

Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado: una propuesta teórico-metodológica*

por Patricia Nieto**

Fecha de recepción: 16 de diciembre de 2009

Fecha de aceptación: 10 de junio de 2010

Fecha de modificación: 9 de julio de 2010

RESUMEN

A partir de la descripción del proyecto de escritura pública denominado "De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín", este artículo avanza en la construcción de un marco teórico-metodológico para valorarlo como estrategia para la construcción de memorias. De esta manera, las líneas que siguen se convierten en lazo que une dos preguntas básicas: qué pasó y cómo escribimos el relato de lo que pasó. La primera funciona como una motivación para evocar, recordar, enunciar y publicar relatos de los hechos ominosos del pasado (estrategia de comunicación y pedagogía); la segunda tiende a descubrir los mecanismos de la narración propios de cada autor (método autobiográfico y crítica genética).

PALABRAS CLAVE:

Memorias, narrativas, testimonio, escritura autobiográfica, conflicto armado, víctimas.

Autobiographic Accounts of Victims of the Armed Conflict: A Theoretical and Methodological Approach

ABSTRACT

Working from the description of the public writing project named "De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín" (From their own hand. Polyphony for memory. The voices of the victims of the armed conflict in Medellín), this article advances towards the construction of a theoretical and methodological framework to value it as a strategy in the construction of memories. As such, the line it follows becomes a connection which links two basic questions: what happened and how do we write the story of what happened. The first acts as a motivation to evoke, remember, enunciate, and publish stories of the ominous events of the past (communication and pedagogic strategy); the second tends to describe the narrative mechanisms of each author (autobiographical method and genetic critique).

KEY WORDS:

Memoirs, Narratives, Testimony, Autobiographic Writing, Armed Conflict, Victims.

Relatos autobiográficos de vítimas do conflito armado: uma proposta teórico-metodológica

RESUMO

A partir da descrição do projeto de escritura pública denominado "De seu punho e letra. Polifonia para a memória. As vozes das vítimas do conflito armado em Medellín", este artigo avança na construção de um marco teórico-metodológico para valorizá-lo como estratégia para a construção de memórias. Dessa maneira, as linhas que se seguem se convertem um laço que une duas perguntas básicas: o que aconteceu e como escrevemos o relato que aconteceu. A primeira funciona como uma motivação para evocar, recordar, enunciar e publicar relatos dos atos nefastos do passado (estratégia de comunicação e pedagogia); a segunda tende a descobrir os mecanismos da narração próprios de cada autor (método autobiográfico e crítica genética).

PALAVRAS CHAVE:

Memórias, narrativas, testemunho, escritura autobiográfica, conflito armado, vítimas.

* El artículo hace parte del proyecto "Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado en Colombia: génesis y representaciones construidas durante un proceso de escritura pública". Investigación doctoral. Doctorado en Comunicación. Universidad Nacional de la Plata, Argentina.

** Comunicadora Social-Periodista y Magíster en Ciencia Política de la Universidad de Antioquia. Entre sus últimos libros publicados se encuentran: *Inventario Vegetal. José Celestino Mutis descubrió nuestra diversidad en el siglo XVIII. En este siglo XXI el botánico Álvaro Cogollo Pacheco continúa la Expedición* (coautora). Bogotá: Argos, 2009; y *Llanto en el Paraíso. Crónicas de la guerra en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia, 2008. Actualmente finaliza su doctorado en Comunicaciones de la Universidad Nacional de La Plata y se desempeña como profesora asociada de la Universidad de Antioquia, Colombia. Correo electrónico: nietopatricia12@hotmail.com.

Narrar el conflicto armado se ha convertido, lentamente, en un imperativo para muchas víctimas colombianas. Diversas organizaciones han adelantado proyectos de construcción de memoria en todo el territorio colombiano. Basta viajar por el mapa digital que la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (CNRR 2010) ha elaborado, para conocer decenas de experiencias artísticas, comunicativas, artesanales, políticas, religiosas, que buscan contar los acontecimientos que han marcado la historia de los pueblos de Colombia en los últimos cuarenta años.

El presente artículo describe uno de esos proyectos que en nuestro país convoca a la narración de la violencia, y, además, esboza un marco teórico-metodológico que permitirá valorar la experiencia como mecanismo para la construcción de memorias. De manera que las siguientes páginas se referirán a “De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín” y “Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado en Colombia: génesis y representaciones construidas durante un proceso de escritura pública”. Los anteriores títulos son las dos caras de una misma moneda: un proyecto de comunicación que buscaba escuchar (leer) los relatos de las víctimas y una línea de investigación que quiere conocer cómo ellas producen sus textos.

