejercicio de memoria que la situación de las víctimas en el país está reclamando:



“Si no se habla, si no se escribe y no se cuenta, se olvida y poco a poco se va tapando. El hombre que vio el muerto se va olvidando y tiene miedo de hablar, así que llevamos un oscurantismo de años en el que nadie habla de eso (...)

Como nadie habla de lo que pasó, nada ha pasado. Entonces bien, si nada ha pasado, pues sigamos viviendo como si nada” (CNMH, 2013, p. 31).

Para entender las reales dimensiones de la masacre de Trujillo es preciso entender que esta hace parte de una cadena de acontecimientos ocurridos entre marzo y abril de 1990, donde se involucran las desapariciones colectivas de personas en La Sonora, la desaparición de los ebanistas y acompañantes del padre Tiberio Fernández, así como el asesinato de este sacerdote, sometido a sinnúmero de torturas y vejámenes, los cuales contaron con el apoyo de los organismos de seguridad del estado, según consta en los informes de inteligencia de la época, en respuesta a la infiltración de la ideología subversiva entre los pobladores. (CNMH, 2008, p. 54).

En los aciagos días que van de 1986 a 1994, la estrategia adelantada por narcotraficantes y paramilitares, en complicidad con la fuerza pública (ejército y policía), cobró la vida de 245 personas. La mayoría de las víctimas fueron asesinadas de forma cruel y sometidas a espantosas torturas. Esta escalada de violencia disminuyó entre 1995 y 1999; pero entre el año 2000 y 2001 “los índices de violencia derivados de la coalición entre las estructuras criminales de los narcotraficantes Diego Montoya (Los Machos) y Wílber Varela (Los Rastrojos) se acercaron a los registrados durante las masacres de 1989 y 1992 (CNMH, 2008, p. 72).

Algo terrorífico se inauguró en la masacre de Trujillo: el uso de la desaparición forzada y la tortura para exterminar a la población y sembrar el miedo en los sobrevivientes. De Trujillo se llevó al resto del país y se replicó con especial sevicia en pobladores humildes e inermes gracias a la alianza del narcotráfico y el paramilitarismo con la connivencia de los organismos de seguridad del Estado. Las vejaciones a las que sometieron las víctimas no solo van a destruir su cuerpo sino su espíritu, su dignidad y la de sus seres más queridos, los sobrevivientes, que en muchas ocasiones terminaron muriendo de pena moral.



Desolación en el alma, que otros llaman pena moral, es lo que deja el terror en los sobrevivientes, así lo narra un testigo de la masacre de Trujillo:

“Me tocó ver al papá de los Vargas sentado en una banca del parque, en la que queda al frente de la alcaldía. Le preguntaban: ¿y usted qué hace aquí, sentado todo el día? Mire que va a llover, que está haciendo frío, ya está de noche. Estoy esperando a mis hijos, siento que en algún momento van a llegar. Así murió, de pena moral, y se pasó muchos días, mañana, tarde y noche. Eso destruye al que lo está viviendo como al que lo está escuchando” (CNMH, 2008, p. 234).

Según el Grupo de Memoria Histórica, los hechos de Trujillo se configuran como “crímenes de lesa humanidad por el carácter generalizado y sistemático de las acciones de violencia acaecidas, y sus impactos no solo sobre la dignidad de las víctimas, sino sobre el conjunto de la sociedad” (CNMH, 2008, p. 19). Por eso, el informe plantea que la masacre en Trujillo cumplió un triple propósito “sometimiento, desplazamiento y eliminación de sectores de la población” (CNMH, 2008, p.21).

Como espectáculos de la crueldad, las masacres cumplen un papel a la vez de generador y generalizador del terror, cuya forma extrema, brutal y sanguinaria tiene un fuerte impacto en la comunidad, no solo en el ámbito social sino psicológico. Al respecto el informe de la CNMH sostiene:

“La masacre cumple una triple función: es preventiva (garantizar el control de poblaciones, rutas, territorios); es punitiva (castigar ejemplarmente a quien desafía la hegemonía y el equilibrio y es simbólica (mostrar que se pueden romper todas las barreras éticas y normativas, incluidas las religiosas)” (CNMH, 2008, p. 21).

3.3.6 Cuando el camino lleva el signo de la tortura

A las masacres se les suman las torturas de las víctimas. Las modalidades de esta práctica van desde infligir dolor extremo al cuerpo por múltiples métodos, hasta obligar a presenciar



al familiar, amigo o allegado los tormentos, al final los cuerpos vivos son desmembrados con motosierras y arrojados al río más próximo, el Cauca en Trujillo, al Magdalena en Puerto Berrío.

Desde los aciagos episodios de la Segunda Guerra Mundial, las torturas son contempladas como crímenes de Lesa Humanidad; sin embargo, en el país es común leer las atrocidades que los actores armados han infligido a la población civil y las irrisorias condenas que estos han recibido.

En Trujillo se exhibe un sinnúmero de prácticas crueles que se repetirán en otras regiones del país, perfeccionando su uso y abuso para quebrar la voluntad de las comunidades, infundir terror y miedo, generar desplazamiento y acabar con la posibilidad de organización y respuesta a la barbarie. El uso de las motosierras para descuartizar los cuerpos aún vivos se generalizará a tal punto, que dará lugar a las denominadas “escuelas de descuartizamiento”. (CNMH, 2008, p. 22).

A la víctima se le impone la condición de ser testigo del horror propio y ajeno. Así le ocurre al padre Tiberio, quien es obligado a presenciar la tortura de sus acompañantes de cautiverio, entre ellos su sobrina, para luego él mismo padecer el suplicio y los vejámenes a que fue sometido por sus captores, que son personas conocidas, “hombres comunes y corrientes que pertenecen al nosotros”, (CNMH, 2008, p. 24) y que por lo mismo, se convierten en otro motivo de dolor y sufrimiento para la víctima.

Sin embargo, la barbarie no termina con la muerte de la víctima de suplicio. Sobre el cadáver se continúa ejerciendo violencia, buscando que se vuelva irreconocible para propios y extraños. Los vejámenes se perpetúan más allá de la muerte como escarmiento para los vivos, para desacralizar la vida y cuanto en ella se encuentra de digno. No en vano los cuerpos mutilados y con signos de tortura son arrojados a los ríos; irreconocibles terminan como NN en fosas comunes.



La deshumanización que conlleva la tortura es otro signo de la barbarie, donde los sujetos se resignan a partir de la acción que ejercen sobre la víctima, de esta manera se

profesionaliza el torturador y se constituyen las llamadas “escuelas de la muerte”, donde se adiestra a los integrantes de los grupos armados en el ejercicio de la violencia. Estas escuelas de la muerte sirvieron a la vez para “despersonalizar la responsabilidad en los hechos, transfiriéndola a la plural estructura organizativa: el sujeto actúa en tanto parte de una misión” (CNMH, 2008, p. 23).

Otra forma de agresión a la víctima es la impunidad, que como bien lo señala el CNMH es un asunto que persiste en la actualidad. En el caso de Trujillo, las víctimas apoyaron sus denuncias ante las instancias judiciales del país en la información aportada por Daniel Arcila Cardona, quien fue cómplice de la alianza criminal y luego testigo de excepción. Sin embargo, ni la información ni las pruebas aportadas permitieron a las autoridades esclarecer responsabilidades en el nivel penal y disciplinario. (CNMH, 2008, p. 24)

“A la participación directa de agentes del estado en los hechos criminales se suma entonces la inoperancia, desviación o corrupción de los aparatos de investigación y de justicia” (CNMH, 2008, p. 24). Pero no solo es el ámbito de la judicial donde opera la impunidad, esta también surte efecto en los soportes políticos o mediáticos de los victimarios que dan credibilidad o apoyo a los victimarios y sus cómplices, en tanto las víctimas son miradas a través del lente de la sospecha.

Las víctimas de Trujillo llevaron su caso a la Corte Interamericana de Derechos Humanos. Como resultado de los acuerdos entre el Estado y la comunidad de víctimas surgió la Comisión de Investigación de los Sucesos Violentos de Trujillo, para analizar y revisar el proceso judicial llevado a cabo en el país. Dicha comisión hace una primera reconstrucción histórica de los hechos, que cuenta con la participación del Estado que acepta su responsabilidad en los crímenes de Lesa humanidad denunciados (CNMH, 2008, p. 25).

Como lo resalta el CNMH la impunidad dejó en suspenso la sanción pública y moral de los victimarios, y la restitución de la honra y la dignidad de las víctimas, procesos que entrañan



la aplicación de la justicia. Por eso, aunque la Comisión que investigó la masacre de Trujillo representó un avance en el establecimiento de la verdad de lo acontecido, así como la aceptación de responsabilidad del Estado, la impunidad reiterada y el inconcluso proceso de reparación simbólica y material “hacen que el reconocimiento oficial y la petición de perdón presidencial parezcan simplemente asunto de retórica política” (CNMH, 2008, p. 28).

Poder contar lo que pasó, hablar del dolor con sus diversas expresiones y consecuencias, constituye para las víctimas su tarea primordial en la recuperación de la memoria. Por eso, en el taller que el Grupo de Memoria Histórica realizó con las víctimas, ellas manifestaron: “lo clave es que ustedes van a divulgar el dolor de lo que se ha vivido en Trujillo. No vamos a ser olvidados. Ni nuestro dolor ni nuestro esfuerzo de salir adelante” (CNMH, 2008, p. 235).

Víctimas que sobrevivieron al horror, que padecieron el dolor de perder a familiares, amigos y vecinos a manos de los actores armados, en este caso las AUC y los agentes de Estado, es el reconocimiento que exigen, porque como ellas mismas manifiestan “no solamente fue víctima la persona que mataron, sino que también es víctima la persona que quedó. ¡Yo me siento una víctima de esa violencia!” reclama una sobreviviente (CNMH, 2008, p. 235).

Sobrevivir a la masacre, a la danza de la muerte y su séquito de dolor, fue la oportunidad que tuvieron. También sobrevivieron a la estigmatización del trabajo por recuperar la memoria y reclamar justicia. Sobrevivieron al miedo que aún se puede sentir en Trujillo, constituyéndose en uno de los factores que impiden la vinculación de muchas víctimas en las actividades de conmemoración y recuperación de la memoria, como ejemplo de resistencia en el horizonte de la verdad, la justicia y la reparación (CNMH, 2008, p. 237).

El trabajo de recuperación de la memoria en Trujillo significó derribar los muros donde se refugiaron los sobrevivientes, para construir mecanismos de resistencia frente al olvido y a la impunidad, que tiene su momento crucial en el año 2000 con la construcción del Parque



Monumento y la elaboración de las esculturas, así como otras iniciativas de recuperación de testimonios y fotografías de los desaparecidos, los hijos de las víctimas que ven en las esculturas un horizonte de justicia:

“Elaborar las esculturas significa reunirnos, contar nuestra historia, llenarnos de sentimientos que compartimos, mantenemos la esperanza de conseguir justicia. Lloramos como símbolo de que es impagable la ausencia de nuestros seres queridos, nos contamos anhelos y creamos el pacto de luchar por un futuro donde no vuelvan a ocurrir esta clase de hechos” (CNMH, 2008, p. 239).

3.3.7 Caminos imposibles de transitar...la desaparición forzada y el desplazamiento

Otras modalidades de la guerra en el país fueron la desaparición forzada, los falsos positivos y el desplazamiento de poblaciones que huyen de la guerra sin tener a donde ir. En particular, la desaparición de una persona busca borrar todo vestigio de esa vida humana para familiares, amigos y vecinos; es el tránsito a un no lugar donde pueden ocurrir muchas cosas, todas terribles, pero ninguna comprobada. Como dice una mamá “llevo 1.107 noches pensando en 1.107 muertes diferentes de mi hijo” (CNMH, 2016b, p. 15).

La desaparición forzada es un mecanismo que busca generar angustia y zozobra en los familiares; es la espera continua del que se llevaron a la fuerza, del que no se tienen noticias, por el que se sufre imaginando los posibles tormentos que padece o padeció. Esta modalidad de violencia golpea no solo a la familia de la víctima sino a su comunidad, infundiendo miedo e impidiendo la realización de los rituales de entierro y despedida del ser querido.

Según el informe del CNMH *Hasta encontrarlos* (2016b, p. 17), en el país hay registro de 60.630 víctimas de desaparición forzada en los últimos 45 años, en el marco del conflicto armado; sin embargo, estas cifras no dan cuenta de todas las personas que siguen perdidas, de las que se desconoce su paradero. Para el CNMH más que enumerar, lo que se busca es nombrar y narrar para individualizar e identificar a las personas que han sido enajenadas; para encontrarlas es primordial identificarlas, saber quiénes son, ubicarlas en un espacio y



La desaparición forzada es una modalidad de violencia que se conoce como crímenes de Lesa Humanidad o contra la humanidad. Esta es una práctica que se desarrolló durante las guerras mundiales; particularmente en la Segunda Guerra Mundial hubo un decreto nazi conocido como “Noche y niebla” que data de 1941, en el cual se explica dicha práctica como una estrategia de guerra: “la desaparición del enemigo y la negación del conocimiento sobre su paradero”. (CNMH, 2016b, p. 35). Posteriormente, durante los juicios de Núremberg se condenó a varios militares nazis como responsables de este delito.

En Colombia la desaparición forzada es considerada como crimen de lesa humanidad, y comienza a ser denunciado desde la década de los setenta, siendo Omaira Montoya Henao la primera víctima reconocida de este delito en 1977, que inicialmente se tipificaba como secuestro, que para algunos estudiosos es más avanzado en teoría jurídica. En el país la Ley 589 de 2000 tipifica el delito de desaparición forzada y crea algunos mecanismos para su prevención, registro y atención.

La Constitución Política de 1991 en el Título II, Capítulo I, artículo 12 consagró el derecho a no ser desaparecido de manera forzosa, al respecto dice: “nadie será sometido a desaparición forzosa, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes”; al tiempo que el artículo 28 del mismo Título, ratificó la libertad como derecho fundamental de los ciudadanos.

Valga destacar como la Ley 589 de 2000 tipificó la desaparición, imponiendo penas a quienes sometan a otra persona a privación de su libertad, oculten su paradero, o se nieguen a dar información que permita establecer su paradero. Dicha Ley contempla penas que oscilan entre 26 y 45 años, multas de hasta 4.500 salarios mínimos legales vigentes y la interdicción de derechos y funciones públicas.



La desaparición forzada en muchos casos va ligada a la tortura, prácticas de sevicia, asesinato y desmembramiento de los cuerpos, que luego son arrojados al río, para de este modo desaparecer definitivamente a la víctima. Como sostiene el libro *Hasta encontrarlos* del CNMH (2016b, p. 246) la particularidad del asesinato en la desaparición forzada tiene que ver con que pocas veces se lleva a cabo en presencia de un tercero, lo cual dificulta su hallazgo.

“En la vereda Quebrada Seca del municipio de San Pedro de Urabá, el 10 de marzo de 1996, un grupo de personas armadas y uniformadas que hacían parte de las Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá, llegaron a la finca La Realidad donde residía Elías Hernández Vega, un joven agricultor de 24 años de edad, de donde se lo llevaron a la fuerza. Al día siguiente su padre Enrique Hernández fue a buscarlo a la finca La 15 y el postulado Jesús Ignacio Roldán Pérez le dijo que ya lo habían asesinado y no había orden de entregarle el cuerpo” (CNMH, 2016b, p. 247).

En muchas ocasiones, la desaparición forzada de una persona obliga a su familia a desplazarse a otra región para evitar correr la misma suerte. Por eso se ha dicho que las torturas a las víctimas, antes de darles muerte, y la desaparición forzada son crímenes que atentan contra la humanidad, porque en ellas no solo se hace evidente el dolor de la víctima, sino el sufrimiento que se le acarrea a la familia de ésta, porque aunque se tenga la certeza de su asesinato, se niega la entrega de su cuerpo para proseguir con los rituales de despedida.

Además de la desaparición forzada, muchas veces las víctimas fueron sustraídas de sus lugares de vivienda mediante engaños, para luego ser asesinadas y posteriormente presentarlas como muertas en combate; es lo que en el país se conoce como “los falsos positivos”, lo que ocurrió con los jóvenes de Soacha, Medellín, Barranquilla y otras partes del país, donde las víctimas fueron despojadas de sus documentos de identidad, y en su lugar el agresor puso los de otra persona, así como armas y uniformes de grupos guerrilleros.



El drama que viven miles de personas en Colombia, por cuenta de la desaparición forzada de un allegado, es una situación ligada al conflicto armado que por décadas ha vivido el país, y que se corresponde con un crimen de Lesa Humanidad, un acontecimiento tan atroz que involucra a los ciudadanos del mundo, porque en ellos está representada la humanidad. Por eso justamente, el CNMH en su libro *Hasta encontrarlos*, propone un análisis pormenorizado de esta violencia, que al igual que las otras, ha dejado innumerables víctimas.

“Desde la desaparición de mi hijo siento mucha desesperación, una lucha terrible, mucha rabia (...) me dan ganas de botar las cosas con furia, impotencia y dolor. Hemos pasado muchas necesidades, ya que Víctor Manuel era quien se encargaba de todo. Me siento muy mal por no saber dónde están los restos de mi hijo, no sé dónde rezarlo. Además, mire que quienes le hicieron esto a Víctor están libres, nadie hizo nada para perseguirlos, no importan las denuncias y eso da mucho dolor, más rabia” (CNMH, 2016b, p.283).

Se trata en todo caso de hacer memoria, de contar lo sucedido, de recuperar el rostro, la mirada, los gestos del desaparecido, para que no se escape en el silencio de las horas y días convertidos en años. Es dignificar su vida y cuanto ella representó para sus más cercanos. Es traer con palabras la vida de quien no se volvió a saber nada, para así acompañar la tarea de su búsqueda. Es denunciar a los responsables del crimen, así como los móviles y modos de ejecutar tan tenebrosas decisiones, es reconocer los daños que esta práctica ocasionó en las familias y grupo de allegados. Es buscarlos hasta encontrarlos... Es buscar que se haga justicia a los desaparecidos.

3.3.8 Un camino que no lleva a ninguna parte

A punto de concluir este capítulo revisando las noticias del día (3 de marzo de 2017) me enteré del asesinato de la líder popular Ruth Alicia López Guisao el día jueves 2 de marzo, cuando se encontraba de visita donde unos familiares en la Comuna 13, justo donde se llevó a cabo la operación Orión, por la cual tuvo que irse desplazada para el departamento del Chocó, donde residía desde entonces.



Ruth Alicia es una dirigente campesina y defensora de Derechos Humanos, además lideraba varios proyectos con comunidades indígenas y afrodescendientes en el Departamento del Chocó. Ella, al igual que su familia, han sido reconocidos líderes comunitarios, por lo cual han sufrido amenazas, persecución y desplazamiento por parte de grupos paramilitares.

La historia de la persecución de esta familia comenzó en Urabá de donde fueron desplazados para llegar al barrio Olaya en la Comuna 13 de Medellín, donde lideraron varios proyectos a favor de la comunidad hasta el año 2002, cuando nuevamente fueron amenazados y desplazados en desarrollo de la operación Orión, trasladándose al departamento del Chocó.

Con Ruth Alicia se demuestra una vez más que la estrategia de exterminio contra líderes populares y defensores de derechos humanos sigue vigente en el país; impuesta por los actores de la guerra sigue cobrando la vida de seres humanos comprometidos con el cambio social, dejando a su paso dolor, miedo y zozobra entre sus familiares y las comunidades a las que pertenecían.

Hoy como ayer la estrategia sigue siendo la misma: truncar la vida de los líderes sociales y sembrar el terror en las poblaciones, para impedir la protesta y el reclamo de derechos. Hoy como ayer, la guerra continúa cobrando la vida de seres humanos, cuyo único delito es haber denunciado las injusticias sociales y trabajar por el bien de la sociedad. Una vez más, los actores armados se organizan en contra de amplios sectores de la población.

Los principios de verdad, justicia, reparación y garantías de no repetición siguen vigentes para este nuevo momento histórico. La firma del proceso de paz entre el Estado Colombiano y las FARC, y el proceso de negociación que recién empieza con el ELN, reclaman una estrategia de parte del gobierno y la sociedad civil para que, una vez desmovilizados estos actores armados, no surjan nuevos grupos que empiecen a tomar por la fuerza los territorios antes ocupados por la guerrilla.



Es imperioso el compromiso de todos para lograr defender los acuerdos de paz y a los dirigentes populares, un país que lucha por construir una nueva democracia tiene que

empezar por defender los principios de respeto a la vida y a la dignidad de las personas; a la diferencia, a la controversia, al libre pensamiento y expresión de todos sus ciudadanos, en suma en aplicar los principios fundamentales contemplados en la Constitución Política de 1991, para construir el país que todos queremos.

Solo así, testimonios como el que se transcribe a continuación encontrarán la solidaridad y la justicia que reclaman:

“La verdad es que estoy muy triste y desilusionada como no lo había estado en años, ni siquiera cuando vi correr la sangre por los canales de la que era mi casa, esta tristeza sumada a cansancio y rabia me lastiman profundamente. La guerra se ha propuesto joderme la vida y no se cansa de hacerlo, estoy harta, ya no tengo 35 años como cuando me desplazé, a veces me pregunto ¿Cuál ha sido mi pecado?, ¿cuál ha sido mi error? Yo me he tenido que enfrentar a un Estado y a una sociedad podridos, a un sistema macabro en donde sobrevive el que tiene los medios para someter al resto (...) no le estamos quitando la tierra a nadie, tenemos derechos, solo queremos que se nos garantice el acceso a esos derechos. Testimonio mujer en la Costa Caribe (CNMH, 2013, p. 19).

3.4 El camino de la estética: palabra y obra

3.4.1 El camino de la palabra

La palabra... labra es una vieja idea que siempre me viene a la memoria cada vez que empiezo un texto. Es la posibilidad que tiene el sujeto de abrirse camino en la vida a partir de las palabras, las que necesariamente tendrá que compartir para poder convocar un diálogo, un encuentro, un acuerdo, crear comunidad. Compartir palabras sería también una suerte de comunicación, ese encuentro en el cual se convoca a la palabra para que ayude a nombrar el mundo y cuanto en él acontece. Es construir sentido, reconciliación de mundos



Según Barthes (1976, p. 19), las palabras producen una suerte de continuo formal, del que emana poco a poco una densidad intelectual o sentimental imposible sin ellas; la palabra es entonces el tiempo denso de una gestación más espiritual, durante la cual el pensamiento es preparado, instalado poco a poco en el azar de las palabras. Esa gestación espiritual, a la que alude Barthes, es la que propicia el encuentro de los sujetos, cuando en el diálogo la vida se va tejiendo, anudada por la vastedad de los acontecimientos que se van encadenando. Ese ir y venir de una palabra a otra es lo que permite nombrar lo ocurrido, identificarlo, encontrarle un sentido, un significado, poder interpretarlo y reconfigurarlo en la propia existencia.

La palabra conlleva un compromiso para quien la pronuncia, que en muchos casos va más allá de su propia humanidad. Por eso, la ética de la palabra como la plantea Gusdorf (1971, p. 99), en la experiencia cada día renovada, expresa una exigencia de verdad. El hombre de palabra no paga con palabras sino con su propia persona. De ahí, que siguiendo a este pensador, el paisaje cultural de la humanidad está hecho de palabras instituidas, palabras dadas, palabras sostenidas o palabras desechadas.

Así, los sujetos encuentran en las palabras la posibilidad de existir de otra manera, la que permite ir de lo real en el mundo a un nivel más abstracto, donde la imaginación trae otras experiencias, que potenciarán el pensamiento, creando nuevas realidades, donde el lenguaje será poema, música, arte, posibilidad estética. La palabra es vida, es un constante decir que se articula al día a día de los sujetos para contar lo que sucede. Es alimento espiritual, porque en su decir va encarnada una existencia humana, donde se escucha el murmullo de la memoria que habla de experiencias pasadas, que conjugadas con el presente se pueden proyectar al futuro, tejiendo propósitos más allá de toda finitud.

El capítulo anterior habla del testimonio, de la palabra del testigo para nombrar su realidad, esa es precisamente la relación que se establece entre testigo-palabra-testimonio, es un



decir, que busca narrar un hecho que vivió el testigo, que sufrió y padeció “en carne propia”

Facultad de Educación
y para el testigo un consuelo que ese contar desmesurado por donde se
escurren parejos el dolor y las lágrimas.

Como lo sostiene Fernando Bárcena (2001, p. 9) la palabra busca la verdad, pero no una
verdad desde la razón sino una que es “la otra cara de la verdad, la verdad trágica de la
experiencia –propia o ajena-, la verdad de una acción imposible o interrumpida que reclama
ser narrada o relatada”. Esa es justamente la función de la palabra, dar forma y contenido a
la experiencia, desde la más trivial hasta la más inhumana, ella, la palabra puede recoger la
esencia de esos momentos.

La palabra de la víctima es el testimonio de un horror que es necesario contar, guardado en
la memoria es preciso encontrarlo; es retomar la experiencia para evidenciar el dolor y el
sufrimiento que la guerra le ocasiona a los seres humanos. Así lo evidencia una
sobreviviente de la Masacre de Bojayá:

Lo que pasó en Bellavista el 2 de mayo
fue una cosa inolvidable,
para guardarlo en la memoria,
sin omitir detalles.

La guerra que estamos viviendo,
no escoge grande ni pequeño,
destruye nuestros pueblos,
y acaba con nuestros sueños. (CNMH, 2010, p.283)

Pero la palabra viene también cargada de silencio y olvido. Silencio porque hay
experiencias que son imposibles de narrar, a las cuales el testigo difícilmente tiene acceso;
es lo innombrable que se escapa al testigo, al sobreviviente del horror; también es olvido
porque para poder seguir con la vida, hay que encontrar otras maneras para recordar sin que
duela tanto, es el acontecimiento imprescindible para la historia personal y colectiva, es lo
que Fernando Bárcena llama el “relato inmemorial” que no debe olvidarse (2001, p.10).



El relato de la víctima resulta incómodo. Tanto los sobrevivientes de los campos de exterminio como los del conflicto armado en Colombia, han expresado en distintas ocasiones la necesidad apremiante de relatar lo sucedido, pero casi siempre se encuentran que no hay quien los escuche, que sus historias al comienzo llaman la atención pero que paulatinamente ese interés va desapareciendo. Aquí reside entonces la aparente contradicción que surge entre el “valor curativo de la palabra y el rotundo fracaso del lenguaje” (Bárcena, 2001, p. 10).

De lo innombrable al fracaso del decir, entre esas dos posibilidades se mueven las víctimas, encontrar la palabra que pueda describir el padecimiento que traspasa el alma y el cuerpo, y el constatar que por más que se busque en el lenguaje ese término no hay nada que pueda nombrar, dar sentido o al menos contar lo ocurrido. Por eso para quien acompaña al testigo se vuelve un imperativo ético la escucha, la solidaridad, la compasión, porque como bien lo dice Fernando Bárcena:

“Frente al dolor indecible del otro, solo podemos escuchar la historia que tenga que contarnos y con delicadeza y memoria ejemplar tomar la decisión de transmitir su lección para la educación de los recién llegados. El silencio de Hurbinek, de un niño que murió “libre pero no redimido” es la expresión doliente, también, de cuantos, después de Auschwitz, siguen muriendo en los nuevos Lager, llevándose consigo la palabra que nunca dijeron, del verbo con que nunca pudieron tutear al mundo” (Bárcena, 2001, p. 11).

Hurbinek es el caso que retoma Fernando Bárcena del relato que hace Primo Levi en su libro *La Tregua* a propósito de un niño de aproximadamente tres años, nacido y muerto en Auschwitz, cuyo único lenguaje era unos sonidos difícilmente articulados, a veces inaudibles e ininteligibles, pero que a su modo testimoniaban su dolor y sufrimiento a tan corta edad. Desde cuando Levi testimonió en lugar del pequeño, su historia ha sido retomada por distintos autores como un caso típico del testimoniar por otros, en lugar de otros, los que no lograron sobrevivir, los sin palabra.



“Con la intención de poder dialogar ni pretender un consenso: solo cabe escuchar lo que tiene que contar, su relato” (Bárcena, 2001, p. 19), esa quizás sea la tarea que toca emprender más allá de toda propuesta de volver el testimonio objeto de investigaciones, informes periodísticos, números y cifras estadísticas, en las cuales se pretende condensar la información acerca de la barbarie que han padecido y siguen padeciendo poblaciones enteras en el país, para las cuales no hay posibilidad de redención por cuenta del olvido al que han sido confinadas.

Bojayá es una de las tantas masacres que han ocurrido en el país, la cual hace parte de una serie de enfrentamientos entre las FARC y un comando paramilitar por el dominio del territorio. El hecho más notorio sucedió el 2 de mayo de 2002, cuando una pipeta de gas cargada con metralla lanzada por las FARC contra los paramilitares que se ocultaban detrás de la iglesia, donde se albergaban cerca de 300 pobladores que huían de la violencia, explotó cobrando la vida de más de setenta personas entre niños, adultos mayores y mujeres.

“Había gente que lo único que le quedaba entero era un dedo, quedaban molidos, como caer una piedra en un pantano, sí recuerdo esas imágenes. Hay veces, cuando yo estoy así triste es cuando me acuerdo de esto y digo “Luz Dary, vení que yo me estoy acordando de lo que pasó el 2 de mayo, hacéme charla. Y ella me hace charla y como es una de mis mejores amigas hace que no me acuerde de eso”. Testimonio de niña (CNMH, 2010, p.61).

“Rogué porque no se me fueran a acabar los feligreses. Vi gente despedazada, sin piernas ni manos... cabezas regadas, sangre, mucha sangre. Inclusive aprecié ciudadanos corriendo mutilados”. Testimonio del padre Antún Ramos, párroco de la iglesia de Bojayá (CNMH, 2010, p. 61).



En Colombia los testimonios hablan desde un decir del horror, una palabra que describe los hechos, donde se mezclan los sentimientos con la violencia del suceso, para el que no hay explicación posible. En estos momentos el lenguaje resulta extraño, incapaz de nombrar todo lo que alberga el corazón de la víctima, no hay palabra que pueda expresar lo sucedido. Libros, exposiciones y obras de arte, reportajes periodísticos e investigaciones, todos sobre las víctimas, en las cuales se da cuenta del padecimiento de ellas, las presentes y las ausentes. Los relatos se suceden, pero en ellos siempre hay una ausencia, el testimonio casi imposible, la palabra de la víctima dicha y escrita por ella.

Mientras el horror de la Segunda Guerra Mundial desencadenó importantes relatos de víctimas, que se convirtieron en testimonio de un episodio de la historia que había que conocer para no repetir, aquí en Colombia, quizás porque esa noche tenebrosa aún no termina, los testigos siguen en la sombra, sus palabras son recogidas por otros en un intento por reconfigurar una realidad y un lenguaje que habla desde el extrañamiento, a donde no pueden llegar sino las víctimas.

Será preciso volver a las víctimas y sus relatos, escucharlas, propiciar su palabra creadora para que emerjan en el país sus testimonios. Desde el lenguaje se podrá articular un decir, ya no sobre las víctimas sino desde ellas mismas, para que como sostiene Walter Benjamin, (1998, p. 59) sea el lenguaje como entidad espiritual el que logre comunicar el contenido de la experiencia límite, de donde emerge un nuevo yo capaz de nombrar – testimoniar el acontecimiento.

Encontrar el contenido espiritual del lenguaje en el testimonio de la víctima implica su dignificación como sujeto capaz de contar su historia, de hacer memoria y de reconfigurar su existencia, al paso que con sus palabras está permitiendo que otros tomen un camino similar para hablar del sufrimiento desde la perspectiva de un nombrar desde adentro, porque como afirma Benjamin en el lenguaje se comunica su naturaleza espiritual (1998, p. 60).



La palabra utilizada en este modo ayudaría a resignificar la experiencia, donde: “el nombre, como patrimonio del lenguaje humano, asegura entonces que el lenguaje es la entidad espiritual por excelencia del hombre” (Benjamin, W, 1998, p. 63), ofreciendo así la posibilidad de un testimonio donde el sujeto es el artífice del propio relato, el mismo que ofrece a sus semejantes en un gesto de apertura, desde el yo más íntimo al nosotros más abierto al mundo de la vida.

De esta manera, el testimonio estaría captando lo innombrable del lenguaje y la experiencia en la palabra, un decir que expone al sujeto en la inconmensurabilidad de su existencia escindida por el sufrimiento, pero que gracias al lenguaje se vuelve un nombrar desde el yo más próximo hasta el yo más externo, donde “lo incomparable del lenguaje humano radica en la inmaterialidad y pureza espiritual de su comunidad con las cosas, y cuyo símbolo es la voz fonética” (Benjamin, 1998, p. 66).

Walter Benjamin habla de cómo la naturaleza es muda, es un silencio que viene de muy atrás en el tiempo, cuando el hombre quiso asemejarse a Dios y quiso imponerse mediante la “adjudicación de lenguaje”; (1998, p. 72), desde entonces “comenzaron los lamentos de la naturaleza” (Benjamin, 1998, p. 72); de ahí que el pensador sostenga que “el lamento es la expresión más indiferenciada e impotente del lenguaje” (1998, p. 73).

Quizás esa mudez de la naturaleza es la misma que se repite en el sufrimiento de un ser humano; ante el dolor no hay palabras que puedan expresar el sentimiento que atraviesa el espíritu humano, es lo innombrable que carece de voz para hacerse escuchar, es lamento y silencio en donde la víctima se refugia, es el ostracismo al que la aboca un otro, el victimario, el lugar sin nombre, del que algunas veces se regresa pero troncada la cordura, perdida el habla, extraviado el espíritu, porque como sostiene Benjamin “en todo duelo o tristeza, la máxima inclinación es a enmudecer” (1998, p. 73).

La importancia del testimonio de la víctima, del sobreviviente está justamente en rescatar su voz, su palabra, traerla de vuelta al mundo de los vivos donde ella puede ser un lenguaje



de lo incommunicable, porque como dice Benjamin “lenguaje no solo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incommunicable” (1998, p. 74).

A esa inmanencia que opera en el lenguaje es a la que habría que recurrir en las víctimas, para encontrar el camino del testimonio como un nombrar desde la palabra que nace en ellas, y que al salir puede encontrar múltiples caminos: escribir un relato, hacer un poema, componer una canción, escribir una pieza de teatro, pintar un cuadro, esculpir un escultura.

3.4.3 El camino donde se encuentran narrador y testimonio

Para encontrar el camino donde se encuentra el narrador y el testimonio es preciso volver a Primo Levi y su función de testigo de una época; él es quien narra lo acontecido en el *Lager*, él es quien cuenta sus vivencias de un más allá de su humanidad, de él mismo y de otros que no lograron sobrevivir. Sus palabras hoy como ayer siguen vigentes para recordar que el horror aún acecha.

En Levi, como en muchos de los sobrevivientes de los campos de exterminio, está presente la voz del narrador que cuenta desde adentro, es lo que para Agamben está presente en el testimonio como “el sistema de las relaciones entre el adentro y el afuera de la *langue*, - lenguaje- entre lo decible y lo no decible en toda lengua” (Agamben, 2000, p. 151).

A ese narrador nato que puede ser cualquier ser humano, es al que alude Benjamin cuando sostiene que: “la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (Benjamin, 1998, p.112). Es la posibilidad de comunicar una experiencia, lo que permite el relato de la víctima, para de esta manera convertirse en testigo y con sus palabras traer al presente la historia de lo acontecido.

Benjamin recuerda que luego de la Primera Guerra Mundial o Gran Guerra, quienes volvían del campo de batalla llegaban enmudecidos, incapaces de comunicar a sus semejantes las experiencias vividas; sin embargo, esta situación contrasta con lo ocurrido diez años después, cuando aparecen publicados gran cantidad de libros acerca de la guerra (1998, p.



112). De esta avalancha de literatura no queda mucho para la narración, ese contar del testigo que sobrevive a una época.

Algo similar ocurre en Colombia. Hay literatura por doquier del conflicto armado, en unas se resaltan ciertos aspectos de los actores armados, en otras se privilegian los datos; algunas recogen experiencias de las víctimas; unas más especializadas que otras recurren al informe investigativo para presentar sus hallazgos; en ocasiones son reportajes y ensayos con importantes análisis de las situaciones por las que han pasado poblaciones a lo largo y ancho del país.

Se podría decir además, que en Colombia el conflicto armado está ampliamente divulgado por los distintos medios de información, pero ello no significa que los ciudadanos lo reconozcan, lo comprendan y lo integren a sus vidas como parte esencial de la historia reciente del país. Más aún, en muchas instituciones de educación, tanto públicas como privadas, este es un asunto del que no se ocupan los docentes y por consiguiente, tampoco involucra a los estudiantes.

Quizás lo que ocurra es que la sociedad está saturada de tanta información, y de lo que se trata es de escuchar en el silencio el testimonio, para que puedan hablar los directamente implicados, para que las víctimas retomen la palabra y consigan narrar de viva voz los acontecimientos, para que ellas logren elaborar el relato a partir de la articulación de la palabra y de la autoridad que les confiere el sufrimiento.

Habría que recurrir al silencio para desde allí escuchar las voces de los sobrevivientes, la verdad que como narradores de la historia tienen para decir de la realidad. Se trata en todo caso de preservar la ética de la palabra como un acontecimiento primordial, para acercar la verdad del conocimiento que se encierra en sus experiencias, la sabiduría que allí se encierra en tanto sujetos históricos.

Como sostiene Benjamin (1998, p. 117) “casi nada de lo que acontece beneficia a la narración”, pero en cambio sí a la difusión de información, porque el ser humano está ávido



de datos, en la mayoría de los casos descontextualizados, minimizados, por donde se cuele un pálido reflejo de la realidad. De ahí, que el autor plantee que es necesario recurrir a una narración, en donde quien escucha “es libre de arreglárselas con el tema según su propio entendimiento, y con ello la narración alcanza una amplitud de vibración de la que carece la información” (Benjamin, 1998, p. 117).

Una característica de la verdadera narración según Walter Benjamin es que ella no está sujeta a lo novedoso del instante que descubre la información; por el contrario, la narración no se agota, ya que mantiene sus fuerzas acumuladas y es capaz de desplegarse pasado mucho tiempo; por eso el pensador enfatiza:

“Narrar historias siempre ha sido el arte de seguir contándolas, y este arte se pierde si ya no hay capacidad de retenerlas. Y se pierde porque ya no se teje ni se hila mientras se les presta oído. Cuando más olvidado de sí está el escucha, tanto más profundamente se impregna su memoria de lo oído” (Benjamin, 1998, p. 118).

El arte de narrar tiene un carácter artesanal, que según Benjamín es una forma que también adquiere la comunicación, que no se propone informar sino más bien busca sumergirlo en la vida del narrador para luego recuperarlo, lo cual permite dejar una huella, tal como ocurre con el alfarero y su vasija de barro. De ahí que el autor plantee “la composición escrita no es para mí un arte liberal, sino una artesanía” (1998, p. 119) en la cual se sintetiza la concepción que tiene este filósofo en torno al arte de narrar.

Pero Benjamin va mucho más lejos, al decir que nuestra época está ávida de historias abreviadas; apartado de la tradición oral el hombre contemporáneo no demuestra interés en relatos donde emergen múltiples versiones sucesivas, debido a lo cual la “comunicabilidad de la experiencia trajo aparejado el fin del arte de narrar” (Benjamin, 1998, p. 120) como una propuesta en la cual se implica al sujeto como protagonista de unas vivencias que es preciso contar para que no se olviden.



El afán cotidiano, la premura con la cual se hace un relato o se informa un acontecimiento, no da posibilidad para que emerja el testimonio como una narración, un decir que es preciso

conservar y pulir, para que su contenido convoque las experiencias que es necesario preservar, porque en ellas va la memoria de un pueblo y de un país, porque como dice Benjamin “el recuerdo funda la cadena de la tradición que se transmite de generación en generación” (1998, p. 124).

De lo que se trata es de juntar los acontecimientos, las experiencias, donde tienen cabida múltiples voces para hacer la narración; es el momento donde se encuentran temporalidad y sujeto, esperanza y recuerdo, para encadenar las historias al mundo de la vida de los testigos, quienes con sus palabras harán surgir el testimonio, creando y re-creando la historia de un destino particular con dignidad, a través de la cual se puede ver reflejada una vida humana.

Sin embargo, el testimonio quedaría incompleto si no se retoman las palabras de Agamben para describirlo como “puro acontecimiento del lenguaje” (Agamben, 2000, p. 145), es decir, el lugar desde donde el testigo habla de su experiencia, en un intento por traer al lenguaje lo real del horror, enunciarlo, poner en comunicación un adentro y un fuera para que el hecho en sí quede develado ante el mundo; el lenguaje sería esa doble posibilidad de liberar el dolor de la víctima y de advertir el peligro que se cierne sobre la humanidad si esto se sigue repitiendo.

Narrador y testigo se encuentran mediante el lenguaje, allí donde las palabras ofician de puente para poner en contacto al sujeto con su experiencia. Es la contingencia en la que tiene lugar el testimonio “una potencia que adquiere realidad mediante una impotencia de decir, y una imposibilidad que cobra existencia a través de una posibilidad de hablar” (Agamben, 2000, p. 153); es la palabra impronunciable del que no sobrevivió para contarle, pero que encuentra quien de testimonio por él.

A esta posibilidad dual del testimonio es a la que alude Agamben cuando plantea que es “diferencia y complementariedad de una imposibilidad y una posibilidad de decir, de un no-



hombre y un hombre, de un viviente y un hablante” (Agamben, 2000 p. 158), de ahí que para este filósofo, el sujeto testimonio esté escindido entre la desubjetivación que operó en él su victimario, y el sujeto ético que testimonia de su desubjetivación.

Para Agamben, un estudioso de Levi, “el hombre es aquel que puede sobrevivir al hombre” (Agamben, 2000, p. 158) que encuentra su pleno sentido en la doble relación del Musulmán y el testigo, de lo humano y lo inhumano en el *Lager*; es lo que el autor denomina la doble supervivencia; de un lado la víctima, el Musulmán, que sucumbió al terror, que se entregó a su destino sin oponer resistencia, y del otro el testigo que con sus palabras testimonia en lugar del que ya no está.

La historia parece repetirse en escenarios distintos. Agamben recoge las palabras de Levi, que en su libro *Los hundidos y los salvados* plantea como los SS amenazaban a los prisioneros del *Campo*, sosteniendo que de cualquier manera que terminara la guerra, ellos ya la habían ganado, porque ninguno quedaría con vida para dar testimonio de ella, porque no quedarían pruebas, ya que serían destruidas junto con ellos.

En Colombia las prácticas para hacer desaparecer a los testigos van desde desfigurar los rostros y el cuerpo, quemarlos y rociarlos con ácido, hasta desmembrarlos y arrojarlos a los ríos, para que las corrientes se lleven los trozos de carne y terminen en una fosa común como NN, imposibles de reconocer. A la crueldad de la tortura se suma la desubjetivación de la persona, la extrañeza en la cual se pierde una vida humana. Sin embargo, como sostiene Agamben “solo porque la vida humana es esencialmente destructible y divisible, puede sobrevivirles el testigo” (Agamben, 2000. P. 15).

Eso precisamente es lo que ocurrió con el padre Tiberio, cuyo cuerpo torturado y desmembrado fue arrojado al río, del que luego fue rescatado para convertirse en testigo de un horror innombrable, el testimonio que está más allá del acontecimiento monstruoso, de la palabra que aún puede decir lo innombrable; es la vida que contra todo pronóstico se resiste al olvido y la pérdida:



“Sea el hombre o el no-hombre lo que sobrevive, lo animal o lo orgánico, se diría en cualquier caso, que la vida lleva en sí misma el sueño –o la pesadilla- de la supervivencia” (Agamben, 2000, p. 162).

3.4.4 El camino de la actividad artística

3.4.4.1 Antes de empezar el camino

El narrador de Benjamin y el testigo de Agamben son los protagonistas del testimonio, aquel que recoge las múltiples experiencias que componen una vida humana. Recoger esas palabras para luego contarlas requiere de una cierta sensibilidad, es un ejercicio que reúne la realidad más inasible con la más prodigiosa imaginación, donde el sujeto encuentra lo simbólico que le ofrece el lenguaje para articular el relato.