“De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín” es un proyecto de escritura pública que rompe con los prototipos de escritores letrados y premiados con un don, y forja un taller de narración escrita que saca a la luz las virtudes narrativas de quienes no han sido oídos. Con una propuesta pedagógica, creada y apropiada en el curso mismo de los talleres, más de cien personas —la mayoría de ellas iletradas— han escrito relatos, publicados en tres libros, distribuidos gratuitamente en la ciudad.

“Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado en Colombia: génesis y representaciones construidas durante un proceso de escritura pública” propone construir un marco teórico-metodológico para hilar los hilos secretos de cada escritura, para saber cómo sucedió.

Estas líneas son el primer ejercicio de tender un puente entre dos etapas, no planeadas de antemano, como suele suceder en la academia, guiadas por dos preguntas

sencillas: qué pasó y cómo escribimos el relato de lo que pasó. La primera, enfocada a evocar, recordar, enunciar y publicar los hechos ominosos del pasado (estrategia de comunicación y pedagogía); la segunda, tendiente a desentrañar los mecanismos de la narración propios de cada autor (método autobiográfico y crítica genética).

MEDELLÍN: EL TERROR Y LA SEGURIDAD

Medellín es una ciudad especial para emprender un proyecto de construcción e interpretación de narrativas surgidas de las voces de las víctimas, no sólo porque durante las tres últimas décadas ha sido centro tanto del conflicto armado como de iniciativas nacionales de paz, sino por el tipo de relatos sobre estos fenómenos que proponen los medios de comunicación.

Entre 1985 y 2008 predominaron dos tipos de narrativas: las del terror y las de la seguridad. Las narrativas del terror presentaron a Medellín como la ciudad más violenta del mundo. Éstas se construyeron a partir de informes de Policía, testimonios de víctimas, relatos de los actores armados, crónicas periodísticas, obras de la cinematografía y fotografías de las evidencias del terrorismo que quedaron en la estructura física de la ciudad.

Sin duda, fueron los grupos de narcotraficantes, asociados en el cartel de Medellín, los responsables directos de una espiral de violencia que no deja de reproducirse. Las mafias del comercio de drogas ilícitas reclutaron jóvenes de los barrios populares y los convirtieron en mulas, testaferros, sicarios, capos y cadáveres que dejaron como herencia el sentido de la dignidad entendida como venganza; del bienestar como ostentación; de la libertad como lealtad al capo; de la trascendencia como muerte temprana.

A ese territorio —marcado por el contraste entre la abundancia en las épocas de Pablo Escobar y el hambre una vez el cartel se rearticuló bajo lineamientos que excluían el trabajo masivo y publicitado— también reingresaron las milicias urbanas de las guerrillas, con el propósito de tomar sus antiguas zonas ocupadas por los grupos de paramilitares. Fue entonces, en los años noventa, cuando Medellín empezó a vivir la complejidad del conflicto armado que ya había arrasado las zonas rurales.

Las comunas populares fueron disputadas por guerrilleros y paramilitares que intentaban conectar la ciudad con regiones rurales ya cooptadas para el tráfico de drogas y armas. A esta etapa, última década del siglo XX

y primera del XXI, corresponden las operaciones adelantadas por las Fuerzas Armadas de Colombia, con el propósito de “recuperar” los territorios tomados por los armados ilegales.

Las estadísticas han sido el gran soporte de estas narrativas. Entre 1986 y 2004, el homicidio fue la primera causa de mortalidad en la ciudad; en la década del noventa se registraron 45.434 homicidios, con un promedio de cinco mil por año, en una ciudad que no alcanzaba los dos millones y medio de habitantes (Cardona *et al.* 2005, 841). El conflicto armado dejó centenares de muertos, desaparecidos y desplazados. Entre junio de 2000 y junio de 2006, 5.380 personas debieron dejar sus casas en Medellín por órdenes de los grupos armados (Personería de Medellín s. f.). Al mismo tiempo, Medellín era ya la segunda ciudad receptora de desplazados internos de Colombia.

Por otra parte, también surgieron las narrativas de la seguridad para las que Medellín es la ciudad que renace. Fundamentadas en la propaganda, estas narrativas están en consonancia con la sensación generalizada de seguridad que se palpa en la ciudad, rubricada por una considerable disminución de los homicidios: en 2003 ocurrieron 2.012 asesinatos; en 2005, la cifra fue de 782; y en 2007 bajó a 771.¹

En las narrativas de la seguridad se ubica la abundante programación de algunos canales de televisión que hace eco de los logros de la política de seguridad democrática, eje del actual gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez, y la congestionada agenda de eventos internacionales que intentan mostrar a Medellín como una ciudad segura y en constante desarrollo urbanístico. El IV Congreso Internacional de la Lengua Española 2007, la Quincuagésima Asamblea de Gobernadores del BID 2009 y los IX Juegos Suramericanos 2010 son muestra de ello.

A esta sensación de seguridad contribuyó de manera decisiva la negociación del Gobierno nacional con los grupos paramilitares. En 2003, por ejemplo, en Medellín se desmovilizaron 869 hombres del Bloque Cacique Nutibara que combatieron a la guerrilla en los cerros orientales de la ciudad (Noreña 2007). A 2009, el Programa de Paz y Reconciliación de la Alcaldía de Medellín ha atendido a 4.295 ex paramilitares en su proceso

de reinserción a la civilidad. Pese a la incertidumbre sobre el desenlace de este proceso y a la doble postura de la opinión pública —que, al mismo tiempo que duda sobre su aceptabilidad política, se aferra a él como única esperanza de recobrar un poco de tranquilidad—, la reinserción de estos hombres y de miles más se cumple a marchas forzadas en Medellín y en otras regiones del país.

LOS TESTIMONIOS:

NOTAS AL PIE O PÁGINAS SIN CORRELATO

En los trabajos sobre el conflicto armado colombiano, los relatos de vida se han tomado con cuatro fines: como fuentes de información, como ilustración para una situación descrita, como estrategias para conocer un evento y como instrumentos para la denuncia.

Así, algunos estudiosos recurren a los relatos de las víctimas o de los testigos para dotar al texto de elementos de credibilidad; el investigador se vale del “yo vi” o del “a mí me pasó” para dar la idea de que su reflexión tiene que ver con la realidad. Otros utilizan el relato en primera persona para dotar de sentido sus propias reflexiones; la voz de la víctima aparece para convencernos de que las interpretaciones que elabora el experto calzan a la perfección con las vivencias de la víctima. En otros casos, los analistas sociales han incorporado en sus trabajos los relatos de vida como estrategias de denuncia, convirtiéndolos así en eventos comunicativos en los que las víctimas cuentan sus vivencias y sus propósitos para el futuro, sin interferencias externas.

Por su parte, el periodismo, como profesión del mundo de la información, enfrenta los hechos del conflicto de manera cotidiana, constante, urgente, inmediata; circunstancia —la de la inmediatez— que para muchos profesionales suele convertirse en la causa de que su trabajo no pase del registro visual, oral o escrito al ámbito de la reflexión y la interpretación, pese a contar con información de primera mano.

Si bien las metodologías cualitativas requieren de refinamiento constante y los investigadores colombianos ya han iniciado una carrera que seguramente permitirá la construcción de múltiples modelos, todavía las investigaciones basadas principalmente en la voz de las víctimas no han logrado dar el paso de lo testimonial a lo interpretativo, para descubrir en los relatos e historias de vida los referentes simbólicos, las imágenes, las metáforas y las representaciones colectivas que ellas entrañan.

1 Es necesario decir que en 2009 y 2010 los homicidios han aumentado en Medellín, debido a la pérdida de mando de los grupos delictivos, como la llamada Oficina de Envigado, una vez sus mandos, entre ellos Diego Fernando Murillo, fueron extraditados a Estados Unidos.

Esta situación preocupa de manera directa a antropólogos, politólogos y periodistas, por cuanto un gran acervo documental es insuficientemente abordado. Para los periodistas es particularmente crítico ver cómo las historias que consiguen en misiones en las que ponen en riesgo sus vidas se reducen a anécdotas publicadas en periódicos, por falta de un análisis sistemático que les dé sentido en la historia de la nación.

DIEZ PASOS PARA LLEGAR A UNA HISTORIA

“De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín” partió, en 2006, de una simple convicción: si se escucha con atención a Medellín, es posible identificar voces de víctimas que sólo serán reconocidas una vez su palabra sea recuperada y publicada.

La certeza se convirtió en un objetivo sencillo: acompañar a un grupo de víctimas de la violencia en la narración escrita de su historia, como un ejercicio que devuelva la palabra a los ciudadanos.