La autoridad que le confiere el sufrimiento al testigo es lo que en adelante le permitirá tejer la historia de lo acontecido, hilar las palabras hasta configurar el testimonio, donde el sujeto encarna una realidad que en muchas ocasiones está más allá de lo humanamente concebible. Del dolor extremo, incomunicable por su misma intensidad le sigue un balbuceo, palabras sueltas, a veces sin aparente sentido, solo se percibe un cuerpo que sufre y se pierde en el lenguaje que no logra articular – comunicar.

Dolor sin destino sería el relato del testigo que se pierde en su sufrimiento... es la posibilidad que acecha a la víctima y de la cual se vale el victimario para propinar una afrenta más, despojar de palabra al sobreviviente, para que así la historia se pierda por los laberintos de una memoria extrañada, que es incapaz de reconocer los límites entre lo humano y lo inhumano, entre el olvido, la memoria y la locura.

Será preciso acceder a ciertos conceptos antes de empezar el recorrido, buscar lo que se puede entender por actividad artística, para hacer una aproximación al lenguaje como mediador del arte, en la perspectiva que lo plantea Gadamer, cuando afirma que:



“La obra del lenguaje es la poetización más originaria del ser. El pensar, que piensa todo como poesía y revela el ser-lenguaje de la obra de arte, está él mismo aún en camino al lenguaje” (Gadamer, 2002, p.10).

En este sentido, se puede plantear que el sujeto que hace la obra, en este caso compone el poema, escribe el relato, hace la narración, está con su obrar revelando la esencia del lenguaje hecho palabra poética, está, como sostiene el filósofo, camino al lenguaje, un trasegar por sendas donde su ser mismo de sujeto se está encontrando con el acontecimiento que lo nombra en tanto partícipe y propiciador se una experiencia artística.

Para este pensador, el lenguaje se revela en la palabra, que a su vez hace que emerja el sujeto que la concibió y la puso en obra; es el camino que lleva del ser al lenguaje y de éste al poema, iniciando de esta manera un camino que no cesa de escribirse, donde el ser del lenguaje en la experiencia artística se muestra en su real significación, proponiendo un horizonte de interpretación para quienes se dejan permear por este acontecimiento, y donde el ser es la medida del poema.

Gadamer retoma lo planteado por Heidegger cuando sostiene que la esencia del arte es la poesía, asunto que complementa con la distinción que hace del arte no como algo preformado ni mera reproducción de algo ya existente, sino como “el proyecto por medio del cual surge algo nuevo como verdadero”, para más adelante insistir que “el acontecer de la verdad inherente a la obra de arte se caracteriza por el hecho de que de un golpe se abre a un lugar nuevo” (Gadamer, 2002, p. 10).

El arte como advenimiento de algo nuevo como verdadero es la propuesta de Gadamer, para quien “la esencia de la poesía, en el sentido habitual más restringido está determinada precisamente por ser lenguaje”, que en últimas es “lo que distingue a la poesía de todas las otras modalidades del arte” (Gadamer, 2002, p. 10). De esta manera, el filósofo diferencia la palabra poética de las otras maneras que tiene el arte de pronunciarse acerca de la realidad, los humanos y cuanto acontece en el mundo de la vida.



La palabra que se vuelve lenguaje es vital para el ser humano, es la posibilidad de comunicarse entre los sujetos para compartir pensamientos, ideas, sentimientos y

haceres cotidianos; es el comienzo de donde podrá nacer el relato, el testimonio, el poema, la obra de arte; es la posibilidad de ir un poco más allá en el horizonte de un tiempo ya narrado, que encuentra en la palabra poética su más elevado destino como propuesta articuladora de la vida humana, donde ella es por esencia diálogo que abre puertas para el entendimiento entre los sujetos, que alcanzan así una comunidad de palabra.

Será necesario insistir en la afirmación de Gadamer, cuando ubica la obra de arte poética vinculada a algo previamente trazado, que en sí mismo no se puede proyectar de nuevo, y que para este filósofo es el lenguaje y la vías que encuentra para expresarse; por eso, otras obras como la arquitectura o la escultura, donde se puede reconocer el arte humano como auténtico proyecto verdaderamente artístico, sería un construir posterior al poema.

Arte que deviene palabra, poesía, obra, es el recorrido que se propuso este capítulo; es el camino que se hace al andar, de piedra en piedra, de palabra en palabra, un andar que no busca tener la última palabra sobre un asunto que apenas se está empezando a tratar en el país. De lo que se trata es de abrir sendas, proponer caminos, otras miradas, distintas perspectivas acerca de una realidad que por momentos obnubila de tan cercana y lejana a la vez.

3.4.4.2 Desandando el camino

Hay un texto de Gadamer, que fue lector de Paul Celan, poeta que sobrevivió al campo de trabajo en Moldavia, titulado *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, en el cual ambos, el poeta y el filósofo se encuentran gracias a la palabra, donde el arte descubre unos de sus momentos más sublimes. El escritor que ofició de escribiente del acontecimiento y el filósofo que insiste en acercarse al poema, para proponer una experiencia de su lectura a partir de un ejercicio paciente, empeñado en escuchar una y otra vez lo que allí no aparece a simple vista.



lector juicioso de su obra poética. Dedicar algunos recodos del camino antes de proseguir la marcha, es la posibilidad que se ofrece en estos momentos. Es como un breve descanso en la “selva negra” para tomar aliento, aspirar los colores, los olores y los sonidos de la naturaleza antes de intentar proseguir el camino.

Desde el título del libro *¿Quién soy yo y quién eres tú?*, Gadamer propone un acercamiento a la obra poética de Celan desde una perspectiva que reclama un lector paciente, humilde, sin grandes pretensiones de abarcar toda la obra e imponer una interpretación, donde habla la erudición más que el aproximarse sigiloso de quien busca en el texto un horizonte de sentido. Ese encuentro de mundos parte de una pregunta esencial, la que nos lleva del yo al tú para encontrar un nosotros, donde se pueden reconciliar las interpretaciones que produce el texto y que están más allá de las propias subjetividades que en un comienzo los convocó.

Gadamer en el Prólogo de la obra dice: “Los poemas de Paul Celan nos llegan... y nosotros nos damos con ellos”, de esta manera abre la propuesta de acercamiento a la obra poética como un involucrase, dejarse llevar por lo que nos puedan sugerir las palabras, lo que ellas convocan en sus intentos de desciframiento. “Hay que ponderar muchas cosas, adivinarlas, complementarlas. Al final habremos descifrado, leeremos y oiremos” (Gadamer, 1999, p. 7).

De esta manera, el filósofo traza el camino para aproximarnos a la obra poética; un encuentro que de entrada está mediado por un compromiso, el de emprender la tarea hermenéutica desde un yo que se pregunta por el sentido hacia un otro, en este caso el texto, que propondrá distintas maneras para acceder a su contenido, algunas veces manifiesto y otras que subyace en lo más recóndito de su enunciado, pero que como el propio Gadamer (1999) sostiene:

“El lector, que en las presentes páginas da fe de una larga relación con estos versos, cree haber encontrado “sentido” en estos trazos oscuros, no siempre un sentido inequívoco, no siempre un sentido “pleno”; a menudo solo ha descifrado ciertos



Para acercarse a la obra poética de Celan, el filósofo propone un camino que va desde el asombro y la lectura paciente, hasta el reconocimiento de la palabra que despliega el poema; ese recorrido está vedado para el erudito que cree estar en el comprender de un texto único. Por el contrario, Gadamer escribe para quien se aproxima con delicadeza a la palabra del poeta, ese que no cree haber comprendido “desde siempre” los poemas como los propone el autor, y que por lo mismo, tendría una experiencia legítima (Gadamer, 1999, p. 7).

Gadamer advierte además al lector que sus comentarios a los poemas de Paul Celan, que se reunieron primero bajo el título de “Cristal de aliento” (1965) y que luego aparecieron con el nombre de “Cambio de aliento”, “se acerca cada vez más a ese silencio sin aliento que es el enmudecer en la palabra convertida en críptica” (Gadamer, 1999, p. 11). La tarea que emprende el filósofo es buscar el lugar que ocupa cada poema en la serie que compone el ciclo “Cambio de aliento”, donde sin duda, la palabra encuentra un carácter más definido.

La pregunta vuelve a ser expuesta por Gadamer cuando sostiene “toda esta serie de poemas está cifrada de manera hermética. ¿De qué se habla? ¿Quién habla?” (Gadamer, 1999, p. 11), para luego responder que cada poema tiene una estructura precisa, y que el que no sea de una claridad inmediata para quien los lee, no significa que su contenido quede oculto o pueda significar cualquier cosa. Por eso, el filósofo reclama un lector paciente, no necesariamente erudito ni instruido, solo alguien “empeñado en escuchar una y otra vez” (Gadamer, 1999, p. 11).

Aproximarse a la comprensión del poema es la propuesta de Gadamer, es el texto con el cual se las tiene que ver el lector, un texto que está más allá de la finitud de su autor, donde cada palabra cobra vigencia a partir de las vivencias que ha atravesado quien lee. Es el camino de una palabra recobrada por la experiencia, donde el sujeto encuentra la



“Un poema que se cierra a la comprensión y no concede claridad alguna me parece siempre más significativo que toda la claridad que pueda aportar la mera afirmación de un poeta sobre lo que quería decir” (Gadamer, 1999, p. 12).

Desde la pregunta que lanza el libro Gadamer está proponiendo una mirada y una lectura de la obra de Celan, un salir del yo al encuentro del tú, una especie de alejamiento y cercanía del yo para acceder al decir del poema, “entre el yo que habla y el tú interpelado” (Gadamer, 1999, p. 14) o como más adelante sostiene, lo decisivo en todo caso sigue siendo que “cualquier yo lector está dispuesto a ocupar el lugar del yo poético” (Gadamer, 1999, p.14).

Al final, lo que propone el filósofo es aprender en la lectura de la obra poética, ya sea para establecer o romper la distancia entre el yo y el tú, accediendo a la interpretación, a los múltiples sentidos que convoca la obra de arte puesta en palabra para una comunidad de hablantes. De estos intersticios surgirá la palabra del testigo que se vuelve testimonio, como en el poema al que alude Gadamer en su libro:

MANTENERSE de pie, a la sombra

del estigma en el aire.

Mantenerse de pie para nadie ni nada.

Irreconocido,

para ti

solo.

Con todo cuanto tiene espacio ahí dentro,

Incluso sin

Lenguaje. (Gadamer, 1999, p. 74)



La interpretación que hace Gadamer del poema de Celan, alude a un testimoniar a partir de

la imagen que plantea el lenguaje, mantenerse de pie para sí y para nadie, “mantenerse de pie para sí solo significa mantenerse firme. Ello también implica que quien se mantiene firme no insiste, de hecho, en sí mismo... está de pie para sí solo y es por tanto irreconocido” (Gadamer 2, 1999, p. 75), de esta manera el filósofo plantea que “Mantenerse de pie y mantenerse firme significan: testimoniar” (Gadamer, 1999, p. 75).

Ese testimonio que nombra Gadamer a propósito del poema de Celan, encuentra su sentido cuando alude al “incluso sin lenguaje”; es decir, “está tan solo que ya ni siquiera se comunica”, pero a la vez, “cuando se halla a la sombra del estigma invisible, este yo que se trata de tú, se comunica precisamente de forma plena “Con todo cuanto tiene espacio ahí dentro... que se comunica cual lenguaje” (Gadamer, 1999, p. 75).

Del poema de Celan al testimoniar de Gadamer se va por el lenguaje, ese camino es el que propone el filósofo para aproximarse a la interpretación del texto. Ese manifestarse del testimonio en el lenguaje es el “mantenerse de pie, irreconocido, para nada ni nadie”, será el verdadero testimonio, precisamente porque “no quiere nada: para sí solo” (Gadamer 2, 1999, p. 15).

Ese testimonio, que va más allá del yo del lenguaje personificado, que no quiere nada “para sí solo”, es la lectura que hizo Gadamer del poema de Celan, un desciframiento en el cual se puede evidenciar una proximidad con el testimonio de otros narradores, que pusieron en sus palabras un más allá de la experiencia incomunicable, donde la vivencia más cercana del sujeto se encuentra con la más distante del lenguaje, para dejarse nombrar por otros en una reinvención de la palabra poética.

3.4.4.3 Un recodo del camino: palabra... imagen... testimonio en Colombia

Gadamer a través de su texto hace un acercamiento al misterio encarnado en la palabra poética de Celan, que se comunica en el horizonte de la comprensión que instala, desde donde surge su verdad. Sin embargo, la palabra poética es bien distinta de las formas efímeras del lenguaje, que sirven de soporte al proceso comunicativo; a esta radical



diferencia del poema como afirmación, que como ninguna otra forma del lenguaje da testimonio de la misma, es una que se recurre en el presente trabajo una y otra vez.

La poesía se manifiesta desde espacios tan cuestionados como la verdad y la memoria, para producir una aproximación al mundo de la vida, donde los sujetos tendrán que vérselas con el testimonio que ella contiene. “Fiel a la diosa que lo inspira, el poeta se expresa desde el ámbito de la memoria aceptando así el poder –frágil poder, no obstante- de recordar” (Bárcena, Fernando, 2001, p. 9). De ahí, que el poema sea la memoria de acontecimientos, donde los sujetos se percibieron como texto abierto a la fragilidad de la vida.

El testimonio del poeta alcanza su máxima expresión en el texto eminente del poema, a partir del cual el poeta se convierte en el puente que une a los vivos y a los muertos, a los dioses y a los humanos, el más allá y el más acá (Bárcena, Fernando, 2001, p. 9). De igual manera, la verdad de la poesía va más allá de servir a un determinado poder o adecuarse a una cierta realidad; por el contrario, ella es la palabra imposible que nunca antes se nombró, de donde surgirá el testimonio como parte de la experiencia humana.

“Por eso la verdad del poeta es siempre una denuncia, una palabra cargada de memoria -ya que es función suya tanto persuadir de su verdad como denunciar o proclamar, pero no definir-, un lenguaje incómodo que busca expresarse de otro modo, y que se desespera tanto más cuanto lo que tiene que denunciar no encuentra las palabras justas ni el lenguaje apropiado. Cuando lo que tiene que decir, en suma, es indecible. Porque no hay forma de nombrar lo innombrable” (Bárcena, Fernando, 2001, p. 10).

A través del poema el testimonio se abre camino, es la palabra que nombra más allá de las apariencias, donde se encuentra el testigo con el lenguaje de la experiencia que va a fundar el acontecimiento; es la vida que se renueva en la poesía y todo cuanto en ella fluye. En Colombia la poesía también se ha revelado como instancia para testimoniar, para dar cuenta de verdades donde la estética de una metáfora pudo decir más que el horror de una masacre.



Entre el dolor y la vida los poetas han escrito sus testimonios de una violencia que les ha tocado el alma y el cuerpo. También en ellos con sus palabras han apurado el poema que habla

de ausencias, violencias y muerte. Con sus metáforas han descrito el horror de los sobrevivientes y el miedo por los ausentes. En poesía o en prosa, las narraciones vuelven a poner de presente que son relatos de una historia que con sus palabras testimonian una época

Para el presente trabajo se seleccionaron ocho poemas, en los cuales la palabra poética trasciende el umbral de la cotidianidad para expresar su verdad, elevar su voz de denuncia, donde el testimonio adviene como premonición de una realidad que puede repetirse si los testigos no son preservados, si la verdad no es escuchada, si no se funda una ética de la palabra y de la vida, de la solidaridad entre semejantes para enfrentar la barbarie y su séquito de dolor y miedo.

3.5 El camino de la poesía... entre el canto de las moscas, estadísticas y memoria

3.5.1 El camino de María Mercedes Carranza: el canto de las moscas

María Mercedes Carranza hizo con su poesía, un laberinto de palabras a través de las cuales le cantó a la realidad del país; el dolor se deja escuchar en sus palabras que una y otra vez desnudan el artificio de un decir terrible, donde solo se escucha el canto de las moscas al paso que “se siembran cadáveres, se cosechan terrores”, como dice Fernando Garavito (Carranza, 2004, p. 15).

La poesía de María Mercedes Carranza es el decir de los desplazados, de las víctimas y los campesinos que una y otra vez salen de sus tierras huyendo de la violencia. Son los muertos de una guerra que ha dejado su camino de dolor y sangre, por donde ella se adentró para alzar su voz y dejar el testimonio de un horror, que es necesario recordar para que no se pierda, como una noticia más que reseñan los medios de información en el país.

En los poemas *El Canto de la mosca*, Fernando Garavito descubre los muertos anónimos que caen en Uribí, Bojayá, Portete, Mapiripán, en cada uno de los lugares que ella nombra,



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

a los que se agregarían Necochí, Tamborales, Dabeiba, Encimadas, Barrancabermeja, Tierralta, El Valle de los Ríos, Segovia, Amalme, Vista Hermosa, Pájaro, Confines, Caldono, Humadea, Porce, Paujil, Sotavento, Ituango, Taraira, Miraflores, Cumbal, Soacha.

Fernando Garavito (Carranza, 2004, p. 52) sostiene que los poemas de María Mercedes Carranza son como piedras que hablan a un futuro que es no futuro, “que en sus innumerables paréntesis recorren la piel gastada de un país que vive en el delirio de la muerte”, por eso no duda en afirmar que es la poeta la que está en cada verso “ella la que se retrata retratándonos a todos, somos todos los que caemos en Uribia”:

“URIBIA

Cae un cuerpo
y otro cuerpo...

Toda la tierra
sobre ellos pasa”.

Los 24 poemas que componen “El canto de la mosca” corresponden a igual número de poblaciones que fueron afectadas por la violencia, de donde María Mercedes Carranza extrajo las palabras precisas para enumerar los cuerpos que se llevó la muerte, tras las incursiones de los grupos armados. “Es la voz colectiva la que habla, el pensamiento colectivo el que se expresa, el dolor colectivo el que sufre, el que se siente” dirá Fernando Garavito (Carranza, 2004, p. 55).

“Si hay un tercero excluido por antonomasia, ese tal debe ser el escritor, que no es víctima ni victimario y cuya única tarea es la de optar por la vida”, con estas palabras Fernando Garavito delimita campos con los escritores que, según él, dejan de formar parte de la resistencia para pasarse a la acción política, que no conduce a ninguna parte, y donde escritores de izquierda, derecho y centro por ese solo hecho dejan de ser escritores (Carranza, 2004, p. 51).



Facultad de Educación

la Danza de la Muerte.

A cada paso suyo
alguien cae
sobre su propia sombra”.

“TIERRALTA

Esto es la boca que hubo,
estos los besos.
Ahora sólo tierra: tierra
entre la boca quieta”.

“DABEIBA

El río es dulce aquí
en Dabeiba
y lleva rosas rojas
esparcidas en las aguas.

No son rosas,
es la sangre
que toma otros caminos”.

Los poemas de María Mercedes Carranza llegan a convertirse para el lector de su obra, en experiencia vivida, dejando el eco de unos acontecimientos que resuenan en la memoria del país, que como sostiene José Emilio Pacheco: “expresan la desolación y la trascienden, la convierten en otra cosa que por el total dominio del lenguaje sólo puede llamarse poesía” (Carranza, 2004, p. 13) por eso, no duda en agregar que Nadie que necesite leer poesía (no es un deber, no puede imponerse) será indiferente a páginas como esta:

“No más amaneceres ni costumbres,
no más luz, no más oficios, no más instantes.



Tierra sobre los pechos aplastados;
Tierra entre el vientre seco;
tierra apretada a la espalda,
a lo largo de las piernas entreabiertas, tierra;
tierra entre las manos ahí dejadas.
Tierra y olvido”

3.5.2 El camino de Piedad Bonnett: no es asunto de estadísticas

La poesía en Colombia ha surgido como otra voz, la que se opone al ruido y caos que imponen las armas con su séquito de dolor y muerte. Ella, la poesía con sus palabras ha propuesto otros horizontes para releer la realidad por donde se deslizan las víctimas, donde los sobrevivientes del horror no atinan a contar la vastedad del sufrimiento que los embarga. Por eso, la poesía retoma el diálogo con quienes lo han perdido todo, incluso la posibilidad de decir-decirse para expresar, gracias al lenguaje, la tragedia que se resiste a ser mera estadística.

Piedad Bonnett es otra de las poetas que se ha atrevido a contar el horror de la guerra, la violencia que acaba con las poblaciones más humildes en las periferias de un país donde la muerte sigue cobrando vidas. Con sus palabras, la poesía se vuelve memoria y testimonio de experiencias que no tenían que pasar, pero que una vez ocurridas no podemos olvidar, así las quieran asimilar en estadísticas de la violencia que azota al país. Piedad Bonnett dirá:

“Cuestión de estadísticas 1 8 0 3

Fueron veintidós, dice la crónica.
Diecisiete varones, tres mujeres,
dos niños de miradas aleladas,
sesenta y tres disparos, cuatro credos,
tres maldiciones hondas, apagadas,



cuarenta y cuatro nudos armadas,

un solo miedo, un odio que crepita,

y un millar de silencios extendiendo

sus vendas sobre el alma mutilada” (Bonnett, 2015, p. 151).

La palabra poética es otra de las maneras que encuentra la memoria en su resistencia al olvido. Ella habla de horrores y miedo. De víctimas y sobrevivientes. De verdades dolorosas y silencios elocuentes por donde discurre la vida de los sujetos. Cargada de acontecimientos, la palabra en el poema encuentra un decir más allá de las palabras y las metáforas, para nombrar lo innombrable como en el poema de Piedad Bonnett:

“Rindiendo cuentas

Por cada latigazo en el rostro,
por cada golpe de la espuela y cada gota de sangre,
nace una palabra, verde y brillante.

Un pequeño jardín de tinta abre sus hojas,
con callado vigor va dando savia el día.

La vergüenza contempla, con su cara biliosa,
la innoble transacción, el triste pago,

las uñas impecables del verdugo” (Bonnett, 2015, p. 206).

El poema que se vuelve palabra inútil al tiempo que crece entre los desechos, es lo que describe Piedad Bonnett en “Campo minado”, un homenaje a una mujer víctima de una mina antipersona, que el periódico El tiempo reseña el 29 de enero de 2008, y donde se relata la tragedia de esta madre que luego la poeta retoma en su poema, donde al final reconoce la imposibilidad del lenguaje para nombrar el horror:

“Quiero nombrar aquel escalofrío

Entonces el poema,

como una flor inútil que entre el estiércol crece,



Facultad de Educación

3.5.3 Los caminos de José Manuel Arango y Horacio Benavides

Otros poetas también han recurrido a la palabra para nombrar la tragedia y resignificarla para los sobrevivientes, para la memoria de los sin memoria. Es el poema que tercamente insiste y resiste los embates de la violencia, el horror, la muerte. Es también la esperanza que surge en cada metáfora, donde se convoca la vida más allá del poder que decide quien vive y quién no. Es la propuesta que trae a las palabras para acceder al mundo simbólico, donde surgen otras realidades para trastocar el imperio del terror y el miedo que paralizan el cuerpo y el alma de los sobrevivientes.

José Manuel Arango y Horacio Benavides con sus poemas permiten una aproximación a la palabra, que desde la oscuridad de los acontecimientos nombra una existencia que bordea los límites de lo innombrable, del silencio que por momentos parece deslizarse como un manto trágico, sobre los sujetos que huyen despavoridos de la violencia. El silencio al que muchas veces son sometidos por falta de información o por exceso de la misma. El limbo de donde parecen regresar traídos por la palabra poética:

Los que tienen por oficio lavar las calles

Los que tienen por oficio lavar las calles

(madrugan, Dios les ayuda)

Encuentran en las piedras, un día y otro,
regueros de sangre.

Y la lavan también: es su oficio

Aprisa

no sea que los primeros transeúntes la pisoteen. (José Manuel Arango, citado por Hernández, 2017)

Vuélveme la cabeza

Vuélveme la cabeza

no dormirás tranquilo

Facultad de Educación

Vuélveme también los brazos
entrégame las piernas
o no podrás borrar la sangre de tus manos.
Vuélveme las tripas
o tendrás eternamente náuseas.

No importan donde vayas
Mi sangre te seguirá sin pausa. (Horacio Benavides, citado por Hernández, 2017).

3.5.4 Otros caminos: la narración entre el cuento, la dramaturgia y la investigación

Además de la poesía, en Colombia la palabra ha encontrado otros caminos para testimoniar, prestando su voz a quienes fueron silenciados, a los que la perdieron para nombrar lo innombrable; en estos casos la escritura encuentra otra forma de relatar el horror y el dolor con distintos recursos poéticos. Así, entre palabra y palabra se tejen las historias que llegan contadas por otros, pero que invariablemente son retazos de la vida de supervivientes de la guerra.

En ocasiones, lo macabro del relato parece confundirse con una historia de ficción, de esas que espantan a los más jóvenes; sin embargo, más allá de lo azaroso de la narración, la palabra logra trascender la cruenta realidad para convocar el hilo de una historia tejida entre el llanto, el dolor y la zozobra que dejan conmovidos el alma y el cuerpo de quien la lee. Así, el texto queda fijado a una propuesta ética, lograr conmover a la otra Colombia.

Cuento, ensayo, novela, teatro... son varias las alternativas que los escritores en Colombia han elegido, para consignar por escrito su testimonio de una violencia que ha sido llevada demasiado lejos, al lugar donde habita lo inhumano, el mal que no conoce límites ni concede treguas, donde la piedad y la solidaridad fueron desterradas para siempre y en su lugar habita el poder, capaz de seguir enarbolando las banderas del odio sin cuartel.



Facultad de Educación

Sin nombres, sin rostros ni rastros es el cuento de Jorge Eliécer Pardo, un texto en el cual se recoge la relación que un pueblo ha tenido con sus muertos. Se trata de un pueblo donde las mujeres salen a diario al río a recoger los muertos que trae la corriente, para darles sepultura y de paso adoptarlos, ofreciéndoles oraciones y flores.

El cuento logra establecer que las mujeres tienen algún familiar cercano desaparecido, saben que los uniformados arrojaron al río los cuerpos mutilados de sus familiares, y esperan que en otros pueblos alguien, así como hacen ellas, los rescate y les dé cristiana sepultura. La tarea de estas mujeres consiste en llevar los miembros mutilados hasta la orilla, donde los recomponen antes de llevarlos al cementerio, y de esta manera cumplir con el ritual de darles sepultura.

La historia del cuento, es el duelo que las mujeres llevan a cabo a través de los muertos recuperados que trae el río; es la huella visible de los NN que carecen de nombres y de familiares que lloren su ausencia; es la narración que da sentido al sinsentido de una labor que no conoce similares en otros lugares, pero que gracias a ella, se reconoce como humana en la comunidad de afectos, ritos y sentimientos de solidaridad que comparten.

“Nunca damos sepultura a una cabeza sola, la remendamos a un tronco solo, con agujas capoterías y cáñamo, con puntadas pequeñas para que no las noten los que quieren volver a matarlos si los encuentran de nuevo. Sabemos que los cuerpos buscan sus trozos y que tarde o temprano, en esta vida o la otra, volverán a juntarse y, cuando estén completos, los asesinos tendrán que responder por la víctima. Si la justicia humana no castiga a los verdugos, la otra sí los pondrá en el banquillo de los que jamás volverán a enfrentarse a los ojos suplicantes de los ultimados”.

“Esta noche hemos salido a las playas a esperar que bajen otros. Nos han dicho que son los masacrados hace varias semanas, los que sacaron a la plaza principal y aserraron a la vista de todos. Quiero que venga un hombre trabajador y bueno como



que el día de mañana fusilaron. Mis hermanas tirarán las atarrayas y los chiles para no dejarlos pasar, uno no sabe si el que le toca es el sacrificado que con su muerte acabará la guerra. Aquí todos creemos que nuestros difuntos prestados son los últimos de la guerra, pero en los rezos nos damos cuenta que es una ilusión”. Apartes del cuento *Sin nombres, sin rostros ni rastros* de Jorge Eliécer Pardo (2011).

3.5.4.2 El camino del teatro: voces de la tragedia que recoge la dramaturgia

En Colombia el teatro a través de sus dramaturgos, directores y actores ha sido una voz para narrar los acontecimientos que enlutan la vida de miles de personas víctimas del conflicto armado. Nombres como Santiago García, Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes y Gilberto Martínez, son algunos de los hombres de teatro más representativos del país, con cuyas obras han trascendido a otras latitudes, dejando oír sus propuestas de un teatro comprometido con la vida.

Para el presente trabajo nos ocuparemos de las obras de Enrique Buenaventura y Gilberto Martínez Arango. Ellos, cada uno a su manera, supieron llevar a la escena las situaciones que la guerra ha generado en el alma y el cuerpo de las personas. Sus libretos, las actuaciones, la música, los montajes, los actores, la puesta en escena, son un extraordinario entramado por donde discurre la vida del otro país, el de las víctimas con toda su carga de dolor.

La obra *En los dientes de la guerra* de Enrique Buenaventura, habla del teatro como una realidad que involucra a quienes asisten a su representación, donde la guerra con su séquito de muerte alude a la realidad del país, convirtiéndose en agenciadora de la desgracia colectiva. “Como dramaturgo de la guerra de este país, Buenaventura hace aquí del sufrimiento un elemento político y moral que opera en el plano estético como en el real y tangible: la obra nos llama y nos interpela” (Garzón, 2016, p. 244).



El texto de esta obra es el resultado de un hecho de la historia del país; la guerra que a diario cobraba víctimas, donde Enrique Buenaventura deja por escrito lo que él piensa y siente acerca del conflicto, porque como él mismo sostiene, el arte no solo sirve para decir, sino para contar aquello que se tiene que callar.

“El sentimiento que en el ánimo de las gentes produce ver un cuerpo desgajado, saber de la muerte de un ser querido, abandonar la casa propia, oír gritos y disparos, oler pólvora y mortecina durante años fue precisamente lo que captó el ingenio de Buenaventura cuando escribió los textos que conformarían *En los dientes de la guerra*” (Garzón, 2016, p. 243).

La obra comienza con la pregunta ¿Qué es la guerra?, y con este interrogante el dramaturgo inquiere por el sentido que ella puede tener para quienes a diario asisten a su macabro desfile de dolor y muerte. La respuesta la da el propio Buenaventura cuando la describe como:

Una inmensa calavera
una calaca gigantesca
que devora vivos y muertos
porque es caníbal y carroñera.
Es un ave de rapiña,
un felino salvaje.
Es perra, zorra, hiena (Garzón, 2016, p. 239).

La puesta en escena implicaba a la guerra que hacía presencia de diversas formas, trayendo múltiples sentidos. “La guerra hablaba por boca de muchos y el texto, la música, lo que hacían los actores, en definitiva, todo aquello que sucedía nos tocaba de alguna manera en lo más hondo” (Garzón, 2016, p. 238). *En los dientes de la guerra* se busca reflexionar en torno a un conflicto a partir de un arte que es propuesta de vida.



Por su parte Gilberto Martínez da importancia a la palabra como instrumento a través del cual se elabora el teatro. Luego será puesta en escena, donde la voz de los actores dará vida a los personajes. Su vida al igual que sus obras, son trabajos que bordean límites, donde se confunden realidad y creación artística, pasado y presente, escritura y oralidad.

La obra de Gilberto Martínez responde a la realidad que vive el país, es el borde donde los personajes se quiebran para transmitir la emoción que los embarga, son las palabras que dirán los textos por donde se escurre la vida. Son los fragmentos de una dramaturgia, los pedazos de la vida cotidiana que se escapa en sus obras, las fracciones de humanidad convocada para una creación colectiva, donde el espectador también participa.

Sorprender es una de las técnicas, pero más allá del asombro inicial es la participación del que asiste a su puesta en escena, lo que logra la comunidad de sentires, saberes y pesares. Su teatro siempre fue crítico, esa fue la verdad a partir de la cual hizo dramaturgia, dirigió sus propias obras e interpretó sinnúmero de personajes. Por eso sus obras no ofrecen respuestas, tan solo interrogan buscando generar reflexión crítica.

La guerra que desangra el país no le fue indiferente, a ella dedicó obras donde se pone de manifiesto su palabra para nombrar realidades oscuras con palabras claras, como en “Arlequino en una comedia al improviso”, donde se pone de presente los horrores de la guerra cuando el personaje Minerva dice: “a cada vuelta y revuelta solo verás carnicería... huecos de bombas y cadáveres... Pow... Pow... creag... bang... yeehhhh...zap. (Martínez, 2013, p. 76).

La propuesta de Gilberto Martínez con su trabajo artístico fue mostrar que el teatro era posible en un país en conflicto. Por eso no dudó en poner en escena obras que hablaran de la realidad que se vive en campos y ciudades, donde la muerte escribe retazos de historia, que como el propio autor sostuvo, es un arte arlequinesco para burlar a la parca:

“Hago una dramaturgia de fragmentos
pego pedazos de realidades

Facultad de Educación
prácticas de educación viviente,
espacio e instante en unidad dialéctica.

Proyectadas realidades imaginadas e
Inimaginables.

Una caleidoscópica mirada de
experiencias poéticas.

Vida de utopías
como única razón de seguir existiendo
por los bordes” (Martínez A, 2002, p. 20).

3.6 Los caminos de la narración: entre palabra, testimonio e informe

La academia, instituciones de educación superior y organizaciones del orden gubernamental y no gubernamental, han adelantado investigaciones en torno al conflicto armado y la secuela de víctimas que ella ha dejado en el país. En aras del interés de este trabajo de investigación, retomaré el trabajo adelantado por el Centro Nacional de Memoria Histórica a partir de 2008, fecha en la cual aparecen los primeros informes publicados, en los cuales se documenta la violencia que ha producida miles de muertos.

El Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) es un establecimiento público del orden nacional, adscrito al Departamento para la Prosperidad Social, que tiene como objeto reunir y recuperar todo el material documental, testimonios orales y por cualquier otro medio, relativos a las violaciones de los derechos humanos de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y restitución de tierras. La información recogida está a disposición de los interesados (víctimas, investigadores y ciudadanos), mediante actividades museísticas, pedagógicas y cuantas sean necesarias, para proporcionar y enriquecer el conocimiento de la historia política y social de Colombia (CNMH, página electrónica recuperada el 15 de abril de 2017).

El CNMH cuenta hasta noviembre de 2016 con 80 publicaciones, en las cuales se recogen los informes de las investigaciones llevadas a cabo en cumplimiento de sus propósitos



misionales. En sus páginas, se pueden encontrar datos significativos en torno a los casos de violaciones de los derechos humanos llevadas a cabo por los actores armados en el marco del conflicto armado colombiano. La información allí condensada describe los hechos y transcribe los testimonios de las víctimas.

Las palabras condensan el sentir y el pensar de las víctimas, en muchos casos sobrevivientes de hechos atroces, en donde lo perdieron todo, seres queridos, tierras, animales, enseres de uso personal y hasta el lenguaje, que se resiste a describir el horror que les tocó padecer. Los testimonios llegan después de un tiempo para nombrar el suplicio, para ser escuchados por otros, para intentar vivir de otra manera después de la experiencia que los puso al límite de sus fuerzas.

Hasta encontrarlo: el drama de la desaparición forzada en Colombia y Granada: memoria de guerra, resistencia y reconstrucción publicados en el 2016, y *Trujillo. Una tragedia que no cesa* aparecido en la el 2008, dan cuenta del trabajo que los investigadores del CNMH han realizado, en un esfuerzo por conocer el impacto desarticulador que el terror tiene sobre las comunidades que han padecido el flagelo de la guerra, con incursiones de los grupos armados.

Los testimonios en todos los libros relatan situaciones trágicas, donde las víctimas son personas del pueblo que mueren a manos de los actores armados (paramilitares, guerrilla y ejército). Los sobrevivientes narran los hechos violentos en los que perdieron familiares, amigos y vecinos con palabras que brotan de lo más recóndito y ominoso de su experiencia, de unas vivencias que no tenían que pasar, porque en ellas el lazo que las unía con la humanidad quedó roto para siempre. Solo su capacidad de resistencia a la infamia y sus ganas de vivir, hizo posible que de tanta historia de horror surgieran proyectos de vida.

Como lo reconoce el Informe *Trujillo. Una tragedia que no cesa de repetirse* (CNMH, 2008, p. 232), los testimonios requieren un proceso donde intervienen varias personas, desde las directamente afectadas hasta las que llegan en representación de la institucionalidad, para llevar a cabo las investigaciones acerca de los hechos que



“La ubicación de lugares donde se detiene el Toyota blanco y aquello desde donde se llevan/desaparecen a sus familiares o encontraron sus restos anuncian el conocimiento relativo a la memoria sobre el entorno regional, “el niño mío me lo sacaron, cómo decir... De acá del acueducto y me lo mataron cerca de aquí” (Taller de Memoria); la finca La Quemadora (...) que es esa donde murió mi esposo (...) no la conozco, ni la llegaré a conocer porque me parte el alma” (Taller de Memoria). Este saber sobre el entorno se aprende en las jornadas de búsqueda de los cuerpos de las víctimas, en los relatos en círculos íntimos y privados que detallan con precisión las acciones violentas y las torturas que se infligen a cada persona, en los rumores sobre dónde están y en el simbolismo que el río Cauca toma para los residentes de Trujillo como el lugar de “descanso” de los cadáveres”.

De esta manera, se accede al testimonio de los sobrevivientes en respuesta a las investigaciones que se han emprendido para esclarecer la verdad sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas por los actores armados, en medio de la guerra que ha sacudido al país por más de cinco décadas. Estos relatos hacen parte de los informes llevados a cabo por el Centro Nacional de Memoria Histórica y se pueden consultar en: www.centrodememoriahistorica.gov.co la red.

3.6.1 El camino de una realidad: mil palabras por una imagen

El adagio popular dice que una imagen vale más que mil palabras; también en el arte la imagen es pródiga a la hora de crear y recrear realidades, esta vez un poco más allá de la efímera felicidad, donde los sujetos la requieren para transitar el umbral de lo cotidiano a la obra que instala múltiples sentidos, donde ella es la propuesta de la metáfora que pretende cerrar la interpretación a un único modo de percibir la vida y todo cuanto en ella acontece.



Las imágenes son realidades que se materializan en dibujos, pinturas, fotografías. Es la realidad que surge en el soporte de papel, tela o cualquier otro material. La imagen que

se revela en la pieza es la obra del artista, que interpretó un mundo para impregnarlo de sentido. En este sentido, se tomará el trabajo realizado por Jesús Abad Colorado en torno al conflicto armado, el cual se puede apreciar en un importante número de fotografías que se han llevado a exposiciones y han ilustrado trabajos de investigación, como los realizados por el Centro Nacional de Memoria Histórica, del cual hace parte.

Más allá del trabajo periodístico, la obra de Jesús Abad Colorado es un testimonio de años de violencia, donde la guerra ha cobrado cientos, miles de vidas dejando a su paso terror y miedo. Esos lugares donde la muerte ha hecho presencia con su séquito de dolor, son las imágenes que nos revelan las fotografías de Jesús Abad, ellas son las que al enunciar la verdad de lo ocurrido, le están dando voz a las víctimas, están restituyendo su dignidad.

La elocuencia del momento que logra captar el fotógrafo, se revela en la imagen que traspasa los límites de tiempo y espacio, para devolver un ápice de la historia, el lugar de la memoria en la cual los acontecimientos se preservan. Es el espacio sin límites al cual los sujetos pueden llegar de manos de la imaginación, para propiciar encuentros mediados por el arte y la palabra. Son los retratos de momentos significativos a través de los cuales se pone de presente la historia del país, se hace memoria de hechos que de otra manera no se conocerían.

Ángela María Duarte (2016, p. 279) plantea que la representación de las imágenes de Jesús Abad Colorado abre nuevas posibilidades de comprensión de conceptos como el de memoria histórica; sus fotografías “presentan aquello que, de otra manera, quedarían por fuera de la reconstrucción de la memoria histórica y, con ello, ponen también en cuestión y proponen otros modos de pensar la relación entre pasado y presente, entre memoria e historia”.

Las fotografías de Jesús Abad Colorado, a las cuales hace referencia Ángela María Duarte, se encuentran acompañando el informe *¡Basta Ya!* del Centro Nacional de Memoria



conflicto. Facultad de Educación y de la Educación de la violencia que dejaron miles de víctimas en todo el país, son “fotografías que constituyen por sí mismas espacios de memoria; ámbitos para una forma distinta de entender el ejercicio de la memoria porque abren una posibilidad de pensar de manera diferente lo que se entiende por transición” (Duarte, Ángela María, 2016, p. 282).

Para Ángela María Duarte, quien cita al fotógrafo, la idea detrás de esta práctica es luchar contra el olvido y sensibilizar a un país indiferente frente al dolor de sus víctimas. Las fotografías fueron tomadas en los últimos veinte años del conflicto (1994-2012), y a través de ellas se documentan, entre otros, los hechos violentos que dejaron una incursión armada en el que aparecen cuerpos en el piso y el rostro desolado de las víctimas, como en el caso de Bojayá.

“El caso de Bojayá se presenta allí (Informa *¡Basta Ya!*) como un suceso paradigmático de la prevalencia del imperativo militar sobre cualquier principio humanitario. Entonces, aquí la fotografía es tanto una confirmación de la magnitud alcanzada por las acciones bélicas y de su degradación, como la corroboración gráfica del testimonio escrito” (Duarte, 2016, p. 285).

Hay ocasiones donde las fotografías de Jesús Abad Colorado, además de dar cuenta del sufrimiento que ocasionó una incursión violenta, permite conocer las acciones emprendidas por las víctimas en un intento por rehacer sus vidas, así como “las iniciativas de memoria que han tenido lugar allí donde la violencia llegó a límites insospechados” (Duarte, 2016, p. 283). Es la narración que se hace a través de la imagen, donde se puede sintetizar el dolor y la fragilidad de la vida humana que se reinventa a cada momento.

“Son imágenes que congelan y presentan el día a día de las víctimas después del hecho violento... Nos muestran que el día a día puede testificar y resistir el olvido que se sigue a la excepción del evento, inscribiéndolo con ello en el recuerdo –y en la urgencia misma de recordarlo- en medio del presente. De hecho, se podría decir



que el evento solo sucede después del evento, es decir, cuando “la vida sigue”, cuando hay una resistencia a la anulación de la cotidianidad, cuando el acompañamiento de los muertos tiene que ver también con “seguir viviendo”, y con la urgencia misma de recordar” (Duarte, 2016, p. 298).

“La imagen como afirmación del día a día acompaña al tocar la inscripción del evento, la continuidad del dolor en la cotidianidad; no salda la deuda con las víctimas ni resuelve su duelo; lo acompaña sin apropiárselo, sin revelarlo, sin pretender sanarlo” (Duarte, 2016, p. 298).

3.6.2 De vuelta al camino: la estética

El camino de la obra, lo bello

Kant en “La crítica del Juicio” postula su teoría acerca del arte y la belleza, llegando a plantear que “el juicio de gusto es estético, en tanto éste no se refiere al objeto como objeto de conocimiento, sino al “sujeto y al sentimiento de placer o dolor del mismo” (Kant, 1975, p. 51). Para este filósofo, todo conocimiento es estético, por cuanto éste descansa sobre las intuiciones y las sensaciones; sin embargo, Kant advierte que lo subjetivo en una representación hace parte de la estética, pero no el placer o el dolor que va unido a ella y que no dan conocimiento (Kant, 1975, p. 142). El sentimiento por su parte da solidaridad y comunicabilidad.

En Kant se descubre la tradición neoplatónica, que considera que lo bello es la apariencia sensible de la moralidad. Para este filósofo de *La crítica del juicio*, el gusto como cualidad sensible del ser humano, contribuye a crear historia y comunidad, es la posibilidad de encuentro, donde los sujetos se reconocen en tanto hijos de una época y herederos de una tradición estética. Atender a la concordancia de lo uno con el todo, de lo diverso con lo uno, o sea a la composición, es una de las tareas del juicio de gusto, por eso se plantea que la finalidad en la representación de una forma es la persuasión estética, en cuya forma está la base de la experiencia estética, de cómo disponemos nuestras facultades para dicha vivencia.



el juicio de gusto crea conciencia de cierto ennoblecimiento y elevación, por encima de la mera receptividad de un placer que llega a través de las impresiones sensibles. Según el juicio del gusto, la cualidad del objeto produce un placer sin interés, en el que no intervienen ni la voluntad ni la razón, ya que es puro goce. De ahí que para algunos filósofos, ente ellos Kant, lo bello no tiene finalidad fuera de sí, su perfección es interna y atiende básicamente, a las apreciaciones que los sujetos se hacen del objeto en relación con la experiencia estética en el mundo de la vida.

Otro asunto que entra a mediar en la experiencia estética, además del placer sin interés que convoca la obra, es la relevancia que tiene para el arte quien lo produce y quien lo observa, porque entre ambos surge un diálogo, donde el objeto artístico convocará nuevas reflexiones e interpretaciones en torno a la creación y la impresión que genera, más allá de las pretensiones de su creador. La verdadera obra de arte está imbuida de espíritu, que transmite vida y convoca al sentimiento de quien la observa; Kant sostiene que el espíritu de significación estética, es el principio vivificante en el alma, como facultad de la exposición de las ideas estéticas, es decir, la representación de la imaginación que provoca a pensar, pero que ningún lenguaje expresa del todo ni lo puede hacer comprensible.

Algo similar encontramos en Walter Benjamin (1998, p. 133), cuando en el texto *El Narrador* recurre a una frase de Paul Valery acerca de la experiencia estética, en la cual sostiene que “la observación artística puede alcanzar una profundidad casi mística”, en tanto “los objetos sobre los que se posa pierden su nombre: sombras y claridad conforman un sistema muy singular”, de esta manera están planteando problemas que le son propios y que no corresponden a la ciencia, sino que existen y tienen valor debido a ciertos acordes que se instalan en “alguien nacido entre alma, ojo y mano para aprehenderlos y conjugarlos en su propia interioridad”.

La experiencia estética está relacionada para algunos autores con una experiencia espiritual, casi mística, donde los límites entre realidad e imaginación se rompen para acceder al



universo de lo simbólico, donde ocurre la creación del poema, la pintura, la escultura, la pieza musical, etc., en el mundo de posibilidades donde se conjugan la capacidad

creativa del artista con palabras, colores, formas y notas musicales de donde surgirá la obra para dar cuenta de los múltiples encuentros que ella va a permitir con quienes la observen, la contemplan, se dejen llevar por los caminos que propone para la cultura y la humanidad.

El camino del encuentro: arte y estética relacional

El arte como la posibilidad de generar encuentros entre los seres humanos, ya sea por la vía de la creación o de la recepción es la propuesta que plantea Nicolas Bourriaud: “lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo” (Bourriaud, 2013, p. 51), de esta manera lo que propicia la experiencia artística es un movimiento donde los sujetos se reconocen en la cotidianidad que habitan.

Desde la perspectiva del encuentro que favorece el arte, Bourriaud va a construir su propuesta de arte relacional, concebida como una alternativa que trasciende la comunicación humana llevándola al nivel donde opera la dimensión de las relaciones, mediante las cuales se cruza la existencia humana en el mundo de la vida; es decir, “la obra de arte considerada como médium través del cual un individuo expresa su visión del mundo frente al público” (Bourriaud, 2013, p. 73).

Para Bourriaud, “la obra materializa territorios existenciales, en los que la imagen asume el papel de vector de subjetivación para desterritorializar nuestra percepción antes de conectarla a otras posibles” (Bourriaud, 2013, p. 124), de esta manera, el arte es asumido como alternativa para deslocalizar los estándares de la apreciación estética, donde los sujetos se pueden involucrar más allá de la comunicación, donde el arte y la vida se encuentran.

Trascender el ámbito de la comunicación que se genera en los grandes medios de información, productores de noticias para el entretenimiento humano, es la propuesta que el arte y la estética relacional de Nicolas Bourriaud está planteado a la contemporaneidad; un



arte, donde la contemplación estética deviene en transferencia de subjetivación; “el momento en que la materia de expresión se convierte en formalmente creadora, el instante del paso de testigo entre el autor y el que mira” (Bourriaud, 2013, p. 125).

La noción de testigo que nombra Bourriaud, cobra vigencia en el presente trabajo por cuenta de la relación que establece entre el creador, la obra y el observador, donde cada uno de ellos son artífices del acontecimiento estético, que está propiciando una articulación entre el mundo de la vida y los sujetos que en ella se mueven, creando y recreando posibilidades de intervenir la realidad desde la experiencia artística.

En este sentido, Bourriaud plantea una definición de arte como “actividad que consiste en producir relaciones con el mundo con la ayuda de signos, formas, gestos u objetos” (Bourriaud, 2013, p. 135); donde el artista aparece como un operador de signos para intervenir los materiales con el fin de lograr dobles significantes, es decir, propuestas donde la realidad es trascendida por el arte que propicia otras maneras de acceder a la obra a partir de los múltiples significados e interpretaciones que convoca en los sujetos.

De esta manera, el arte está más allá del objeto, en las relaciones que genera entre los sujetos y entre los significados que crea y recrea, donde se materializa la vida humana, a partir de los diálogos que genera. A su vez la estética para Nicolas Bourriaud es “una noción que distingue a la humanidad de las demás especies animales... la vida como forma estética, marcada por ritos, puesta en forma” (Bourriaud, 2013, p. 139); es decir, una especie de lenguaje donde los individuos intercambian maneras de vivir mediadas por signos, que a su vez se convertirán en significantes para determinados grupos humanos.

La obra así entendida, como diálogo y encuentro, no se plantea un producto acabado, total e íntegro, sino que por el contrario, se propone la posibilidad de generar múltiples reflexiones en torno a los significados que produce, el contexto en el cual opera el artista y su obra, las etapas del trabajo, los materiales y herramientas utilizadas, y las relaciones que se podrán establecer entre los sujetos que se involucran en la experiencia artística.



3.7 El camino del arte y el testimonio en Colombia

Giorgio Agamben plantea que “no son el poema ni el canto los que pueden intervenir para salvar el imposible testimonio; es por el contrario, el testimonio lo que puede, si acaso, fundar la posibilidad del poema” (2000, p. 36) y es aquí donde el filósofo deslinda campos entre arte y testimonio, una posición que elige al testigo para establecer la relación entre el testimonio como obra, y los sujetos que propiciarán múltiples encuentros para convocar la experiencia artística.

En Colombia, desde finales del siglo pasado, se ha dado un auge de artistas cuyas obras buscan dar testimonio del conflicto interno que ha padecido el país por más de cinco décadas. Trabajos desde la pintura, la escultura, la fotografía, el performance y la instalación, así como las exposiciones temporales o permanentes, proponen un acercamiento del arte a la realidad, donde se articulan estética y memoria para generar la necesaria reflexión que plantea el testigo como sobreviviente, sin la cual la obra se perdería en el abismo del recuerdo estetizante.

Abordar el diálogo entre testimonio y obra, a partir de lo que el sobreviviente tiene para narrar, es la posibilidad que el arte puede descubrir, donde testigo, artista y observador constituyen una pieza artística, elaborada del encuentro que se produce entre los sujetos, que ponen en movimiento sus saberes y emociones para acceder al mundo de la vida, donde emerge la obra como resultado de la imbricación de imágenes, a partir de las cuales los sujetos aprenden por la vía de la estética a metaforizar los recuerdos.



De esta manera, el testimonio, el ritual y la memoria permitirán que surja el testigo como principal ~~Facultad de Educación~~ acontecimientos que marcaron las vidas de muchos

colombianos, y donde el arte podrá convertirse en puente para que unos y otros puedan dialogar más allá de una estetización del testimonio que lo puede volver palabra vana, convertida en aquello que se nombra desde lo “políticamente correcto”, pero donde la experiencia artística es mero cliché, desconectado de la realidad.

El trabajo que han realizado diferentes artistas en el ámbito de la pintura, la escultura, la fotografía, el performance, las exposiciones transitorias y permanentes, son la propuesta desde donde se ha intentado que hable el testigo, se fije el testimonio; por eso, en las líneas que siguen se intentará hacer una aproximación a la obra de algunos artistas colombianos, en quienes se evidencia el esfuerzo que hicieron por reconstruir e interpretar la historia reciente del país.

De los artistas que se han adentrado por los caminos del arte para testimoniar por las víctimas, en el presente trabajo de investigación se eligieron tres, en razón a la trayectoria que su arte ha logrado, tanto en el ámbito nacional como internacional, así como lo novedoso de sus propuestas: Doris Salcedo, Érika Dittes y Juan Manuel Echavarría. Por limitaciones de espacio y tiempo, muchos otros se quedan por fuera de esta breve selección.

3.7.1 El camino de Doris Salcedo: el arte contra la hegemonía simbólica de la guerra

La propuesta de Doris Salcedo se sitúa como alternativa frente a la hegemonía simbólica de la guerra, es un intento por ofrecer una aproximación al dolor de las víctimas a través del arte. Es la manera a través de la cual la artista “procura restituir el sentido, el significado y la dignidad que la violencia les arrebató a sus víctimas” (Orozco, 2016, El Espectador).

Del museo a la calle, de la instalación al trabajo colectivo, es el arte que genera emociones y reflexiones en los observadores, el mismo que convocó al encuentro de sujetos para hacer propuestas como la intervención que hizo en la Plaza de Bolívar en Bogotá, para la ejecución de la obra *Sumando ausencias*, una obra colectiva que se llevó a cabo a unos días



En entrevista que concedió la artista a Cecilia Orozco (2016), planteaba que “Colombia se merece una acción de duelo”. A la cita acudieron cientos de personas, la mayoría provenientes del mundo del arte para crear una obra donde se elaboró una especie de “bandera-mortaja” con una dimensión digna sobre la cual se escribieron con ceniza los nombres de 1900 víctimas del conflicto interno. A propósito de esta intervención en la Plaza de Bolívar, Doris Salcedo sostiene que:

“Lo importante es generar imágenes capaces de oponerse a la hegemonía simbólica que la guerra y la violencia nos han impuesto hace tantos años. Sumando ausencias es una obra en que las víctimas del conflicto fueron puestas en el centro de nuestra vida política por una comunidad efímera que se forjó en los días en que hicimos la obra. Eran tejedores generosos que con devoción y respeto, lograron unir, en una sola imagen, el dolor de miles de familias. La obra es una acción de duelo y nada, absolutamente nada, hay más humano que el duelo” (Orozco, 2016, El Espectador).

Una acción de duelo, una oración fúnebre parece ser el tema de las obras de Doris Salcedo, porque como en el caso de la Plaza de Bolívar, de lo que se trata es de “sumar ausencias”, la de las víctimas que ya no están, es decir, las víctimas del conflicto interno, para quienes la memoria es la respuesta al olvido y la indiferencia; por eso, la artista no duda en afirmar que “el arte representa, para mí, la posibilidad de construir una historia fragmentada desde la perspectiva de los derrotados. Siempre trabajo desde la derrota” (Orozco, Cecilia, 2016).

Según plantea la artista, más allá de la sociedad del espectáculo lo que está en juego es el destino del país, la memoria de las víctimas a las cuales busca rendir tributo en sus obras, en las que ofrece una aproximación a la violencia padecida por miles de personas a través de objetos tan disímiles como sábanas tejidas y escritas con ceniza a modo de mortajas, mesas que semejan ataúdes, zapatos que testimonian a los que ya no están, o puertas que representan a la figura humana.



La obra de Doris Salcedo da voz del imposible testimonio, del que ya no está pero cuya palabra logra hacerse escuchar en el trabajo de la artista, tal es el caso de *Atrabiliarios* (1992-1993), una instalación hecha con yeso, madera, fibra animal e hilo quirúrgico, la imagen del zapato como constitutiva de la política de la huella, en tanto lo que se busca es que a partir del material se genere una “metáfora”, donde la forma se resiste a dejar atrás el pasado, a que éste se vuelva inmóvil, retroceda y termine por ser sepultado. En el caso de *Atrabiliarios*, lo que se puede observar es la huella humana del pie a través de los zapatos, con la cual se está representando por cada par, un muerto.

De la huella como presencia de una ausencia trata la obra *Atrabiliarios* de Doris Salcedo, a la cual se refiere Mieke Bal en su libro *De lo que no se puede hablar*, donde intenta una aproximación a la obra de la artista. A propósito de los “zapatos desgastados” plantea Bal: “La pisada es un ejemplo clave de huella, y gracias a la obra de Salcedo, lo sigue siendo aún si la persona a quien pertenece murió hace mucho tiempo” (Bal, Mieke, 2010, p. 19).

Para Mieke Bal *Atrabiliarios* también responde al compromiso de la historia en la dinámica entre arte y teoría, “también la historia de la violencia del siglo XX sobre-determina el poder de los zapatos gastados”, de ahí que la escritora vaya un poco más allá en sus análisis de la obra de Salcedo al afirmar:

“Lo que queda después de la violencia masiva –después del genocidio, en realidad – son pilas de zapatos, montañas, testimonios de las vidas aniquiladas. Cada par de zapatos es un muerto. Los zapatos, sobretodo en grandes cantidades, cargan lo que en otro importante debate sobre arte y política se ha llamado ‘efecto holocausto’. Al elegir los zapatos para *Atrabiliarios*, Salcedo coloca su arte en ese linaje, un legado que claramente valora, como también lo demuestra la elección de artista que hace de los poemas de Paul Celan” (Bal, Mieke, 2010, p. 18).

Otra obra de Doris Salcedo, donde se puede observar su propuesta artística de darle voz a las víctimas es *Tenebrae*, en la cual se pone en escena los episodios del 6 y 7 de noviembre



de 1985, una instalación realizada en el año 2002, donde múltiples sillas descendían por la fachada del edificio de Justicia en Bogotá, que recuerdan el fatídico desenlace que tuvo la toma del edificio por la guerrilla del M-19 y la cuenta retoma por parte del ejército colombiano.

Tenebrae, cuyas sillas representaban el total de víctimas que murieron o fueron desaparecidas durante la retoma del Ejército, y que duró el tiempo transcurrido entre la toma y posterior desalojo, como obra está planteando que “los monumentos son emblemas de la memoria”; pero si para Doris Salcedo “el monumento público tradicional es un símbolo del fracaso mismo de la memoria” (Bal, Mieke, 2010, p. 25), entonces, lo que propone la artista es la invención de toda una gama de contra-monumentos.

Alrededor de este tema, la obra de Doris Salcedo materializa los desacuerdos en asuntos de política, planteando procesos de reflexión. “Pero Salcedo nunca hace meras ‘anti-obras’. Si su trabajo es político – y no simple propaganda, crítica o protesta- es porque siempre adopta una posición más compleja: más de debate con ‘antagonistas’ que de rechazo y exclusión de ‘enemigos’” sostiene Mieke Bal (2010, p. 25). De esta manera, en *Tenebrae* se puede apreciar una obra donde la artista fue testigo presencial años atrás, un evento en cual fueron asesinadas más de cien personas.

Las obras de Doris Salcedo reflejan la realidad del país y en algunas ocasiones del mundo, haciendo una aproximación a la brutalidad del poder, la fragilidad de la memoria, la ausencia y el dolor que conlleva la muerte de un ser humano. El proceso creativo que entraña una obra de Doris Salcedo puede tardar varios años; empieza con un trabajo de campo, durante el cual la artista recoge los testimonios de las víctimas, los escucha y se acerca a su dolor (Sin autor, 2015, Revista Semana).

Otro asunto a considerar en el trabajo creativo de Doris Salcedo es que “a ella no le gustan las obras que aluden a la violencia literalmente” (Sin autor, 2015, Revista Semana), y por esta razón un cuadro no tiene que mostrar los detalles íntimos de una masacre; quizás ese sea el motivo por el cual sus obras son de orden metafórico casi abstracto, donde sus



esculturas solo insinúan la atrocidad del hecho violento, poniendo en tensión los asuntos de la vida, **Facultad de Educación**, ausencia y el duelo.

Se podría decir como sostiene Mieke Bal (2010, p. 10) que “todo arte participa de lo político”, sin embargo, la obra de Doris Salcedo va mucho más allá de impedir la violencia y el uso brutal del poder, su propuesta artística busca propiciar un espacio público para el ejercicio de la memoria, que genere en el espectador un momento de reflexión acerca de asuntos como el que se planteó en la Plaza de Bolívar con *Sumando ausencias* en torno al silencio, la muerte y el olvido.

En la entrevista que Doris Salcedo concedió a Celia Orozco (2016), a propósito de *Sumando ausencias*, plantea que ella no es una activista política y que tampoco cree en la redención estética. “El arte no puede salvar ni una sola vida y, sin embargo, nos restituye la dignidad y la humanidad que perdemos cada vez que ocurre una muerte violenta. Solo respondo a la violencia con la fuerza de una imagen poética que hace referencia a los homicidios, masacres y torturas”.

La propuesta artística de Doris Salcedo en los últimos treinta años, como ella misma sostiene, busca replantear el modo de hacer arte:

“Rota alrededor de ese único tema: la violencia política. Jean-Luc Nancy afirma que la política empieza y termina en el cuerpo. Mi interés está centrado en lo que sucede en los seres humanos asaltados por la violencia. Y me he enfocado en este tema, no simplemente porque sea colombiana sino porque tengo la firme convicción de que la violencia política define el ethos de nuestra sociedad” (Orozco, 2016, El Espectador).

1 8 0 3

A Doris Salcedo le preocupa cómo representar la violencia sin violencia, y por eso asegura que ha tratado de encontrar los límites en su representación. “Pienso que la muerte violenta está más allá del alcance del arte y que no debe ser representada porque es la profanación



maxima del cuerpo y como tal, escapa a la simbolización”, a lo cual añade que “en el arte la muerte violenta debe ser desplazada, vaciada” (Orozco, 2016, El Espectador).

Para Doris Salcedo el arte es una de las maneras de hacer el duelo y de oponerse a la hegemonía simbólica de la guerra, y cuya tarea es hacer desaparecer la muerte violenta para que en su lugar “aparezca otra presencia de las víctimas en el espacio y tiempo de lo sagrado después de que fueron bestializadas en el momento de su asesinato”, (Orozco, Cecilia, 2016), de esta manera, el arte las incorporará a la esfera de lo humano, de donde no deberían haber salido por cuenta de un acto violento.

En la entrevista que concedió, Doris Salcedo explica que para llevar a cabo una obra ella ha recorrido el país en busca de las víctimas, por eso no duda en afirmar que esa es su actividad diaria:

“En el centro de mi alma tengo a todos los que habitan en la periferia de la vida; a los que no tienen nada más, como dice Emmanuel Levinas, sino la vulnerabilidad de su piel. Tengo que estar ahí porque no podemos permitir que las víctimas sean reducidas al silencio y a su soledad. Tomo sus experiencias y las inscribo en una obra de arte” (Orozco, Cecilia, 2016, El Espectador).

3.7.2 El camino de Érika Dittes...un encuentro con los vestigios sagrados de las víctimas

El trabajo artístico de Érika Dittes, es el resultado de los recorridos que durante varios años realizó por distintos lugares de Colombia, donde la violencia del conflicto interno ha cobrado su cuota de víctimas y dolor. Esos caminos le permitieron el encuentro con personas que perdieron seres queridos, de quienes solo quedaban preciosos recuerdos conservados en objetos, con los cuales la artista fue haciendo su obra; de esta manera se fue convirtiendo en receptora de una memoria que se resiste al olvido.



Del encuentro y el diálogo que establece con las víctimas del conflicto colombiano, Érika Dittes fue invitada a sus obras, a través de las cuales se convierte en testigo de una historia que aún no deja de escribirse; donde la imagen se vuelve testimonio de cuerpos fantasmales:

“Hasta el día de hoy he sido receptora de más de 300 testimonios de víctimas de la violencia. Me han sido confiadas evidencias físicas de detalles e intimidades no solo de la violencia, sino de la forma como la vida se reconfigura, se reestructura y sigue a pesar de ella” (Diéguez, 2014, p. 209).

El trabajo que conlleva el viaje, los recorridos y el encuentro con las experiencias de los sobrevivientes de la guerra, han permitido a Érika Dittes el trabajo creativo en obras como *Río Abajo*, *Sudarios* y *Relicarios*, a través de las cuales busca dar cuenta de los hechos violentos que las víctimas llevan como marcas en el alma y en el cuerpo; de ahí que sus obras sean testimonio de un momento histórico al cual ella contribuye a dar voz a través de imágenes, objetos y relatos.

La recepción de las prendas implicó para la artista un proceso cuidadoso, ligado a la obtención de datos que permitieran “la ubicación afectiva de las prendas a partir de lo aportado por los propios familiares, y el almacenamiento temporal de los objetos hasta el momento de su procesamiento artístico” (Diéguez, 2014, p. 209). De esta manera, ella logró acceder a relatos de los testigos que le permitieron generar documentos y testimonios más allá de las historias oficiales.

Como lo sostiene Ileana Diéguez (2010, p. 209) “Vivimos en una época en la que ha tomado fuerza la figura del artista como aquel que evidencia, testimonia, expone frente a otros y para otros, para la memoria presente y futura, lo que el arte puede hacer trascender”, lo cual se constituye en una propuesta de trabajo, que para algunos artistas en el país, entre ellos Érika Dittes, representa dar voz a los que ya no están por acción de los grupos armados.



Hay dos conjuntos de obras en las cuales se resumen las posturas de Érika Dittes en torno a las víctimas del conflicto armado y que son *Río Abajo*, realizada entre 2007 y 2008, y

Relicarios, que se expuso entre el 9 de noviembre de 2016 y el 16 de abril de 2017 en el Museo de Antioquia. En ambos trabajos se pone de manifiesto la voz del sobreviviente para dar cuenta de un testimonio imposible, en el cual la palabra pasa al objeto, y de éste a la obra, en un tránsito mediano por la emoción y el sentimiento del recuerdo por el ausente.

Río Abajo lo conforman “un conjunto de 26 impresiones digitales sobre cristales, enmarcadas en una estructura de madera que las sostiene desde el piso” (Diéguez, Ileana, 2014, p. 210). La obra surgió del registro fotográfico que hizo la artista de objetos y vestuario facilitados por familiares de las víctimas, y que ella resguardó con especial cuidado, en tanto habían pertenecido a personas asesinadas o desaparecidas por actores armados en el conflicto colombiano en el Oriente Antioqueño.

“Esos objetos eran conservados por familiares que nunca habían podido despedir los cuerpos ni enterrarlos. Para quienes viven con el dolor de los duelos no realizados, los objetos de sus seres queridos alcanzan un valor de reliquia: son venerados, consagrados. Para los familiares, esos objetos están en lugar de los ausentes, guardan la memoria de acontecimientos a veces compartidos, son el recurso sensible de una vida” (Diéguez, 2014, p. 210).

La recepción de los objetos para las fotografías de *Río Abajo*, implicó para la artista un arduo trabajo y una conmoción interna, que la llevó a un trato casi ritual con lo recibido: “Me acuerdo que cuando los traje a mi estudio, los primeros ocho días solamente bajaba y los miraba. No sabía por dónde empezar. Necesitaba encontrar el tiempo emocional, y un poco el permiso del mismo objeto para ser fotografiado” (Dittes citada por Diéguez, 2014).

A esas primeras impresiones siguió el proceso de fotografiar los objetos, los cuales fueron sumergidos en una vasija con agua, para luego ser iluminados y fotografiados, en forma paralela a como se escuchan las historias en el país, donde los ríos han servido para albergar a los muertos del conflicto armado; sus aguas han llevado en muchas ocasiones



“En este contexto, la instalación de las 26 imágenes digitales impresas en vidrios translúcidos es una poderosa alegoría de las tumbas de agua en que se han convertido los ríos. En su frágil materialidad y en el desamparo que sugieren las prendas como abandonadas a las aguas, estas imágenes devienen cuerpos fantasmales” (Diéguez, 2014, p. 211).

Con *Relicarios* el trabajo creativo de Érika Dittes se decanta por la escultura. En esta ocasión se trata de una serie de cubos de formas regulares semejantes a tumbas, que se colocan sobre el piso a manera de un camposanto. Los recuerdos confiados por los sobrevivientes son los vestigios de la relación que pudo existir entre el muerto, la prenda y el familiar que atesoró el objeto, porque en él se conservaba “algo” del ser amado que había desaparecido.

Los objetos convertidos en *Relicarios* hablan del dolor que acompaña a las víctimas, “es una obra en duelo” porque ella es el testimonio de los que fueron silenciados; muertos o desaparecidos, sus vidas se perdieron para siempre y solo dejaron como prueba de su paso por el mundo, las prendas que los acompañaron, las mismas que sus familiares conservaron con inusitado esmero y entusiasmo, que para Érika Dittes representa un compromiso.

El trabajo de la artista se puede entender a partir del rito donde se mezcla con la memoria y la emoción de los dolientes, que ofrendan sus prendas queridas para que Érika Dittes las convierta en reliquias-*Relicarios*. De ahí que el proceso de su recolección y acogida implique varios momentos, que van desde la decisión de la familia para ofrendarlo, pasando por el rito familiar de despedida, hasta el viaje que se emprende para donarlo, cuando las palabras darán cuenta del valor que encierran los objetos, que a partir de entonces tendrán “un lugar digno” (Diéguez, 2014, p. 217).



Las palabras de los oferentes sintetizan el significado y valor emocional que los objetos encierran. Es una forma de poder depositar en este lugar nuestras memorias”, “es un grito silencioso, tal vez se le está diciendo al mundo que sí hay dolor”, “esto nos hace pasar de la impunidad total a la visibilidad, a la luz”. De esta manera la obra que realiza Érika Dittes va más allá del dolor y se instala como testimonio del sufrimiento de cientos de personas (Diéguez, 2014, p. 217).

“Convertidos, sin lugar a dudas, en *Relicarios*, vestigios sagrados que los dolientes han venerado como objetos de culto. Su obra, como quizás ninguna, remite al arte como lugar de exhumaciones y entierros, pero también al arte como lugar de encuentro, de ritos luctuosos, como memorial de vida y pérdida, de amor y dolor” (Diéguez, *Relicarios*, Catálogo de la Exposición, 2016).

Para la exposición *Relicarios* que se realizó en el Museo de Antioquia, Érika Dittes recurrió a los objetos cedidos por víctimas del conflicto armado en Colombia provenientes de poblaciones del Chocó, y Antioquia (Urabá), los cuales fueron fundidos dentro de un molde de tripolímero de consistencia gomosa que se asemeja al ámbar, cuyas dimensiones son 30 cm de largo por 30 cm de ancho por 12 cm de alto, donde quedaron resguardados objetos pertenecientes a personas asesinadas o desaparecidas, y que fueron atesoradas principalmente por sus madres y otros familiares, como reliquias de inestimable valor afectivo.

La recolección de objetos que luego dio origen a la obra que se expuso, surgió de la necesidad de realizar actos de memoria, rituales participativos que propicien la aparición de recordatorios-reliquias con el apoyo de los familiares, donde “no se homogeneicen ni se monumentalicen las memorias” (Diéguez, Ileana, 2014, p. 218), acto que se convierte en un clamor de justicia, en tanto es la necesidad de dar sepultura a los seres queridos, en lo que se convierten los cubos como testimonio de singulares momentos.

Cubos que devienen testimonio en las imágenes que llegan de los objetos allí contenidos, hablan de acciones que pasan por la memoria y la justicia, donde el duelo tiene su lugar,



como ese tiempo-espacio que sirve para elaborar la pérdida y reencontrarse con los semejantes con quienes se comparte similar dolor a partir del rito y la plegaria fúnebre. De ahí que Ileana Diéguez (2014, p. 220) sostenga que:

“La imposibilidad del duelo pasa por las deudas de la justicia, por el olvido, la indiferencia, la impunidad y la carencia absoluta de espacios y ritos simbólicos para aceptar y procesar la muerte. Para dignificar el dolor, propiciar un lugar digno para los vestigios y restos atesorados por los familiares, reunirlos en una ceremonia pública donde lo que se expone es mucho más que una obra de arte y deviene –sin que sea la artista quien lo determine- en ritual fúnebre”.

De esta manera, el arte puede propiciar, más allá de la observación y contemplación artística, un proceso para la tramitación del duelo; es decir, obra que deviene en rito fúnebre, donde es posible realizar lo que simbólicamente y efímeramente en la vida real es imposible. Así se vinculan arte, memoria y duelo para producir la obra, como lugar desde el cual dar presencia a tantas ausencias; la memoria que surge en las imágenes a través de la cual se teje la historia:

“La historia de un país no puede ser escrita en silencio y su memoria no debería construirse en la oscuridad. Por esto es que considero que contar, registrar, mostrar y tratar de entender nuestra historia desde todas las perspectivas posibles es una necesidad” (Érika Dittes citada por Diéguez).

3.7.3 El Camino de Juan Manuel Echavarría: entre las víctimas y los victimarios un más allá de memoria y olvido

Para el presente trabajo de investigación se abordarán dos de las obras de Juan Manuel Echavarría. Se trata de *Novenarios en espera* y *La guerra que no hemos visto*, en las cuales se puede acceder a una propuesta estética, donde se constata el testimonio de las víctimas desde lugares diferentes; uno desde el propio sujeto que ha padecido la guerra y otro desde los que la propiciaron con toda su carga de sufrimiento y dolor.



Las propuestas de Juan Manuel Echavarría son arriesgadas, en tanto permiten un acercamiento al mundo del arte desde distintos escenarios, donde categorías como testigo y testimonio por momentos parecen perderse en el horizonte que la obra de arte propone en cada intervención. Precisamente esa es la relevancia que para el presente trabajo tienen las obras de este artista, de las cuales se puede extraer una experiencia artística y a la vez pedagógica, en la cual participaron personas que desconocían el mundo del arte.

Novenarios en espera es una videoinstalación, a través de la cual se puede apreciar el trabajo que realizan personas de la comunidad de Puerto Berrío, en una actitud piadosa con aquellos muertos que son arrojados al río Magdalena, y que ellas adoptan, dándoles una tumba en el cementerio y un nombre, para llevar a cabo el duelo por aquellos que carecen de dolientes. En la obra también se puede apreciar el paso del tiempo, y como éste interviene a la par que las manos que cuidan con emoción el lugar.

Según María del Rosario Acosta (2016, p. 26) las fotografías en movimiento de *Novenarios en espera* plantean un duelo imposible: “el arte tiene su propio modo de hacer memoria, su propia manera de resistirse al olvido”, por eso agrega que: “desde la materialidad de sus formas y desde la fragilidad de sus lenguajes, el arte reflexiona e invita a reflexionar sobre la difícil tarea de hacer memoria en Colombia” (Acosta, 2016, p. 26).

Testimonio imposible es el que plantea *Novenarios en espera*, la víctima desconocida llega a través del río, y es recogida-acogida por un habitante del pueblo, que a su vez la desconoce. La víctima carece de lenguaje para nombrar-contar-narrar lo que le pasó; en su cuerpo se podrán apreciar las huellas del sufrimiento que otros le infligieron, pero nada más se podrá saber. Quien la adopta hace un duelo por alguien totalmente desconocido; sin embargo, será a partir de esta palabra que le da un nombre, que el muerto recuperará su lugar en el mundo de la vida como ser humano que fue.

El arte no puede hablar por el testigo, pero su presencia como obra se vuelve testimonio de un momento recobrado para la memoria. *Novenarios en espera* es una propuesta donde el testimonio se evidencia de una manera diferente a como cabría esperarse, si se supiera qué



aconteció con los cuerpos que yacen en el cementerio de Puerto Berrío. Para quienes adoptaron los muertos y sus familias, se otorgó su compasión a través del llanto, en espera de un milagro o, buscando que en otro lugar del país, alguien llorara a su vez por los suyos que nunca encontró, el ritual aproxima la humanidad al arte, que luego se enunciará a través de imágenes, instalaciones y palabras.

Facultad de Educación

La obra de Juan Manuel Echavarría recoge el gesto mediante el cual los habitantes de Puerto Berrío adoptan los muertos para llorar por ellos, haciendo así un duelo imposible. En la tumba aparece sobre fondo blanco la inscripción “NN escogido Rosa”; lentamente la imagen empieza a moverse comprobando los signos que deja el paso del tiempo, las letras se van borrando en tanto la pintura se va cayendo, la persona que adoptó la tumba no volvió. En otra escena de la videoinstalación se comprueba un nuevo nombre “NN AGL escogido”, inaugurando así otro duelo, otra forma de oponerse al olvido.

Más allá de las resistencias al olvido, está la memoria que insiste de distintas maneras para que el testimonio no se pierda, para que el testigo o la víctima encuentren su lugar en la comunidad humana. Es la propuesta que recoge el arte en las obras de algunos artistas que entienden que más allá de estetizar los espacios con sus obras, está su sentido de hijos de una época que no eligieron, pero a la que buscan dignificar con su arte.

La guerra que no hemos visto es la otra obra del artista Juan Manuel Echavarría que habla de la historia reciente del país. En esta ocasión se trata de una muestra integrada por noventa dibujos llevados a cabo por exparamilitares y exguerrilleros desmovilizados y exsoldados heridos en combate, pintados en retablos de madera con vinilo. Las piezas que constituyen la exposición tienen por nombre un número de archivo. “En cada una de las pinturas se representan, casi siempre sobre el telón de fondo de un paisaje coloreado en varios tonos de verde, distintas escenas de lo que, suponemos, es la guerra en Colombia” (Rojas, 2016, p. 212).

“En casi todas las imágenes seres humanos diminutos comparten un discreto protagonismo con helicópteros, caminos, casas, campamentos, hogueras, lanchas,



más o menos caudalosos que recrean diversos lugares e hitos de la geografía nacional. De vez en cuando divisamos, siempre como si estuviéramos viendo desde lejos, en la seguridad de la distancia, manchas rojas y cuerpos en posición horizontal” (Rojas, 2016, p. 212).

Para este proyecto, Juan Manuel Echavarría realizó cuatro talleres en varias sesiones, durante dos años, con el apoyo de la Fundación Puntos de Encuentro y la dirección artística de Noel Palacios y Fernando Grisalez. Los talleres contaron con la participación de ochenta excombatientes rasos de los paramilitares, la guerrilla y el Ejército Nacional, quienes de forma voluntaria participaron, sabiendo que sus trabajos iban a ser expuestos. Del trabajo realizado surgieron 400 dibujos de los cuales se eligieron 35 de hombres y mujeres que participaron de la guerra.

El proyecto de Juan Manuel Echavarría generó polémica entre quienes plantean que el arte debe estar con las víctimas, prestar su lenguaje al testimonio para que desde allí se haga memoria, se dignifique a quienes murieron, fueron desaparecidas, torturadas, para los sobrevivientes de la guerra y no para quienes la propiciaron desde distintos escenarios y posiciones políticas. Es el cuestionamiento que hace María Juliana Rojas (2016, p. 216) de la pretensión específica de verdad que promueve la obra, una verdad histórica que el artista pone a circular en la institución del arte.

Pese a los cuestionamientos que el proyecto suscita, hay quienes se acercan a la obra desde las preguntas y reflexiones que ella puede generar en torno a su autoría, la relación del arte con la memoria y si esta obra se podría considerar como un proyecto de memoria histórica. Valga recordar cómo los dibujos fueron realizados por personas que nunca antes habían tomado un pincel en sus manos, eran guerreros que sabían el uso de las armas pero no pintaban. Para filósofos como Adolfo León Grisales:

“Lo que se muestra en estos trazos infantiles no es la simple falta de escolaridad, sino la propia condición infantil de esos guerreros, y en esa paradoja salta la chispa



Por eso, este filósofo plantea que “Uno de los grandes aciertos de Juan Manuel Echavarría fue lograr una mediación tal que el discurso del otro no se ‘redujera’ inmediatamente a nuestros propios términos” (Grisales, 2014, p. 18). De ahí que en cada cuadro se pueda percibir una historia y no mera suma de fragmentos de una memoria, a partir de la cual se logre acceder a otro momento de la realidad del país.

En relación con el color, el verde está presente en la mayoría de los cuadros, donde el tamaño y la proporción del paisaje sirven de fondo para las escenas que de lejos parecen fiestas populares o simples actividades cotidianas, en contraste con la escena de la masacre de proporciones mínimas en una esquina. “Y entonces uno se pregunta si esos ‘pintores’ quieren enmascarar, maquillar u ocultar la brutalidad de sus actos; en fin, diluir su responsabilidad” (Grisales, 2014, p. 19).

Sin embargo, el propio filósofo plantea que más allá de minimizar los horrores del conflicto, lo que se puede percibir en los dibujos es un cierto pudor proveniente de las raíces campesinas de la mayoría de combatientes, así como lo apabullante de la experiencia de vivir en la selva, que “sobre todo funciona como una potente metáfora del desamparo y la impotencia humana” (Grisales, 2014, p. 19), donde los excombatientes aparecen como “pintores naturales” que no se ajustan a recomendaciones de otros.

La importancia del proyecto de Juan Manuel Echavarría es servir de mediador para acercar a dos realidades distantes y distintas, sin que ello implique la reducción o el aniquilamiento de alguna. En los cuadros de los excombatientes aparecen ellos en tanto seres que encuentran en la pintura un medio para expresarse y, a la vez, quienes observan se sienten convocados a ver más allá de la exuberancia del color y las formas, el interrogante que las obras les plantean por el único aspecto discordante con el tema que aparece en primer plano.



El artista como mediador es la propuesta que emerge del proyecto de Juan Manuel Echavarría *La guerra que no hemos visto*, su trabajo busca conectar realidades para que puedan comunicar algo e interpelar el mundo de la cotidianidad. Es una propuesta arriesgada en tanto quienes hacen la “obras” no tienen formación en artes, la mayoría no han cogido un lápiz y un pincel para dibujar y pintar, sin embargo, tienen la experiencia de haber disparado armas contra sus semejantes. El acompañamiento de artistas al proceso logró concretar obras que dan cuenta de “otra realidad”, de la cual se necesita saber para trascenderla si en verdad se quiere construir la paz.

Adolfo León Grisales (2014, p. 29) replantea la perentoria máxima que sostiene que no se pueden olvidar las víctimas del holocausto ni los horrores de las masacres en Colombia, para sostener que de lo que se trata es de “encontrar la manera de que después de eso siga siendo posible la vida y la existencia humana, siga siendo posible soñar, tener esperanzas”, para más adelante decir que hay que entender que en el arte no se trata de enmascarar, negar y ocultar la realidad sino de mirarla de frente para desactivar su carga mortífera.

¿Para qué levantar un monumento a las víctimas de las masacres? ¿Qué es lo que no debemos olvidar? ¿Para qué pintar las atrocidades de la guerra? Pienso que la pregunta clave aquí sería: ¿qué es lo que debemos olvidar? Tal vez debemos olvidar la angustia paralizante que nos dice que nada tiene sentido, y que carece de sentido la esperanza. Si por algo importa recordar que la muerte, la brutalidad, la sinrazón amenazan permanentemente es para no olvidar que existir consiste precisamente en derrotar minuto a minuto, y nunca definitivamente, a la muerte, a la brutalidad y a la sinrazón (Grisales, 2014, p. 29).

3.8 El camino de la ética y la pedagogía... un viaje hacia la transformación

3.8.1 Del camino de la mismidad a la otredad para hacer comunidad

El camino que va del yo al otro para hacer comunidad, pasa primero por reconocer lo primordial que habita en cada sujeto, lo esencial que lo constituye y lo hace único e



irrepetible para el resto de los mortales, es lo que en la historia de las ideas se ha designado como la **mismitud**, que en palabras de Aristóteles se puede nombrar por: “Lo que eres en ti mismo, eso es tu ser” (Aristóteles citado por Másmela, 2001); de ahí que para llegar al otro que puede crear un nosotros, se requiera un encuentro con el que cada uno es como mismidad.

La reflexión que cada individuo haga sobre su ser, es lo que permitirá encontrarse y reconocer lo esencial que lo habita, por eso el filósofo insiste que “solo el que era el ser produce el ser en sí mismo”, es decir, cada quien tendrá que ocuparse de su ser mismo – mismidad- , como lo máspreciado que tiene para ofrecer al mundo, en su camino de encuentro con la otredad y la comunidad en la cual se funda la humanidad, donde asuntos como la compasión y la solidaridad se vuelven inseparables de la esencia misma del ser de cada sujeto.

Del diálogo consigo mismo al diálogo con el otro, de la mismidad a la otredad por la vía del proceso formativo, del ser propio y de los otros, un camino que lleva al proceso educativo de los sujetos, el lugar donde ocurre el acontecimiento de la mismidad y se configura la otredad como reconocimiento del semejante, del próximo a mí, del que transita por sendas parecidas a las mías, del otro que me reconoce y en el que me reconozco como humano, en la multiplicidad de semejanzas y diferencias que nos constituyen, a partir de las cuales se puede dialogar.

En la mismidad acontece la subjetividad, a través de la cual se expresará el yo, se escuchará la palabra que lo constituye como sujeto, la voz que dirá de su esencia en relación con la otredad, a partir de la cual se fundará el diálogo, la comunidad de palabra y obra donde resonará el eco de la humanidad, que habita en cada ser como único y múltiple a la vez. Subjetividad y desubjetivación es un proceso en el cual el ser de cada uno, se encuentra o se pierde en su mismidad; por eso Aristóteles sostiene que “Ser tú, en efecto no es lo mismo que ser músico, pues no en cuanto eres tú mismo eres músico” (Aristóteles citado por Másmela, 2001).



La búsqueda de la mismidad en el sujeto, está relacionada con la construcción de la subjetividad, donde la palabra se encarna para nombrarlo en su relación con él mismo, con el otro y con el mundo. De esta manera, se configura un sujeto que se asume en tanto palabra y obra, un ser cuya esencia está dada por su mismidad, donde se pone en diálogo con el lenguaje que funda el encuentro con el otro, el lugar donde adviene el individuo en tanto músico, poeta, artista. Es la mismidad que va al encuentro de la otredad para fundar comunidad.

Más allá del yo que cada quien es, está la posibilidad de construir el diálogo desde la mismidad del sujeto discursivo, aquel que se orienta a resolver y expresar su identidad, donde la otredad es la búsqueda de un encuentro imposible de alcanzar como vuelta a la unidad, que a su vez dice de la incapacidad de la palabra para nombrar el extrañamiento que genera el encuentro con lo otro, pero que como sostiene Levinas es “mediante la participación como el sujeto no solo ve lo otro, sino que es lo otro” (1993, p. 81).

Salir de la mismidad permite el encuentro con el otro que hace posible la participación en comunidad, donde el yo se abre a la alteridad del diferente, el extraño, del que se desconoce casi todo; es la apertura que propicia la palabra para volverse diálogo, donde el yo entra en comunicación con la alteridad de un nosotros, que se vuelve acogida del diferente en su radical otredad, donde prevalece el respeto por la libertad, la propia y la ajena, para descubrir la multiplicidad de maneras que cada quien tiene de vivir en el mundo, con el mundo.

En este sentido, es preciso aclarar que la apertura al otro, su reconocimiento como semejante no está planteando una fusión imposible e impensable donde el yo que cada quien es se disolvería; por el contrario, como sostiene Levinas (1993, p.116) “la relación con otro no es una relación idílica y armoniosa de comunión ni una empatía mediante la cual podamos ponernos en su lugar: le reconocemos como semejante a nosotros y al mismo tiempo exterior: la relación con el otro es una relación con un Misterio”.



con el otro, asumido como misterio, es el acontecimiento de la alteridad, “es la relación con los demás, el cara a cara con los otros, el encuentro con un rostro en el que el otro se da y al mismo tiempo se oculta. Lo otro asumido son los demás” dirá Levinas (1993, p. 120), para quien la relación con el otro se da en concordancia con el porvenir, que instala el cara a cara en un horizonte de tiempo dado, y que acontece en la relación intersubjetiva que propicia dicho encuentro.

Para Levinas “la condición del tiempo es la relación entre seres humanos, la historia” (1993, p. 121), por eso, el yo que se construye con el otro en comunidad, es impensable por fuera de un tiempo dado, en tanto lo que está mediando entre ambos es la alteridad de seres finitos y, por consiguiente históricos. De ahí que el filósofo sostenga que: “Yo no defino al otro por el porvenir, sino al porvenir por la otredad” (Levinas, p. 125) que más adelante propone como el porvenir de la alteridad, la relación con los demás, con su misterio y con la reciprocidad de toda relación.