Con esa premisa, un grupo de periodistas ha recorrido la ciudad durante los últimos cuatro años en busca de colombianos capaces de escribir al natural la historia que los convirtió en víctimas. Jóvenes recién graduados o todavía estudiantes de la Universidad de Antioquia han visitado parroquias, centros comunitarios, grupos de oración, colegios, bares, agencias internacionales, organizaciones no gubernamentales, oficinas del Estado, centros de rehabilitación, hospitales, etc. Así, de calle en calle, han escuchado historias orales que, al fuego del periodismo, la pedagogía, la literatura y el arte, se han convertido en magistrales relatos autobiográficos.

Durante los talleres grupales no se escribe sobre el papel, se reescribe en la memoria. Cada participante recuerda, recrea, reconstruye su historia cinco o diez o todas las veces que necesite, con palabras, juguetes, colores, fotografías, papeles y canciones, hasta que se le hace natural, conocida, tan ya sentida que puede escribirla con libertad.

1. Todos tenemos una historia: el vestuario, los gestos, los accesorios, cuentan algo sobre quiénes somos, de dónde venimos y qué hemos vivido. Construir imaginariamente la historia de los personajes representados por estatuas humanas que trabajan como artistas callejeros en nuestra ciudad permitió reconocer que todos tenemos un pasado que nos da identidad.
2. Ésta es mi historia: la narración oral de la experiencia traumática permitió dar continuidad a eventos de la vida que se han entendido como aislados, plantear reflexiones sobre lo que ha pasado y esbozar posibles salidas de situaciones conflictivas. Abrir el taller de escritura con un ejercicio de narración oral, provocado por objetos reconocidos por cada participante, permitió darles voz, como un paso previo a su condición de escritores, e introducir una noción elemental: un relato parte de la estructura simple de inicio, nudo y desenlace.
3. ¿Cómo me veo?: ésta fue la pregunta eje de un ejercicio de autorretrato. Mirarse al espejo, preguntarse por las marcas de la piel y del vestuario, recordar el rostro del pasado y contemplarse para ver qué había cambiado, fueron estrategias de vocación y de reconocimiento. Este ejercicio buscó reflexionar sobre el sentido del yo, que luego se convirtió en un yo narrador.
4. Los momentos de mi vida: reconstruir las escenas de la propia vida ayudó a expresar significados que a veces no pueden ser transmitidos por las palabras. La puesta en escena partió básicamente de una historia completa en la que, además de inicio, nudo y desenlace, fue posible identificar protagonistas, personajes secundarios, escenarios, ambientes, detalles y voces.
5. El mapa de mi viaje: el mapa del recorrido de la vida fue un excelente plano para delinear la historia de cada uno. Al ubicar los ríos, las montañas, los asentamientos y las ciudades, se los fue asociando con los cambios fundamentales de la existencia. Sobre un papel, que representaba el territorio colombiano, marcaron los momentos y los escenarios en donde la vida privada o de la comunidad cambió drásticamente.
6. La historia de mi vida: dibujar les permitió a los participantes pensar en sí mismos, introducirse en sus emociones y plasmarlas con colores y formas sorprendentes que nunca podrían contar con su voz. Dibujar un fragmento de la vida, escena por escena, fue reconstruir una historia con antecedentes y contextos, y a través de cada una encontrar respuestas a preguntas que han permanecido abiertas durante años.
7. Mi vida en una canción: con la ayuda de músicos profesionales, los participantes hicieron un ejercicio de síntesis de las tramas narrativas y de los sentimientos resultantes del ejercicio de evocación. La canción compuesta por Elvia Posada y su familia bien habla de esta síntesis:

Tengo mucho sueño,/ es difícil despertar./
¡Levántese de nuevo, no hay que echar para atrás!/
Qué bello era el camino/ que solía transitar./
Hoy recorro otras laderas/ sin nunca olvidar/
ese pueblo, aquella loma,/ mi tierra natal.
Ayer, ¡pum pumm!/
Hoy, canciones que cantar./
¡Pum, pum!, cosas que suenan./
Melodías que entregar./
Tengo mucho sueño,/ es difícil despertar./
Ayer, ¡pum pumm!/
Hoy, canciones que cantar./
¡Pum, pum!, cosas que suenan./
Melodías que entregar.
¡Levántese de nuevo, no hay que echar para atrás!