El misterio que representa el otro para el yo está dado por su radical alteridad, es decir, la imposibilidad de reducirlo a mero instrumento de intercambio, desde donde opera la relación con ese otro como no recíproca, en tanto el otro no es solo el semejante, el que no es el mismo, sino que ese otro está del lado del misterio, de la imposibilidad que lo asiste de conocerlo, que para Levinas se da en razón de su “alteridad misma”, donde “el espacio intersubjetivo no es simétrico”, por eso, el filósofo plantea que la distinción entre caridad y justicia está en que para la primera hay preferencia por un otro, mientras para la justicia esto es un imposible.

3.8.2 De la mismidad a la otredad... el camino de una ética compasiva

La propuesta ética de Levinas es un ir del yo y su mismidad al encuentro del otro, para desde allí construir un mundo mediado por la temporalidad y la trascendencia, que cada quien posee en tanto humanos. De ahí que la ética para este filósofo sea una cuestión de apertura a los otros, sin los cuales el yo desaparece, se anula en su misma soledad y desamparo. El otro como semejante, se presenta en su radical alteridad y libertad en el cara a cara, una relación de cercanía y lejanía en tanto ambos sujetos son imposibles de conocer.



En el encuentro cara a cara, la otredad no se anula porque ella también es un otro, por el contrario sale fortalecida por el compromiso que se genera entre ambos sujetos. De la mismidad a la otredad el sujeto se encuentra con el semejante, un semejante que interpela, cuestiona, disiente, que va más allá de lo que se puede prever, que genera una responsabilidad porque ese otro también es un yo que tiene una vida cargada de experiencias imposibles de anularse. De esa proximidad entre los sujetos, surgirá un nosotros como respuesta de intersubjetividad y alteridad.

La palabra ética viene de la palabra griega *ethos*, que en una de sus acepciones significa uso, costumbre y hábito; con el transcurrir del tiempo y las épocas históricas se fue configurando como una reflexión en torno al comportamiento humano, que expresa valores que permitan alcanzar fines trascendentales como condición de una vida humana plena de sentido, es decir, vivida con sentido, donde valores como la compasión, el respeto y la solidaridad sean alternativas para la vida en comunidad. De ahí que la ética se conciba en relación con el otro, donde surge la otredad y el nosotros que implica la acogida del diferente y el extraño.

En este sentido, Levinas propone una ética que implica el cara a cara, el encuentro con el otro, con el diferente y el extraño, donde la subjetividad es fundamentalmente ética, en tanto está implicando una responsabilidad hacia el otro que interpela al yo y lo lleva a pensarse en esa relación dialógica, que lo implica como sujeto en una comunidad, que no está solo y que requiere de compañía para seguir su andar por el mundo, un escenario que en ocasiones resulta hostil para su supervivencia por cuenta de la fragilidad y de los peligros que lo acechan, “porque el nuestro es un mundo crepuscular” (Mélich, 2010, p. 13).

La ética se mueve en terrenos pantanosos. De un lado está el llamado a la responsabilidad frente al otro, el semejante con quien compartimos destinos comunes; y de otro está la condición de fragilidad y desamparo en que vive el sujeto contemporáneo, en un mundo complejo atravesado por asuntos como las crisis económicas, el terror, el sufrimiento, la



culpa y la muerte. Ni ángeles ni demonios, la ética es una propuesta que busca construir unas mejores condiciones de vida para los humanos, más allá de las utopías o las siniestras realidades.

“Situaciones infernales nos acechan, porque si bien es cierto que existe la posibilidad de habitar humanamente el mundo también nos acompaña siempre la amenaza de “lo inhumano”. Y esta es una amenaza radical. Nunca podrá evitarse. Hombres y mujeres no nos encontramos a salvo, ni protegidos por completo. Porque somos “humanos” estamos privados del acceso al paraíso y vivimos expuestos al peligro de que, de repente, el cosmos se convierta en caos” (Mèlich, 2010, p. 13).

Ser vulnerable es la condición de la vida humana; el sujeto está expuesto a múltiples peligros, unos veces vienen de afuera y otros de él mismo; sin embargo, esa vulnerabilidad es lo que le confiere un carácter contingente como ser finito, sometido al azar y los avatares del tiempo, “porque vivimos en fractura y porque somos siempre en despedida” dirá Mèlich (2010, p. 19), para quien la propia condición del sujeto es su permanente búsqueda, donde recuerdo y olvido; memoria, presente y futuro se articulan para habitar el mundo, un mundo que siempre le será ajeno.

El sujeto en su caminar hace camino, experimenta la finitud de su existencia, se confronta con la contingencia que le supone el encuentro con el otro, un semejante a él, con similares posibilidades de vivir, de compartir; una inmanencia que se mueve en el espacio y el tiempo, en busca de respuestas a sus más acuciantes cuestionamientos, los mismos que lo atraviesan a él. Así la contingencia se experimenta como resultado de la proximidad del otro, la alteridad ajena, que hace que salga al encuentro del semejante y se descubra en la propia alteridad, Mèlich dirá: “la contingencia es la experiencia más conspicua de la extrema finitud, vulnerabilidad y fragilidad de mi vida” (2010, p. 26).

Hay un asunto que es vital para entender la ética que propone Mèlich y es la diferencia entre suceso y acontecimiento, para el filósofo el suceso es algo que ocurre en la existencia humana, los hechos de la vida cotidiana, que pueden variar o no, pero que no tienen un



efecto radical en la existencia; por el contrario, el acontecimiento es un algo que llega para generar **Facultad de Educación** cambios, cambios de los comodamientos en la vida que se traía; el acontecimiento irrumpe de improviso, no avisa y llega para generar más preguntas que respuestas.

“Más allá de su aparición repentina, de su imprevisibilidad, el acontecimiento abre una brecha radical en el espacio y el tiempo. Después ya nada vuelve a ser como antes” (Mèlich, 2010, p. 28), de esta manera se producirá la transformación en el sujeto, el que no podrá volver a ser el que era, porque en él se operó un cambio drástico, que supera con creces sus posibilidades de controlar desde adentro el afuera, que llegó con su carga de inquietud, desasosiego y sufrimiento, para el cual no hay remedio conocido.

La crisis que produce en el sujeto el acontecimiento, también se genera en el lenguaje, porque la palabra no alcanza a nombrar lo que ocurrió, es la comunicación imposible que deja al sujeto a la deriva de tiempo y espacio, en la fragilidad de su existencia y en la precariedad de un decir, que lo confina al aislamiento, de donde tendrá que salir para buscar de nuevo asidero en el mundo; será un volver al encuentro con el otro, el semejante con quien se hace real la contingencia humana y la otredad, como alteridad en el reconocimiento y el respeto.

En la contingencia de una vida humana, en el instante en el cual ocurre el acontecimiento que puede propiciar el encuentro con el otro, aparece la alteridad y con ella la ética como “forma de protección” (Mèlich, 2010, p. 34), la cual tenderá a preservar “la rememoración, la tensión entre el recuerdo y el olvido” (Mèlich, 2010, p. 35) como una forma de aproximación al misterio que éste encierra y a la transformación que se propicia. Es el cruce de caminos en donde tiene lugar la situación límite como experiencia de la alteridad y la ética.

1 8 0 3

“Entiendo por ética una relación con la que el otro, que siempre es otro singular, irrumpe en mi tiempo desde su radical alteridad. En el acontecimiento ético el otro me asalta, me reclama y me apela. Mi tiempo, desde ese momento, se agrieta. Se produce una ruptura del tiempo propio y surge el tiempo del otro. Es en este sentido



que la situación ética es excepcional, porque no es la excepción que confirma la regla, sino la que la pone en cuestión. Formar parte de una situación ética es entrar en un escenario de excepcionalidad, de singularidad y de asimetría” (Mèlich, 2010, p. 35).

La singularidad del acontecimiento remite a un concepto de ética que está más allá de marcos normativos, preceptos políticos, valores absolutos o códigos deontológicos, porque la ética no es la moral, es la que la pone en cuestión, porque como sostiene Mèlich “la ética surge en los límites de la moral, en sus grietas sombrías. La ética es la zona oscura de la moral” (2010, 35). En este sentido, la ética contribuye a entender la contingencia y todo cuanto de ella se deriva, tanto la felicidad como el sufrimiento, la soledad como la esperanza, lo que el filósofo denominará “ética de la compasión”.

Mèlich designará como ética de la compasión “la que permite configurar espacios de cordialidad que hacen posible que, sin necesidad de recurrir a mecanismos metafísicos podamos dominar (provisionalmente) los aspectos de la finitud que nos asaltan y sobrecogen en cada trayecto espacio-temporal” (2010, p. 36). De esta manera, el filósofo propone una ética compasiva en tanto es una respuesta al dolor del otro, que desde su precariedad me está interpelando como el otro del camino, la alteridad que nos reúne.

3.8.3 El camino de la otredad...la memoria...la co-participación

La extrañeza del sujeto en el mundo, que lo reúne con un semejante en determinado trayecto del camino, es lo que va a propiciar un acontecimiento, como algo inusitado que va tocar la vida de ambos para transformarla. Ese momento único, generará lazos entre ambos que se constituirán en parte de sus recuerdos, memoria de un tiempo ya pasado, a veces añorado y otras olvidado, pero que en todo caso, hace parte de la historia particular de estas personas.

Como ya se dijo, el acontecimiento es un suceso capaz de producir remezones en la vida de los sujetos, de los que siempre se saldrá siendo otro, porque provocó cambios significativos en la existencia. Es la memoria que se vuelve narración en un momento dado de la historia



humana, memoria que primero es de orden individual y luego colectiva, porque concierne a un grupo humano. En este sentido Ricoeur (2003, p.516) plantea que el descubrimiento de la memoria histórica se da por una aculturación de la exterioridad, es decir, por el alejamiento de lo familiar, con la inquietante extrañeza del pasado histórico.

De esta manera, los fenómenos de la memoria implican el cuerpo, el espacio y el tiempo por donde transitan los sujetos, es el camino de una alteridad que les permitirá reunirse para crear el relato, el propio y el del otro, donde cada quien hará la narración de los acontecimientos a partir de la interpretación que hizo de las experiencias vividas; es la posibilidad de reescribir las pruebas, los traumatismos del pasado, las heridas que configuraron el sujeto que se es. Ricoeur (2003, p.60) dirá que “el recuerdo de uno sirve de *reminder* para los recuerdos del otro”.

La alteridad es la condición misma del ser humano, es el camino que hace el ser singular plural como lo denomina Jean Luc Nancy (2006, p. 44), el tránsito del yo al nosotros donde el ser queda expuesto a la contingencia del encuentro, donde se realiza la posibilidad de ser con otros para pensar, interpretar, dialogar, hacer memoria; es la necesaria participación en los actos humanos que permite elaborar el relato en un tiempo dado, darle sentido al acontecimiento y al obrar de los sujetos en el mundo de la vida.

Jean-Luc Nancy plantea que: “lo que existe, sea lo que sea, porque existe co-existe. La co-implicación del existir es la participación de un mundo” (2006, p. 45), en esta medida, los individuos se encuentran en su singularidad para participar en la pluralidad de existencias, que funda comunidad. Sin embargo, el filósofo insiste que esa co-participación no anula el ser singular sino que por el contrario, lo que ocurre es que lo esencial del ser participa en la reconfiguración de la pluralidad del mundo, en tanto lugar de encuentro del ser esencial-singular-plural.

“El conjunto de los singulares es la singularidad misma. Ella los reúne en tanto que los espacia, están ligados en tanto que no están unificados” (Nancy, 2006, p. 49). Es lo esencial del ser que permanece más allá de pretendidas comunidades- sociedades, donde se aspira



disolver el ser de la individualidad so pretexto de alcanzar ideales de bien, belleza, bondad y justicia, con tal de honrarlos que semejantes anhelos han traído a la humanidad. De ahí que el pensador insista en que el ser solo podrá decirse a partir del somos, yo soy en realidad es nosotros somos, “un ser-esencialmente-con” (Nancy, 2006, p. 49).

La co-participación que propone Jean-Luc Nancy, abre la posibilidad de construir memoria entre dos, el encuentro que permite traer del pasado el acontecimiento en el cual cada quien se vio sumergido; es la oportunidad de configurar la historia propia a partir de los recuerdos compartidos y reescribirla de otra manera, desde las nuevas perspectivas que me plantea el otro con sus apreciaciones, sus interrogantes y sus interpretaciones. La palabra, y con ella el lenguaje, propiciarán el diálogo, ese ir un poco más allá de lo que inicialmente se había acordado, esa construcción de saberes que reúne la experiencia de los sujetos para la reflexión, de cuanto los constituye como individuos en el mundo de la vida.

3.8.4 El camino de la palabra compasión

La palabra labra... la palabra busca... la palabra encuentra, ella propicia la reflexión sobre el devenir de los sujetos y su accionar en el mundo, ella permite hacer memoria y reflexión para plantearse una ética de la compasión, un camino que primero tendrá que resolver la tensión que se genera en el recuerdo, el lugar que ocuparán los acontecimientos que impulsan a resignificar la vida. Sin embargo, nada garantiza que los espectros del pasado emerjan con toda su capacidad destructora, impidiendo hacer la diferencia entre ser para la vida o hundirse bajo el paso de la historia, la propia y la ajena.

“Una ética de la compasión no tiene más remedio que asumir el carácter ambiguo de la memoria, puesto que ésta, como facultad antropológica fundamental, no nos inmuniza de forma segura. Es cierto que en ocasiones la memoria puede evitar una repetición del mal, pero sin duda puede ser también desgraciadamente fuente de nuevos horrores, de nuevas injusticias. Por eso hay que tener mucho cuidado con los imperativos de la memoria” (Mèlich, 2010, p. 156).



la memoria para luchar contra el mal; sin embargo, como sostiene el propio autor, “si volvemos nuestra mirada al presente, difícilmente convendríamos que se ha producido un retroceso generalizado del mal sobre la superficie de la tierra”. De ahí que la memoria por sí misma, no garantiza que el mal no se repita, ni que el solo recuerdo permita a las víctimas resignificar el suceso y con él la vida.

De lo que se trata quizás, es de hacer la distinción que propone Todorov entre memoria literal y memoria ejemplarizante, entre la que se apega a la literalidad del acontecimiento que lo convierte en insuperable, y aquella que sin negar su singularidad, establece analogía entre pasado y presente para “comprender situaciones nuevas, aprovechando las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy, y separarse del yo para ir hacia el otro” (Todorov, 2008, p.2).

El encuentro con el otro, que supone comprender el pasado para ir al presente, es la posibilidad de ir más allá del acontecimiento que marcó la existencia, para trascender el pasado y buscar analogías en el presente que contribuyan a configurar la vida, donde los sujetos se viven en su condición histórica en cuanto herederos de un mundo, que si bien no se eligió, si se puede contribuir a mejorar de distintas maneras. De ahí que para Mèlich sea “decisivo en una ética de la compasión reflexionar sobre el modo como nos comportamos con lo que hemos heredado” (2010, p. 163).

La ética de la compasión es una respuesta al sufrimiento del otro, por lo tanto la ética no es la moral, ya que la primera remite a una reflexión acerca del padecimiento del semejante, mientras la segunda hace referencia a una serie de reglas relativas a la conducta social y al deber ciudadano. De esta manera, lo ético es la proximidad con el sujeto y el dolor que lo atraviesa, la compasión que mueve a prestar ayuda al doliente, a la víctima, al prójimo que interpela desde su condición de fragilidad y desamparo. Por eso, la ética de la compasión se aleja del imperativo kantiano de respeto a la ley y de actuar bajo la premisa del deber ser.



por cuanto **Facultad de Educación** en situaciones extremas de la vida, “no es posible mantener ni siquiera una distancia mínima entre las personas reales y su modelo, entre vida y norma” (Agamben, 2005, p. 71) porque la ética no obedece a reglas prefijadas, a verdades a priori, sino que por el contrario, ella es próxima de sentimientos de solidaridad, de acogida tanto de los humanos como de los que no lo son. Por eso, Agamben insiste que se puede perder la dignidad y la decencia más allá de toda imaginación y aun así sigue habiendo vida en la degradación más extrema (2005, p. 71).

“También por esta razón Auschwitz marca el final y la ruina de toda ética de la dignidad y de la adecuación a una norma. La nuda vida, a la que el hombre ha sido reducido, no exige nada ni se adecua a nada: es ella misma la única norma, es absolutamente inmanente. Y el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso una dignidad”. (Agamben, 2005, p. 71).

Dignidad y humanidad son conceptos que rebasan la realidad en la cual intentan aplicarse, porque como sostiene Mèlich, si lo humano o la humanidad es capturado por una representación, es decir una definición o un concepto, entonces lo humano y por extensión la dignidad y la persona se convierten en mecanismos de poder, de destrucción, de violencia, de inhumanidad (2010, p. 236). El biopoder al que aludía Foucault reduce a categorías vacías la vida y todo cuanto en ella acontece, se convierte así en instrumento de dominación, donde la compasión por el sufrimiento del otro queda excluido de toda consideración.

Para Mèlich “la ética es la respuesta a una interpelación extraña, una respuesta contra las normas, una respuesta trasgresora que pone en cuestión el orden (normativo-simbólico) de un mundo” (2010, p. 236). Por estas mismas razones, las nociones éticas decisivas no son el bien, ni el deber, ni la dignidad, sino el sufrimiento, la sensibilidad y la compasión ante el dolor del otro, el semejante y el que no lo es; el reconocimiento de la fragilidad y la vulnerabilidad de la condición humana más allá de cualquier precepto moral o código deontológico.



3.9.1 Primeros pasos... el camino del aprendizaje... la educación

El largo camino que empieza en el yo, en la mismidad del sujeto para salir al encuentro del otro, es el que permite el aprendizaje como acontecimiento ético, es la propuesta que autores como Fernando Bárcena hacen para abordar la formación del ciudadano, una actividad que se basa en la experiencia que va a implicar el encuentro entre el maestro y el discípulo, la cual va a estar mediada por el tiempo durante el cual ella ocurre, como un tiempo narrado; y por la tradición como re-creación de sentido (Bárcena, 2000, p. 9).

Para aprender, ambos sujetos del proceso tendrán que aportar al encuentro, para que éste pueda generar el acontecimiento como momento único, durante el cual cada quien asumirá lo propio del descubrimiento que hicieron. Ese instante revelador, donde el maestro se despoja de su saber y su poder, para que el alumno haga su propio camino, es lo que finalmente propiciará el conocimiento. Es el diálogo, donde la palabra se cede a intervalos, para ir siempre un poco más allá en el recorrido pedagógico, donde tiempo, narración y tradición se conjugan para propiciar la experiencia formadora.

Desde esta perspectiva, el aprendizaje se plantea como un espacio en un tiempo dado, es la impronta del devenir histórico en el cual se mueven los individuos, lo que los aproxima en el acto pedagógico. Es la finitud humana la que escribe el relato donde se narra el acontecimiento. Es la re-creación de la vida con sus múltiples variantes la que va mostrando el camino a los protagonistas de este encuentro. Así entre palabra, obra, experiencia y escritura se va tejiendo el aprendizaje como acontecimiento ético, que para Bárcena es “recrear-revelar-liberar” (Bárcena, 2000, p. 11).

La idea de la tradición, como la entiende Bárcena, está relacionada con la idea de interpretación y re-creación, que implica recibir lo que se custodia y guarda como memoria de sentido (2000, p. 11). En esta medida, el transmitir del maestro ha sido interpretado y modificado por él previamente, y es a su vez una invitación para que el discípulo estudie y



aprenda re-creando el sentido de lo transmitido. Es un hacer que se actualiza siempre pero anclado en la memoria. Solo así se podrá construir y reconstruir el sujeto en el aprendizaje.

Sin embargo, para que el aprendizaje se efectúe, se requiere que ambos sujetos del proceso actúen en libertad, la libertad de enseñar y la de aprender, una relación donde el respeto guíe la posibilidad de encontrar sentido, interpretar el relato que se hace entre dos, en un horizonte de tiempo que los reúne y los transforma a partir del acontecimiento que los nombra. Es la palabra que regresa de otro modo, transformada, interpretada, reconfigurada para decir del mundo y todo cuanto en él acontece.

El aprender como experiencia y acontecimiento, es para Fernando Bárcena la forma como la memoria establece la conexión entre pasado, presente y provenir. “Será aprender la experiencia vivida como aprendizaje de la memoria, un aprender la experiencia que se vive como un aprendizaje de la relevancia y un aprender la experiencia posible como un aprendizaje del provenir” (2000, p. 12). Es el tiempo que se hace humano al que alude Ricoeur (citado por Bárcena, 2000), en la medida en que se articula de modo narrativo, donde la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en condición de la existencia temporal.

La ética es la condición para que se lleve a cabo un aprendizaje del acontecimiento, el lugar donde se reúnen las experiencias de los sujetos del acto educativo. “El aprender auténticamente humano es un aprendizaje ético” (Bárcena, 2000, p. 13) y es a partir de este descubrimiento como maestro y discípulo se disponen, se vuelven receptivos, se aproximan para establecer el diálogo, se preparan para responder a las demandas que la educación, como acto y reflexión, les está proponiendo a ambos sujetos en tanto humanos.

Desde esta perspectiva, Fernando Bárcena plantea que el valor del aprendizaje está en el acontecimiento que lo desencadena, la experiencia sin la cual no puede haber formación; es la transformación del yo en otro, gracias al camino que la experiencia ha propiciado, el viaje hacia lo desconocido que cada quien es, pero que gracias a la alteridad se conocerán y re-conocerán en la multiplicidad de sentidos que el acto pedagógico desencadenará, una



Todo aprendizaje requiere de tiempo; pero sobretodo, requiere un sujeto capaz de perderse en el tiempo, deambular a la deriva por el tiempo, el propio y el de los otros (Bárcena, 2000, p. 20); es un modo de caminar, un ir hacia atrás en el pasado para regresar al presente y mirar al porvenir; es extraviarse por los vericuetos por donde asoma la memoria; es la palabra perdida, que no consuela porque está más allá de toda humana existencia; es la imposibilidad de enseñar lo que todavía se desconoce; y también la decepción que impide el reconocimiento del otro como alteridad para hacer comunidad en la transformación.

Por eso aprender conlleva la responsabilidad por el otro, el diferente; es la acogida que nace del gusto por la humanidad, del sentimiento que nos hace próximos al semejante, el mismo que brinda la posibilidad del aprendizaje desde una “ética de la hospitalidad” (Bárcena, 2000, p. 21) donde el ciudadano construye civilidad, un aprender desde la alteridad que permite el encuentro con la otredad desde la palabra, “un segundo nacimiento en brazos de la sabiduría del amor antes que el largo rabo del terror le roce el interior del cráneo” (Bárcena, 2000, p. 21).

3.9.2 Para seguir por el camino: de la educación a la formación... la memoria

Volver al comienzo. Es preciso retomar una idea que ya se ha abordado en el presente trabajo: educar es recordar, es traer a la memoria el acontecimiento que por imprevisible supuso un antes y un después en la vida del sujeto. Se trata de formar una subjetividad anclada en la actividad anamnética, de ejercicio de la memoria, que se convierta en justicia en vez de venganza, porque como dice Elie Wiesel (citado por Bárcena y Mèlich, 2000) “Una educación sin recuerdo es una educación inhumana”.

La memoria como actividad propia de los humanos, es un recurso que busca encontrar el sentido de lo ocurrido, hacer el aprendizaje de lo que cada quien es, en sintonía con el conocimiento de lo humano, de las experiencias que por singulares dejaron una huella en el



sujeto, es una posibilidad contra el olvido, de la presencia del otro como alteridad, como apertura al diferente, cuando el yo es capaz de dar cuenta, además de la propia vida, de la vida del otro. “Solo siendo responsables del otro, de su vida y de su muerte, de su gozo y sufrimiento, accedemos a la humanidad” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 17).

Reconocer la contingencia del ser humano, es abordar la constitución de su subjetividad desde la autoridad que confiere el sufrimiento, donde los sujetos se reconocen en su alteridad esencial, la que se vuelve voz y palabra en el relato, para traer a la memoria el acontecimiento del cual se extraerá el aprendizaje decisivo, el que lo humanizará y lo llevará a recordar que nada de lo humano le puede ser ajeno, donde la tarea pedagógica consistirá precisamente en recordar la fragilidad de la existencia, el punto de quiebre donde el tiempo se vuelve historia y narración.

“Del pasado podemos huir o aprender. Pero si elegimos esta segunda opción, ese aprendizaje quizá deba ser uno que se basa en una memoria ejemplar. Es decir, una memoria capaz de retener lo ocurrido (especialmente lo más dramático de la historia) para impedir su repetición. No se trata de recordar para encontrar una oportunidad de venganza, sino de recordar para hacer justicia, cuidar del presente y asegurar un porvenir mejor” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 27).

Hay un asunto que es necesario tener en cuenta, y es el carácter reflexivo e interpretativo de la memoria, que contribuye a reformular el sentido que los acontecimientos tienen para el sujeto en el presente; es un recordar que no está exento de olvido, pero que permite seguir la vida a partir de la deconstrucción que opera en el sujeto el relato de la experiencia, la alteridad que funda una ética del compromiso con el otro, de responsabilidad con el prójimo, el diferente que reclama una imposibilidad ética de olvido, porque solo la voluntad de no olvidar puede hacer que el horror no se repita.

En esta perspectiva, es posible entender la propuesta que hacen Fernando Bárcena y Joan-Carles Mèlich de una educación como acontecimiento ético, a partir de una pedagogía crítica de la sociedad moderna, donde la tarea de la educación va más allá de un asunto



soporte de la enseñanza que entiende al sujeto aislado en sí mismo, sin conexión con el pasado, ausente del presente y sin porvenir, concebido por fuera de su tiempo como sujeto histórico.

Para comprender el proceso educativo que lleva a la formación y a la transformación, es preciso atender a la contingencia de los sujetos que intervienen en él, la experiencia ética que llega con el encuentro y la palabra que se comparte. Es el camino que educador y educando emprenden, asumiendo cada quien la parte de responsabilidad que tienen, más allá de cualquier contrato que implique reciprocidad, por cuanto el acto pedagógico no puede circunscribirse a los estrechos límites del aula de clase, al poder que domina y silencia la voz del más débil.

Una de las tareas de la educación es formar ciudadanos, personas comprometidas con el devenir de sus comunidades, para quienes el otro que acompaña es alguien imposible de reducir a simples categorías instrumentales. Es la posibilidad de hacer memoria, escribir el relato, crear el espacio para vivir la civilidad como un asunto que concierne a todos, desde la compasión y el respeto por el diferente, el propio y el extranjero, que transita por los lugares por donde discurre la vida con toda su gama de alternativas para ser vivida, pensada y re-creada, en tanto en ella se reúnen espacio y tiempo, historia y memoria.

La propuesta de Bárcena y Mèlich, es la búsqueda de una educación cimentada en una cultura y una formación de la memoria; es decir, una educación capaz de reconocer la humanidad allí donde se encuentre, aprender a pensar con el hilo de la tradición rota por los acontecimientos extremos, que han generado las guerras y las experiencias límites, donde se hizo evidente lo más inhumano de lo humano, donde se percibe una historia discontinua, porque pasado y presente quedaron separados por el horror que se constató (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 47).

En este sentido, la educación que se propone es una educación de la civilidad a partir del acompañamiento y la hospitalidad del otro, alguien que requiere ser llevado al ejercicio de



su ciudadanía a partir del reconocimiento de sus derechos, más allá de toda visión de la sociedad que vive insustancial y poco accesible para los individuos, que en ella

buscan ejercitar su capacidad de relacionamiento y de participación, en la construcción de otros modos de vivir la ciudad, de morar en ella, de hacer posible el encuentro de unos y otros.

“No se trata, por tanto, de la resultante de otorgar un conjunto específico de derechos, sino de un derecho que es previo a todo derecho: el derecho a gozar de todos los derechos específicos de una sociedad democrática y de un mundo común” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 52).

Para ejercer la ciudadanía, es necesario construir un territorio donde es posible la memoria como aprendizaje ético, desde la capacidad de la hospitalidad para recibir al otro, al recién llegado y al extraño, que buscan refugio y amparo entre sus semejantes. En este lugar de la memoria, la educación será un re-educarse en lo humano que otorga significación a la existencia, el espacio de la mismidad que se construye y reconstruye en diálogo permanente con la otredad. Es la reconfiguración de la sociedad, a partir de la humanidad y los símbolos que la nutren.

Bárcena y Mèlich se preguntan si es posible seguir pensando en la ciudadanía y en la política, en las artes y en la cultura, en la educación y en la actividad del pensamiento como si Auschwitz no hubiera pasado (2000, p. 57); un interrogante que cabe perfectamente hacerse frente a la realidad de Colombia, donde la infamia se ha cobrado la vida de miles de personas de las maneras más crueles, y donde pareciera que el horror no dejará de seguir cobrando su cuota de muerte y sufrimiento. La respuesta está en la construcción de una ética y una pedagogía, que permitan la interpretación de los territorios, como morada ética para los sujetos.

Esa es una de las tareas que la educación en Colombia debe asumir, en momentos en que se avanza en la implementación de los Acuerdos de Paz entre el gobierno y las FARC. Es volver a la palabra del testigo, el testimonio, el lugar de la ética, donde se reúnen



para fundar una memoria que es memoria y morada, la historia que podrá ser contada a partir del relato de los sobrevivientes, pues como dice Todorov (citado por Bárcena y Mèlich, 2000) la verdad se enriquece incluso en la experiencia más horrible; solo el olvido definitivo convoca a la desesperación.

La tarea pedagógica va ligada a la verdad trágica de los acontecimientos, ya se trate de los campos de exterminio o de los horrores de la violencia en Colombia, el arte y la palabra que se vuelve escritura en los relatos “ponen en contacto con la memoria del dolor, con las lágrimas de la memoria” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 58); cuando el sujeto en-cara el mal, vuelve la experiencia terrible testimonio, él mismo se convierte en testigo de un tiempo del que es preciso dejar la huella en la narración.

“Desgraciadamente, en nuestra casa, nuestro mundo común han muerto – brutalmente asesinados- muchos más. Por ellos y a partir de ellos, hoy la literatura y la palabra, la escritura y las artes, la música, la cultura, en suma, la educación del hombre, tiene el deber y la responsabilidad ética de no olvidar, de recordar, pero no para darnos el lujo enfermizo de la inútil venganza, sino para contar una crónica con la tinta que destilan las lágrimas de la memoria (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 60).

La función del arte como eje articulador del proceso ético y formativo, es la propuesta que se va configurando a partir de la palabra que permite contar lo inenarrable, el testimonio que llega a través del relato, la pintura, la música. Es la verdad trágica que queda registrada en el poema y la fotografía; el recuerdo y la memoria de la experiencia del sufrimiento de un otro, próximo y lejano, que permitirá acceder a la educación como acontecimiento ético a partir de la compasión que su dolor suscita en el semejante, el prójimo como otro.

3.9.3 El camino que va de la educación a la formación... acción y narración

Educar es ante todo una acción que se lleva a cabo entre educador y educandos, una acción mediada por la palabra que se volverá relato, narración. La educación, como acción transformadora de los sujetos, permite el encuentro intersubjetivo, la pluralidad de donde



surgirán las voces otras que darán sentido al discurso pedagógico, el acontecimiento a partir del cual se abre la posibilidad de la bienvenida al recién llegado, para que a través del lenguaje se inscriba en el mundo, comparta con sus semejantes, aprenda a vivir en comunidad.

La acción es algo decisivo para la educación, porque como sostiene Hanna Arendt (citada por Bárcena y Mèlich, 2000) “estar aislado equivale a ser incapaz de acción”, pues la acción vinculada al poder de la palabra y del lenguaje, es la forma a través de la cual los individuos se insertan en el mundo. Toda acción genuina va más allá de las fronteras que pretenden instrumentalizarla, desvirtuando su posibilidad transformadora, en tanto memoria y relato de una época histórica, donde los sujetos se percibieron en la contingencia de su devenir.

En este sentido, la acción como producto de la historia es frágil y sus resultados son impredecibles, por cuanto éstos solo son apreciados una vez se concluye la actividad. El carácter irreversible de la acción humana, queda a disposición de la capacidad de los sujetos para reflexionar sobre lo acontecido y remediar los resultados, es decir, los rastros que han quedado. De esta manera, la fragilidad de la acción se convierte en comprensión o perdón, que se “relaciona con el pasado y sirve para deshacer lo hecho” (Bárcena y Mèlich, 2010, p. 70).

Resulta interesante la relación que los autores citados establecen entre comprensión y perdón a partir de Hanna Arendt, pues es la posibilidad que tienen los individuos en tanto sujetos históricos, de deshacer lo hecho, de comprender lo ocurrido y a partir de ahí recomenzar la acción, reconfigurar el mundo y cuanto en él acontece. Conocer el pasado pasa por comprenderlo, sin esto es casi imposible re-hacerlo, re-significarlo para vivir el presente y proyectar el futuro. Son los indicios que deja la palabra por donde la memoria se abre camino.

“La educación es acción si rompe lo previsto, si sorprende” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 76) es lo que antes se definía como acontecimiento, un hecho que por su significación para



el sujeto logra transformar su existencia. En la cotidianidad acecha el suceso que trastocará

la vida humana, reconocer y apreciar su trascendencia permitirá el aprendizaje, solo así será posible que surja el relato como punto de encuentro entre acción y narración, a partir del cual se configurará una identidad como parte del tejido simbólico donde transcurre la vida humana.

Los otros remiten a la pluralidad del encuentro entre los humanos mediados por la palabra, el lenguaje, el relato. “El relato de la vida de uno debe ser escrito por otros, por otras personas y por otros relatos que han tejido el universo simbólico en el que se vive” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 79). Esos otros acompañan el acto pedagógico, el espacio tiempo donde confluyen las experiencias y las narraciones, donde los individuos se experimentan en tanto humanos, frágiles y contingentes.

“En la historia como narración, la clave la tiene el oyente (educando), y no tanto el narrador (educador). Pero, al mismo tiempo, el narrador original (educador) se convierte en oyente a partir de la escucha que realiza del oyente originario (educando). Así es como la palabra narrada va y viene. La ética es amor, es eros. Es tensión entre lo dicho y lo que queda por decir, entre lo visible y lo invisible. Y la ética también es negación, es crítica” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 84).

Para estos filósofos, la ética se relaciona con la acogida y la hospitalidad que se brinda al otro, es la relación cara a cara que por esencia es ética; es el respeto a las diferencias, al que recién llega, al desconocido y todo lo que trae como aprendizaje, palabra y memoria. Es la ética de la compasión y la hospitalidad que propone Levinas, la que impide causar dolor al semejante, y que también es bienvenida para el extraño, el extranjero que está reclamando una acción que lo reconozca como humano, como sujeto histórico.

“La pluralidad es la ley que rige la tierra; nuestro mundo y nuestro mundo en educación” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 90), esa pluralidad reclama una actitud de apertura tanto hacia los sujetos que intervienen en el acto pedagógico como a las metodologías y a los conocimientos que se compartirán. Tampoco se podrá desconocer el contexto en el cual se



lleva a cabo el aprendizaje, ni las experiencias previas que maestro y alumnos han adquirido en sus existencias.

Todos estos elementos contribuirán a la formación de los sujetos a partir del reconocimiento que se haga de la educación como un acontecimiento que no siempre se produce, que no todos los individuos alcanzan al mismo tiempo y de idéntica manera, porque en el encuentro que se genera entre los protagonistas del acto pedagógico, lo que siempre se evidencia es la fragilidad de la acción, que pone en cuestión el conocimiento aprendido y el discurso sobre el cual se fundamenta el aprendizaje, antes de volverse co-relato de vida.

“La comprensión de sí es narrativa de un extremo a otro. Comprenderse es apropiarse de la propia vida de uno. Ahora bien, comprender esta historia es hacer el relato de ella, conducidos por los relatos, tanto históricos como ficticios, que hemos comprendido y amado. Así nos hacemos lectores de nuestra propia vida” (Ricoeur citado por Bárcena y Mèlich, 2000).

Como lo señala Ricoeur, comprender la propia vida es parte del relato que se va construyendo con el otro, el prójimo, el amigo, el libro, la obra, la música, la palabra que recorre existencias antes de llegar al sujeto como acontecimiento, el lugar donde se encuentran, lo real de la experiencia con la imaginación que recupera la simbología para la acción de leer e interpretar, la memoria que se vuelve narración de un yo reconocido en múltiples otros, lenguaje que se articula al mundo de la vida donde ocurre el aprendizaje esencial.

Acontecimiento y aprendizaje, próximo y prójimo son palabras que dicen de la posibilidad de la acción pedagógica, donde se recupera el co-relato de una vida vivida con otras, compartida y expuesta al mundo, a la fragilidad de la existencia humana, de las múltiples interpretaciones que surgirán en el proceso formativo, donde los discursos se articularán a las experiencias para hacer memoria y camino, de uno solo acompañado de otros, de un yo



La vida como interpretación y relato es autocomprensión del sujeto para acceder a la cultura y a las mediaciones simbólicas, donde los signos, símbolos y textos configuran la narración en la cual acontece la educación, como práctica reflexiva que invita a preguntarse constantemente por el mismo en relación con lo otro, los otros y el mundo. Es la posibilidad de construir la identidad narrativamente a través de las lecturas históricas y de ficción, por medio de las cuales se va componiendo el personaje que cada quien es (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 93).

De esta manera se puede decir con Bárcena y Mèlich, que “toda educación lo es en y a partir de un libro, de la lectura de textos y de libros, tanto en su sentido real como metafórico. Nos formamos leyendo el texto en que consiste nuestra propia vida –que es biográfica- y el texto del mundo que está en un papel, que es un texto” (2000, p. 93). Así, entre escritura y experiencia se va componiendo el libro que contiene una vida, que da cuenta de la subjetividad como encuentro con otros para la formación en el libre juego de los acontecimientos.

El aprendizaje como acto reflexivo, está implicando la relación intersubjetiva mediatizada por el mundo; es la capacidad de los sujetos para formarse a partir de la historia y los relatos donde ellos participaron, unas veces de forma activa y otras pasiva, pero que están más allá de los meta relatos, que ofrecieron una visión del mundo que suponía el acceso a explicaciones totales, donde la fragilidad de la vida humana estaba a salvo. Al amparo de la razón, los demonios habían sido conjurados y ya nada ponía en peligro el universo y sus criaturas.

1 8 0 3

Según Bárcena y Mèlich, el proceso de autoconocimiento está relacionado con los libros que cada quien ha leído a lo largo de su vida, las notas y subrayados que ha hecho en los textos y cuadernos, las consultas que se han realizado en las bibliotecas físicas y virtuales, y en las múltiples conversaciones y diálogos a los que se ha recurrido en momentos cruciales



de la existencia, o por la alegría de contar una experiencia al semejante, con quien se comparte en encuentros, vivencias y vivencias donde la amistad, el amor, la fraternidad y la solidaridad han sido el norte que han guiado esos encuentros.

De ahí que el proceso educativo cuando realmente se lleva a cabo, implica la transformación del sujeto, a partir de implícitos como el autoconocimiento y la autocomprensión, pero que siempre va más lejos de esos primeros descubrimientos, y que conlleva un proceso activo en el cual el desear, el preferir y el elegir van a configurar el sujeto que realmente se llega a ser. La reflexión crítica es una de las condiciones para que este aprendizaje se realice, ya que involucra la capacidad de mirar al pasado para hacer el presente y proyectar el futuro.

Bárcena y Mèlich (2000, p. 99) dirán que: “no nos comprendemos directamente, sino más bien interpretando signos fuera de nosotros, en la cultura y en la historia, pasando por el lenguaje y, sobre todo, por su potencial más rico: los símbolos y los ritos”. Por eso, el ser humano es por esencia un ser hermenéutico, un mediador que recorre caminos diversos, para encontrarse con los textos propios y ajenos, que le han permitido entretejer la trama de la propia existencia de diversas maneras, donde se mezclan hilos de múltiples colores, porque la vida no está escrita en blanco y negro, y de una sola hebra.

El papel de la memoria y la narración en el proceso educativo, se lleva a efecto cuando los sujetos que en él intervienen, llegan a la comprensión de sí mismos, se desubjetivizan, es decir, salen de sí en busca de otro, el otro que lo confirma en la existencia a partir del encuentro, el diálogo, la acción mediatizada por el tiempo de un relato, la lectura e interpretación de un mundo donde coexisten símbolos y ritos, que vinculan las tareas de la imaginación y el recuerdo para encontrar los orígenes y la historia de la comunidad de donde procedemos.

La acción debe ser narrada para que tenga sentido. No hay acción sin *mythos*, sin trama ni relato, y tampoco mimesis sin imaginación; en este sentido, Bárcena y Mèlich sostienen que no hay acción sin relato, sin narración; por eso la educación concebida como acción es



elaboración de un texto, un poema, una narración que busca, aunque a veces no lo logre, responder a la pregunta ¿quién soy?, cuya respuesta permitirá escribir el relato de una vida, y donde el aprendizaje será entendido como “el relato de la formación de la subjetividad o de la identidad” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 106).

Para estos filósofos “solo si uno es capaz de sintetizar lo heterogéneo de su vida en una narración puede esta vida tener un sentido” (2000, p. 107), en esta medida la educación cumple su propósito de convertir la acción en reflexión y relato, en la búsqueda de significado para la existencia propia, que siempre estará en relación a los otros, los semejantes que se construyen y deconstruyen en su caminar por los vericuetos del pasado, que traídos al presente pueden contribuir a proyectar el futuro en diálogo permanente con el que se fue, el que se es y el que vendrá.

El relato se construye en el tiempo de los sujetos, un tiempo que es narrado y que se volverá recuerdo e historia. La educación recurrirá a esta posibilidad para articular la vida de los sujetos a la lectura e interpretación de los textos, donde se conjugan realidad e imaginación para desplegar el mundo de la simbología. De esta manera, se produce la fusión de horizontes donde convergen el lector, el texto y el contexto, donde el sujeto podrá interpretar los acontecimientos de su existencia alternativamente como tragedia, drama, comedia o poesía.

La comprensión de sí está ligada al efecto que produce la lectura de un texto, el acontecimiento que provoca un antes y un después, en el cual opera la formación de la subjetividad; de ahí que para Bárcena y Mèlich (2000) el texto, sobre todo el literario, opere como un maestro, en tanto permite el efecto catártico al individuo, al lograr identificarse con los personajes o las situaciones a las que remite un relato; en últimas “no hay comprensión de uno mismo fuera del desdoblamiento de uno mismo. Debo verme como otro para comprenderme” (p. 110).

En la conformación del sujeto interviene el tiempo humano, donde la mismidad para reconocer las otras voces, ha de ser capaz de salir de si al encuentro de la otredad, en el que



Facultad de Educación

cada quien se reconoce; el que hay que conocer y atender porque es la alteridad en la cual se funda el encuentro, donde el otro aparece en su original existir, las experiencias que contribuyeron a su formación. El relato surgirá entonces, de la superposición de vivencias e historias, para plantear asuntos relacionados con la ética y las valoraciones que se hacen alrededor de la vida de los personajes, reales o imaginarias, de la narración.

De esta manera, la narración es el lugar donde se empieza a plantear la ética del accionar humano, donde surgirán los cuestionamientos que las decisiones humanas han tenido para la historia de los acontecimientos. Personas y personajes se encuentran en el texto, para decir verdades de vida condicionadas por una época que aunque remota, todavía tiene interrogantes para el hombre moderno. Por eso, “la narración exige pluralidad y libertad de selección y de elección de los diversos puntos de vista” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 122).

3.9.4 De la educación a la formación... el camino de la alteridad y la tolerancia

Si yo no respondo de mí, ¿quién responderá de mí?
Pero si yo solamente respondo de mí, ¿puedo ser todavía yo?
(Levinas citado por Bárcena y Mèlich, 2000)

La propuesta de Levinas que recogen Bárcena y Mèlich es de acogida del otro, que implica responsabilidad para proteger lo más humano que habita en esa otredad. Desde esta perspectiva, la acción pedagógica será una relación de alteridad a partir del rostro y la palabra que llega del otro como distinto y extranjero, que demanda una respuesta que está atravesada por la responsabilidad y la ética, ubicada más allá de todo requerimiento institucional, porque se funda en la heteronomía del encuentro, que se reconoce en la libertad y el respeto por el otro.