8. Breve autobiografía: ésta fue la etapa de transición entre la sensibilización hacia la narración y la escritura propiamente dicha. Aquí terminó el trabajo en grupo y comenzó un proceso individual que llevó al escritor a pensarse como sujeto, como testigo de un momento histórico crucial y como contador de esa historia.
9. Memorias: a partir de este momento se formaron grupos de trabajo de cinco participantes y un periodista que hizo de mediador. Lo corriente es que el investigador plantee sus inquietudes, obtenga respuestas y las anote para incluirlas en su texto. En esta experiencia, tanto el narrador como el mediador plantearon preguntas, con el propósito de llenar los vacíos del relato, pero fue el participante del taller, y no el mediador, quien introdujo las nuevas secuencias y reflexiones en su texto.
10. No se habla de investigador e investigado, porque ambos sujetos cumplen los dos roles. El participante se preguntó por su experiencia, por su historia, por lo que significa lo que ha ocurrido. El periodista mediador dejó su rol de constructor de los relatos para ayudar al otro a reconstruir su historia. Este papel lo obligó a repensar los métodos de su trabajo y a llevar un cuaderno de campo de la experiencia de ayudar a restituir las voces de quienes han sido despojados de todos los derechos.
11. El libro: después de un mes de trabajo constante, cada grupo entregó la versión final de las historias. El texto, las fotografías, los mapas, los cuadernos de campo de los investigadores y los registros en video fueron el insumo para producir las publicaciones de *Jamás olvidaré tu nombre*, *El cielo no me abandona* y *Donde pisé aún crece la hierba*.²

2 Los talleres de escritura han sido financiados por el Programa de Atención a Víctimas de la Secretaría de Gobierno de la Alcaldía de Medellín y por la Vicerrectoría de Extensión y la Facultad de Comunicaciones de la Universidad de Antioquia.

¿QUÉ HEMOS HECHO?

A medida que se imponía la riqueza de los relatos y de la comunicación fluida y amorosa que generaban los participantes, el asunto se hizo más complejo. Así, a la ejecución de los talleres se sumó la reflexión: ¿Qué hemos hecho? ¿Cómo lo hemos hecho? ¿Qué significa nuestro trabajo? ¿Qué hemos aprendido de este proceso? A esas preguntas llegaron líneas para comenzar la búsqueda de las respuestas: relato autobiográfico y construcción de memoria social.

El método autobiográfico es entendido por Ruth Sautu como “los procedimientos seguidos para organizar la investigación alrededor de un yo individual o colectivo que toma la forma narrativa incorporando sus descripciones de experiencias y sucesos y sus interpretaciones” (2004, 24). El fin de este método es revelar las interpretaciones subjetivas de los protagonistas, tratando de descubrir cómo construyen su propio mundo y entretienen su experiencia individual con la de los demás.

Los productos del método autobiográfico, conocidos como biografía, autobiografía, historia de vida, testimonio, trayectoria, narración, carta, diario personal, se construyen a partir de ubicar al sujeto-protagonista en su contexto histórico y social, y de desplegar la historia que constituye el argumento de la narración.

Así lo explica Vasilachis en el prólogo al texto de Sautu:

Cada texto se construye como un fino lienzo en cuyo tejido se entrelazan los fuertes hilos de la voz de los actores –con reminiscencias y recuerdos de otras voces– con las hebras de la voz del investigador apelando al recurso de convocar a ese encuentro a otros teóricos y estudiosos que antes reflexionaron sobre la estrategia o la aplicaron. Cada texto, entonces, no solo presencializa el pasado sino que recupera, junto con la historia, al propio protagonista, a sus emociones, a sus sentimientos, a sus sensaciones, a sus interpretaciones, quebrando a la vez, tanto los límites espaciales y temporales como las representaciones construidas por otros acerca de la acción histórica de los hechos sociales (Sautu 2004, 17).

Para contribuir a que cada escritor tejiera su lienzo, el taller “De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín” diseñó estrategias pedagógicas que respondieran a situaciones particulares, como testimoniar hechos atroces de un conflicto armado que no ha terminado, apoyar a participantes que han dedicado varios años a

la exaltación de los seres queridos ausentes y han olvidado su propia condición de individuos, demostrar que la escritura es un camino abierto y no reservado para aquellos seres iluminados por las musas, y reafirmar que el olvido es ignorancia.

Una pedagogía que respondiera a tales situaciones supuso la aceptación de que las publicaciones *Jamás olvidaré tu nombre*, *El cielo no me abandona* y *Donde pisé aún crece la hierba* son polifonías, obras colectivas donde cada individuo se destaca por el brillo de su voz y responde por su historia como testimonio político y como producción estética.

El carácter público de la escritura en los talleres convierte las obras citadas en narrativas del conflicto armado. Narrativa se refiere a seriar acontecimientos, describir momentos, rescatar voces, configurar contextos; en síntesis, a construir un discurso en forma de relato. Narrar es, en suma, un asunto colectivo, un mecanismo usado por las comunidades para reafirmarse aun después de grandes cambios, una estrategia que permite identificar las mutaciones de la realidad social, un método para comprender las causas de las transformaciones, un recurso para delinear los conflictos sociales, un dispositivo para avanzar en la configuración del relato histórico a través de la cultura. De esta manera, es posible entender las narrativas como obras intelectuales significativas para el devenir de Colombia.

Los relatos autobiográficos, al tender el lazo del lenguaje entre los sucesos y los sujetos, contribuyen a la construcción de los acontecimientos y, así, a una determinada concepción de los hechos que se instala en la memoria social. Una lectura de la memoria en perspectiva sociológica dice que los recuerdos individuales sólo existen y se trasladan del presente al pasado, y viceversa, al articularse con la memoria de otros por medio del lenguaje: uno sólo recuerda como miembro de un grupo social.

La singularidad y la irreducible originalidad de los recuerdos personales son, de hecho, producidas por el entrecruzamiento de varias series de memorias que corresponden a los diferentes grupos a los cuales pertenecemos –familia, amigos, partido político, clase social, nación–. La *rememoración* de los individuos es el punto de encuentro de las múltiples redes de solidaridad de las cuales hacen parte (Wachtel 1999, 77).

Se trata de la memoria social, que también Félix Vásquez presenta en palabras de T. Ibáñez como “aquello que es instituido en el mundo de los significados comu-

nes, propios de una colectividad de seres humanos. Es decir, en el marco y por medio de la ‘intersubjetividad’. Esto implica que lo social no radica ‘en’ las personas sino ‘entre’ las personas, es decir, en el espacio de significados del que participan o construyen conjuntamente” (citado por Vásquez 2001, 28).

Es la memoria, entendida como construcción intersubjetiva y como sistema de memorias individuales interconectadas, la que posibilita a los grupos tomar conciencia de su identidad, por medio de representaciones sociales que se configuran a través del tiempo. Así, las representaciones sociales son el núcleo de la memoria, y ésta, el fundamento de la identidad. Según Maurice Halbwachs, “Lo más sustancial de una representación social, es decir su aspecto definitivo, es además del contenido de lo que se recuerda, su carácter colectivo y compartido que se manifiesta en su función comunicativa, la definición de identidades grupales y su dimensión normativa” (citado por Vásquez 2001, 48-49).

En el sentido anterior, puede considerarse la autobiografía como el arte de contar y decir acerca de la propia vida, de la memoria, y también de la intimidad.

Por eso la autobiografía nunca se rinde a una única perspectiva crítica, ni se reduce a fórmulas ya ensayadas, ni nos deja tranquilos como receptores. Discurso lleno de paradojas, paradójico en sí mismo, moviliza las terminaciones de la sensibilidad intelectual, moral, ideológica de sus lectores, les interpela en los quiebres de una escritura que pugna a menudo por ser más que lenguaje y rebasar las figuraciones de la voz, el cuerpo, la vida o la muerte (Amícola y Fernández 2007, 1).

En la autobiografía sobresale un lenguaje que va más allá de los testimonios; es el lenguaje que logra consignarse en la palabra escrita y que concede múltiples posibilidades de investigación, en la medida en que el lector escucha la voz escrita para interpelarla, para profundizar sobre cada uno de los sentidos que subyacen a ésta.

Ahora bien, en términos metodológicos, la autobiografía pertenece al método biográfico. Y la investigación biográfica se da a partir del despliegue de sucesos de vida y experiencias, todos estos acontecidos “a lo largo del tiempo, articulados en el contexto inmediato y vinculados al curso o a historias de vida de otras personas con quienes han construido lazos sociales [...]. La sociedad y el tiempo están presentes en las oportunidades y limitaciones socioculturales en que se desarrollan los grupos y personas” (Sautu 2004, 22).

Los textos autobiográficos, como “actos de escritura”, responden al llamado “pacto autobiográfico”, entendido como “un contrato de lectura que se establece entre el autor y el lector, un compromiso de veracidad que viene garantizado por la firma –el nombre propio– de la persona que asume el discurso, como sucede con los documentos legales. La firma designa al enunciador” (Hurtado 2004, 2). Sin embargo, debe entenderse que el compromiso de veracidad al que alude la cita anterior obedece a una condición subjetiva de la verdad de cada narrador al entregar su historia o testimonio.