1 8 0 3

Para Levinas, la ética se constituye a partir de la heteronomía, es decir, la capacidad que tiene el yo, la mismidad, de salir al encuentro del otro para acogerlo en su radical otredad, donde la libertad individual puede ser antecedida de la responsabilidad por el otro, el rostro que no es cara sino palabra, huella y presencia de una existencia para otra existencia, en el marco difuso de las significaciones que son convocadas y vividas desde la alteridad. El



rostro es la palabra del que no posee voz, la palabra del huérfano, la viuda, el extranjero, el imperativo de la educación más! (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 138).

En este sentido, la acción educativa se vuelve transformación subjetiva en tanto es acogida y responsabilidad de otro diferente al yo; es la huella que descentrará la mismidad para cuidar del otro, donde la conciencia de sí se vuelve movimiento reflexivo del sí mismo para pasar al otro de la alteridad. La educación así entendida, será un acto de responsabilidad, acogida y cuidado del otro, que va del yo al tú para fundar el nosotros, como relación ética del acontecimiento, el maestro ético por excelencia que se educa en compañía, que escucha y deja huella.

La tarea de la educación está en la defensa de la heteronomía, el ejercicio de una responsabilidad ética con el otro, el huérfano, la viuda, el mendigo, el extranjero; la atención al pasado como recuerdo y memoria para hacer-vivir el presente y proyectar el futuro, para hacer el relato de las víctimas desde la crónica de unos hechos que reclaman justicia, desde cuando son narrados. Es la compasión como la posibilidad que reúne a los sujetos en torno a la palabra que es recuerdo, y por lo tanto, es ética y cuidado de sí y del otro, en el espacio asimétrico de la alteridad.

El camino de la alteridad como acogida del otro, propone a la educación como acontecimiento ético, en tanto recoge lo expuesto por Levinas de una ética de la compasión, que nace de la experiencia del rostro del otro, de su capacidad de asombro ante el dolor y el sufrimiento de ese otro semejante o no, que comparte conmigo un destino similar, donde nada de lo que le concierne me puede ser ajeno (Ortega, 2013, p. 16). Es el encuentro del cara a cara, donde se propicia el reconocimiento de la mutua fragilidad, a partir de la cual se puede acceder a la compasión, el instante en que los sujetos se hacen más humanos.

Para Levinas, el otro es un sujeto que reclama acogida, solidaridad; es la posibilidad mediante la cual un individuo le concierne a otro en tanto “el yo solo tiene cuidado de sí, sólo si es cuidado de sí” (Levinas, 1987, p. 187); es decir, un cuidado de sí que va más allá de lo expuesto por Foucault cuando plantea que, el yo solo cuida de sí cuando es cuidado de



si, es, decir, si sus semejantes contribuyen a fomentar los límites a las ansias de dominación y violencia humana. Esta es la condición según Levinas, para que en el mundo pueda haber piedad, compasión, perdón y proximidad (Levinas, 1987, p. 187).

El ejercicio de la alteridad como postura ética en la educación, conlleva la no indiferencia y la respuesta frente a la demanda del otro, en términos de corresponsabilidad ante ese otro considerado como sujeto que es frágil y plural, atado a las contingencias de la vida. En este sentido, la ética que propone Levinas no se atiene a principios ni a grandes metarrelatos, es más próxima de los individuos en sus experiencias cotidianas, donde tiempo y espacio son tributarios de una historia que concierne a las personas y a su vulnerabilidad frente al poder avasallador.

La asimetría, la responsabilidad y la no indiferencia en la formación de la intersubjetividad, están planteando a quienes intervienen en el acto pedagógico, la necesidad de reconocer en el rostro del otro un sujeto capaz de establecer diálogos y hacer acuerdos que trascienden la cotidianidad de su existencia, y por lo tanto, es proclive a la compasión frente al dolor y el sufrimiento, donde la solidaridad está implicando al otro en cuanto alteridad. De ahí que la propuesta levinesiana es la hospitalidad y la acogida al extraño, al extranjero y al diferente desde su radical otredad, en su peculiar manera de habitar, vivir y compartir el mundo.

Postular una ética como responsabilidad frente al otro, parte también de compartir el concepto de educación como aceptación y acogida del semejante como extraño y extranjero en un mundo que le es ajeno, y donde el yo descentrado de sus aspiraciones egoístas, es capaz de acceder al cuidado del otro porque aprendió a cuidar de sí desde la perspectiva de la solidaridad y el respeto, donde cada quien es responsable de sí y ayuda al cuidado de su semejante, el mismo que le pone límites a las ansias de poder y destrucción que corren parejas con su existir.

3.9.4.1 El camino de la tolerancia como respeto

De la alteridad que postula Levinas a la tolerancia que plantea Freire, surge una educación como propuesta para el encuentro entre sujetos, donde la acogida del otro se funda en el



respeto por el diferente, y donde la palabra que precede al diálogo es la condición para que éste se pueda llevar a cabo, es una postura que permita a los sujetos ser creativos, libres

y reflexivos; solo así el proceso educativo será formación y transformación de los individuos y del entorno, a partir de una profunda fe en los hombres, como dato a priori del diálogo (Freire, 2006, p. 74).

Freire sostiene que no hay diálogo sino existe una intensa fe en los hombres: “fe en su poder de hacer y rehacer. De crear y recrear. Fe en su vocación de ser más, que no es privilegio de algunos elegidos sino derecho de los hombres” (Freire, 2006, p. 73). Esa fe es también posibilidad de hacer del acto educativo un acontecimiento transformador para los sujetos que en él intervienen, un lugar para la reflexión crítica de la teoría, la palabra creadora de sentido, la praxis reveladora del mundo que se habita, en el cual se lleva a cabo el proceso enseñanza aprendizaje.

El diálogo como encuentro entre los sujetos mediatizados por el mundo, pero que al pronunciarlo no se agota en la mera relación yo-tú es la propuesta de Freire (2012, p. 71), la cual tiene una aplicación directa en la relación educador-educando, por cuanto es en este encuentro, donde la palabra permitirá la articulación de la acción y la reflexión, que llevará a la praxis transformadora más allá de toda intención salvadora, porque como el propio autor sostiene, nadie salva a nadie, la salvación es una acción emprendida por cada quien y que va del yo al tú para alcanzar un nosotros como acto creativo y transformador de la realidad.

Otro asunto que a tener en cuenta en los planteamientos de Freire y la pedagogía de la tolerancia, es cuando sostiene que ésta es una virtud de la convivencia humana, la cual debe ser forjada por cada quien y aprendida en su significado ético, como la cualidad de convivir con el diferente a cada uno y no por ello inferior ni de menor valía (Freire 2006, p. 71). Este rasgo de la educación está implicando una tarea formativa, donde se aprende la convivencia en tanto respeto por el otro que es distinto en su sentir, pensar, comunicar y vivir.



La tolerancia como virtud para la convivencia humana se funda en el respeto del otro, es una propuesta para el ejercicio de la pedagogía, y a la vez un reto para el maestro que

tiene la difícil tarea de formar personas, ciudadanos capaces de transformarse a sí mismos y a su entorno. Es en estas condiciones, donde la libertad será el soporte de la educación para no incurrir en sectarismos y dogmatismos, donde quede anulada la reflexión crítica y se termine privilegiando la acción por la acción, como única vía para generar conocimiento.

El ejercicio de la tolerancia pasa por la escucha activa, solo así se podrá generar el encuentro pedagógico como reconocimiento en la palabra del otro, de la porción de verdad de mundo que ella conlleva; es el diálogo que llega para instalarse entre los sujetos lo que les permitirá acceder a nuevos niveles de conocimiento, donde la acción también será reflexión sobre la realidad para transformarla, a partir de la comprensión y el respeto por el otro. Freire llama la atención sobre la difícil tarea del tolerante, que exige practicarla sin renunciar a los propios sueños, valores y convicciones, sin convertirla en dogmas e ideologías cerradas (Freire, 2006, p. 14).

Por eso, el auténtico diálogo que propone Freire para el ejercicio de la tolerancia, es el que “se rige por la propensión al amor, por el respeto al diferente y la admiración por la diversidad; la creencia en la horizontalidad de las relaciones entre las personas, como sujetos de la historia, para la construcción de un mundo verdaderamente democrático” (Freire, 2006, p. 22), que según este pensador es una acción cultural para la humanización, donde el verdadero reto del maestro, es el que lleva la acción pedagógica a nuevos niveles de respeto y comprensión.

3.9.4.2 El camino que lleva a una pedagogía del testimonio

Para continuar el camino es preciso detenernos un momento en las implicaciones que tiene el testimonio, a partir de la palabra del testigo que nombra la vivencia que fracturó su existencia. Es el encuentro con lo otro, lo incierto y desconocido, donde el lenguaje tendrá que aludir al recuerdo, para que se pueda volver memoria para los que ya no están, los que lo perdieron todo empezando por la vida. Ese testimonio que llega de un sobreviviente es



imprescindible, a él habrá que volver una y otra vez para desentrañar lo ocurrido, ponerlo en palabras y volver a leer la historia para reconocer el abismo y no caer de nuevo en él.

En este propósito contribuirá el texto de Giorgio Agamben ya citado, *Lo que queda de Auschwitz*, en el cual el filósofo italiano se adentra en el estudio de testigos y testimonios que dejaron los campos de exterminio en la Segunda Guerra Mundial. Con él también será preciso retomar a Primo Levi, quien con su *Trilogía de Auschwitz* dejó un testimonio, que más de cincuenta años después de ser publicado, sigue teniendo vigencia, donde se recoge su experiencia como testigo y sobreviviente de Auschwitz. Con ellos dos nos aproximaremos a la propuesta de Mèlich, acerca de una pedagogía del testimonio.

Giorgio Agamben se plantea la difícil tarea de escuchar, en las palabras de los testigos la “laguna”, ese lugar de la ausencia, “es decir, que los supervivientes daban testimonio de algo que no podía ser testimoniado” (2005, p. 10); ese algo que se escapa en las palabras del testigo, es por lo que indagará el autor, lo que interrogará una y otra vez para escuchar el relato del que sobrevivió al mal; las palabras más allá de la realidad que están nombrando, el eco de sucesos que no tendrían que haber ocurrido, porque como él mismo sostiene, escuchar “esa” laguna permite reconocer qué es ética y que no lo es.

La función del testimonio es esencial para preservar la memoria, es la elección que hace el testigo para poder sobrevivir al *Lager* y así contar lo sucedido. “Algunos de mis amigos, amigos muy queridos, no hablan nunca de Auschwitz... otros hablan incesantemente, y yo soy uno de ellos” (Levi citado por Agamben, 2005). Esa palabra que brega por salir, es la que se vuelve testimonio de una época, la guardiana de una memoria y una historia que es preciso conocer, para extraer la porción de verdad que se oculta en lo no dicho. Por eso Levi, siendo químico se hace escritor, para contar lo que vivió, para hablar en nombre de los que ya no están.

“Conservo una memoria visual y auditiva de las experiencias de allí que no se explicar... me han quedado grabadas en la mente, como en una cinta magnética, algunas frases en lenguas que no conozco, en polaco o en húngaro; se las he



repetido a polacos y húngaros y me han dicho que esas frases tienen sentido. Por algún motivo que ignora me ha pasado algo muy extraño, diría que algo semejante a una preparación inconsciente para testimoniar” (Levi citado por Agamben, 2005).

Agamben sostiene que Levi es el testigo perfecto, porque gracias a su tenacidad, logra sobrevivir al *Lager*, impidiendo así que muera el testigo y con él el testimonio. Es lo que le ocurrió luego de ser liberado el campo de Auschwitz, cuando de vuelta al hogar se dedica a escribir sus experiencias a máquina todas las noches, no se siente escritor, pero se hace escritor con el único fin de testimoniar. Sobrevivir para contar, para escribir, para que se sepa el horror al que fueron sometidos, para advertir que el mal acecha y hay que ser cautelosos; en últimas, para que los escuchen en tanto seres humanos.

Hay otro elemento en el testimonio que llama la atención, y es el de la credibilidad de los testigos; muchos desconfían de los relatos que se cuentan acerca de los campos de exterminio, suena increíble la historia que el sobreviviente repite una y otra vez, el espanto que cuentan parece inverosímil, sobre todo cuando hablan de los que no sobrevivieron, de los que no pudieron contar su versión de los hechos, los musulmanes, los llamados “hundidos”. Levi habla por ellos, es el testimonio que da cuenta de la situación a la que estos sujetos se entregaron desde su ingreso al campo; son los muertos vivientes para quienes la existencia está perdida.

“Lo repito, no somos nosotros, los supervivientes, los verdaderos testigos... los que hemos sobrevivido somos una minoría anómala, además de exigua: somos aquellos que por sus prevaricaciones, o su habilidad, o su suerte, no han tocado fondo. Quien lo ha hecho, quien ha visto la Gorgona, no ha vuelto para contarlo, o ha vuelto mudo; son ellos, los musulmanes, los hundidos, los testigos integrales, aquellos cuya declaración habría podido tener un significado general. Ellos son la regla nosotros la excepción... los que tuvimos suerte hemos intentado, con mayor o menor discreción, contar no solamente nuestro destino sino también el de los demás, precisamente el de los “hundidos”; pero se ha tratado de una narración por cuenta de terceros” (Levi citado por Agamben, 2005).



Identidad y credibilidad del testigo se reflejan en el testimonio, son las palabras que recogen la experiencia límite, el acontecimiento que significó sobrevivir al *Lager*, vivir para que otros sepan lo que allí ocurría. Sin embargo, como sostiene Agamben (2005, p. 39), el testimonio contiene una laguna, una zona que se escapa al relato, a donde no llegan las palabras porque ellas pertenecen a los hundidos, los que no sobrevivieron para contar su experiencia. Por eso, el filósofo plantea que es necesario reflexionar sobre esta laguna, porque ella pone en tela de juicio el propio sentido del testimonio, y por ello mismo, la identidad y la credibilidad de los testigos.

Para Agamben lo intestimoniado es el musulmán, el prisionero que había abandonado cualquier esperanza de vida y que a su vez había sido abandonado por sus compañeros. Ese musulmán es a su vez la laguna del testimonio, el lugar donde se pierde la palabra del testigo integral, por eso, son otros los que testimonian, ellos perdieron la voluntad de vivir y con ella toda posibilidad de resistir y sobrevivir al mal. Levi asumirá la palabra de los que no sobrevivieron para dar testimonio de esas existencias perdidas en el *Lager*; su palabra será la que dé cuenta de esa imposibilidad de comunicación que estos prisioneros tuvieron mientras duró su vida, la indignidad a la que fueron rebajados aún después de muertos.

Llama la atención el cuidado que pone Levi en su testimoniar, cuando se asume como químico y no como escritor, cuando reconoce que su tarea es contar lo que se vivió en Auschwitz; pareciera que escoge las palabras una por una para describir las atrocidades sin por ello caer en lo morboso. Su escritura es una palabra que conmueve más allá de toda posible racionalización, es el encuentro con el horror después del horror, es el lenguaje que permite bordear el imposible acontecimiento. Después Levi siempre dirá que testimonia por los que no sobrevivieron, los mejores que murieron antes de la liberación del *Campo*.

Agamben sostiene que: “solo si el lenguaje no es siempre comunicación, solo si da testimonio de algo sobre lo que no se puede testimoniar, podrá experimentar el hablante algo como una exigencia de hablar” (2005, p. 67), esa es la posibilidad que abre la experiencia límite, donde los sujetos pierden la conexión entre vivencia y lenguaje para



nombrar el acontecimiento, en ese espacio que queda surgirá el testimonio como propuesta para decir por telegrafía, para testimoniar por otros pero sabiéndose sobreviviente de una experiencia y por lo tanto, incapaz de transmitir el relato completo.

La comunicación es una necesidad vital para el ser humano. En las palabras que se comparten con el prójimo va implícita la posibilidad de transmitir sentimientos, emociones, pensamientos; ser escuchados es la parte que completa el diálogo; sin embargo, en los campos de exterminio esta condición humana fue restringida a intercambios rudimentarios, al punto que como sostiene Agamben (2005, p. 67) "Auschwitz es la refutación radical de todo principio de comunicación obligatoria" porque como lo advierte el filósofo, cualquier intento de inducir a un miembro de las SS a comunicar algo, solo provocaba bastonazos en los prisioneros.

De este modo, la comunicación quedó proscrita en los campos de exterminio, los prisioneros solo recurrían a ella para sobrevivir y algunos, como los musulmanes, con la renuncia a la vida también lo habían hecho a la palabra. El exterminio de la vida humana comenzó reduciendo su dignidad a meros cuerpos que cumplían funciones fisiológicas, de donde pasó al lenguaje como posibilidad creadora en los intercambios que operan en el mundo de la vida, para que así se cumpliera el ritual de deshumanización que operaba en esos aciagos lugares, donde la aniquilación del espíritu pasó primero por el cuerpo y después por la lengua.

El testimonio sobrevivió porque hubo quienes juntaron todas sus ganas de vivir para contar sus experiencias. La palabra hizo posible la escritura del relato que llegó con Primo Levi, Robert Antelme, Jorge Semprúm, Paul Celán, Imre Kertész y tantos otros, que dedicaron su vida a contar lo acontecido en los campos de exterminio. Cada uno a su manera hace la narración de lo que fue la vida en esos lugares, lo que significó esa experiencia limítrofe con el horror, qué pasó con los que no lograron llegar hasta la liberación de los campos, y cómo ellos sobrevivieron.



Hay un elemento común en los testimonios, que no solo es por lo que hicieron o sufrieron sino que también es el haberse por lo que se había podido hacer o sufrir. Para algunos es

un sentimiento que es próximo a la culpa, que como en Primo Levi lo lleva decir que quienes murieron fueron los mejores, por eso se atribuye la responsabilidad de testimoniar por ellos, lo que no están, los que no tuvieron la oportunidad de contar, es una palabra por delegación la que asume, en la cual se encuentra su propia historia como testigo de un momento crucial de la humanidad, la víctima que contra todo pronóstico sobrevivió al infierno.

La palabra testimonio viene de la víctima, es un decir que da cuenta del acontecimiento, que narra la experiencia donde el sujeto se pierde para dar origen a la escritura. Es el misterio a través del cual se desencadenan las palabras, la realidad humana para describir lo inhumano de la vivencia. Según Agamben (2005, p. 81) los verdugos son incapaces de aportar su testimonio, porque “mientras las víctimas testimoniaban sobre el hecho de haber pasado a convertirse en inhumanas, por haber soportado todo aquello que podían soportar, los verdugos no soportaron aquello que, sin embargo, podían soportar”.

Por eso, la palabra testimonio viene de víctima y superviviente, nunca de verdugo y victimario. Esa es una de las claridades que plantea Agamben apoyado en Levi. Es el rubor y la vergüenza que acompaña el relato del que sobrevivió, el que permite desentrañar el sentido de las palabras apiñadas en el texto donde se describe el horror vivido, la incertidumbre por el presente, el miedo al futuro, la culpa por sobrevivir. La vida en el *Lager* es la experiencia que intenta, y a veces lo consigue, borrar la capacidad de imaginación y creación simbólica en el sujeto, para establecer en su lugar la palabra ominosa. El relato de la víctima es la presencia real del horror que vuelve para resignificar la vida y la muerte.

1 8 0 3

De ahí que el victimario no preste testimonio, su palabra carece de fuerza y sentido, se pierde en los laberintos de su responsabilidad, de su incapacidad para comunicar. Desde el poder que ordenó el exterminio de la vida humana, que fue incapaz de escuchar el clamor de dolor, compasión y solidaridad, se hace imposible encontrar la palabra que nombre algo



distinto al sufrimiento de la víctima. Es precisamente desde ese lugar de poder, desde donde no llega el reconocimiento de la atrocidad cometida, encontrar la solicitud de perdón y la asunción del castigo por los crímenes cometidos.

En Colombia se tienen experiencias con los pseudo-testimonios que algunos paramilitares dieron al confesar sus crímenes. Sus pedidos de perdón al país en medio de “lágrimas”, no pueden dar cuenta del sufrimiento al que sometieron a miles de víctimas. En sus palabras no hay arrepentimiento verdadero y deseo de rehabilitación como ciudadano, a lo sumo es una puesta en escena muy bien cuidada, para acallar las voces que claman justicia. Es una artimaña para evadir la responsabilidad con las víctimas, ocultar información valiosa al proceso de reparación, y pagar el menor tiempo posible por sus crímenes.

Es en este sentido que el testimonio solo puede venir de la víctima, el sobreviviente. Agamben (2005, p. 123) sostiene que el habla no es el individuo sino la lengua, desde donde la imposibilidad de hablar llega con la palabra. En este sentido, el que verdaderamente testimonia es el no-hombre, la víctima, el que murió a manos de sus verdugos allá o aquí, el sobreviviente testimonia por delegación del no-hombre, en un movimiento vertiginoso en el que algo desaparece, se desubjetiva y silencia y algo permanece, se subjetiva y habla aunque en principio no sea a nombre propio.

“El sujeto del testimonio es aquel que testimonia de una desubjetivación, pero a condición de no olvidar que testimoniar de una desubjetivación solo puede significar que no hay, en sentido propio, un sujeto del testimonio (“lo repito, no somos nosotros... los testigos verdaderos”), que todo testimonio es un proceso o un campo de fuerzas recorrido sin cesar por corrientes de subjetivación y desubjetivación” (Agamben, 2005, p. 127).

Resulta paradójico que la subjetividad y la conciencia en la cual la cultura se fundamenta, estén vinculadas con lo más frágil y precario del mundo que Agamben denomina el “acontecimiento de palabra” (2005, p.128). En este sentido, el filósofo plantea que este cambiante enunciado se reafirma y se pierde cada vez que se pone en funcionamiento la



lengua para hablar, ya sea en la conversación más trivial o en la palabra más trascendente.

El testimonio surge entonces como una especie de desconexión entre decir y saber, donde la experiencia produce “una dolorosa imposibilidad de decir, y el habla genera una imposibilidad no menos amarga de saber” (Agamben, 2005, p. 130).

De esta manera, deviene el sujeto del testimonio como el no-lugar de la articulación, donde la deconstrucción ha dejado su huella, “donde voz y letra, significación y presencia difieren infinitamente” (Agamben, 2000, p. 136); sin embargo, el testimonio surge como alternativa frente a la imposibilidad de mantener reunidos el viviente y el lenguaje, la voz y el conocimiento, lo humano y lo no-humano. Por eso para Agamben “la intimidad, que traduce nuestra no-coincidencia con nosotros mismos, es el lugar del testimonio” (2005, p. 137), un lugar donde coinciden el hombre y el no-hombre, el humano cuya humanidad ha sido destruida, como en el caso del musulmán, del que Levi testimonia por delegación.

“El hombre está siempre, pues, más acá y más allá de lo humano, es el umbral central por el que transitan incesantemente las corrientes de lo humano y lo inhumano, de la subjetivación y de la desubjetivación, del hacerse hablante del viviente y del hacerse viviente del logos. Estas corrientes coexisten, pero no son coincidentes, y su no coincidencia, la divisoria sutilísima que las separa, es el lugar del testimonio” (Agamben, 2005, p. 142).

Ser escuchados es una necesidad para los sobrevivientes una vez salen de los campos de exterminio, hablan a borbotones, las palabras les salen en cascadas, solo quieren ser oídos, que les crean cuando narran el suplicio que vivieron; le sucedió a Primo Levi y a muchos otros cuando regresaron con sus familias, el sueño del prisionero que se hacía realidad, de volver a casa para contar su infortunio; sin embargo, la realidad fue otra, al principio los escuchaban con algún interés, pero poco a poco apartaban la mirada, se retiraban y ya no escuchaban.

En Colombia los sobrevivientes de la guerra, las víctimas del conflicto armado aún no han sido escuchadas. Sus palabras han servido para que otros, que no son testigos del



sufrimiento que miles de personas han padecido, escriban libros, hagan obras, pinten cuadros. **Escuela de Educación** que investigadores, periodistas y artistas plasman en sus trabajos, la instrumentalización del testimonio donde los testigos se pierden una vez concluye el trabajo. Vuelven entonces al anonimato los ocho millones de víctimas que ha dejado el conflicto, del que solo se vuelve a hablar cuando ocurre una nueva masacre o aparece algún líder asesinado.

Hasta ahora es poco lo que se ha hecho para escuchar a las víctimas y conservar su testimonio. Algunas instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica han recogido numerosos y escalofriantes relatos de sobrevivientes de la violencia en el país. Esto es ya un principio, pero se requiere un esfuerzo más colectivo, sistemático y comprometido con las víctimas y los sobrevivientes para escuchar sus testimonios. Para ellas es la posibilidad de resignificar la experiencia que padecieron, y para la sociedad conocer y reconfigurar la historia del país.

En este sentido, será preciso recurrir a una pedagogía del testimonio como posibilidad para las víctimas de ser escuchadas, de narrar el acontecimiento, de resignificar la existencia, de volver a vivir. Será necesario salir al rescate de la palabra, del lenguaje uniformizado que pretende tener la verdad de la experiencia, la racionalidad en la que se cierra el concepto, para encontrar su dimensión plural, polimórfica y polifónica, llena de matices, donde el testimonio puede aparecer para nombrar el acontecimiento, el lugar desde el cual lenguaje, pensamiento y mundo contribuyen a dar sentido a la vida.

Pensar el lenguaje, y con él la palabra, será ir más allá de su instrumentalización, de la banalización a que ha sido sometida; implicará recobrar su sentido para una comunidad de hablantes que la requieren para expresarse, para compartir sus experiencias de vida, sus formas de caminar y habitar el mundo. Es recobrar la capacidad de escucha, porque solo en el silencio resuenan las palabras que traen el eco del acontecimiento que deviene testimonio. Es la posibilidad de articular testimonio y testigo al mundo de la vida, donde los sujetos se piensan y viven ligados a un territorio, el lugar donde se construye alteridad, tolerancia, respeto y ciudadanía.



Será preciso hablar de la educación por Levinas y Freire en términos de acogida del otro, la viuda, el huérfano, el extranjero; ir al encuentro del otro, acogerlo en su radical diferencia, respetarlo y cuidar de él como ser vulnerable y contingente, en un mundo que le es extraño. En estos asuntos se encarna la pedagogía del testimonio, una pedagogía donde se entrecruzan los caminos de Levinas y Freire, para abordar una educación del acontecimiento y la compasión, donde los sujetos se reconocen como alteridad; una mismidad que ha salido al encuentro de la otredad para fundar el nosotros del testimonio.

Palabra y experiencia son los caminos que conducen a la formación. Por eso es imposible enseñar la compasión, a lo sumo se puede mostrar, se puede ser compasivo por el dolor y el sufrimiento del otro, porque el testimonio se escapa a cualquier elaborada técnica de aprendizaje, porque como dice Mèlich (2010, p. 281) “la pedagogía del testimonio es una pedagogía de la complementariedad entre el decir y el mostrar, entre el signo y el símbolo, entre el concepto y la metáfora, entre el logos y el mito”, donde la ética de la compasión es el rasgo distintivo del testimonio.

De ahí que Mèlich plantee que “También nosotros podemos adquirir conciencia de lo que significa el testimonio leyendo a Levi” (2010, p. 284). En este sentido, una pedagogía del testimonio no pretende decirle a nadie lo que debería hacer, no es una ética axiológica; es lo que se percibe en los textos de Levi, la transmisión de una experiencia “que no debe ni puede ser reproducida, sino tomada como horizonte, como herencia” (Mèlich, 20010, p. 285). Es el acontecimiento que llega para propiciar una reflexión, para quebrar las certezas del pensamiento, para generar expectativas y preguntas.

Si como dice Mèlich, “no hay ética porque sepamos qué es el bien sino porque hemos vivido la experiencia del mal” (2010, p. 286), entonces una pedagogía del testimonio no será la enseñanza de un modelo a seguir, ni la repetición mecánica de un discurso, ni mucho menos la dramatización del verdugo y sus lágrimas de cocodrilo para convertirse en víctima. “El testimonio pretende mostrar que el dolor sigue vivo y que merece ser, en lo posible, recordado” (Mèlich, 2010, p. 286), es la narración que se preserva en la memoria



Pero así como no se puede enseñar la compasión, una pedagogía del testimonio tampoco es un mandato ni un imperativo de la razón; tampoco es un deber moral pero si una respuesta ética “y el testimonio recibido muestra que no solamente somos interpelados por los presentes sino también por los ausentes, por los que no están ni podrán estar nunca” (Mèlich, 2010, p. 287), porque como sostiene Levi, los sobrevivientes no pretenden contar su historia personal sino la de los que no han sobrevivido, por eso él habla en delegación de otro, de otros que no escaparon a la muerte.

Ya en este trabajo se ha hecho alusión al caso de Hurbinek, el pequeño que murió en Auschwitz y que Levi recoge en su libro “Trilogía de Auschwitz”, desde un testimonio imposible por cuenta del niño que en su paso por el *Lager* no se le conoció lenguaje, solo algunas palabras inaudibles e ininteligibles, imposibles de registrar en algún idioma; de ahí resalta el significativo relato que hace el escritor italiano, tanto del infante como de su cuidador Henek, el húngaro, que acogió a Hurbinek no como un deber sino como un acto de compasión y solidaridad, a quien cuidó brindando afecto y compañía, del que no esperaba nada a cambio; un acto de compasión que se volvió testimonio.

La pedagogía del testimonio tampoco tiene que ver con una ética de la dignidad, porque como explica Mèlich, la ética tal como la conciben Kant y los neokantianos, como algo que se posee, que el ser humano tiene en cuanto tal, dista mucho de lo que millones de seres humanos han experimentado a lo largo de la historia; los campos de exterminio, los genocidios y las matanzas en distintos lugares del planeta, están cuestionado el concepto de dignidad intrínseco al ser humano, una ética hecha a la medida de la norma, que traza el camino a seguir pero que es incapaz de responder por el sufrimiento causado a otro.

“Auschwitz marca el final y la ruina de toda ética de la dignidad y de la adecuación a una norma. La nuda vida, a la que el hombre ha sido reducido, no exige nada ni se adecúa a nada: es ella misma la única norma, es absolutamente inmanente. Y el



El bien –si es que se admite que tenga sentido hablar aquí de un bien- que los supervivientes han logrado poner a salvo del campo no es, por tanto, la dignidad. Al contrario, que se puedan perder dignidad y decencia más allá de toda imaginación, que siga habiendo todavía vida en la degradación más extrema: éste es el mensaje atroz que los supervivientes llevan a la tierra de los hombres desde el campo” (Agamben, 2005, p. 71).

Una pedagogía del testimonio sabrá de la vergüenza del testigo, del que sobrevivió contra todo pronóstico, la imposible relación entre pseudotestigo y testigo integral, entre hombre y no hombre, entre salvado y hundido, entre el que habla pero no tiene nada que decir y el que tiene mucho que decir pero no puede hablar (Agamben citado por Mèlich, 2010). Es en últimas lo que plantea Mèlich a propósito de lo expuesto por Levinas en su libro *De la Evasión*, cuando sostiene que “la vergüenza es la incapacidad que tenemos para romper con nosotros mismos” (2010, p. 293).

Para Mèlich, la tesis de Levinas permite acceder a la pedagogía del testimonio a partir de la vergüenza del testigo, por su incapacidad para desposeerse de su propio ego y mostrar la ausencia del otro, porque él está muy presente en el testimonio y corre el riesgo de convertirse en un falso testigo, al estar “en el centro de la transmisión en lugar de mostrar el vacío del que ya no está” (2010, p. 294), de esta manera, la palabra se extravía, pierde su sentido el testimoniar y la acción pedagógica se ve reducida, cuando no interrumpida o tergiversada, por cuenta de la impostura del hablante que dejó de ser testigo.

3.10 A dónde conduce el cruce de caminos

3.10.1 El camino del testimonio

El presente trabajo se llevó a cabo escogiendo tres caminos, para buscar dar respuesta al título y a los objetivos planteados. Ya desde el nombre *El arte como eje articulador del*



Desde el comienzo, el tema alrededor del cual se buscó articular el trabajo era la persona víctima del conflicto, la que ha padecido los estragos de la guerra a manos de los actores armados. Los más de ocho millones de sujetos a quienes aún no se ha escuchado. Sus palabras siguen en el silencio, y aunque algunas instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica y algunos Museos de la Memoria (Bogotá y Medellín principalmente) han hecho importantes contribuciones en este sentido, el país sigue sin conocer la verdad de lo acontecido de boca de sus sobrevivientes.

Buscar la voz de las víctimas fue el criterio que animó todo el recorrido, el camino trazado tuvo como norte la víctima del conflicto armado en Colombia, las vidas que se perdieron dejaron testimonios significativos para el resto de colombianos, que es menester recoger y conservar como parte de la memoria del país; los padecimientos que llevaron a unos a la muerte y a otros a perderlo todo... familia, cordura, vecinos, lugares de vivienda y trabajo, esperan ser escuchados, ellos aún no han tenido la palabra, es el momento que la tomen y nos narren lo acontecido que trastornó sus vidas para siempre.

“La señora está muy entristecida... sin embargo, responde con la voz entrecortada por momentos... hay silencios... las palabras parecen no salirle... Y cuando por fin las dice casi que se cruzan unas con otras por la emoción que le producen... Se expresa con sencillez... con dolor... por el recuerdo de sus dos hijos muertos... Uno murió cuando salía del colegio... cuando a uno le va a convenir la muerte pasa... un compañero le prestó unos audífonos y los llevaba puestos escuchando algo... cuando salía se presentó una balacera y él no escuchó... todos corrieron a esconderse menos él... un tiro le pegó y ahí quedó tendido...” (María, habitante barrio Picacho)



En esta perspectiva, hubo varios autores que permitieron hacer un abordaje conceptual, más allá de la emoción que por momentos impedía la comprensión. En este sentido, Giorgio Agamben y Primo Levi se constituyeron en referente de consulta. La claridad de sus palabras permitieron configurar términos como testigo y testimonio, claves para la investigación; desde la experiencia del sobreviviente y la conceptualización del filósofo se logró articular el texto, donde se da prelación a la voz del sobreviviente, el testigo que con su palabra testimonia del horror, para que éste sirva de advertencia a las nuevas generaciones, para que no se repita.

Giorgio Agamben, en su libro *Lo que queda de Auschwitz*, sostiene que: “Primo Levi es un tipo de testigo perfecto. Cuando vuelve a casa, entre los hombres, relata sin cesar a todos lo que le ha tocado vivir” (Agamben, 2005, p.14). Ese contar sin cesar le permite a Levi volver sobre la oscuridad del acontecimiento y ponerlo en palabras; su terquedad lo lleva a escribir y a contar lo sucedido en diferentes escenarios, ya se trate de su país, de un viaje al extranjero o con sus vecinos, sus experiencias del acontecimiento que marcó su vida, se repiten y permanecen con inusitada fuerza, son el testimonio que se niega a desaparecer.

Agamben recoge el significado que en latín tiene la palabra testigo, cuando hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha estado hasta el final, y por lo tanto, puede ofrecer un testimonio de lo sucedido (Agamben, 2005, p.15). Esta distinción de término permite una aproximación conceptual en torno al valor de la palabra en los sobrevivientes. No se trata de formar escritores o de que solo los escritores formados puedan ofrecer testimonio sobre una determinada realidad; de lo que se trata es de encontrar los medios para escucharlos.

Primo Levi era químico de formación, en sus propias palabras eso fue lo que le salvó de hundirse en el *Lager*, a pocos meses de la liberación del campo por los Aliados; él en particular no se siente escritor, pero se hace escritor con el único propósito de testimoniar. En una entrevista concedida por Levi en 1963, después de llevar más de dos publicaciones



y ante la pregunta de si se considera escritor no duda en afirmar: “Ah, un químico, que quede bien escrito, no confundir las cosas” (Levi, 1998, p.86).

Los testimonios en el país se encuentran en la serie de publicaciones que ha realizado el Centro Nacional de Memoria Histórica, en algunos casos respondiendo a una orden judicial, como parte de un proceso de reparación. En este caso, las palabras de los sobrevivientes son muy elocuentes, en ellas se traspasa el sufrimiento que padecieron tanto ellas como los que murieron a manos de sus verdugos. Sus palabras dan cuenta del horror y del silencio al que han sido sometidas por años:

“Si no se habla, si no se escribe y no se cuenta, se olvida y poco a poco se va tapando bajo el miedo. La gente que vio el muerto se va olvidando y tiene miedo de hablar, así llevamos un oscurantismo de años en el que nadie habla de eso (...) Como nadie habla de lo que pasó, nada ha pasado. Entonces bien, si nada ha pasado, pues sigamos viviendo como si nada” (CNMH, 2013, p.31).

Estas palabras de un sobreviviente de la masacre de Trujillo, en el Valle, permiten un acercamiento a la situación en la que se encuentran muchas víctimas en el país, dan cuenta del silencio en el que se pierden sus testimonios, el abandono al que son sometidas por sus propios semejantes, que como en el caso de Levi cuando intentaba contar lo que le pasó a sus oyentes, estos terminaban mirando para otro lado, ignorando el relato. Allá como aquí los caminos se parecen, las víctimas de allá y las de aquí quieren ser escuchadas, salir al paso del terror que amordaza las palabras para decir al mundo que nunca más se vuelva a repetir.

“Todas las mujeres coincidieron que al principio fue muy difícil... no querían ver a nadie... hablar con nadie... tenían mucha rabia y dolor... el resentimiento las consumía... hasta que un día empezaron a salir... a encontrarse las unas con las otras... al comienzo lloraban mucho... todavía lloran... pero con el tiempo hablar... contar a sus compañeras lo que pasaron... lo que sintieron... y que aún sienten...



La palabra del testigo viene acompañada de dolor, en ella se mezcla el recuerdo del horror, el miedo y el hecho violento que trastornó su existencia. Por eso, las primeras palabras que brotan de sus labios son el anuncio del dolor extremo, es un sentimiento que apenas si deja hablar; sin embargo, ese lenguaje primero habla de una verdad que está en ciernes, es la palabra que se irá elaborando con el paso del tiempo, la necesaria distancia entre lo sucedido y el sobreviviente, a partir de la cual se logrará trascender el dolor para volverse testimonio.

En la palabra incipiente de la víctima, está en germen el testimonio de lo sucedido. Esa palabra primera guarda la verdad que permitirá al testimonio. Es la palabra que llega del testigo para nombrar el horror, para dar cuenta del acontecimiento y resignificar la existencia. Ese lenguaje impregnado de sentimiento es el que dará origen al testimonio, donde la narración retomará la experiencia para reconfigurar la realidad, mediante una escucha activa y compasiva con el sufrimiento del otro como testigo.

“Hablar es difícil... pero cuando le cuento a otra persona me siento un poco mejor”
(María, habitante barrio Picacho).

“Hablar con las compañeras ha sido bueno... me he dado cuenta que ellas también pasaron por experiencias parecidas y eso me ayuda... el dolor no se va pero si es mejor cuando converso con ellas...” (María, habitante barrio Picacho)

“Al principio es muy difícil... hay mucho dolor... mucha rabia y resentimiento... uno tiene épocas muy tristes como hoy... hay fechas en las que lo recuerdo más...”
(Edilma, habitante del barrio Picacho).

En Colombia los testimonios hablan desde un decir del horror, una palabra que describe los hechos, donde se mezclan los sentimientos con la violencia del acontecimiento, para el que no hay explicación posible. En esos momentos el lenguaje resulta extraño, incapaz de



nombrar todo lo que alberga el corazón de la víctima, no hay palabra que pueda expresar lo sucedido. Facultad de Educación la sucesión de libros, exposiciones, obras de arte e investigaciones sobre las víctimas. Los relatos se suceden, pero en ellos siempre hay una ausencia, el testimonio casi imposible, la palabra de la víctima dicha y escrita por ella.

Mientras el horror de la Segunda Guerra Mundial, con sus campos de exterminio, desencadenó importantes relatos de víctimas, que se convirtieron en testimonio de un episodio de la historia que había que conocer para no repetir, aquí en Colombia, quizás porque esa noche tenebrosa aún no termina, los testigos siguen en la sombra, sus palabras son recogidas por otros, en un intento por reconfigurar la realidad desde un lenguaje que habla desde el extrañamiento, a donde no pueden llegar las víctimas, las presentes y las ausentes.

Desde el lenguaje se podrá articular un decir, ya no sobre las víctimas sino desde ellas mismas, para que como sostiene Walter Benjamin (1998, p. 59), sea el lenguaje como entidad espiritual, el que logre comunicar el contenido de la experiencia atroz. La palabra ayudará a resignificar la experiencia, ofreciendo así la posibilidad de un testimonio, donde el sujeto es el artífice del propio relato, el mismo que ofrece a sus semejantes, en un gesto de apertura desde el yo más íntimo al nosotros más abierto al mundo de la vida.

La importancia del testimonio de la víctima, del sobreviviente, está justamente en rescatar su voz, su palabra, traerla de vuelta al mundo de los vivos, donde ella puede ser un lenguaje de lo incomunicable, porque como dice Benjamin (1998, p. 74) “lenguaje no solo significa comunicación de lo comunicable, sino que constituye a la vez el símbolo de lo incomunicable”. A esa inmanencia que opera en el lenguaje es a la que habría que recurrir en las víctimas, para encontrar el camino del testimonio como un nombrar desde la palabra que nace en ellas, y que al salir puede convertirse en relato, poema, canción, cuadro, teatro, escultura.

“Una mujer dice: yo hice todos los muertos para el cuadro... otra buscó los retazos... otra más hizo los dibujos de las figuras sobre el icopor... así cada una



según sus habilidades fue aportando a la composición del cuadro... al final fue la satisfacción que se obtuvo por el trabajo realizado... lo que logramos entre todas... los cuadros que hicimos y que fueron expuestos en la Casa de la Memoria y en el Museo de Antioquia... los mismos que tenemos en la sede comunal y que ustedes han podido apreciar” (mujeres habitantes barrio Picacho).

Para encontrar el camino donde se encuentra el narrador y el testimonio es preciso volver a Primo Levi y su función de testigo de una época; quien narra lo acontecido en el *Lager*, sus vivencias de un más allá de su humanidad, de él mismo y de los otros que no lograron sobrevivir. Sus palabras hoy como ayer siguen vigentes para recordar que el horror aún acecha. A ese narrador nato que puede ser cualquier ser humano es al que alude Benjamin (1998, p. 112), cuando sostiene que: “la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores”.

Benjamin recuerda que luego de la Primera Guerra Mundial o Gran Guerra, quienes volvían del campo de batalla llegaban enmudecidos, incapaces de comunicar las experiencias vividas; la situación contrasta con lo ocurrido diez años después, cuando aparecen publicados gran cantidad de libros acerca de la guerra (1998, p. 112). De esa avalancha de literatura no queda mucho para la narración; la palabra del testigo se extravía y deja de ser testimonio de su época. Algo similar ocurre con el conflicto armado en el país, ampliamente divulgado por los medios de información, pero donde el testimonio de los sobrevivientes escasea, y en ocasiones se instrumentaliza para ilustrar la nota periodística, hacer la investigación, pintar el cuadro, hacer la obra.

Percibir como la información acerca del conflicto armado en el país se divulga, no significa que los ciudadanos lo reconozcan, lo comprendan y lo integren a sus vidas, como parte esencial de la historia reciente. Más aún, en muchas instituciones de educación, este es un asunto del que casi nunca se ocupan los docentes y por consiguiente tampoco involucra a los estudiantes. Quizás lo que ocurre es que la sociedad está saturada de tanta información, y de lo que se trata es de escuchar en el silencio la voz del testimonio, para que puedan



“Ella es una convencida que hablar es mejor que callar... salir es mejor que encerrarse... y lo dice por experiencia propia... luego de la muerte de su hermano no quiso salir ni hablar con nadie por años... hasta que un día decidió sacar lo que llevaba dentro... llorar.... En cualquier parte y a cualquier hora... contar lo que le había pasado y buscar ayuda... así se encontró con instituciones que le tendieron la mano y la orientaron....” (Edilma, habitante barrio Picacho).

3.10.2 El camino de la experiencia artística

El narrador de Benjamin, el testimonio de Levi y el testigo de Agamben son los protagonistas de una memoria en la cual se conjugan las múltiples experiencias que componen una vida humana. Recoger esas palabras para luego contarlas requiere de una cierta sensibilidad, es un ejercicio que reúne la realidad más inasible con la más prodigiosa imaginación, donde el sujeto encuentra lo simbólico que le ofrece el lenguaje para articular el relato. Es la palabra que se vuelve imagen y obra para resignificar la experiencia; los límites donde convergen lo humano y lo inhumano, entre olvido, memoria y locura.

La palabra que se vuelve lenguaje es vital para el ser humano, es la posibilidad de comunicación que reúne a los sujetos para compartir pensamientos, sentimientos y haceres cotidianos; es el comienzo de donde podrá nacer el relato, el testimonio, el poema, la obra de arte; es la posibilidad de ir un poco más allá en el horizonte de un tiempo ya narrado, que encuentra en la palabra poética su más elevado destino, como propuesta articuladora de la vida humana, donde ella es por esencia, diálogo que abre puertas para el entendimiento entre los sujetos, que alcanzan así una comunidad de palabra.

Canción El desplazado, género cumbia atrateña

Ya se oyen las balas
de los asesinos;
se acercan al pueblo



Facultad de Educación

toda la gente mía,

se acabó mi alma,

no tengo alegría.

Desplazado soy

desplazado vengo;

huyendo de las balas

que me causan tormento... (Argenis Córdoba, Vigía del Fuerte).

En este verso de una víctima de la violencia en el país, se puede constatar que la poesía se manifiesta desde espacios tan cuestionados como la verdad y la memoria, para producir una aproximación al mundo de la vida, donde los sujetos tendrán que vérselas con el testimonio que ella contiene. “Fiel a la diosa que lo inspira, el poeta se expresa desde el ámbito de la memoria aceptando así el poder –frágil poder, no obstante- de recordar” (Bárcena, 2001, p. 9). De ahí que el poema sea la memoria de acontecimientos, donde los sujetos se percibieron como texto abierto a la fragilidad de la vida.

El testimonio del poeta alcanza su máxima expresión en el texto eminente del poema, a partir del cual se convierte en el puente que une a los vivos y a los muertos, a los dioses y a los humanos, el más allá y el más acá (Bárcena, 2001, p.9). De igual manera, la verdad de la poesía va más allá de servir a un determinado poder o adecuarse a una cierta realidad; por el contrario, ella es la palabra imposible que nunca antes se nombró, de donde surgirá el testimonio como parte de la experiencia humana, es la vida que se renueva en la poesía y todo cuanto en ella fluye.

1 8 0 3

Entre el dolor y la vida los poetas han escrito sus testimonios de una violencia que les ha tocado el alma y el cuerpo. También ellos con sus palabras han apurado el poema que habla de ausencias, violencias y muerte. Con sus metáforas han descrito el horror de los sobrevivientes y el miedo por los ausentes. En poesía o en prosa, las narraciones vuelven a poner de presente que son relatos de una historia que con sus palabras testimonian una



época. A ese decir de la realidad en verso también los niños en el país se han atrevido a contar las terribles experiencias que les ha tocado vivir a tan corta edad:

Desplazamiento

En un jardín desteñido

Deslazamientos han sucedido.

Ha causa de la ignorancia

De otros que aquí han vivido.

Las flores son testigos

De lo que aquí ha sucedido.

Como todos los demás

Que también lo han visto.

Corre no hay esperanza,

Aquí nadie se salvará, aquí todos morirán.

No hay consuelo reza ya,

Y así vivas tal vez un día más. (Niña Yuliana Rúa, Taller de Poesía, Ciroarte, 2016).

Además de la poesía en Colombia, la palabra ha encontrado otros caminos para testimoniar, prestando su voz a quienes fueron silenciados, a los que perdieron su vida para nombrar lo innombrable; en estos casos la escritura encuentra otra forma de relatar el horror y el dolor con distintos recursos poéticos. Así, entre palabra y palabra se tejen las historias que llegan contadas por otros, pero que invariablemente son retazos de la vida de supervivientes de la guerra. Más allá de la azarosa narración, la palabra logra trascender la cruenta realidad para convocar el hilo de una historia tejida entre el llanto, el dolor y la zozobra que dejan conmovidos el alma y el cuerpo de quien la lee.

Cuento, ensayo, novela, teatro... son varias las alternativas que los escritores en Colombia han elegido, para consignar por escrito su testimonio de una violencia que ha sido llevada demasiado lejos, al lugar donde habita lo inhumano, el mal que no conoce límites ni concede treguas, donde la piedad y la solidaridad fueron desterradas para siempre y en su lugar habita el poder, capaz de seguir enarbolando las banderas del odio sin cuartel.



El cuento “Sin nombres, sin rostros ni rastros” de Jorge Eliécer Pardo, recoge la relación que un pueblo ha tenido con sus muertos, donde las mujeres salen a diario al río para recogerlos, darles sepultura y de paso adoptarlos, ofreciéndoles oraciones y flores. A su vez el teatro a través de sus dramaturgos, directores y actores son las voces que han permitido narrar los acontecimientos, que enlutan la vida de miles de personas víctimas del conflicto armado. Nombres como Santiago García, Enrique Buenaventura, Carlos José Reyes y Gilberto Martínez, son algunos de los hombres de teatro más representativos del país.

La obra “En los dientes de la guerra” de Enrique Buenaventura, habla del teatro como una realidad que involucra a quienes asisten a su representación, donde la guerra alude a la realidad del país, convirtiéndose en agenciadora de la desgracia colectiva. “Como dramaturgo de la guerra de este país, Buenaventura hace aquí del sufrimiento un elemento político y moral que opera tanto en el plano estético como en el real y tangible: la obra nos llama y nos interpela” (Garzón, 2016, p. 244), empieza con la pregunta ¿qué es la guerra? y con ella inquiera por el sentido que puede tener para quienes a diario asisten a su macabro desfile.

Por su parte, la academia a través de instituciones de educación superior y organizaciones gubernamentales y no gubernamentales, han adelantado investigaciones en torno al conflicto armado y la secuela de víctimas que ella ha dejado en el país. En aras del interés de este trabajo, se retomaron los informes publicados por el Centro Nacional de Memoria Histórica a partir de 2008, fecha en la cual aparecen las primeras investigaciones, donde se documenta la violencia que ha producido miles de muertos.

El CNMH cuenta hasta noviembre de 2016 con 80 publicaciones, en las cuales se recogen los informes de las investigaciones llevadas a cabo en cumplimiento de sus propósitos misionales. En sus páginas se pueden encontrar datos significativos en torno a los casos de violaciones a los derechos humanos, llevadas a cabo por los actores armados en el marco del conflicto armado. La información allí condensada describe los hechos y transcribe los testimonios de las víctimas, y se constituyen en un esfuerzo por conocer el impacto



Hasta encontrarlos: el drama de la desaparición forzada en Colombia y Granada: memoria de guerra, resistencia y reconstrucción publicados en 2016 y, *Trujillo. Una tragedia que no cesa* aparecido en 2008, son algunos de los informes consultados, en los que aparecen testimonios de sobrevivientes que narran los hechos violentos en los que perdieron familiares, amigos y vecinos a manos de los actores armados (paramilitares, guerrilla y ejército). Sus palabras brotan de lo más recóndito y ominoso de su experiencia, de unas vivencias que no tenían que pasar, porque en ellas el lazo que las unía con la humanidad quedó roto para siempre.

La experiencia estética está relacionada para algunos autores con una experiencia espiritual, casi mística, donde los límites entre realidad e imaginación se rompen para acceder al universo de lo simbólico, donde ocurre la creación del poema, la pintura, la escultura, la pieza musical, la teatral; es un mundo donde se conjugan la capacidad creativa del artista con palabras, colores, formas y notas musicales de donde surgirá la obra para dar cuenta de los múltiples encuentros que ella va a permitir con quienes la observan, la contemplan, se dejan llevar por los caminos que propone para la cultura y la humanidad.

Más allá del arte que se hace en solitario, que se vive en el museo, está la posibilidad de generar encuentros entre los seres humanos, ya sea por la vía de la creación o de la recepción; esta es la propuesta de Nicolás Bourriaud: “lo que el artista produce en primer lugar son relaciones entre las personas y el mundo” (2013, p. 51); de esta manera, lo que propicia la experiencia artística es un movimiento donde los sujetos se reconocen en la cotidianidad que habitan. Bourriaud plantea una alternativa que trasciende la comunicación humana, donde los sujetos se pueden involucrar en el lugar donde se encuentran el arte y la vida.

“Algunas mujeres dicen que la únicas experiencias que tienen es haciendo mandalas... decorando cofres... pintando cuadros con retazos de telas de colores...



algunas escasamente saben leer y escribir... sin embargo, todas dicen que las

experiencias que en los talleres les sirvieron para conocerse y compartir algo del dolor que llevaban por dentro... solo así empezaron a entender que no estaban solas... que cosas parecidas les había ocurrido a todas y por eso era más fácil hablar... fue en los momentos en que tratábamos de hacer algo cuando pudimos conversar de lo que nos había pasado...” (Mujeres, habitantes barrio Picacho).

Para Bourriaud el arte relacional implica un arte donde la contemplación estética deviene en transferencia de subjetivación; “el momento en que la materia de expresión se convierte en formalmente creadora, el instante de paso de testigo entre el autor y el que mira” (Bourriaud, 2013, p. 125). Así, la noción de testigo cobra vigencia por cuenta de la relación que se establece entre el creador, la obra y el observador, donde cada uno de ellos son artífices del acontecimiento estético, donde se propicia la articulación entre el mundo de la vida y los sujetos que en ella se mueven, creando y recreando posibilidades de intervenir la realidad.

En Colombia, desde finales del siglo pasado se ha dado un auge de artistas cuyas obras buscan dar testimonio del conflicto interno que ha padecido el país por más de cinco décadas. Trabajos desde la pintura, la escultura, la fotografía, el performance, la instalación así como las exposiciones temporales o permanentes, proponen un acercamiento del arte a la realidad, donde se articulan estética y memoria para generar la necesaria reflexión, que plantea el testigo como sobreviviente, sin la cual la obra se puede perder en el abismo del recuerdo estetizante.

Abordar el diálogo entre testimonio y obra, a partir de lo que el sobreviviente tiene para narrar, es la posibilidad que plantea el arte, donde testigo-artista y observador, constituyen una pieza artística como resultado del encuentro que se produjo entre los individuos, quienes a su vez pusieron en movimiento sus saberes y emociones para acceder al mundo de la vida, donde emerge la obra como resultado de la imbricación de imágenes, a partir de las cuales los sujetos aprenden por la vía de la estética a metaforizar los recuerdos.



De esta manera, las víctimas pueden encontrar en la experiencia artística el medio a través del cual pueden expresarse, donde el ritual y la memoria permitirán que surja el testigo como principal artífice-vocero de unos acontecimientos que marcaron sus vidas, y donde el arte podrá convertirse en puente para que unos y otros puedan dialogar, más allá de una estetización del testimonio que lo pueda volver palabra vana, convertida en mero cliché por fuera de la realidad.

“Hacer algo al principio fue muy difícil... había mucho dolor y no entendía lo que nos decían... pero con las figuras y los cuadros el dolor y el resentimiento empezaron a mermar... cuando estuve en la Casa de la Memoria, en una actividad en la que participé nos pidieron que hiciéramos un cofre y lo decoráramos... allí iban a quedar los recuerdos de los familiares que perdimos... yo no quería hacerlo, pero al final lo hice y quedó muy bonito.

Algo similar ocurrió con los cuadros... los tejidos... no sabía cómo ni por dónde empezar... luego con las otras compañeras empezamos a buscar retazos... a dibujar las figuras... los cuerpos de las víctimas... de las armas... de las personas... del barrio... así empecé a recordar sin tanto dolor (Edilma, habitante barrio Picacho).

Los trabajos artísticos de las víctimas no hacen parte de una experiencia generalizada, donde ellas puedan expresarse y dejar su testimonio. La mayoría de las veces son iniciativas que llevan a cabo instituciones educativas, así como organizaciones gubernamentales y no gubernamentales de manera esporádica, que solo mitigan en parte el impacto de lo ocurrido, pero que no trascienden a la esfera pública, propiciando encuentros, donde se reconozca a los sobrevivientes como testigos a partir de su trabajo. Son escenarios que llegan a un reducido grupo de ciudadanos, que no logran generar una profunda reflexión en torno al arte como eje articulador de la memoria del país.

Más allá de las víctimas y sus testimonios plasmados en experiencias artísticas, existen en el país un grupo de artistas que se han adelantado por los caminos del arte para testimoniar



por ellas, en un intento por dar cuenta de la realidad que viven miles de personas, como resultado de las múltiples víctimas de los grupos armados. En razón a la trayectoria

nacional e internacional que la obra de estos artistas ha logrado, así como lo novedoso de sus propuestas, se abordó el trabajo de Doris Salcedo, Érika Dittes y Juan Manuel Echavarría. Sus trabajos son un esfuerzo por hacer visible el dolor de la guerra.

El trabajo de Érika Dittes es el resultado de los recorridos que durante varios años realizó por distintos lugares de Colombia, donde la violencia del conflicto interno ha cobrado su cuota de víctimas y dolor. Esos caminos le permitieron el encuentro con personas que perdieron seres queridos, y de quienes solo quedaban preciosos recuerdos conservados en objetos, con los cuales la artista fue haciendo su obra, de esta manera se fue convirtiendo en receptora de una memoria que se resiste al olvido.

Con *Relicarios* de Érika Dittes, la autora representa una serie de cubos de formas regulares semejantes a tumbas que se colocan sobre el piso a manera de un camposanto. Los recuerdos confiados por los sobrevivientes son los vestigios de la relación que pudo existir entre el muerto, la prenda y el familiar que atesoró el objeto, porque en él se conservaba “algo” del ser amado que había desaparecido. La exposición que de esta obra se hizo en el Museo de Antioquia, entre el 9 de noviembre de 2016 y el 16 de abril de 2017, dan cuenta de la zozobra que acompaña una visita por estos lugares-objetos:

“Primera sensación: asombro ante los objetos allí dispuestos en hileras... iluminados tenuemente desde arriba... cada objeto es el recuerdo de una víctima... algo sagrado de ella... algo que dejó a los suyos... su testimonio de quien era... qué hacía... dónde vivía... los sueños que lo acompañaban... sus proyectos de vida truncados de manera inesperada y violenta.

Segunda sensación: recoger esos trozos... llevar notas... escribir... describir... comparar unos objetos con otros... sentir el dolor... la zozobra... el desamparo... el abandono... la soledad... la impotencia ante el victimario... ir y volver... recorrer las filas de tres en tres para no perderse... para conservar las imágenes... para



sentir... para perderse entre los objetos... hacer el recorrido hasta completarlo...

dejar que las imágenes... palabras... cumplan su misión de bordear el abismo... acercarme a él... tambalearme... huir... salir de la sala para tomar aliento... para volver... para saber....

Cuarta sensación: retornar a la sala... contemplar la exposición... los objetos desde atrás... desde la entrada a la sala... comprobar casi con horror que la disposición de estos semejan un enorme camposanto... sentir el dolor que se experimenta en un lugar así... saber que allí yacen los que nunca regresarán... perdidos... extraviados.... Sentir la pesadez de la muerte... el olvido de la vida... la tiranía del dolor y sus deudos... buscar algún consuelo... saber que nada se recupera... que solo el recuerdo los mantendrá vivos en la memoria de todos” (Luz Marina Restrepo, Observaciones a la exposición Relicarios de Érika Dittes).

Las propuestas de Juan Manuel Echavarría son arriesgadas, en tanto permiten un acercamiento al conflicto desde distintos escenarios, donde categorías como testigo y testimonio por momentos parecen perderse, en el horizonte de la obra de arte que se logra con cada intervención. Precisamente esa es la relevancia que para el trabajo tienen las obras de este artista, de las cuales se puede extraer una experiencia artística y a la vez pedagógica, en la cual participaron personas que desconocían el mundo del arte.

En este sentido, las obras que se abordaron fueron “Novenarios en espera” y “La guerra que no hemos visto”, en las cuales se puede acceder a una propuesta estética, donde se constata el testimonio de las víctimas desde lugares diferentes; uno desde el propio sujeto que ha padecido la guerra, y otro desde los que la propiciaron con toda su carga de sufrimiento y dolor. En beneficio del trabajo que se lleva a cabo, en torno a la función del arte como eje articulador del proceso ético y formativo, en víctimas del conflicto armado en el país, en esta ocasión solo se analizará la propuesta “La guerra que no hemos visto”.

Esta propuesta artística de Juan Manuel Echavarría trata de una muestra integrada por noventa dibujos llevados a cabo por exparamilitares y exguerrilleros desmovilizados y



exsoldados heridos en combate, pintados en retablos de madera con vinilo. Las piezas que constituyen la exposición por nombre un número de archivo. “En cada una de las pinturas se representan, casi siempre sobre el telón de fondo de un paisaje coloreado en varios tonos de verde, distintas escenas de lo que, suponemos, es la guerra en Colombia” (Rojas, 2016, p. 212).

Para este proyecto, Juan Manuel Echavarría realizó cuatro talleres en varias sesiones durante dos años, con el apoyo de la Fundación Puntos de Encuentro y la dirección artística de Noel Palacios y Fernando Grisalez. Los talleres contaron con la participación de ochenta excombatientes rasos de los paramilitares, la guerrilla y el Ejército Nacional, quienes de forma voluntaria participaron, sabiendo que sus trabajos iban a ser expuestos. Del trabajo realizado surgieron 400 dibujos de los cuales se eligieron 35 de hombres y mujeres, que participaron de la guerra.

Este proyecto generó polémica entre quienes plantean que el arte debe estar con las víctimas, prestar su lenguaje al testimonio para que desde allí se haga memoria, se dignifique a quienes murieron, fueron desaparecidas, torturadas, para los sobrevivientes de la guerra, y no para quienes la propiciaron desde distintos escenarios y posiciones políticas. Es el cuestionamiento que hace María Juliana Rojas (2016, p. 216) de la pretensión específica de verdad que promueve la obra, una verdad histórica que pone a circular en la institución del arte.

Por el contrario, otros autores plantean que la importancia del proyecto está en servir de mediador para acercar dos realidades distintas y distantes, sin que ello implique la reducción o el aniquilamiento de alguna. En los cuadros aparecen los excombatientes en tanto seres que encuentran en la pintura un medio para expresarse y, a la vez, quienes observan, se sienten convocados a ver más allá de la exuberancia del color y las formas, el interrogante que las obras plantean por la escena de la guerra, que aparece en segundo plano. La propuesta es arriesgada por cuanto quienes hacen las “obras” no tienen formación en artes, la mayoría no han cogido un lápiz para dibujar y pintar, sin embargo, cuentan con la experiencia de haber disparado armas contra sus semejantes.



Adolfo Grisalez (2014, p. 29) replantea la perentoria máxima que sostiene que no se pueden olvidar las víctimas del holocausto ni los horrores de las masacres en Colombia, para sostener que de lo que se trata es de “encontrar la manera que después de eso siga siendo posible la vida y la existencia humana, siga siendo posible soñar, tener esperanzas”, en el arte no se trata de enmascarar, negar y ocultar la realidad, sino de mirarla de frente para desactivar su carga mortífera. “Si por algo importa recordar que la muerte, la brutalidad, la sinrazón amenazan permanentemente, es para no olvidar que existir consiste precisamente en derrotar minuto a minuto, y nunca definitivamente, a la muerte, a la brutalidad y a la sinrazón” (Grisalez, 2014, p. 29).

3.10.3 La formación como acontecimiento ético

El camino que va del yo al otro para hacer comunidad, pasa primero por reconocer lo primordial que habita en cada sujeto, lo esencial que lo constituye y lo hace único e irreplicable para el resto de los mortales, es lo que en la historia de las ideas se ha designado como la mismidad, que en palabras de Aristóteles se puede nombrar por: “lo que eres en ti mismo, eso es tu ser” (Aristóteles citado por Másmela, 2001); de ahí que para llegar al otro que puede crear un nosotros, se requiera un encuentro con el que cada uno es como mismidad.

Salir de la mismidad permite el encuentro con el otro, que hace posible la participación en comunidad, donde el yo se abre a la alteridad del diferente, el extraño, del que se desconoce casi todo; es la apertura que propicia la palabra para volverse diálogo, donde el yo entra en comunicación con la alteridad de un nosotros que se vuelve acogida de la radical otredad, en la cual prevalece el respeto y la libertad, la propia y la ajena, para descubrir la multiplicidad de maneras que se tienen de vivir en el mundo, pero teniendo presente que esa relación con el otro no es idílica ni armoniosa, se le reconoce como semejante y externo, pero es ante todo una relación con un misterio (Levinas, 1993, p. 116).

La propuesta ética de Levinas es un ir del yo y su mismidad al encuentro del otro, para desde allí, construir un mundo mediado por la temporalidad y la trascendencia, que cada



quien posee en tanto humano. Por eso, la ética para este filósofo es una cuestión de apertura a los otros, en la que el yo desaparece, se anula en su misma soledad y desamparo. En esta medida, el otro como semejante se presenta en su radical alteridad y libertad, en el cara a cara, una relación de cercanía y lejanía en tanto ambos sujetos son imposibles de conocer.

En el encuentro cara a cara, la mismidad no se anula porque ella también es un otro, por el contrario sale fortalecida por el compromiso que se genera entre ambos sujetos. De la mismidad a la otredad, el sujeto se encuentra con el semejante, un semejante que interpela, cuestiona, disiente, que va más allá de lo que se puede prever, que genera una responsabilidad, porque ese otro también es un yo que tiene una vida cargada de experiencias imposibles de anularse. De esa proximidad entre los sujetos surgirá un nosotros, como respuesta de intersubjetividad y alteridad.

Para entender la ética es necesario distinguir entre suceso y acontecimiento; el primero hace referencia a la cotidianidad, que puede variar o no y no tienen un efecto radical en la existencia, mientras el acontecimiento llega para generar fracturas, cambios, desacomodamientos en la vida que se traía; el acontecimiento irrumpe de improviso, no avisa y llega para generar más preguntas que respuestas. La crisis que provoca el acontecimiento en el sujeto, también alcanza al lenguaje, donde la palabra no logra nombrar lo ocurrido, se vuelve lenguaje imposible de comunicar la experiencia.

“Entiendo por ética una relación con lo que el otro, que siempre es otro singular, irrumpe en mi tiempo desde su radical alteridad. En el acontecimiento ético el otro me asalta, me reclama y me apela. Mi tiempo, desde ese momento, se agrieta. Se produce una ruptura del tiempo propio y surge el tiempo del otro. Es en este sentido que la situación ética es excepcional, porque no es la excepción que confirma la regla, sino la que la niega, la que la pone en cuestión. Formar parte de una situación ética es entrar en un escenario de excepcionalidad, de singularidad y de asimetría”
(Mèlich, 2010, p. 35)



La singularidad del acontecimiento remite a un concepto de ética que está más allá de marcos normativos, preceptos políticos, valores absolutos o códigos deontológicos, porque

la ética no es la moral, es la que la pone en cuestión, porque como sostiene Mèlich “la ética surge en los límites de la moral, en sus grietas sombrías. La ética es la zona oscura de la moral” (2010, p. 35). En este sentido, la ética contribuye a entender la contingencia y todo cuanto de ella se deriva, tanto la felicidad como el sufrimiento, la soledad como la esperanza, lo que el filósofo denominará “ética de la compasión”.

El camino de la otredad pasa por la memoria para hacer comunidad, es participar con otros para alcanzar un nosotros. La memoria se vuelve narración en un momento dado de la historia humana, es memoria primero individual y luego colectiva, porque concierne a un grupo determinado. En este sentido Ricoeur (2003, p. 516) plantea que el descubrimiento de la memoria histórica se da por una aculturación de la exterioridad, es decir, por el alejamiento de lo familiar, con la inquietante extrañeza del pasado histórico.

De esta manera, los fenómenos de la memoria implican el cuerpo, el espacio y el tiempo por donde transitan los sujetos, es el camino de la alteridad que les permitirá reunirse para crear el relato, el propio y el del otro, donde cada quien hará la narración de los acontecimientos a partir de la interpretación que hizo de las experiencias vividas; es la posibilidad de reescribir las pruebas, los traumatismos del pasado, las heridas que configuraron el sujeto que se es. Ricoeur (2003, p. 60) dirá que “el recuerdo de uno sirve de *reminder* para los recuerdos del otro”.

“Para algunas salir del encierro al que se sometieron voluntariamente por años, fue la vía que encontraron para seguir adelante con sus vidas... es la experiencia que cuentan a sus compañeras... las más retraídas... a las que más les ha costado hablar... sin embargo, el compartir experiencias y sentimientos parecidos les ha permitido acercarse para hacer un cofre... tejer un cuadro... en esos momentos sale a flote la palabra cariñosa... la muestra de afecto... el silencio respetuoso...”
(Grupo de mujeres, habitantes barrio Picacho).



La alteridad es la condición misma del ser humano, es el camino que hace el ser singular plural como **Facultad de Educación** Jean-Luc Nancy (2006, p. 44), el tránsito del yo al nosotros,

donde el ser queda expuesto a la contingencia del encuentro, donde se realiza la posibilidad de ser con otros para pensar, interpretar, dialogar, hacer memoria; es la necesaria participación en los actos humanos, que permite elaborar el relato en un tiempo dado, darle sentido al acontecimiento y al obrar de los sujetos en el mundo de la vida.

Jean-Luc Nancy plantea que “lo que existe, sea lo que sea, porque existe co-existe. La co-implicación del existir es la participación de un mundo” (2006, p.45), en esa medida los individuos se encuentran en su singularidad, para participar en la pluralidad de existencias que funda comunidad. Esa co-participación no anula el ser singular, en tanto lo esencial del ser participa en la reconfiguración de la pluralidad del mundo, como lugar de encuentro del ser como singular y plural. Es lo esencial del ser que permanece más allá de pretendidas comunidades, donde se aspira disolver la singularidad del ser para alcanzar ideales de bondad, belleza y justicia, con lo horroroso que semejantes anhelos han traído a la humanidad.

Una ética de la compasión no tiene más remedio que asumir el carácter ambiguo de la memoria, puesto que ésta, como facultad antropológica fundamental, no nos inmuniza de forma segura. Es cierto que en ocasiones la memoria puede evitar una repetición del mal, pero sin duda puede ser también desgraciadamente fuente de nuevos horrores, de nuevas injusticias. Por eso hay que tener mucho cuidado con los “imperativos de la memoria” (Mèlich, 2010, p. 156).

T. Todorov (citado por Mèlich, 2010) sostiene que son numerosos los llamados a preservar la memoria como un remedio contra el mal; sin embargo, como sostiene el propio autor, “si volvemos nuestra mirada al presente, difícilmente convendríamos que se ha producido un retroceso generalizado del mal sobre la superficie de la tierra”. Por eso, la memoria por sí misma no garantiza que el mal no se repita, ni que el solo recuerdo permita a las víctimas recobrar su dignidad.



De lo que se trata quizás, es de hacer la distinción que propone Todorov entre memoria literal y memoria de ejemplo, entre la que se apega al acontecimiento y lo convierte en insuperable, y aquella que sin negar su singularidad, establece la analogía entre pasado y presente, para “comprender situaciones nuevas, aprovechando las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy, separarse del yo para ir hacia el otro” (Todorov, 2008, p.2).

La ética de la compasión es una respuesta al sufrimiento del otro, por lo tanto la ética no es la moral, ya que la primera remite a una reflexión acerca del padecimiento del semejante, mientras la segunda hace referencia a una serie de normas relativas a la conducta social y al deber ciudadano. De esta manera, lo ético es la proximidad con el sujeto y el dolor que lo atraviesa, la compasión que mueve a prestar ayuda al doliente, a la víctima, al prójimo que interpela desde su condición de fragilidad y desamparo. Por eso, la ética de la compasión se aleja del imperativo kantiano de respeto a la ley y de actuar bajo la premisa del deber ser.

De igual manera, la ética de la compasión cuestiona conceptos como dignidad y humano, por cuanto en situaciones límites o extremas de la vida, “no es posible mantener ni siquiera una distancia mínima entre las personas reales y su modelo, entre vida y norma” (Agamben, 2005, p. 71) porque la ética no obedece a reglas prefijadas, a verdades a priori, sino que por el contrario, ella es próxima de sentimientos de solidaridad, de acogida tanto de los humanos como de los que no lo son. Agamben insiste que se puede perder la dignidad y la decencia más allá de toda imaginación, y aun así sigue habiendo vida en la degradación más extrema (2005, p. 71).

“También por esta razón Auschwitz marca el final y la ruina de toda ética de la dignidad y de la adecuación a una norma. La nuda vida, a la que el hombre ha sido reducido, no exige nada ni se adecúa a nada: es ella misma la única norma, es absolutamente inmanente. Y el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso una dignidad” (Agamben, 2005, p.71).



otro es **Facultad de Educación** El aprendizaje como acontecimiento ético, es la propuesta que Fernando Bárcena hace para abordar la formación del ciudadano, una actividad que se basa en la experiencia que va a implicar el encuentro entre el maestro y el discípulo, la cual va a estar mediada por el tiempo durante el cual ella ocurre, como un tiempo narrado, y por la tradición como re-creación de sentido (Bárcena, 2000, p. 9).

Desde esta perspectiva, el aprendizaje se plantea como un espacio en un tiempo dado, es la impronta del devenir histórico en el cual se mueven los individuos, lo que los aproxima en el acto pedagógico. Es la finitud humana la que escribe el relato donde se narra el acontecimiento. Es la re-creación de la vida con sus múltiples variantes, la que va mostrando el camino a los participantes de este encuentro. Así, entre palabra, obra, experiencia y escritura se va tejiendo el aprendizaje como acontecimiento ético, que para Bárcena es “recrear-revelar-liberar” (Bárcena, 2000, p. 11).

Sin embargo, para que el aprendizaje se efectúe se requiere que ambos sujetos del proceso actúen en libertad; la libertad de enseñar y la de aprender, una relación de co-participación, donde el respeto guíe la posibilidad de encontrar sentido, interpretar y reinterpretar el relato que se hace entre dos, en un horizonte de tiempo dado, que los reúne y los transforma a partir del acontecimiento que los nombra. Es la palabra que regresa de otro modo, interpretada, resignificada y reconfigurada para decir del mundo y todo cuanto en él acontece.

Por eso, aprender conlleva la responsabilidad por el otro, el diferente; es la acogida que nace del gusto por la humanidad, del sentimiento que nos hace próximos al semejante, el mismo que brinda la posibilidad del aprendizaje desde una “ética de la hospitalidad” (Bárcena, 2000, p. 21) donde el ciudadano construye civilidad, un aprender desde la alteridad que permite el encuentro con la otredad, desde la palabra que funda humanidad, “un segundo nacimiento en brazos de la sabiduría del amor antes que el largo rabo del terror le roce el interior del cráneo” (Bárcena, 2000, p. 21).



Una de las tareas de la educación se relaciona con la memoria como actividad propia de los sujetos, **Facultad de Educación** en el caso de la educación.

que cada quien es en sintonía con el conocimiento de lo humano, de las experiencias que por singulares dejaron una huella en el individuo; es una posibilidad contra el olvido, de la presencia del otro como alteridad, como apertura, cuando se es capaz de dar cuenta, además de la propia vida, de la vida del otro. “Solo siendo responsables del otro, de su vida y de su muerte, de su gozo y sufrimiento, accedemos a la humanidad” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 17).

“Del pasado podemos huir o aprender. Pero si elegimos esta segunda opción, ese aprendizaje quizá deba ser uno que se basa en una memoria ejemplar. Es decir, una memoria capaz de retener lo ocurrido (especialmente lo más dramático de la historia) para impedir su repetición. No se trata de recordar para encontrar una oportunidad de venganza, sino de recordar para hacer justicia, cuidar del presente y asegurar un porvenir mejor” (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 27).

Para comprender el proceso educativo que lleva a la formación y a la transformación, es preciso atender a la contingencia de los sujetos que intervienen en él, la experiencia ética que llega con el encuentro y la palabra que se comparte. Es el camino que educador y educando emprenden, asumiendo cada quien la parte de responsabilidad que va más allá de cualquier contrato, por cuanto el acto pedagógico no puede circunscribirse a los estrechos límites del aula de clase, al poder que domina y silencia la voz del más débil.

Bárcena y Mèlich se preguntan si es posible seguir pensando en la ciudadanía y en la política, en las artes y en la cultura, en la educación y en la actividad del pensamiento como si Auschwitz no hubiera pasado (2000, p. 57); un interrogante que cabe perfectamente hacerse frente a la realidad de Colombia, donde la infamia se ha cobrado la vida de miles de personas de las maneras más crueles, y donde pareciera que el horror no dejará de seguir cobrando su cuota de muerte y sufrimiento. La respuesta está en la construcción de una ética y una pedagogía, que permitan la interpretación de los territorios, como morada ética para los sujetos.



Esta es una de las tareas que la educación en Colombia debe asumir, en momentos en que se avanza en la implementación de los Acuerdos de Paz entre el gobierno y las FARC. Es volver a la palabra del testigo, el testimonio, el lugar de la ética, donde se reúne pensamiento y experiencia para hacer posible el acto pedagógico, como encuentro de sujetos para fundar la comunidad que es memoria y morada, la historia que podrá ser contada a partir del relato de los sobrevivientes, pues como dice Todorov (citado por Bárcena y Mèlich, 2000) la verdad se enriquece incluso en la experiencia más horrible; solo el olvido definitivo convoca a la desesperación.

La función del arte como eje articulador del proceso ético y formativo, es la propuesta que se va configurando partir de la palabra que permite contar lo inenarrable, el testimonio que llega a través del relato, la pintura, la música. Es la verdad trágica que queda registrada en el poema y la fotografía; el recuerdo y la memoria de la experiencia del sufrimiento de otro, próximo y lejano, que permitirá acceder a la educación como acontecimiento ético a partir de la compasión que su dolor suscita en el semejante, el prójimo como otro.

Como lo señala Ricoeur, comprender la propia vida es parte del relato que se va construyendo con el otro, el prójimo, el amigo, el libro, la obra, la música, la palabra que recorre existencias antes de llegar al sujeto como acontecimiento, el lugar donde se encuentran lo real de la experiencia con la imaginación que recupera la simbología para la acción de leer e interpretar, la memoria que se vuelve narración de un yo reconocido en múltiples otros, lenguaje que se articula al mundo de la vida donde ocurre el aprendizaje esencial.

“Quienes hacen parte del proyecto educativo Ciroarte han podido direccionar su vida, cuando su experiencia se vuelve palabra, cuando se puede expresar a través de un poema, una obra de teatro o cualquier forma artística que le permita hacer catarsis de lo que se mueve en su mundo interno”.

Durante este proceso mi rol varía de forma vertiginosa, paso de ser quien lleva a los estudiantes por el apasionante mundo de las letras, conociendo autores y poemas



que nos permita crear nuestros propios poemas, a ser la aprendiz de teatro, y en esta misma época se convierte en el vehículo que transmite los escritos de los cuales somos creadores (Flor, docente institución educativo barrio Santa Cruz)

En la acción pedagógica se recupera el co-relato de una vida vivida con otras, expuesta al mundo, a la fragilidad de la existencia humana y a sus múltiples interpretaciones. La vida como interpretación y relato es autocomprensión del sujeto para acceder a la cultura y a las mediaciones simbólicas, donde los signos, símbolos y textos configuran la narración en la cual acontece la educación, como práctica reflexiva que invita a preguntarse constantemente por sí mismo en relación con lo otro, los otros y el mundo.

Formarse es la posibilidad de construir la identidad narrativamente, a través de las lecturas históricas y de ficción, por medio de las cuales se va componiendo el personaje que cada quien es (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 93). “Toda educación lo es en y a partir de un libro, de la lectura de textos y libros, tanto en su sentido real como metafórico. Nos formamos leyendo el texto en que consiste nuestra propia vida –que es biográfica- y el texto del mundo que está en un papel, que es un texto” (2000, p. 93). Así, entre escritura y experiencia se va componiendo el libro que contiene una vida, que da cuenta de la subjetividad como encuentro con otros para la formación, en el libre juego de los acontecimientos.

El aprendizaje entendido como proceso de autoconocimiento, está relacionado con los libros que cada quien ha leído, las notas y subrayados que ha hecho en los cuadernos y los textos, las consultas que se han realizado en las bibliotecas físicas y virtuales, y en las múltiples conversaciones a los que se ha recurrido en los momentos cruciales de la existencia, con quien se comparten sentimientos, emociones y pensamientos, donde la fraternidad, el amor, y la solidaridad han sido el norte que han regulado esos encuentros.

Bárcena y Mèlich (2000, p. 99) dirán que “no nos comprendemos directamente sino interpretando signos fuera de nosotros, en la cultura y en la historia, pasando por el lenguaje y sobre todo, por su potencial más rico los símbolos y los ritos”. Por eso, el ser



humano es por esencia un ser hermenéutico, un mediador que recorre caminos diversos, donde se encuentra con las situaciones propios y los ajenos, que le han permitido entretejer la trama de la propia existencia de diversas maneras, donde se mezclan hilos de múltiples colores, porque la vida no está escrita en blanco y negro y de una sola hebra.

La propuesta de Levinas que recogen Bárcena y Mèlich es de acogida del otro que implica un compromiso para proteger lo más humano que habita en esa otredad. Desde esta perspectiva, la acción pedagógica será una relación de alteridad a partir del rostro y la palabra que llega del otro como distinto y extranjero, que demanda una respuesta que está atravesada por la responsabilidad y la ética, la cual va más allá de todo requerimiento institucional, porque se funda en la heteronomía del encuentro que se reconoce en la libertad y el respeto por el otro. El rostro es la palabra del que no posee voz, la palabra del huérfano, la viuda, el extranjero, el imperativo ético que dice ¡no matarás! (Bárcena y Mèlich, 2000, p. 138).

“Es preocupante observar como la educación se ha desvinculado del fenómeno social que viven nuestros estudiantes a diario, nos volvemos indiferentes ante una realidad que se desborda ante nuestros ojos, el aula se vuelve el escenario donde se hace evidente toda la problemática social, para la cual la mayoría de los docentes no estamos preparados. Todos los vicios sociales se encarnan en nuestros estudiantes, que a gritos nos piden que intervengamos de alguna manera para que esto sea diferente. Es por ello, que desde mí quehacer nace el deseo de modificar esa realidad, creando el proyecto *CIROARTE; en conexión con la vida*, que busca dotar a los estudiantes de herramientas que les permita transformarse y transformar en algo el entorno que habitan”. (Flor, docente Institución Educativa, barrio Santa Cruz)

1 8 0 3

El ejercicio de la alteridad como postura ética en la educación, conlleva la no indiferencia y la respuesta frente a la demanda del otro en términos de corresponsabilidad ante ese otro considerado como sujeto, que es frágil y plural, atado a las contingencias de la vida. En este sentido, la ética que propone Levinas no se atiene a principios ni a grandes metarrelatos, es



más próxima de los individuos en sus experiencias cotidianas, la asimetría de sus relaciones, donde tiempo y espacio son tributarios de una historia que concierne a las personas, y a su vulnerabilidad frente al poder avasallador.

Una pedagogía de la alteridad es una propuesta que se plantea las implicaciones que tiene el testimonio a partir de la palabra del testigo y la experiencia que fracturó su existencia. Es el encuentro con lo otro, lo incierto y desconocido, donde el lenguaje tendrá que aludir al recuerdo para que se pueda volver memoria para los que ya no están, los que lo perdieron todo empezando por la vida. Ese testimonio que llega de un sobreviviente es imprescindible, a él habrá que volver una y otra vez para desentrañar lo ocurrido, ponerlo en palabras y volverlo memoria-historia, para reconocer el abismo y no caer de nuevo en él.

La palabra testimonio viene de la víctima, es un decir que da cuenta del acontecimiento, que narra la experiencia donde el sujeto se pierde para dar origen a la escritura. Es el misterio a través del cual se desencadenan las palabras, la realidad humana para describir lo inhumano de la vivencia. Según Agamben (2005, p. 81), los verdugos son incapaces de aportar su testimonio, porque “mientras las víctimas testimoniaban sobre el hecho de haber pasado a convertirse en inhumanos, por haber soportado todo aquello que no podían soportar, los verdugos no soportaron aquello que, sin embargo, podían soportar.

“El hombre está siempre, pues, más acá y más allá de lo humano, es el umbral central por el que transitan incesantemente las corrientes de lo humano y lo inhumano, de la subjetivación y de la desubjetivación, del hacerse hablante del viviente y del hacerse viviente del logos. Estas corrientes coexisten, pero no son coincidentes, y su no coincidencia, la divisoria sutilísima que las separa, es el lugar del testimonio” (Agamben, 2005, p. 142).

Hasta ahora es poco lo que se ha hecho para escuchar a las víctimas y conservar su testimonio. Algunas instituciones como el Centro Nacional de Memoria Histórica y la Casa de la Memoria en Medellín y Bogotá, han recogido escalofriantes relatos de sobrevivientes de la violencia en el país. Esto ya es un principio, pero se requiere un



para escuchar sus testimonios. En ellas es la posibilidad de resignificar la experiencia que padecieron, y para la sociedad conocer y reconfigurar la historia del país.

En este sentido, será preciso recurrir a una pedagogía del testimonio, que sea posibilidad para las víctimas de ser escuchadas, de narrar el acontecimiento, de resignificar la existencia, de volver a vivir. Será necesario salir al rescate de la palabra, del lenguaje uniformizado que pretende tener la verdad de la experiencia, la racionalidad en la que se cierra el concepto, para encontrar su dimensión plural, llena de matices, donde el testimonio puede aparecer para nombrar el acontecimiento donde lenguaje, pensamiento y mundo contribuyen a dar sentido a la vida.

“Aunque no soy una víctima directa, como docente he tenido estudiantes que se vieron afectados por la violencia. Ello se refleja en la manera como se desenvuelven en la institución y en el barrio. Desde hace varios años lidero el proyecto *CIROARTE*, que busca transformar esas experiencias de violencia y dolor a través del arte”. (Flor, docente institución educativa, barrio Santa Cruz).

Palabra y experiencia son los caminos que conducen a la formación. Por eso es imposible enseñar la compasión, a lo sumo se puede mostrar, se puede ser compasivo con el dolor y el sufrimiento del otro, porque el testimonio se escapa a cualquier elaborada técnica de aprendizaje, porque como dice Mèlich (2010, p. 281) “La pedagogía del testimonio es una pedagogía de la complementariedad entre el decir y el mostrar, entre el signo y el símbolo, entre el concepto y la metáfora, entre el logos y el mito”, donde la ética de la compasión es el rasgo distintivo del testimonio.

De ahí que Mèlich plantee que “También nosotros podemos adquirir conciencia de lo que significa el testimonio leyendo a Levi” (2010, p. 284). En este sentido, una pedagogía del testimonio no pretende decirle a nadie lo que debería hacer, no es una ética axiológica; es lo que se percibe en los textos de Levi, la transmisión de una experiencia “que no debe ni puede ser reproducida, sino tomada como horizonte, como herencia” (Mèlich, 2010, p.



285). Es el acontecimiento que llega para propiciar una reflexión, para quebrar las certezas del pensamiento, para generar expectativas y preguntas.

Si como dice Mèlich, “no hay ética porque sepamos qué es el bien sino porque hemos vivido la experiencia del mal” (2010, p. 286), entonces una pedagogía del testimonio no será la enseñanza de un modelo a seguir, ni la repetición mecánica de un discurso, ni mucho menos la dramatización del verdugo y sus lágrimas de cocodrilo para convertirse en víctima. “El testimonio pretende mostrar que el dolor sigue vivo y que merece ser, en lo posible, recordado” (Mèlich, 2010, p. 286), es la narración que se preserva en la memoria de los pueblos, la palabra que revive en el presente el horror del pasado, para que no se repita.