Según Lomsky-Feder, la autobiografía parte de experiencias personales, situación que implica una selección consciente e inconsciente de recuerdos, evocaciones, nostalgias, imaginarios o hechos que pueden ser enunciados mediante un proceso de interpretación de quien entrega el relato: “Por lo tanto el relato que hace la persona no es sólo una descripción de sucesos sino también una selección y evaluación de la realidad” (citado por Sautu 2004, 23). Así, toda investigación apoyada en el método biográfico combina los mencionados componentes una vez se plantea el objeto de estudio y se selecciona a los testigos, sus testimonios y archivos, si se cuenta con ellos.

Siguiendo con Sautu, un aspecto característico del método al que se viene haciendo referencia es el núcleo común que comparten los procedimientos propios de la historia de vida, un enfoque bastante próximo a la autobiografía. Dicho núcleo se caracteriza por la presencia de un “yo” partícipe de varios sucesos o experiencias presentes en un texto, que, según Louis Smith, “es una biografía, autobiografía, historia de vida o relato de vida, testimonio, trayectoria, narración, carta, diarios personales, etc., que comienza por ubicar al sujeto-protagonista en su contexto histórico y social, y despliega el tema o historia que constituye el argumento de la narración” (citado por Sautu 2004, 24).

Lo anterior permite afirmar que los materiales testimoniales publicados en los libros *Jamás olvidaré tu nombre*, *El cielo no me abandona* y *Donde pisé aún crece la hierba* cumplen con la característica de la presencia de un yo que narra, expresa, interpreta, da cuenta, explica y asume la responsabilidad del relato que entrega. Frente a esta última declaración, es importante señalar que en el relato autobiográfico los testigos asumen la condición de autores; en consecuencia, sus palabras narran la realidad vivida por ellos en su condición de víctimas.

El relato autobiográfico puede considerarse como uno más de los discursos que opera entre los sujetos y po-

sibilita a los miembros de una sociedad armar modelos para organizar el mundo de la vida, y, en algunos casos, en los individuos se despierta el interés por el destino de todos, como parte de sus preocupaciones personales. De esta manera, los relatos de las víctimas del conflicto armado colombiano son mediadores en la construcción del pensamiento social, como designa Moscovici (1975) a la “representación social”. Según este autor, las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientadas hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. En este sentido, la noción de representación social se sitúa donde se articula lo psicológico con lo social.

En la escritura autobiográfica, el testimonio cumple una importante función, pues permite actualizar su significado y resaltar que la víctima no ha sido reconocida ni resarcida, como en el caso del común de las víctimas del actual conflicto colombiano. Actualizar es otra de las labores que se adelanta a partir de la representación testimonial venida de los participantes en los talleres, y debe entenderse el verbo “actualizar” como la posibilidad que tiene el testimonio de aportar a la memoria y a su significado, de hablar por sí mismo y, lo más importante, de conseguir un lugar en la sociedad –también víctima–, independiente de las mentalidades, sea cual sea su contenido.

OTROS RELATOS

Las relecturas de los cincuenta y cinco relatos autobiográficos publicados en las obras ya mencionadas añadieron mayores complejidades al proyecto. Las preguntas abundaron: ¿Qué ocurrió en la intimidad de los invitados que los llevó a tomar lápiz y papel después de décadas sin escribir? ¿Cómo personas casi iletradas lograron construir relatos completos, intensos, reveladores? ¿Quiénes son? ¿Qué nos han dicho? ¿Qué nos quieren decir más allá de lo escrito?

Nuevos objetivos se impusieron: conocer la génesis de la escritura de los relatos autobiográficos escritos por víctimas del conflicto armado y validar este tipo de escritura como metodología para la reconstrucción de la memoria. Las preguntas anteriores implican para este proyecto, en adelante, la aplicación de la metodología conocida como la crítica genética o génesis de la escritura.

Élida Lois, una de las teóricas de la metodología de la génesis de la escritura en América Latina, plantea que “el acto de guardar o compilar algún tipo de material

que antaño se tiraba —y que muchos escritores continuaban desechando— no permite apreciar, de entrada, que cuando la escritura es trabajo de creación van quedando en el escrito rastros del proceso de creación de sentido” (Lois 2001, 47).