“Hasta ahora lo que hecho es el cofre y los cuadros que hice con las otras compañeras... los tejidos... ir haciendo las figuras hasta completar un cuadro donde queda reflejado el barrio y lo que pasó... eso ha sido muy importante para mí... fue darme cuenta que de esta manera las situaciones que viví dejaban de tener tanto peso en mi vida... podía continuar viviendo... haciendo cosas... porque mientras hacía el trabajo charlaba con las compañeras... y me daba cuenta que también ellas tenían dolores guardados así como yo los había tenido... hasta que los decidí sacar... Por eso le digo a ellas que lloren su dolor donde sea... en los puentes... en la casa... en donde sea que sientan ganas”. (Edilma, habitante barrio El Picacho)

Una propuesta para seguir caminando

Descripción

La propuesta que se plantea busca articular dos escenarios: de un lado el trabajo con personas y comunidades que ha sido víctimas del conflicto interno en el país, y de otro la construcción de una cátedra para los programas académicos en instituciones de educación superior en el país, desde asuntos como memoria histórica; respeto a los derechos humanos; comprensión, tolerancia y solidaridad; participación democrática; cultura de paz por medio de la educación; y comunicación participativa.



Además, la propuesta se fundamentará en el Decreto que reglamenta la Ley 1732 de 2015 relacionado con la implementación de la *Cátedra de la Paz* en todos los establecimientos

educativos de educación preescolar, básica y media de carácter oficial y privado, la cual se buscará implementar en la educación superior (formación técnica, tecnológica, pregrado y posgrado) a partir de una cátedra que promueva la formación de personas y ciudadanos responsables consigo mismos, con los otros y con el país.

En los distintos escenarios donde se realice la propuesta pedagógica, la comunidad o el aula de clase, se buscará generar un espacio para el encuentro y el diálogo, donde los sujetos que participen puedan contar sus vivencias como víctimas y sobrevivientes del conflicto armado en el país, ser escuchados y expresarse a través de una práctica artística, que probablemente les permita resignificar la experiencia, reconfigurando la historia personal y de la comunidad.

El ejercicio pretende fomentar el uso de la palabra, tanto hablada como escrita, como posibilidad para que surja el Testimonio desde la capacidad creadora que se gesta en el arte, para desde allí promover una escucha respetuosa, donde los sujetos se puedan expresar con libertad, promoviendo actitudes reflexivas y compasivas frente al dolor propio y de los otros, mediante el uso de la palabra como mitigadora del sufrimiento y exenta de juicios y valoraciones que descalifican a las personas.

Objetivo General

Generar un espacio de reflexión que permita el surgimiento del Testimonio a partir de la palabra y la experiencia artística.

Objetivos Específicos

Reconocer en la palabra del sujeto experiencias significativas que transformaron su vida y la de la comunidad.



Reflexionar en torno a experiencias significativas y la manera como éstas se pueden volver Testimonio a partir de prácticas artísticas.

Participantes

Comunidad por región geográfica o sector social:

Víctimas del conflicto armado en Colombia, sobrevivientes de la guerra. Personas que han padecido los rigores de la violencia en distintos escenarios de la geografía nacional.

Con ellos participará una persona formada en asuntos como la capacidad de dialogar y escuchar, promover el uso de la palabra de manera respetuosa, y de fomentar actitudes compasivas, tolerantes y solidarias frente al sufrimiento propio y de los otros. Además tendrá conocimientos en algún arte (escritura, pintura, video, fotografía, música).

Comunidad académica:

Estudiantes de formación técnica, tecnológica y profesional (pregrado y posgrado). Con ellos estará un maestro quien acompañará el proceso formativo a través del semestre académico, una persona con capacidad de dialogar y escuchar, promover el uso de la palabra de manera respetuosa, y de fomentar actitudes compasivas, tolerantes y solidarias frente al sufrimiento propio y de los otros. Además tendrá conocimientos en algún arte (escritura, pintura, video, fotografía, música)

Metodología

Para alcanzar los objetivos propuestos se buscará generar cambios en los modelos pedagógicos tradicionales centrados en la acumulación de conocimientos, estructuras rígidas, imposición de ideas y conocimientos, competencia feroz y desleal, privilegiando el desarrollo de competencias y habilidades meramente instrumentales en detrimento de la



La propuesta pedagógica se centrará en una metodología del taller desde una concepción participativa, dialógica y flexible, es decir, entre todos se gesta el conocimiento, la experiencia artística, el surgimiento del Testimonio. Quien hace de acompañante o maestro en los talleres es la persona que con el concurso de todos concertará las actividades que se realizarán, el lugar para llevarlas a cabo y los tiempos en los cuales el trabajo se completará.

Esta persona-maestro acompañará el proceso creativo, concertando con la comunidad y los estudiantes las temáticas y los materiales requeridos para las distintas actividades. De igual manera, acordará los mecanismos más convenientes para recoger los frutos del trabajo realizado, ya sea a través de la publicación de un libro, una exposición de pinturas o tejidos, una muestra fotográfica, un concierto, un video o la representación de una obra de teatro.

Como parte de la metodología se propone llevar bitácoras en las cuales se registre el proceso formativo de la memoria y el testimonio, así como las actividades realizadas, las anécdotas, las dificultades y aciertos, así como los logros obtenidos de manera individual y colectiva. De esta manera se logra la evaluación del proceso educativo así como la reflexión crítica y la elaboración de conclusiones y recomendaciones y la divulgación de las experiencias artísticas.

Ejes temáticos

1. Memoria histórica Procesos de memoria individual y de grupo. Víctimas-testigos. Surgimiento del Testimonio. Centro Nacional de Memoria Histórica.
2. Justicia y Derechos Humanos. Legislación nacional e internacional. Víctimas y victimarios.
3. Historia y conflicto armado en Colombia.



Recursos

Los recursos se seleccionarán dependiendo de la actividad elegida por la comunidad para llevar a cabo los talleres.

Alcance de la propuesta

Se busca que las experiencias artísticas y pedagógicas se articulen a través de los talleres, los cuales se realizarán siguiendo un orden cronológico y metodológico que propicie la formación de los sujetos a partir del reconocimiento de sus derechos como víctimas del conflicto armado, y del testimonio que como testigos puedan dar de los acontecimientos que marcaron su vida.

También se propiciará una reflexión crítica en la comunidad académica en torno a al proceso de memoria histórica y las implicaciones individuales y grupales que ésta tiene en la formación integral de los sujetos en tanto personas y ciudadanos, a partir del fomento de actitudes de respeto, compasión, tolerancia y solidaridad frente al sufrimiento propio y de los otros.

Como parte de los logros alcanzados durante el proceso formativo se acordarán los mecanismos más convenientes para recoger los frutos del trabajo realizado, de manera individual o grupal, a través de la publicación de un libro, una exposición de pinturas o tejidos, una muestra fotográfica, un concierto, un video o la representación de una obra de teatro.

4 Lo encontrado a medida que se hacia el camino: momento de concluir

Este camino se inició en el 2007, en ese entonces empezó el proceso de recoger información aquí y allá. Lo primero fue escuchar a organizaciones que tenían experiencia



en el trabajo humanitario, es decir, la atención a víctimas y sobrevivientes del conflicto

armado en el país. Como parte de este aprendizaje, me encontré con el testimonio de personas que habían padecido los estragos de la guerra, escucharlas me llevó a reflexionar acerca de la situación en que se encontraban, y de lo poco que la sociedad estaba haciendo por una tragedia como la que día a día se constataba en los medios de información y en los informes que de tanto en tanto, publicaban organizaciones gubernamentales y no gubernamentales.

Con la documentación que surgió en ese momento, aparecieron libros de sobrevivientes de la Segunda Guerra Mundial, Primo Levi, Imre Kertész, Robert Antelme, Jorge Semprúm y muchos otros, cuyas lecturas hicieron surgir en mí la sensación de que lo que ocurría en el país, conservando las distancias, era similar a lo que ocurrió entonces y que estos autores narraban en sus libros. La infamia es siempre una, el poder recurre a cualquier estrategia, por mortífera que sea, para asegurarse su lugar. Los sujetos se convierten así en meras fichas de quitar y poner según la conveniencia del tirano de turno. El tormento allá o aquí busca lo mismo, acabar con la vida humana por distintos medios; desde la detención arbitraria, la persecución, la tortura, el desmembramiento de los cuerpos hasta su asesinato individual o en grupo.

Desde entonces, surgió la convicción que a las víctimas en Colombia aún no las habíamos escuchado lo suficiente. Mucho se ha escrito sobre ellas en periódicos, revistas e informes de investigación. También abundan los libros con muchas de esas historias de la infamia, así como obras de arte que se apoyan en las voces de los sobrevivientes para hacer su trabajo de pintura, escultura, fotografía. En todo lo encontrado, se ponía de presente que eran otros los que hablaban por ellas. Sus palabras eran traducidas al lenguaje periodístico, literario, artístico, académico, y de ahí surgía la obra, tan cercana y lejana de la realidad que el testigo había nombrado.

La pregunta que siempre me persiguió fue porqué hubo sobrevivientes de los campos de exterminio como Primo Levi, Jorge Semprúm, Imre Kertész, Robert Antelme y otros tantos, que una vez salieron y volvieron con los suyos, se dedicaron a contar sus



la experiencia interpretada y ponen en obra, ya sea a través de la escritura convertida en crónica periodística, novela o ensayo; o en arte mediante la pintura, la escultura, la instalación, las tantas formas que el arte tiene para transformar la realidad. Sin embargo, en la mayoría de ellas, las víctimas desaparecen convertidas en producto para el consumo masivo.

De tantas lecturas y conversaciones surgió una hipótesis que aún no logro verificar del todo, que los sobrevivientes de los *Lager*, en la mayoría de los casos eran personas que habían tenido acceso a cierta formación académica y profesional, Levi fue químico, Kertész y Semprún periodistas y escritores; en tanto las víctimas en Colombia, la mayoría de las veces, son personas con escasos años de estudio, que viven en lugares apartados en el campo, o en barrios periféricos de la ciudad, con difícil acceso a la educación, lo cual ha hecho más difícil que surja el testimonio de sus propias voces, que sean ellos, las víctimas, las que convertidas en testigos narren sus experiencias.

Por eso, este trabajo da relevancia a la palabra y el lenguaje, en especial a la de los supervivientes, que luego se transforma en Testimonio; la palabra que permite la aproximación a su humanidad, de cómo el lenguaje les puede abrir posibilidades para nombrarse y nombrar lo ocurrido, convirtiéndolos en testigos de un momento histórico, la memoria de un país, el testimonio que es necesario recordar para avanzar en la resignificación de la vida de las víctimas y los sobrevivientes; la reconfiguración de una realidad que por atroz se escapa, pero que requiere atención para su interpretación, extrayendo lo significativo que allí se oculta para el aprendizaje.

Un autor que permitió entender el concepto de víctima como testigo y el de palabra como testimonio fue Giorgio Agamben, la lectura de su libro *Lo que queda de Auschwitz* permitió entender la importancia del trabajo llevado a cabo por Primo Levi, un autor que como sostiene el propio Agamben es el testigo perfecto, ese que narra todo lo que le aconteció sin cesar, palabra que luego se volverá escritura y narración que dará origen a su *Trilogía de Auschwitz*, un libro escrito con la precisión del químico que fue, donde se condensa su



Agamben en su libro define la palabra testigo a partir de su significado en latín que lo sitúa como tercero en un proceso o litigio, pero también la que hace referencia al que ha vivido una determinada realidad, ha estado hasta el final del acontecimiento y por lo tanto puede ofrecer un testimonio de lo sucedido (Agamben, 2005, p. 15). Esta distinción de términos que hace Agamben permite una aproximación conceptual al valor de la palabra en los sobrevivientes. No se trata de formar escritores o que solo los escritores formados puedan ofrecer testimonio, de lo que se trata es de encontrar los medios para escucharlos a ellos como testigos, de acompañarlos en la elaboración del testimonio.

El recorrido por la obra de Primo Levi, Imre Kertész, Robert Antelme y Jorge Semprún, permitió confirmar la relevancia que tiene la palabra del testigo, del sobreviviente que narra lo acontecido, “el que cuenta en voz alta y se niega a permanecer en silencio, el depositario y el guardián de una memoria imprescindible” como sostiene Antonio Muñoz en el Prólogo del libro de Primo Levi *Trilogía de Auschwitz* (1989). Para ellos y muchos otros escribir, contar, relatar son palabras que les permiten liberar el recuerdo de lo vivido, modos que encuentran de convivir con la memoria y exorcizarla; la manera que encontraron de dar cuenta del horror vivido.

Arte de testimoniar fue lo que unió a algunos sobrevivientes de los campos de exterminio, los testimonios en los cuales narran su experiencia, la que queda registrada en libros, pinturas, películas... obras en las que la palabra va anudando a los testigos con su testimonio; son las frases que se vuelcan sobre el papel, la pintura, la cinta de la película, en últimas, los recursos del lenguaje para dar cuenta del sufrimiento, de cómo la vida había sido trastocada para siempre, que como sostiene Kertész (20'5, p. 95): los que dedicaron su vida a dar testimonio del Holocausto sabían perfectamente que la continuidad de la vida se había quebrado.



“El dolor y el duelo inimaginables sobreviven en la persona” (Kertész, 2005, p. 87), son los

acontecimientos que marcan su existencia y de las que nunca se podrá desprender, es lo que hace afirmar a muchos sobrevivientes que nada vuelve a ser como antes del *Campo*, es la transformación que se opera en la mente, el cuerpo y el espíritu de estas personas que está más allá de toda comprensión; es la enajenación que se opera en el ser en tanto humano; es la humanidad que es abatida por la ferocidad de los acontecimientos, es la triste herencia que occidente carga desde entonces, la historia que hay que conocer para no repetir.

Jorge Semprún en su libro *La escritura o la vida* se refiere a la imposibilidad inicial que experimentó luego de salir del Campo para escribir sus experiencias. Se debatía entre el deseo de escribir y el de olvidar. Los recuerdos lo hundían en la muerte, el aire se le volvía irrespirable, así como los borradores que en vano escribía, borraba y reescribía. En su libro *La escritura o la vida* le dedicó un capítulo a Primo Levi, a lo que representó en el mundo de los sobrevivientes contar con sus palabras, quien supo de los severos goces de la escritura y quien gracias a ella volvió a la vida, tal y como le ocurrió al propio Semprún, en su trasegar por el mundo de la palabra.

Escritores como Levi, Kertész y Semprún enfatizan en la escritura como la posibilidad de poner en palabras, la experiencia trágica que supuso ser sobrevivientes de los campos de exterminio, estos testimonios que aún se pueden escuchar en sus libros, es la convicción que tengo de que en Colombia aún no hemos escuchado a las víctimas; que aún ellas no han tenido la palabra para contar el horror al que sobrevivieron, para narrar a sus muertos y los acontecimientos que pusieron al límite sus existencias. Es un ejercicio que algunas instituciones, como el Centro Nacional de Memoria Histórica ha realizado para los informes sobre distintos hechos de violencia ocurridos en el país.

Sin embargo, aún falta mucho por hacer. En ese camino que falta por recorrer surge la figura de escritores como Walter Benjamin, quienes encuentran en la narración una puerta abierta al porvenir. La palabra entendida de este modo ayudaría a resignificar la experiencia, donde “el nombre, como patrimonio del lenguaje humano, asegura entonces que el lenguaje es la entidad espiritual por excelencia del hombre” (Benjamin, W., 1998, p.



63), ofreciendo así la posibilidad de un testimonio, donde el sujeto es el artífice del propio relato, el sujeto que ofrece sus semejanzas en un gesto de apertura desde el yo más íntimo al nosotros más abierto al mundo de la vida.

A ese narrador nato que puede ser cualquier sujeto, es al que alude Benjamin cuando sostiene que: “la experiencia que se transmite de boca en boca es la fuente de la que se han servido todos los narradores” (Benjamin, W., 1998, p. 112). Es la posibilidad de comunicar una experiencia lo que permite el relato de la víctima, para de esta manera convertirse en testigo y con sus palabras traer al presente la historia de lo ocurrido. Una de las características de la verdadera narración según Benjamin, es que ella no está sujeta a lo novedoso del instante que descubre la información, no se agota en la inmediatez de la noticia, y por el contrario, mantiene sus fuerzas acumuladas siendo capaz de desplegarse pasado mucho tiempo después.

Para Agamben, un estudioso de Levi, “el hombre es aquel que puede sobrevivir al hombre” (2000, p. 158) que encuentra su pleno sentido en la doble relación del Musulmán y el testigo, de lo humano y lo inhumano en el *Lager*, es lo que el autor denomina la doble supervivencia; de un lado la víctima, el Musulmán, que sucumbió al terror, que se entregó a su destino sin oponer resistencia, y de otro el testigo, que con sus palabras testimonia en lugar del que ya no está. El narrador de Benjamin y el testigo de Agamben son los protagonistas del testimonio, la autoridad que le confiere el sufrimiento al testigo, que es lo que en adelante le permitirá tejer la historia de lo acontecido.

Otro encuentro significativo durante el camino fue Gadamer y su palabra poética a propósito de Paul Celan; el acercamiento que hace el filósofo al misterio encarnado en la palabra poética de Celan, que es bien distinta de las formas efímeras del lenguaje que sirven de soporte al proceso comunicativo, pero de las cuales no se deriva el testimonio. A esta radical diferencia del poema como afirmación, que como ninguna otra forma del lenguaje da testimonio de sí misma, es a la que se recurrió una y otra vez en el trabajo, la palabra del testigo que nombra el acontecimiento en un horizonte de tiempo dado, donde la palabra sirve de intérprete a la vida.



La poesía es una instancia de enunciación tan cuestionados como la verdad y la memoria, para producir una aproximación al mundo de la vida, donde los sujetos tendrán que vérselas con el testimonio que ella contiene. “Fiel a la diosa que lo inspira, el poeta se expresa desde el ámbito de la memoria aceptando así el poder –frágil poder no obstante- de recordar” (Bárcena, F., 2001, p. 9). De ahí que el poema sea la memoria de acontecimientos, donde los sujetos se percibieron como texto abierto a la fragilidad de la vida. En Colombia, la poesía también se ha revelado como instancia para testimoniar, para contar verdades, donde la estética de una metáfora pudo decir más que el horror de una masacre.

María Mercedes Carranza y Piedad Bonnett son dos poetas que a su manera describen el terror que se apodera de distintos lugares del país, sus palabras llegan para nombrar la trágica experiencia, donde los muertos se confunden con los vivos, un decir de los desplazados, las víctimas y los campesinos, que una y otra vez salen de sus tierras huyendo de la violencia. Más allá del horror, la poesía ha propuesto otros horizontes para releer la realidad por donde transitan las víctimas; ella es la que retoma el diálogo con quienes lo han perdido todo, incluso la posibilidad de decir-decirse para expresar, gracias al lenguaje, la tragedia que se resiste a ser mera estadística.

Con ellas también están José Manuel Arango y Horacio Benavides, poetas que lograron con su palabra nombrar la tragedia de miles de colombianos, resignificarla para los sobrevivientes, para la memoria de los sin memoria. Es el poema que tercamente insiste y resiste los embates de la violencia, el horror, la muerte. Es la escritura que se vuelve cuento, dramaturgia, ensayo; la palabra de Jorge Eliécer Pardo, de Enrique Buenaventura, de Gilberto Martínez, que desde su hacer narran la realidad de las víctimas de una guerra que se ha ensañado con ellos, contra ellos; es el arte literario desde donde se intenta conjurar la muerte con su séquito de dolor y sufrimiento.

Contrastan estas palabras con las que se pueden leer en los informes publicados por el Centro Nacional de Memoria Histórica, en los cuales se recogen los testimonios de quienes sobrevivieron a hechos violentos en los que perdieron familiares, vecinos y amigos. De La



palabra que se vuelve arte narrativo, a la que expresa el dolor de la víctima, del testigo, hay un abismo escuchando, Es un testimonio imposible porque no hay quien escuche tanto dolor,

porque es mejor no saber para poder seguir viviendo, como hacían las personas a las que Levi intentaba describir los horrores padecidos en el *Lager*, que terminaban mirando para otro lado para no escucharlo más.

Los informes del El CNMH contienen material documental, testimonios orales y datos recogidos acerca de las violaciones a los derechos humanos de que trata el artículo 147 de la Ley de Víctimas y restitución de tierras. Hasta noviembre de 2016 el CNMH contaba con 80 publicaciones, en las cuales se pueden leer los casos de violaciones a los derechos humanos llevadas a cabo por los actores armados en el marco del conflicto armado en el país. La información allí condensada, describe los hechos y transcribe los testimonios de las víctimas, en un esfuerzo por dar a conocer el impacto desarticulador que el terror tiene sobre las comunidades que han padecido el flagelo de la guerra.

Contrasta este ingente esfuerzo, que desde el Estado se ha hecho, por conocer los testimonios de las víctimas, la descripción de la realidad en la que viven comunidades enteras luego de los hechos de la violencia que sufrieron, con la escasa difusión que este material ha tenido en el país. El material físico, los libros, se han repartido en eventos académicos y en reuniones con las comunidades, en tanto la versión on line se puede consultar libremente, pero aún la gran mayoría de la población desconoce esta información. Tal pareciera que ella no es interés de los grandes medios de información, y tampoco hace parte del material de estudio en los distintos niveles de educación.

El testimonio de las víctimas también ha contribuido a forjar la obra de arte. Ya se trate de pintura, instalación, escultura o fotografía, las voces de los sobrevivientes han permitido otro acercamiento a esa realidad. La estética en este caso se nutre de la realidad, la palabra que es voz en manos del artista se transforma en arte, un decir del tormento que aflige a miles de personas en el país; es la obra que se hace en solitario para después llegar a las galerías, a donde solo accede un grupo reducido de personas. Es un esfuerzo importante,



pero que aún no llega a la gran mayoría de colombianos, como tampoco llega la voz de las víctimas que son sumidas por la obra, convertidas de nuevo en N.N.

Por eso, la propuesta de una estética relacional de Nicolás Bourriaud, donde el arte es la posibilidad de generar encuentros entre los seres humanos, entre ellas y el mundo (2013, p. 51), es una alternativa para deslocalizar los estándares de la apreciación estética, donde los individuos se puedan involucrar más allá de la comunicación, el espacio donde confluyen arte y vida. En este sentido, el arte se crea en comunidad, y se aprecia desde los lazos que se establecen entre quienes participan, tanto en su gestación como en su observación, donde la contemplación estética deviene en transferencia de subjetivación; “el momento en que la materia de expresión se convierte en formalmente creadora, el instante del paso de testigo entre el autor y el que mira” (Bourriaud, 2013, p. 125).

Doris Salcedo, Érika Dittes, Juan Manuel Echavarría son algunos de los artistas que en el país han hecho una aproximación desde sus obras a la realidad de las víctimas del conflicto armado. Sus trabajos son el esfuerzo que han realizado por recoger el relato de sobrevivientes, investigar las realidades de la guerra, y convertir unas y otras en obra, un lenguaje que nombra a la víctima desde la interpretación que hace de sus voces el artista, la imbricación que supone palabra y obra con estética, el tiempo espacio que las reúne para decir desde el mostrar, donde el testigo que propone Bourriaud es a la vez, productor y observador de un arte que trasciende la cotidianidad, para establecerse en una época.

Sin embargo, el arte se ha quedado en las manos de sus creadores, en contadas ocasiones son las propias víctimas las que producen la obra, dejan abierto el testimonio para que otros lo observen, lo interpreten y propongan distintas formas de apreciación estética, donde prevalezcan las relaciones que se puedan tejer entre las personas, que ven lo artístico como el resultado de la posibilidad creadora de los sujetos, más allá de espacios como los talleres y los muros, y donde finalmente se pueda establecer el diálogo que reclaman unos y otros, como forma del testimonio para acceder al mundo de la vida de las personas convertidas en testigos.



Desde esta perspectiva, es como adquiere su real significado lo que una víctima de la masacre de Turbaco en el valle, dijo a propósito del Parque Monumento que se construyó en el municipio y con la elaboración de las esculturas, que ven en ellas un horizonte de justicia a sus reclamos de verdad, memoria, reparación y no repetición.

“Elaborar las esculturas significa reunirnos, contar nuestra historia, llenarnos de sentimientos que compartimos, mantenemos la esperanza de conseguir justicia. Lloramos como símbolo de que es impagable la ausencia de nuestros seres queridos, nos contamos anhelos y creamos el pacto de luchar por un futuro donde no vuelvan a ocurrir esta clase de hechos” (CNMH, 2008, p. 239).

Estas palabras, que recoge el Informe del CNMH, son muy reveladoras de lo que significa para las víctimas participar en acciones, que más allá de la reparación se convierten en símbolo de lo que ocurrió, permitiendo a los sujetos que allí intervienen, resignificar la propia vida y contribuir con la reconfiguración de la realidad, a partir del acontecimiento que trastocó sus existencias. La obra así entendida, como diálogo y encuentro, no se plantea un producto acabado y total, sino que propone múltiples reflexiones en torno a los significados que transmite, el contexto en el cual opera el artista con su obra, las etapas del trabajo, los materiales y herramientas utilizadas y las relaciones entre los sujetos que se involucran en la experiencia artística.

La propuesta desde un comienzo fue el arte como eje articulador del proceso ético y formativo en víctimas del conflicto armado en el país; en este sentido, se abordó la educación y con ella la posibilidad de encontrar el camino para fomentar relaciones entre los sujetos fundamentadas en el respeto a la pluralidad y diversidad de culturas, religiones, sentires y pensamientos que integran la sociedad colombiana. Sin embargo, esta ruta exige detenerse primero en el sujeto, la vía que va del yo al otro para hacer comunidad, el reconocimiento de lo primordial que habita en cada quien y lo hace único e irrepetible para el resto de mortales, la mismidad que según Aristóteles (citado por Másmela, 2001) es “lo que eres en ti mismo, eso es tu ser”.



Reconocerse en la mismidad que cada quien es, significa atravesar el diálogo consigo mismo para encontrar al otro, es el camino de la mismidad a la otredad por la vía del

proceso formativo del ser propio y de los otros, el proceso formativo de los sujetos, el lugar donde ocurre el acontecimiento de la mismidad y se configura la otredad como reconocimiento del semejante, la alteridad del próximo a cada quien, del que transita por sendas parecidas; la mismidad en la que deviene la subjetividad y la desubjetivación, a través de la cual se expresa el yo que funda el diálogo, la comunidad de palabra y obra, donde resonará el eco de la humanidad en cada sujeto como único y múltiple a la vez.

El recorrido teórico implicó el encuentro con autores como Emmanuel Levinas, Jean-Luc Nancy, Fernando Bárcena y Joan-Carles Mèlich. Entrar en diálogo con ellos supuso desentrañar conceptos como formación y ética, desde las propuestas que cada uno de ellos ha hecho a la educación como acontecimiento ético, desde la alteridad y la co-participación, el proceso que va del yo al otro para fundar comunidad. Ese movimiento del espíritu plantea una reflexión en torno a los protagonistas del acto pedagógico, porque como sostiene Levinas (1993, p. 116) la relación con el otro no es una relación idílica y armoniosa de comunión, ni una empatía mediante la cual podamos ponernos en su lugar, ya que esa relación con el otro es ante todo la relación con un misterio.

De ahí, que la propuesta pedagógica que se plantea sea una que conmueva los cimientos de la educación tradicional, donde criterios como poder, conocimiento y disciplina marcan las condiciones alrededor de las cuales los sujetos se educan; para esbozar otra donde se produce el encuentro de los sujetos, donde maestro y discípulos aprenden por igual, porque en el camino que va de la mismidad a la otredad, el individuo se encuentra con el semejante, un otro que cuestiona, disiente, que va más allá de lo que se puede prever, que genera una responsabilidad, en tanto ese otro también es un yo con una vida cargada de experiencias imposibles de anularse con un ejercicio disciplinar.

En este contexto se recurrió a la ética que para Levinas supone un cara a cara, el encuentro con el otro, con el diferente y el extraño, donde la subjetividad es fundamentalmente ética, en tanto está implicando una responsabilidad hacia el otro que interpela al yo, y lo lleva a



ponerse en relación dialógica con su semejante, con la implicación que como sujeto tiene

en su comunidad, por lo que está solo y requiere de compañía para continuar su caminar por el mundo, un escenario que en ocasiones le resulta hostil para la supervivencia, por cuenta de su fragilidad y de los peligros que continuamente lo acechan.

De esta manera, la ética se asocia al cuidado del otro, a la responsabilidad con el semejante; una propuesta que busca construir mejores condiciones de vida para los sujetos, más allá de utopías o siniestras realidades. También la ética se asocia a la educación, a partir de la diferencia que autores como Melich establecen entre suceso y acontecimiento, donde el primero es algo que ocurre en la vida cotidiana, pero que no tiene un efecto radical en la existencia, en tanto el segundo llega para generar fracturas, cambios y desacomodamientos en la vida que se traía; el acontecimiento irrumpe de improviso, no avisa y llega para generar más preguntas que respuestas; por eso una educación ética para este autor se asocia con el acontecimiento.

La propuesta de una educación ética se fundamenta en asuntos como el respeto, la compasión y la acogida por el diferente, el extraño y el extranjero, su acompañamiento para acceder al acontecimiento del que surgirá la transformación de su mismidad en otredad, en la necesaria co-participación que requiere el acto pedagógico, donde la memoria se vuelve narración de un momento dado de la historia humana, tanto en el orden individual como colectivo, los dos niveles en los cuales ocurre la transformación de los sujetos. En este sentido, la ética de la compasión se relaciona con el carácter ambiguo de la memoria, necesaria para preservar asuntos vitales de la historia humana, pero que no inmuniza contra el mal, que no impide que éste se repita.

El arte como eje articulador del proceso ético y formativo en víctimas del conflicto interno colombiano, supuso establecer las posibles conexiones que podrían darse entre experiencia artística, ética y educación, una relación a partir de la cual se propicia la transformación de los sujetos que intervienen en el acto pedagógico, más allá de las aulas de clase, porque como se desprende de esta investigación, la formación ocurre sin previo aviso, es el acontecimiento ético que surge ante la proximidad con el sujeto y el dolor que lo atraviesa,



Paso a paso se hace camino, así se llega al lugar que se había sugerido al comienzo, construir una propuesta educativa, donde los sujetos se pudieran ubicar en un contexto que les permitiera ser escuchados, establecer diálogos, relaciones con los otros, sus semejantes, para resignificar la experiencia y reconfigurar la vida a partir de los nuevos aprendizajes que el arte pudiera generar. Sin embargo, un asunto que desde el comienzo se planteó como significativo y primordial, en el presente trabajo quedó cuestionado por cuenta de lo que considera Agamben es la pretendida dignidad del ser humano, en relación con los postulados kantianos y neokantianos sobre la ética.

En este sentido, será preciso volver sobre la aclaración que ética no es moral, ni se asocia con códigos deontológicos, ni normas relativas a la conducta social y al deber ciudadano. La ética de la compasión es ante todo una respuesta al sufrimiento del otro, es una reflexión acerca del padecimiento del semejante; lo ético es la proximidad con el sujeto y el dolor que lo atraviesa y por lo tanto, la compasión es la respuesta que mueve a prestar ayuda al doliente, a la víctima. Por eso, la ética de la compasión se aleja del imperativo kantiano de respeto a la ley y de actuar bajo la premisa del deber ser, que como es bien sabido, ha propiciado los horrores de la guerra con sus fatídicos resultados.

La ética de la compasión cuestiona conceptos como dignidad y humano, por cuanto en situaciones límites o extremas de la vida, “no es posible mantener ni siquiera una distancia mínima entre las personas reales y su modelo, entre vida y norma” (Agamben, 2005, p. 71), porque la ética no obedece a reglas prefijadas o a verdades a priori, sino que por el contrario, ella es próxima de sentimientos de solidaridad, de respeto y acogida tanto de los humanos como de los que no lo son. Por eso, Agamben insiste que se puede perder la dignidad y la decencia más allá de toda imaginación y aún así sigue habiendo vida en la degradación más extrema (2005, p. 71).



“También por esta razón Auschwitz marca el final y la ruina de toda ética de la dignidad de la educación a una norma. La nuda vida, a la que el hombre ha sido

reducido, no exige nada ni se adecua a nada: es ella misma la única norma, es absolutamente inmanente. Y el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso una dignidad” (Agamben, 2005, p. 71).

Limitaciones del camino elegido

El título de la investigación *El arte como eje articulador de proceso ético y formativo en víctimas del conflicto armado en el país*, sugería el abordaje de las expresiones artísticas de los sobrevivientes, sin embargo, ello planteó reservas éticas por cuenta de la cantidad de entidades que han requerido los testimonios de esta población, para hacer sus trabajos académicos, periodísticos y artísticos, con la consiguiente revictimización que esta situación genera.

Así mismo, el abordaje teórico implicó la revisión de conceptos como arte, ética y educación en la perspectiva de las víctimas de guerras y conflictos armados, tanto en Colombia como en otros países. De esta manera, se indagó por conceptos como víctima, testigo y testimonio, categorías que trabaja el filósofo italiano Giorgio Agamben que resultaron pertinentes para la investigación, pero que no encontraron similares conceptualizaciones en el contexto colombiano.

Un componente significativo de la investigación lo constituye el testimonio y con él la palabra, tanto hablada como escrita de los testigos. En este sentido, una indagación de los testimonios de las víctimas en el país, implicó consultar los informes del Centro Nacional de Memoria Histórica, comprobando que si bien son las palabras de las víctimas, aún están en proceso de elaboración por parte de ellas mismas, además hacen parte de dichos trabajos.

Esta situación contrasta con los relatos de los sobrevivientes de los campos de exterminio durante la Segunda Guerra Mundial, a través de documentos en los cuales testimonian la



arte de esbozar el acontecer de la educación, dejando constancia del trabajo de resignificación que implicó la experiencia a partir de la palabra propia y la escucha de otros.

Caso distinto ocurrió con la literatura y el arte. Poetas, narradores de cuentos, ensayos, dramaturgos y artistas plásticos, han generado propuestas artísticas en las cuales se recoge el sentir de las víctimas, la brutalidad de las acciones que han dejado desalación y muerte en vastas regiones del país. Sin embargo, en estas manifestaciones del arte, el testimonio de la víctima se opaca y en ocasiones desaparece en la obra.

La ética constituyó un baluarte para la investigación, en tanto permitió articular arte y proceso formativo, al tiempo que cuestionó conceptos como el de dignidad humana que en el proyecto habían sido claves. Al concluir el trabajo de investigación este asunto quedó seriamente cuestionado por cuanto como sostiene Agamben, “el sentimiento último de pertenencia a la especie no puede ser en ningún caso una dignidad”.

En relación con la pedagogía, los temas de la ética permitieron el abordaje de teorías donde se ponía de presente como la formación del sujeto pasa por la reflexión sobre él mismo para salir al encuentro del otro, la otredad en su radical alteridad, donde conceptos como co-participación, respeto, acogida y responsabilidad adquieren su real significado.

De esta manera, el trabajo se orientó a esclarecer dichos conceptos en Levinas, Ricoeur, Nancy, Bárcena y Mèlich, autores con quienes se propició un diálogo que por momentos suscitó perplejidad y asombro, dado que se podía caer en una idealización del acto pedagógico, por cuenta de la imprevisible condición humana en momentos límites de la existencia.

1 8 0 3

Este escollo fue superado teniendo en cuenta los mismos postulados de la ética, que se atiene a la realidad concreta en la cual viven y actúan los sujetos, que en su devenir histórico, constituyen comunidades, fundan ciudades y países, donde el lenguaje y la cultura permiten los encuentros que tienen lugar en el mundo de la vida.



Resultó **Impactante Educación** de Juan Manuel Echavarría con exparamilitares, exguerrilleros y militares que denominó *La guerra que no hemos visto*, por cuanto la investigación giró en torno al testimonio de las víctimas y ellos no pueden asimilarse como tales. Sin embargo, su metodología de talleres permitió configurar la propuesta pedagógica que al final se presentó.

La propuesta pedagógica buscó ir más allá de “La cátedra de la paz” del Ministerio de Educación y de “La caja de herramientas” del Centro Nacional de Memoria Histórica, para ir a otros espacios como la educación superior y las comunidades que han padecido el flagelo de la guerra, con alternativas metodológicas como los talleres, para poner en diálogo arte y testimonio, como sustrato de la experiencia artística.

En razón al trabajo realizado en el análisis documental, el objetivo propuesto de hacer una publicación con los relatos de las víctimas, será parte del alcance de la propuesta pedagógica, en tanto esta metodología está concebida para abordar el testimonio de los sobrevivientes desde la experiencia artística.

5 Bibliografía

Acosta, María del Rosario. (2016). Las fragilidades de la memoria. Duelo y resistencia al olvido en el arte colombiano (Muñoz, Salcedo, Echavarría) En Acosta, María del Rosario (comp.). *Resistencias al olvido*. Bogotá: Universidad de los Andes. P. 23.

Agamben, G. Lo que queda de Auschwitz. (2005). Valencia: Pre-textos.

Bal, Mieke. (2010). *De lo que no se puede hablar*. Medellín: Panamericana.

Barthes, Roland. (1976). *El grado cero de la escritura*. Bogotá: Siglo XXI.



Bárcena, Fernando. (2001). *La esfinge muda: el aprendizaje del dolor después de Auschwitz*. Barcelona: Editorial Anthropos.

Bárcena, Fernando (2004). *El delirio de las palabras*. Barcelona: Ed. Herder.

Bárcena, Fernando y Mèlich Joan-Carles. (2000). *La educación como acontecimiento ético*. Barcelona: Paidós.

Benjamin, Walter. (1998). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Grupos Santillana Editores.

Bolívar, Antonio y Domingo, Jesús (2001), Introducción General. *La investigación biográfica y narrativa en Iberoamérica: campos de desarrollo y estado actual. Enfoque y metodología*. Madrid. La Muralla.

Bonnett, Piedad. (2015). *Poesía reunida*. Bogotá: Editorial Lumen.

Bourriaud, Nicolas. (2013). *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo Editora.

Carranza, María Mercedes. (2004). *Poesía completa y cinco poemas inéditos*. Bogotá: Alfaguara.

CINDE. (1990). *Modelo de investigación*. Medellín: Editorial Cinde.

Clifford G. Christians (2012). La ética y la política en la investigación cualitativa. En: Denzin, Norman K. y Lincoln, Ivonna S.(Coord.), *El campo de la investigación cualitativa*, Barcelona: Editorial Gedisa.



Denzin, Norman K. y Lincoln, Ivonna S., 2012, *Introducción General. La investigación cualitativa como disciplina y como práctica*. En: Denzin, Norman K. y Lincoln, Ivonna S.(215oord.), *El campo de la investigación cualitativa*, Barcelona, Editorial Gedisa, pp. (43-101)

Diéguez, Ileana. (2014). La memoria adviene en las imágenes. En Domínguez Hernández, Javier *et al.* *El arte y la fragilidad de la memoria*. Medellín: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. p. 203.

Duarte Pardo, Ángela María. (2016). Sobre violencia, memoria y transición en Colombia: las fotografías del periodista Jesús Abad Colorado. En Acosta, María del Rosario (comp.). *Resistencias al olvido*. Bogotá: Universidad de los Andes. P. 275.

Domínguez H, Javier, Fernández U, Carlos A et al. (2014). *El Arte y la fragilidad de la memoria*. Medellín: Instituto de Filosofía, 2014.

Freire, Paulo (2006). *Pedagogía de la Tolerancia*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica de Argentina.

Freire, Paulo (2012). *Pedagogía del Oprimido*. Madrid, España: Siglo XXI de España Editores, S.A.

Gadamer, H.G (1991). *Verdad y método*. Salamanca: Sígueme, p. 344

Gadamer, H.G. (1998). *Arte y verdad de la palabra*. Barcelona: Editorial Paidós.

Gadamer, H-G. 2 (1999). *¿Quién soy yo y quien eres tú?* Barcelona: Herder.

Gadamer, H-G. 1 (2002). *Los caminos de Heidegger. La verdad de la obra de arte*. Barcelona: Herder.



Garzón, Manuel Alejandro. (2016). Teatro y violencia. En los dientes de la guerra de Enrique Buenaventura. En Acosta, María del Rosario (comp.). *Resistencias al olvido*. Bogotá: Universidad de los Andes. P. 237.

Gusdorf, Georges. (1971). *La palabra*. Buenos Aires: Nueva Visión

Grisales Vargas, Adolfo León. (2014). Arte como forma esencial del olvido. En Domínguez Hernández, Javier *et al.* *El arte y la fragilidad de la memoria*. Medellín: Instituto de Filosofía, Universidad de Antioquia. p. 15

Grupo Memoria Histórica (GMH) – Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH)

La masacre de Trujillo: una tragedia que no cesa. (2008). Bogotá: Imprenta Nacional

CNMH. (2010). *Bojayá: la guerra sin límites*, Bogotá: Ediciones Semana

¡Basta Ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad. (2013). Bogotá: Imprenta Nacional

San Carlos: memorias del éxodo en la guerra. (2014). Bogotá: Imprenta Nacional

La justicia que demanda memoria: las víctimas del Bloque Calima en el Suroccidente colombiano. (2016). Bogotá: Imprenta Nacional

Hasta encontrarlos: el drama de la desaparición forzada en Colombia. (2016). Bogotá. Imprenta Nacional.

CNMH, página electrónica <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/somos-cnmh/que-es-el-centro-nacional-de-memoria-historica> recuperada el 15 de abril de 2017.

Hernández, Juan Miguel, *Top 5: poesía y violencia en Colombia*, recuperado el 4 de abril de 2017 en https://www.vice.com/es_co/article/top-5-poesa).

Kant, Immanuel. (1975). *Crítica del juicio*. México: Ed. Nacional.

Kertész, Imre. *La lengua exiliada*. (2007). Bogotá: Taurus



Kinchelode, J. y Me Eder, P. (2012). Replanteo de la teoría crítica y de la investigación cualitativa. En En: Denzin, Norman K. y Lincoln, Ivonna S.(2017oord.), *Paradigmas y perspectivas en disputa*, Barcelona, Editorial Gedisa, pp. (241-315)

Ley 975 de 2005 – Por la cual se dictan disposiciones para la reincorporación de grupos armados organizados al margen de la ley, que contribuyan de manera efectiva a la consecución de la paz nacional y se dictan otras disposiciones para acuerdos humanitarios.

Ley 1448 de 2011 – Por la cual se dictan de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones.

Levi, Primo. (1998). *Entrevistas y conversaciones*. Barcelona: Península

Levi, Primo. (2005). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona: Océano.

Levinas, Emmanuel. (1987). *De otro modo que ser, o más allá de la esencia*. Salamanca: Ediciones Sígueme.

Levinas, Emmanuel. (1993). *El tiempo y el otro*. Barcelona: Paidós.

López, F. (2002). El análisis de contenido. En F. López, & T. Pozo, *Investigar en educación social*. Andalucía: Universidad de Sevilla.

Martínez A, Gilberto. (2002). *Teatro Alquímico*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Martínez A, Gilberto, (2013). *Arlequino en una comedia al improviso*, Medellín: Especial Impresores S.A.S.

Másmela, Carlos. (2001). La mismidad de ser y esencia. *Revista Estudios de Filosofía Universidad de Antioquia*. No. 24. P 1-11.



Facultad de Educación

Nancy, Jean-Luc. (2006). *Ser singular plural*. Madrid: Arena Libros.

Orozco, Cecilia. (2016). Quisiera que toda mi obra fuera una oración fúnebre: Doris Salcedo. *Periódico El Espectador*.

Ortega, Pedro (2013). La pedagogía de la alteridad como paradigma de educación intercultural. Redipe. Boletín Informativo de la Red Iberoamericana de Pedagogía No. 824. ISSN 2256-1536.

Ortiz, A. (1986). La apertura y el enfoque cualitativo o estructural: la entrevista abierta y el grupo de discusión. En M. García, *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigaciones*. Madrid: Alianza.

Pardinas, F. (2005). *Metodología y técnicas de investigación en ciencias sociales*. México: Siglo XXI.

Pérez, G. (2002). *Investigación cualitativa. Retos e interrogantes*. Madrid: La Muralla.

Periódico ADN. *Catorce años en deuda con los sobrevivientes de Bojayá*. 26 de abril de 2016.

Ricoeur, Paul. (2003). *La memoria, la historia, el olvido*. Madrid: Trotta.

Rojas, María Juliana. (2016). Entre “memoria histórica” y “arte”: *La guerra que no hemos visto* y el anonimato de los excombatientes. En Acosta, María del Rosario (comp.). *Resistencia al olvido*. Bogotá: Universidad de los Andes, p. 211.

Semprún, Jorge. *La escritura o la vida*. (1995). Barcelona: Tusquets.



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

Sin autor. (2015). *El año de Doris Salcedo*. Revista Semana.

Facultad de Educación

Todorov, Tzvetan. (2008). Los abusos de la memoria (Fragmento on line)

http://comisionporlamemoria.org/bibliografia_web/memorias/Todorov.pdf, recuperado el 6 de mayo de 2017



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3

Facultad de Educación

Nombre: María, habitante barrio Picacho

Medellín, 28 de diciembre de 2016

1. ¿Es posible saber un poco de la situación que la convirtió en una de las víctimas de la violencia interna que ha vivido el país?

La señora está muy entristecida... sin embargo, responde con la voz entrecortada por momentos... hay silencios... las palabras parecen no salirle.... Y cuando por fin las dice casi que se cruzan unas con otros por la emoción que le producen... Se expresa con sencillez... con dolor... por el recuerdo de sus dos hijos muertos... Uno murió cuando salía del colegio... cuando a uno le va a convenir la muerte pasa... un compañero le prestó unos audífonos y los llevaba puestos escuchando algo... cuando salía se presentó una balacera y él no escuchó... todos corrieron a esconderse menos él... un tiro le pegó y ahí quedó tendido...

El otro hijo había tenido situaciones raras en el barrio con grupos armados... por eso el papá y yo le insistimos que mejor se fuera para el ejército a prestar el servicio militar... así lo hizo... le fue bien por allá... cuando terminó su estadía regresó y como a los quince días mientras atendía a un amigo en una tienda del barrio, pasaron unos pistoleros y lo mataron...

Desde entonces quedó como enferma... no puede llorar... no puede escribir... solo hablar y eso que también se me dificulta por momentos...

Hice varios intentos para que me reconocieran como víctima y el gobierno me diera las ayudas que prometió... pero todo lo que hice y a todas las partes que fue de nada sirvieron... dijeron que no tenía derecho y hasta ahora sigo sin saber por qué me negaron mis peticiones...



2. ¿Usted con quien más ha compartido esa experiencia?

Con la **Facultad de Educación** y con otras instituciones de la ciudad.

3. ¿A usted Contar su experiencia le sirvió? Sí X No ____ ¿Por qué? Hablar es difícil... pero cuando le cuento a otra persona me siento un poco mejor... fue lo que ha pasado con las personas que han venido al barrio a enseñarnos a tejer... en esos ejercicios al principio fue muy duro... no quería hacer nada... no quería recordar lo que me pasó... pero poco a poco fui empezando a contar...

4. ¿De qué manera contar su experiencia le ha servido para poder seguir con su vida?

Hablar con las compañeras ha sido bueno... me he dado cuenta que ellas también pasaron por experiencias parecidas y eso me ayuda... el dolor no se va pero si es mejor cuando converso con ellas...

5. Si pudiera contar su experiencia a través de una expresión artística como un poema, un cuento, una pintura, una obra de teatro, una fotografía... ¿considera que eso le hubiera permitido seguir con su vida de mejor manera?

No se... aquí vinieron unas personas y hablaron con nosotras para que participáramos en unos talleres... al principio yo no quería ir, pero las compañeras me convencieron... entonces vine... nos enseñaron a bordar unas telas... yo les decía que no podía aprender... que a mis años eso para qué... entonces las compañeras me fueron indicando como hacer con los retazos... yo no sé dibujar... ni escribir... entonces yo les conseguí los retazos y ayudé en la hecha de la tela...

6. Si fuera así qué medio de expresión hubiera elegido y por qué

No se... como le dije estoy como enferma desde que mataron a mis hijos... no puedo escribir y casi tampoco hablar...

Luz Marina Restrepo Uribe

Medellín, 16 de enero de 2017



1. ¿Es posible saber un poco de la situación que la convirtió en una de las víctimas de la violencia interna que ha vivido el país?

La señora se muestra colaboradora... es una líder que con sus palabras anima a las otras participantes a hablar... a contar sus experiencias... le se ve segura de sí misma y de lo que expresa... ha sufrido pero su decisión es seguir adelante con su vida.

Ella cuenta que no es del barrio, que allí llegó huyendo de la violencia en un municipio del suroeste antioqueño (Cañasgordas). Allí vivía con su familia hasta que un día le secuestraron y mataron a un hermano... el dolor de perderlo fue muy grande... a mí me buscaron varias personas... me decían que no era sino que yo les dijera cuánto había que poner para matar a los que habían matado a mi hermano... yo sentía mucha rabia... mucho dolor... pero sabía que eso no iba a regresar a mi hermano... fue cuando les dije que no quería venganza... solo creo en la justicia de Dios porque la de la tierra la compran o la venden...

Cuando ocurrió el crimen de mi hermano yo estaba en embarazo... todo ese dolor le llegó a él... a mi hijo...por eso como a los tres años me impresionó tanto verlo así de chiquito y fascinado con la violencia... con la guerra... entonces decidí llevarlo donde el psicólogo... para me ayudara.

En mi casa me creen la más fuerte porque no demuestro el dolor y lo que me pasa... pero la verdad, todo esto ha sido muy difícil... Yo creo que si hubiera estado sola con todo eso que pasó me habría vuelto sicario... Al principio me encerré... no quería hablar con nadie ni visitar a nadie... quería estar sola con mi pena... con el tiempo comprendí que era mejor salir... llorar... gritar... contar lo que me había pasado... y eso hice. He llorado mucho y sigo llorando... eso le digo a mis compañeras... que salgan y cuenten... que se olviden de la pena y digan lo que les pasó... así el dolor se siente menos...

2. ¿Usted con quien más ha compartido esa experiencia?

Con la Universidad de Antioquia y con otras instituciones de la ciudad.



3. ¿A usted contar su experiencia le sirvió? Sí X No ____ ¿Por qué?

Al principio ~~me costaba mucho~~ mucho dolor... mucha rabia y resentimiento... uno tiene épocas tristes como hoy... hay fechas en las que lo recuerdo más... pero cuando empecé a hacer los tejidos... los cuadros... el dolor ya no fue tanto... plasmar en las figuras de los cuadros lo que nos ha pasado fue muy bueno.

Hacer algo al principio fue muy difícil... había mucho dolor y no entendía lo que nos decían... pero con las figuras y los cuadros el dolor y el resentimiento empezaron a mermar... cuando estuve en la Casa de la Memoria, en una actividad en la que participé nos pidieron que hiciéramos un cofre y lo decoráramos... allí iban a quedar los recuerdos de los familiares que perdimos... yo no quería hacerlo, pero al final lo hice y quedó muy bonito.

Algo similar ocurrió con los cuadros... los tejidos... no sabía cómo ni por dónde empezar... luego con las otras compañeros empezamos a buscar retazos... a dibujar las figuras... los cuerpos de las víctimas... de las armas... de las personas... del barrio... así empecé a recordar sin tanto dolor.

4. ¿De qué manera contar su experiencia le ha servido para poder seguir con su vida?

Como le dije... al principio me encerré... no quería ver a nadie... hablar con nadie... tenía mucha rabia y dolor... el resentimiento me consumía... hasta que un día decidí salir... lloré mucho... todavía lloro... pero pensé que lo mejor era sacar todo eso... así empecé a salir y a contar lo que me había pasado... lloré mucho y aún lloro... pero eso me ayudó a seguir adelante con mi vida...

5. Si pudiera contar su experiencia a través de una expresión artística como un poema, un cuento, una pintura, una obra de teatro, una fotografía... ¿considera que eso le hubiera permitido seguir con su vida de mejor manera?

Hasta ahora lo que he hecho es el cofre y los cuadros que hice con las otras compañeras... los tejidos... ir haciendo las figuras hasta completar un cuadro donde queda reflejado el barrio y lo que pasó... eso ha sido muy importante para mí... fue darme cuenta que de esta manera las situaciones que viví dejaban de tener tanto peso en mi vida... podía continuar viviendo... haciendo cosas... porque mientras hacía el trabajo charlaba con las compañeras... y me daba cuenta que también ellas tenían dolores guardados así como yo



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

los había tenido... hasta que los decidí sacar... Por eso le digo a ellas que lloren su dolor donde sea... en los puentes... en la casa... en donde sea que sientan ganas.

6. Si fuera así qué medio de expresión hubiera elegido y por qué

No sé qué decir... lo que aprendí en los talleres ha sido importante para mí... me di cuenta que podía hacer cosas si me lo proponía... hacer cosas que luego quedaban bonitas... que se expusieron en la Casa de la Memoria... ver allí los trabajos que hicimos me di mucha alegría... en este momento lo que me gustaría sería poder continuar con los talleres... que las instituciones vuelvan con los talleres para poder seguir perfeccionando lo aprendido y también aprender cosas nuevas...

Luz Marina Restrepo Uribe

Medellín, 16 de enero de 2017



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



1. ¿Es posible saber un poco de la situación que las convirtió en víctimas de la violencia interna que ha vivido el país?

Las señoras que asisten al encuentro se nombran y cuentan brevemente el tiempo que llevan viviendo en el barrio... la mayoría llegaron hace más de veinte años... algunas tienen 34 años viviendo allí... les ha tocado todas las violencias que han sacudido el país... paramilitar... guerrillera y del Estado (policía y ejército).

Todas ellas tienen algún familiar asesinado por unos de los grupos armados... en algunos casos son hijos... esposos... padres... hermanos... tíos... sobrinos... el dolor que las acompaña es innumerable... los sucesos trágicos les desencadenaron dolencias del alma y el cuerpo... algunas quedaron extraviadas en su vida... incapaces de hablar... escribir... nombrar lo que las atormenta día y noche.

Para algunas salir del encierro al que se sometieron voluntariamente por años, fue la vía que encontraron para seguir adelante con sus vidas... es la experiencia que cuentan a sus compañeras... las más retraídas... a las que más les ha costado hablar... sin embargo, el compartir experiencias y sentimientos parecidos les ha permitido acercarse para hacer un cofre... tejer un cuadro... en esos momentos sale a flote la palabra cariñosa... la muestra de afecto... el silencio respetuoso...

La situación en el barrio llegó a ser tan difícil... que a las 7:00 p.m. no podía haber nadie en la calle... a una de ellas dice que el esposo trabajaba y por el horario llegaba más o menos a las 10:00 p.m., ella esperaba con sus dos hijos a que entrara por la puerta sano y salvo para poder irse a dormir... vivía con temor por lo que le pudiera pasar...

Otra experiencia de esos años dolorosos de la guerra era la llevada de los hijos a la escuela... los grupos armados decían que los niños eran “carritos” a través de los cuales se llevaban noticias a los bandos contrarios... las mamás rogaban a los actores del conflicto armado para que les respetaran sus vidas y las de sus hijos... ellas los tenían que llevar cargados y luego recogerlos de idéntica manera para asegurar que siguieran con vida... eran distancias muy largas y en ocasiones las mamás estaban embarazadas... bajo la lluvia o en medio de un soleado día, ellas iban y volvían con sus niños en brazos.



2. ¿Ustedes con quien más han compartido esa experiencia?

Al barrio **Facultad de Educación** y algunas instituciones como la Casa de la Memoria, la Universidad de Antioquia, el Centro de Memoria Histórica y con otras instituciones de la ciudad. Con algunas de ellas se realizaron talleres... como el que hicimos en la Casa de la Memoria donde aprendimos a hacer el cofre y a decorarlo... también con la Universidad de Antioquia tuvimos unos talleres para hacer tejidos y con ellos cuadros...

Todas recuerdan la experiencia de hacer el cofre y decorarlo... fue lo primero que hicieron... algunas se resistían a participar de la actividad... decían que eso no servía para nada... que con tanto dolor no se podía hacer eso que decían los que dirigían el taller... algunas fueron porque las invitaron... para oír sobre sus seres queridos muertos... para que las instituciones les contaran que debían hacer con su situación...

Algunas esperaban respuestas acerca de los trámites que llevaron a cabo para que el gobierno las reconociera como víctimas y poder acceder a la reparación que contempla la Ley de víctimas... algunas recibieron la compensación económica (10 millones de pesos), otras en cambio, luego de numerosos trámites fueron notificadas que no fueron incluidas en la mencionada ley... y no saben por qué... porque según dicen tenían todos los papeles que demuestran que son víctimas.

3. ¿A ustedes contar su experiencia les sirvió? Sí No ¿Por qué?

Edilma, una de las mujeres... la que lidera el grupo empieza a hablar... dice que ha participado en varios talleres... en ellos aprendió a hacer mandalas, cofres y cuadros... eso le ha permitido seguir con su vida después de tanto dolor... ella es quien motiva a sus compañeras para que hablen... cuenten sus experiencias... se vinculen al taller... y hagan lo que sus destrezas les permitan... el caso es estar acompañadas dice esta mujer... porque así de a poquito se empieza a conversar... se va nombrando la situación a medida que se decora el cofre, se pinta el mandala, se dibujan las figuras... es el momento para decirnos cosas que de otra manera no saldrían...

Ella es una convencida que hablar es mejor que callar... salir es mejor que encerrarse... y lo dice por experiencia propia... luego de la muerte de su hermano no quiso salir ni hablar con nadie por años... hasta que un día decidió sacar todo lo que llevaba adentro...



llorar...en cualquier parte y a cualquier hora... contar lo que le había pasado y buscar ayuda... las señoras con recomendaciones que le tendieron la mano y la orientaron...

Margarita sostiene que al principio es muy difícil... hay mucho dolor... mucha rabia y resentimiento... uno tiene épocas tristes como hoy... hay fechas en las que lo recuerdo más... pero cuando empecé a hacer los tejidos... los cuadros... el dolor ya no fue tanto... plasmar en las figuras de los cuadros lo que nos ha pasado fue muy bueno dice

Algo similar ocurrió con los cuadros dice Edilma... los tejidos... no sabía cómo ni por dónde empezar... luego con las otras compañeras empezamos a buscar retazos... a dibujar las figuras... los cuerpos de las víctimas... de las armas... de las personas...del barrio... así empecé a recordar sin tanto dolor.

4. ¿De qué manera contar sus experiencias le ha servido para poder seguir con su vida?

Todas las mujeres coincidieron que al principio fue muy difícil... no querían ver a nadie... hablar con nadie... tenían mucha rabia y dolor... el resentimiento las consumía... hasta que un día empezaron a salir... a encontrarse las unas con las otras... al comienzo decían llorar mucho... todavía lloran... pero con el tiempo hablar... contar a sus compañeras lo que pasaron... lo que sintieron... y que aún sienten... fue lo mejor... así entre todas... entre lágrimas, conversas y silencios... aprendieron a vivir... a seguir adelante con sus vidas...

5. Si pudieran contar su experiencia a través de una expresión artística como un poema, un cuento, una pintura, una obra de teatro, una fotografía... ¿consideran que eso les hubiera permitido seguir con su vida de mejor manera?

Algunas mujeres dicen que la únicas experiencias que tienen es haciendo mandalas... decorando cofres... pintando cuadros con retazos de telas de colores... algunas escasamente saben leer y escribir... sin embargo, todas dicen que las experiencias que han tenido en los talleres les sirvieron para conocerse y compartir algo del dolor que llevaban por dentro... solo así empezaron a entender que no estaban solas... que cosas parecidas les había ocurrido a todas y por eso era más fácil hablar... fue en los momentos en que tratábamos de hacer algo cuando pudimos conversar de lo que nos había pasado...

Una mujer dice: “yo hice todos los muertos para el cuadro”... otra buscó los retazos... otra más hizo los dibujos de las figuras sobre el icopor... así cada una según sus habilidades fue



aportando a la composición del cuadro... al final la satisfacción que sentimos por el trabajo realizado... que logramos en todas... los cuadros que hicimos y que fueron expuestos en la Casa de la Memoria y en el Museo de Antioquia... los mismos que tenemos en la sede comunal y que ustedes han podido apreciar.

6. Si fuera así qué medio de expresión hubieran elegido y por qué

Elas manifiestan no saber... las más atrevidas dicen que de pronto escribir... hacer canciones... contar lo que les pasó... No saben... lo que aprendieron en los talleres fue muy importantes para ellas... se dieron cuenta que podían hacer cosas juntas si se lo proponían... hacer cosas que luego quedaban bonitas... que se expusieron en la Casa de la Memoria... ver allí los trabajos que hicimos nos dio mucha alegría cuenta una de ellas... en este momento dicen que lo mejor sería poder continuar con los talleres... que las instituciones vuelvan para continuar aprendiendo... perfeccionar lo que saben y conocer otras técnicas... y ojalá poder exponer sus trabajos así como ocurrió en la Casa de la Memoria y en el Museo de Antioquia...



1. ¿Es posible saber un poco de la situación que la convirtió en una de las víctimas de la violencia interna que ha vivido el país? Directamente a mi o, pero si a las personas con las que laboro, pues soy docente y muchos de mis estudiantes se vieron afectados, ello se refleja en la manera como se desenvuelven en la institución.

2. ¿Usted con quien más ha compartido esa experiencia? Con la comunidad en general, pues lidero el proyecto CIROARTE y este busca transformar esas experiencias de violencia y dolor a través del arte.

3. ¿A usted Contar su experiencia le sirvió? Sí No ¿Por qué? Permitted que otros pudiesen transformar su experiencia, a través del arte.

4. ¿De qué manera contar su experiencia le ha servido para poder seguir con su vida? Quienes hacen parte del proyecto han podido direccionar su vida, cuando su experiencia se vuelve palabra, cuando se puede expresar a través de un poema, una obra de teatro o cualquier forma artística que le permita hacer catarsis de lo que se mueve en su mundo interno.

5. Si pudiera contar su experiencia a través de una expresión artística como un poema, un cuento, una pintura, una obra de teatro, una fotografía... ¿considera que eso le hubiera permitido seguir con su vida de mejor manera? Desde luego cada forma de arte es una manera de reconciliación con la vida, hacer más llevadero eso que nos destruye como seres humanos.

6. Si fuera así qué medio de expresión hubiera elegido y por qué?

Considero que cualquiera, pues el arte siempre será una forma de que cada ser humano plasme sus emociones y como tan permite transformarlas en algo positivo.



Fecha: 28 de diciembre de 2016

Lugar: Museo de Antioquia

Primera sensación: asombro ante los objetos allí dispuestos en hileras... iluminados tenuemente desde arriba... cada objeto es el re-cuerdo de una víctima... algo sagrado de ella... algo que dejó a los suyos... su testimonio de quien era... qué hacía... dónde vivía... los sueños que lo acompañaban... sus proyectos de vida truncados de manera inesperada y violenta.

Segunda impresión: recoger esos trozos... llevar notas... escribir... describir... comparar unos objetos con otros... sentir el dolor... la zozobra... el desamparo... el abandono... la soledad... la impotencia ante el victimario... ir y volver... recorrer las filas de tres en tres para no perderse... para conservar las imágenes... para sentir... para perderse entre los objetos... hacer el recorrido hasta completarlo... dejar que las imágenes... palabras... cumplan su misión de bordear el abismo... acercarme a él... tambalearme... huir... salir de la sala para poder tomar aliento... para volver... para saber...

Tercer momento: retornar a la sala... ir presurosa de un lado a otro... tratar de alcanzar trozos de vida... pedazos de muerte... palabras ahora sin dueño-doliente... extraviadas... perdidas en medio del objeto que las contiene... saber que en esas muestras se oculta un mundo donde la vida y la muerte danzaron hasta caerse en el abismo... así recupero fragmentos...

... Encuentro 1: Palabras. Es un privilegio poder depositar en este lugar nuestras memorias... son tantos recuerdos de tanta gente, quizás esto es como un clamor...

... Encuentro 2: Objetos relacionados con el vestuario. Vestidos... camisas... pantalones... ponchos... bufandas... interiores... manillas... alpargatas

Encuentro 3: Objetos relacionados con el trabajo. Pala... tijeras...alicate... machete... llaves... lazos...



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

... Encuentro 4: Objetos relacionados con estudiar... aprender... enseñar. Cuadernos con dibujos de niños... diplomas de profesionales... abogada egresada de la

Universidad de Antioquia... ingeniero civil egresado de la Universidad de Medellín...

... Encuentro 5: Objetos relacionados con la práctica de algún deporte. Camiseta de equipo de fútbol... trofeos... cachuchas...

... Encuentro 6: Objetos relacionados con el juego y los niños. Bolsitas de colores... ollas... cacerolas... trompo... bicicleta... cinturón negro

... Encuentro 7: Objetos de uso personal. Gafas... billeteras... escapularios... retratos de personas... cepillo de dientes... documentos de identidad... de un judío sus lentes y la lámpara de siete picos... máquina de afeitar... informe forense de restos encontrados...

Cuarto momento: retornar a la sala... contemplar la exposición... los objetos desde atrás... desde la entrada a la sala... comprobar casi con horror que la disposición de estos semejan un enorme camposanto... sentir el dolor que se experimenta en un lugar así... saber que allí yacen los que nunca regresarán... perdidos... extraviados... algunos... muchos sin ninguna señal que permita identificarlos... apenas trozos de papel... tela... plástico... metal... madera... sentir encogerse el corazón ante tanta vida perdida... saberse solo... sin respuestas... sin consuelo... sin nada que pueda explicar la violencia... buscar conservar esas sensaciones en unas imágenes... hacer unas fotografías... tratar de guardar... preservar el momento... la sensación de las palabras caídas en medio de objetos familiares..

Quinto momento; salir con el corazón encogido... con la mente en las imágenes... las palabras... las sensaciones... buscar reposo... un momento... para recuperar el aliento... para pensar... para tratar de organizar las ideas extraviadas por los vericuetos de la sinrazón... sentir la pesadez de la muerte... el olvido de la vida... la tiranía del dolor y sus deudos... buscar algún consuelo... saber que nada se recupera... que solo el recuerdo los mantendrá vivos en la memoria de todos...



Fecha: 28 de diciembre de 2016

Lugar: Banco de la República

Primera sensación: extrañeza... a primera vista no se entiende bien de qué se trata la exposición... la publicidad sugiere... y yo me imagino... que será algo relacionado con el conflicto... las víctimas... por eso me intereso en la exposición... hace parte de mi trabajo de tesis... voy... busco... me acerco... observo... leo...sigo sin entender...

Segunda sensación: empiezo el recorrido... me digo esto tiene que cambiar... descubro experiencias con el arte... dibujos... pinturas... textos... caricaturas... sigo sin entender...

Tercera sensación: sigo caminado... el espacio es corto... cada puesta en escena tiene un texto correspondiente que explica el trabajo que le sigue... no quiero entender... no es fácil digerir que quienes están detrás de esos trabajos son los “victimarios”... que ahora se llaman “reintegrados”...

Cuarta sensación: empiezo a entender... son trabajos llevados a cabo en varias ciudades del país por el proyecto “La paz se toma la palabra”... en el cual participaron artistas... reintegrados... investigadores... promovido por el Banco de la República y la Agencia Colombiana para la Reintegración.

Quinta sensación: algo dentro de mi se mueve... se rebela... me confronta... me implica como persona... vuelvo y miro... leo... busco razones... para mi desazón... mi desesperanza... mi desilusión... después de un rato surge un testimonio... un artista que participó como instructor en un taller que se siente como yo... que fue víctima... a quien le mataron su padre... confrontado al tener que compartir con victimarios su arte... escuchar... y ... no se que más se puede pedir... esperar... de semejante experiencia.



Sexta sensación: me debato entre que es arte... y... ¿esto es arte? Algunas imágenes son realmente encantantes para mi juicio estético se ve nublado por categorías como

víctima... victimario... y la paz... ¿dónde queda?... y el perdón... ¿eso qué es?... no logro entender... quizás no quiera entender... quizás la confusión esté dada porque mientras se hicieron estos talleres con los “reintegrados” aún desconozco qué... cuales se han hecho con las víctimas...

Séptima sensación: al final me resigno... leo entre incrédula y dudosa... hay que terminar el recorrido... me encuentro con una propuesta pedagógica... me interesa... puede servir a mi trabajo... busco el folleto... me lo regalan... compro otro... “Lo que piensan los niños de la guerra”... salgo para otra exposición...

Octava sensación: escribo estas líneas casi veinte días después de la experiencia... el asombro sigue vigente en mí... ahora se me ocurre que puede ser producto de la experiencia que tuve en la mañana... las entrevistas a mujeres víctimas-sobrevivientes del conflicto... mujeres que perdieron familiares y amigos cercanos... que hicieron hermosos trabajos... cofres... mandalas... cuadros con retazos de telas multicolores... ellas con escasos recursos... con talleres esporádicos... sin la ayuda de grandes entidades... tejen la memoria... anudan sus vidas... pintan sueños y esperanzas...

Definitivamente mi cercanía... mis afectos... mi solidaridad está con ellas... con las víctimas del conflicto interno... a ellas que son más de 8 millones de colombianos es a quienes primero hay que tender la mano... abrazar... acompañar... reparar... hacer justicia... contribuir a la resignificación de su experiencia a través del arte... restituir su dignidad como personas y ciudadanos...

Ahora al fin entiendo... ese día... 28 de diciembre... llamado día de inocentes... fue significativo para mí... primero las entrevistas... luego la visita a la exposición Frente al otro... dibujos en el postconflicto en el Banco de la República y terminé en el Museo de Antioquia en la exposición Relicarios de Érika Dittes... todo un recorrido por territorios...



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

personas... experiencias... arte... miradas... silencios... emociones... sentimientos

encontrados... fantasmas del ayer... caminos de hoy.... Caminos de la memoria...

Facultad de Educación

Luz Marina Restrepo Uribe

Medellín. 18 de enero de 2017



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



Fecha: 26 de mayo de 2017

Lugar: Sala de Exposiciones Galería de La Oficina

Exposición de fotografías de Jesús Abad Colorado

Descripción



Son fotografías de distintos sitios, como La Guajira, Cauca, Chocó, Antioquia y Córdoba. Hay personas de comunidades arhuacas, emberas, negras y mestizas. Víctimas, guerreros, animales, ríos, praderas, montañas, selvas, escuelas, iglesias, viviendas, todo ha pasado por su lente. También, la tristeza y la destrucción desde 1992, fecha en la cual el reportero gráfico ingresó al periódico El Colombiano.

Primera sensación:

Fue al enterarme de la noticia que había una exposición de Jesús Abad Colorado, algo que llevaba tiempo buscando por el contenido abordado y la calidad de las imágenes. Es un fotógrafo que ha retratado la guerra en el país. Desde 1992 ha dejado testimonio de la violencia que ha azotado a las poblaciones marginales del país.

Segunda sensación:

Visitar la Galería. En medio del trabajo de escritura de la tesis fue difícil programar la visita. Al final la puede hacer. Logré ir al lugar... recorrí los tres salones... no encontré catálogo ni nada similar que me ayudara a contextualizar la exposición. A este propósito contribuyó la reseña aparecida en el periódico El Colombiano el m22 de mayo de 2017.

Tercera sensación:

Recorrido por la Galería... tres salones... con fotografías de distintos momentos de la violencia que ha azotado a distintas poblaciones del país por parte de los grupos armados. Hay imágenes de niños, mujeres y hombres; poblaciones en ruinas; lugares icónicos como iglesias destruidas por el impacto de las armas... al final hay unas fotografías de poblaciones y sobre ellas un cielo inmenso estrellado... muy distintas de las otras.



Cuarta sensación:

En el primer salón hay unas imágenes que recordaba y que quería tenerlas en frente para fotografiarlas... son unos niños de cuatro cinco años que al huir de la violencia llevan consigo sus mascotas... uno abraza una gallina y el otro un cerdo... la imagen habla de una historia triste aunque los rostros de los infantes están entre alegres y extrañados por la situación... En otra fotografía se observa una mujer que va a caballo llevando con ella a un niño y una canasta que cuelga del lomo del animal por donde asoma la cabeza de un gallo... mientras pasan el río ella voltea la cabeza para comprobar como va su “carga”.

Quinta sensación:

En el mismo salón hay una imagen que me impacta... un hombre robusto, que se presume adulto, tiene en su regazo un fusil mientras con sus dos brazos alza a un bebé a la altura de su rostro... es la muestra palpable de la guerra en la que se encuentran dos generaciones... posiblemente abuelo y nieto... el arma parece ser el testigo silencioso... la sensación es de tristeza que se mezcla con admiración... la misma que me acompaña durante todo el recorrido.

Sexta sensación:

En otro salón se suceden imágenes de la violencia... campesinos que huyen con sus enseres de la guerra... niños que huyen con adultos llevando consigo sus mascotas y objetos preferidos... uno oso, una muñeca... ataúdes en un sepelio colectivo... la iglesia de Bojayá en ruinas después de la masacre... La sensación persiste... tristeza... dolor al comprobar tanto sufrimiento en los seres humanos que reflejan los rostros en las fotografías de Jesús Abad Colorado...

Séptima sensación

Pido permiso para tomar algunas fotografías. Son las imágenes de los niños que siempre recuerdo.. quiero conservarlas... hay algo del dolor y la incertidumbre que sus rostros reflejan que traspasa la imagen y va más allá del espacio tiempo en la cual aconteció... pienso... son momentos de la historia de este país que no se pueden olvidar... son la



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

memoria de un tiempo que aún no termina... una guerra que está entrando en su declive...
pero que aún no cesa de cobrar vidas humanas.

Luz Marina Restrepo Uribe

Medellín. 9 de junio de 2017



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



Flor Alba Restrepo Uribe

Institución Educativa Ciro Mendía

Docente

florcalba@hotmail.com

El proyecto cultural *CIROARTE, en conexión con la vida*, se ha desarrollado en la Institución Educativa Ciro Mendía, la cual es de carácter oficial, ubicada en el barrio Santa Cruz, comuna 2, sector nororiental de la ciudad de Medellín.

Desde mi ingreso a la institución, me di a la tarea de investigar acerca de la historia del barrio, la cual está determinada por la violencia; muchos de los estudiantes tienen una historia cercana de muerte de familiares y amigos que transformó su vida. En las últimas décadas, el barrio no escapó al contexto nacional de violencia, caracterizado por bandas de delincuencia común, narcotráfico y de diferentes tendencias ideológicas; como la guerrilla y el paramilitarismo, lo cual ha generado problemáticas de índole social y económica, expresados en madresolterismo, drogadicción, orfandad, subempleo, violencia intrafamiliar, explotación sexual, corrupción de menores, desnutrición, problemas psicológicos, hacinamiento, desempleo y pérdida de la identidad cultural. Así que, fenómenos como la depresión son una constante que se repiten en los integrantes de la comunidad, ante la impotencia de quienes hacemos parte del sector educativo, pues carecemos de medios eficaces que propicien la transformación de quienes son vulnerables a las circunstancias que los rodean.

Este tipo de problemáticas hizo que empezara a pensar en espacios que propicien el desarrollo integral de quienes hacen parte de la comunidad educativa, así como crear entornos, que además de facilitar el desarrollo disciplinar de la comunidad, en el área artística, también les permita interactuar con sus pares, ya que el barrio posee pocos espacios que les permita el acercamiento al ámbito cultural, debido a que la Comuna 2 carece de dicha infraestructura y la actividad se desarrolla en la medida en que los



Es preocupante observar como la educación se ha desvinculado del fenómeno social que viven nuestros estudiantes a diario, nos volvemos indiferentes ante una realidad que se desborda ante nuestros ojos, el aula se vuelve el escenario donde se hace evidente toda la problemática social, para la cual la mayoría de los docentes no estamos preparados. Todos los vicios sociales se encarnan en nuestros estudiantes, que a gritos nos piden que intervengamos de alguna manera para que esto sea diferente. Es por ello, que cada día desde mí quehacer nace mi deseo de modificar esa realidad, así que nació la idea de crear el proyecto *CIROARTE; en conexión con la vida*, que busca dotar a los estudiantes de herramientas que les permita transformarse y transformar en algo el entorno que habitan.

Fue importante descubrir que las personas de la comunidad veían como una necesidad tener espacios extra clase, donde sus hijos pudiesen emplear su tiempo libre, donde se puede pensar en el estudiante como un sujeto atravesado por una historia, y los docentes no seamos esos seres distantes que ven cada día en sus clases, sino quienes les posibilitan crecer como personas, atendiendo así la formación integral del sujeto, uno de los propósitos que tiene la formación del estudiante de la Institución Educativa Ciro Mendía.

Ante la necesidad Institucional y de la comunidad de generar proyectos que trabajaran distintas áreas del arte, se inició con la elaboración del proyecto CIROARTE, el cual tiene como objetivo fundamental:

Posibilitar en la Institución Educativa Ciro Mendía, espacios para el desarrollo de los distintos ámbitos culturales, a través de la creación de semilleros de danza, teatro, música, artes plásticas y literatura que contribuya a la formación integral de la comunidad educativa

En el año 2012 se presenta el proyecto a las directivas de la institución, quienes lo ven viable y comprenden su pertinencia para atender a la misión institucional que busca formar



Posteriormente, se le presentó al consejo directivo, quien da su aval, institucionalizándolo como proyecto.

El eslogan del proyecto, *EN CONEXIÓN CON LA VIDA* quiso rescatar la importancia del valor que tiene la vida, como el bien más valioso que poseemos los seres humanos y que en nuestras comunas muchas veces se convierte en despreciable.

La respuesta de la comunidad fue sorprendente, no esperábamos tal aceptación. Inicialmente, la convocatoria estaba dirigida a los estudiantes de la Institución, pero ante la demanda de otros sectores como los padres de familia y exalumnos, se hizo necesario ampliar la cobertura.

En la actualidad asisten estudiantes, exalumnos, egresados, padres de familia y algunas personas de la comunidad, que no tienen vínculos con la Institución, pero que quieren hacer parte del proyecto.

Uno de los retos a los que me vi expuesta, fue buscar quienes podían dirigir los talleres, ya que la institución no cuenta con suficiente personal idóneo que pudiera cumplir con dichas expectativas. Fue así como se vinculó La Escuela Superior de Arte Débora Arango, para que a través de convenio de práctica, enviara estudiantes para proveer los talleres. Solamente se postuló un estudiante Diego Henao Ramírez, estudiante de música, quien después de proponerle el proyecto, se “embarcó” en él, aportando mucho más que su conocimiento, el amor por lo artístico y el deseo de ser el vínculo con el conocimiento de la música.

Recurrí también a las personas habitantes del sector y que estaban vinculados conmigo a través de los talleres literarios que les había brindado años atrás, fue así como también se unió al proyecto Félix Cossio, integrante de la corporación Cultural Nuestra Gente, en la modalidad de teatro. Así mismo, Melissa Moreno Restrepo, estudiante de técnica visual, dirigiendo los talleres de artes plásticas y Andrés Urrego integrante principal del elenco de



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

la Corporación Canchimalos. Con estas personas y sin más insumos que una guitarra, un tiple, una acordeón y una organeta donada al proyecto, se inició CIROARTE. Al ver la acogida que tuvo esta iniciativa, la institución dotó de tres guitarras más, una organeta e insumos para artes plásticas.

Aunque algunas veces he sentido desaliento al tocar múltiples puertas para buscar recursos, convenciendo a quienes no le dan trascendencia a la transformación que se genera en las personas a través de la formación artística, prevalece en mí la alegría de ver cada sábado a quienes, al igual que yo, se han dejado transformar por la magia de lo artístico.

El proyecto, aunque busca un acercamiento a lo disciplinar, fundamentalmente pretende acercar a cada integrante a su proyecto de vida y el conocimiento y transformación de sí mismo.

Al iniciar cada semestre, se hace una convocatoria a la comunidad, con el fin de que se inscriban en los diferentes talleres ofrecidos en el proyecto *CIROARTE*. Posteriormente, en reunión general, se establece el horario y grupo al que va a pertenecer cada persona inscrita.

Cada taller busca desarrollar las habilidades específicas de cada integrante, con miras a realizar distintas muestras artísticas, internas y externas a la Institución.

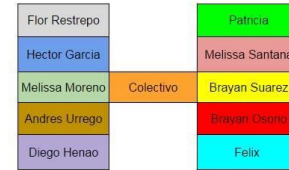
Los talleres que se realizan son los siguientes:

UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3



HORA	TALLER						
9:00 - 9:30							
9:30 - 10:00	Piano II	Guitarra I (niños 8 a 12 años)		Pintura II	Guitarra I (13 años en adelante)		
10:00 - 10:30			Danza Arabe II				
10:30 - 11:00							
11:00 - 11:30	Piano I	Danza Folclorica	Danza Arabe I	Pintura I	Guitarra II	Teatro	Danza Arabe
11:30 - 12:00							
12:00 - 12:30	DESCANSO		Danza Arabe II	DESCANSO			
12:30 - 1:00							
1:00 - 1:30	Ensamble General			Ensamble General			
1:30 - 2:00							
2:00 - 2:30							
2:30 - 3:00	Técnica Vocal	Danza Adultos			Ensamble Musical		
3:00 - 3:30							
3:30 - 4:00	Violin y Guitarra Clásica						



Son muchos los logros que se han alcanzado a través del proyecto:

- En primera instancia, se haya posicionado dentro de la comunidad de la Institución y el sector, así mismo, personas que no hacen parte de la institución están vinculadas al proyecto, traspasando las fronteras que por mucho tiempo ha rodeado a la escuela, haciendo que ésta se convierta en el mejor ámbito de transformación social, donde los diferentes actores sociales hagan uso de los recursos con los que se cuenta.
- Otro logro importante es la transformación interna que han vivido los integrantes del proyecto, es trascendente sembrar en los estudiantes amor por sí mismos y por los demás, convertirse agentes activos dentro de su comunidad, transformando su entorno.
- El papel inclusivo que cumple el proyecto, es además otra fortaleza, ya que hay ningún límite para hacer parte del proyecto.
- Ha sido un elemento fortalecedor del proyecto, el apoyo continuo de los padres de familia en las diferentes actividades planeadas, convirtiéndose en parte activa de *CIROARTE*.
- Como uno de los aspectos más importantes a destacar, ha sido la transformación que ha vivido nuestra institución en cuanto a la relevancia que se le ha dado a lo artístico en la formación integral de los estudiantes.



Facultad de Educación

adultos, ya que este se torna un espacio donde se posibilita el aprendizaje de la diferencia, ya que en los talleres se encuentran personas de diferentes edades y esto no ha sido impedimento, más se convertido en una fortaleza, pues cada uno apoya al compañero para el desarrollo de las habilidades que se trabajan de las distintas ramas del arte.

Desde sus inicios ha hecho parte de los distintos eventos culturales realizados por la institución, con ello se logra la difusión de los avances realizados en la experiencia.

Durante estos dos años de trabajo, se aumentado considerablemente el número de personas que desean hacer parte del proyecto, por ello nos hemos visto en la necesidad de aumentar la cantidad de talleres, así como de ampliar horarios para así atender la mayor cantidad de población posible. Fue así como se pensó en la pertinencia de crear semilleros, que permitiera que los estudiantes más avanzados, fueran capacitados para formar nuevos grupos, donde ellos instruyeran a otras personas que se estuvieran iniciando en la formación artística. Es el caso de Brayan Suárez y Melissa Santana, exalumnos de la institución, quienes hacen parte del proyecto desde sus inicios y ahora lideran los talleres de guitarra I y danza árabe

Cada año se hace un festival de arte, con el fin de socializar a la comunidad educativa lo que se ha realizado en los distintos talleres y en las diferentes áreas que componen el proyecto, a él asisten diferentes integrantes de la comunidad, para observar en escena cada uno de los talleres, con una muestra de lo que se ha trabajado en clase, esto se hace a modo de clausura.

- ✓ Primer festival *CIROARTE*. (2012)
- ✓ Festival *Cultura y Vida*. (2013)
- ✓ Festival *Añorando al principito* (2014)

El proyecto cuenta con el apoyo de los distintos miembros de la comunidad educativa, haciendo parte activa de las distintas actividades planeadas por el proyecto.



Uno de los propósitos que tenemos con el proyecto es difundir nuestra experiencia en diferentes ámbitos, con el fin que sea replicada en otras instituciones.

Cada sábado la escuela se llena de color y de alegría, los estudiantes de todas las edades, inundan aulas y corredores, generando ambientes de sana convivencia, donde no existe brecha generacional, el niño se siente a gusto con el joven y el adulto puede compartir espacios, experiencias y vivencias con el joven. Se oye la algarabía; los muros que cubren la escuela caen para dejar entrar eso que nos transforma a todos. La escuela es lo que siempre debería ser un espacio, de todos y para todos y el arte se vuelve mágicamente el protagonista de ese ambiente cálido, como una manera de expresión y movilización de experiencias y sentimientos. Nos une fundamentalmente el deseo de aprender, de compartir, de soñar y de transformar. Nunca me había sentido tan cerca de mis estudiantes y de la comunidad, todos hablamos el mismo idioma, todos hacemos difusión, todos somos vendedores, compradores o cualquier labor que le permita al proyecto sobrevivir.

CIROARTE, desempolvó vestuario e instrumentos que agonizaban en los rincones olvidados de la institución, éstos cobraron vida en los actos culturales, las faldas típicas que estaban inexorablemente condenadas a la basura empezaron a lucir coloridas en los cuerpos de los participantes al taller; los instrumentos de percusión, de cuerdas y de viento, revivieron sus acordes y melodías para deleitar a la comunidad.

Los participantes hicieron tan suyo el proyecto, que empezaron a buscar tener su propio instrumento, ahora el Niño Dios debía venir cargado de música, y entonces llegaban solicitando aprender no sólo los instrumentos que ofrece el proyecto, sino otros instrumentos para hacer uso del preciado regalo de navidad.

En mi calidad de maestra enamorada de su labor, fue sorprendente la petición de muchos de los estudiantes de no tener vacaciones, sus deseos y disposición de realizar los talleres en cualquier horario y sitio de la ciudad cuando era la temporada vacacional, un deseo que obedece al gusto que experimentan en el proyecto. Allí comprendí algo que no está



consignado en ningún libro y que sólo ahora comprendo en toda su dimensión, cuando la educación ^{parte del deseo personal}, cuando no es obligada, cuando la nota no existe, el resultado es transformador para quienes hacen parte del proceso.

Durante este proceso mi rol varía de forma vertiginosa, paso de ser quien lleva a los estudiantes por el apasionante mundo de las letras, conociendo autores y poemas que nos permita crear nuestros propios poemas, a ser la aprendiz de teatro, y entonces mi cuerpo se convierte en el vehículo que transmite los escritos de los cuales somos creadores y luego pasar a vender, cocinar o asear y coordinar

Observar la transformación en los participantes al proyecto, ha sido el logro más importante, de *CIROARTE*, recibir al ingresar al proyecto jóvenes melancólicos y solitarios, vestidos de negro con cicatrices en el alma, con temor de acercarse a los demás, que llegan justo a la hora en que se iniciaban las clases y se iban cuando concluían, y ahora están antes que todos llegan y se van cuando decido irme, y además escuchar de sus labios decir “Profé a mí me cambió *CIROARTE*”, todo porque allí encontraron un lugar donde además de poder practicar algo que les apasiona, también encuentran quienes los escuchan, quienes les dan existencia, a quien realmente importar.

Con los integrantes del proyecto hemos compartido muchos escenarios, allí vencieron el temor que genera enfrentar un público y ser observado, enfrentaron las cámaras y su lente inquisidor como sucedió en la Feria Regional del Conocimiento, cuando fue entrevistado quien hasta hacía poco no hablaba a nadie y ahora habla con toda propiedad del proyecto; compartimos con maestros nuestra experiencia, demostrando que es posible crear proyectos en los cuales el arte y la cultura sean los objetivos.



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA



[ciroarte2014@facebook.com](https://www.facebook.com/ciroarte2014)

<http://ciroarte2014.blogspot.com/>



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1 8 0 3