Infortunadamente, como también lo expone Lois, sólo algunas obras de carácter literario han sido estudiadas o abordadas desde una perspectiva de la crítica genética; es el caso de las obras de Zola, Flaubert, Borges, Cortázar, Güiraldes, Proust, Valéry, Victor Hugo, entre otros. Esto explica por qué ha habido materiales que durante mucho tiempo han sido ignorados, por considerarlos carentes de valor documental, e incluso por levantar sospechas en cuanto a su calidad literaria. No obstante, son estos textos relegados de los estudios clásicos de la literatura los que ocupan un lugar primordial, una posición destacada, para los estudiosos de la genética de la escritura.

Con la apropiación del método de crítica genética hecha por los franceses, se estableció que su objetivo no es la edición de un texto, sino la revelación de los mecanismos de la escritura, para conocer lo fundamental de los actos materiales e intelectuales propios de la creatividad verbal.

Según lo afirma Lois:

[...] ya no se trata de establecer una edición —como objetivo primario— y mostrar en su interior varias capas superpuestas —como objetivo secundario—: lo que focaliza es la reproducción gradual de todos los pre-textos (Lois 2001, 8).

El objeto de investigación de la crítica genética es un “campo en desequilibrio” y, más que señalar factores determinantes de procesos, busca descubrir posibilidades, potencialidades. Así, el pre-texto se redefine como un proceso de no-equilibrio orientado en el tiempo, y el texto ya no puede ser visto como la “consecuencia inevitable” del pre-texto. Aun en los casos de una escritura rigurosamente programada (como la de Zola), el texto no puede ser visto como predeterminado por sus etapas anteriores: no es más que una de las alternativas que ha tomado el devenir escritural (Lois 2001, 18).

En aras de ubicar el sentido de la voz “autor” en el mundo moderno, Lois juzga que:

[De lo que] se trata es de la noción moderna de “autor” como sujeto productor de una obra literaria y practicante de una actividad clasificable como profesional, y de

la noción de “literatura” que nace en la modernidad como resultante de la valoración del trabajo del escritor. De hecho la “obra” puede ser considerada como sinónimo de “trabajo”, y puede ser vista como la suma de los “pre-textos” y el texto final. Sin embargo, esta noción, que está latente, es todavía muy vaga, porque en ese marco histórico al instaurarse con mayor nitidez una práctica enunciativa dialogante entre el autor y el público a través del texto, lo que se focaliza y “entroniza” es el texto, valorado como producto original (Lois 2001, 46).

“El texto valorado como producto original” hace parte del interés fundamental del rumbo que ha tomado este trabajo. De tal afirmación dan cuenta los materiales compilados en las obras *Jamás olvidaré tu nombre*, *El cielo no me abandona* y *Donde pisé aún crece la hierba* y un archivo documental que recoge desde los primeros trazos hasta los relatos publicados. En ellos es claramente perceptible el proceso de construcción de los textos, situación que permite el alcance de una verdadera práctica dialogante entre autor y público. Para el caso que será objeto de análisis en este proyecto, se trata de una práctica que conmueve, dado que los acontecimientos narrados fueron conocidos por el público a través de otras narraciones (medios de comunicación), o por haberlos vivido o presenciado directamente.

Éste es, tal vez, uno de los casos que permite corroborar la pertinencia de la crítica genética, por cuanto el objeto de esta investigación es una narrativa en primera persona, narrativa venida desde la vivencia de una situación original, sin presencia de situaciones de ficción. Por tanto, merece, como bien lo expresa Lois, ser valorada como “un producto original”.

En la considerable masa documental analizada hasta el presente por la crítica genética, la escritura se exhibe como un conjunto de procesos recursivos en los que escritura y lectura entablan un juego dialéctico sostenido que rompe con la ilusión de una marcha unidireccional: “escritura” resulta ser sinónimo de “reescritura”, y este objeto “redescubierto” por el geneticismo en tanto soporte material e intelectual de la cultura, recoge en su interior las tensiones del proceso social en que está inmerso. Así, las fluctuaciones de la escritura son descritas como el resultado de tensiones en las que se enfrentan programas versus improvisaciones pulsionales, la adhesión a lo establecido versus la voluntad de innovar, y otras indecisiones y tironeos que hacen de los papeles de trabajo escritural

un “lugar de conflictos discursivos”. En su modo peculiar de avanzar, la escritura se revela regida por códigos sociolingüísticos y estéticos, y por otras constricciones culturales; su sustrato ideológico se integra, entonces, en ese espacio complejo que Foucault ha denominado “formación discursiva”, y en el interior de una “formación discursiva” la escritura se correlaciona con las “formaciones sociales”. Analizar esas tensiones escriturales, entonces, abre un camino para replantear la problemática de la existencia de algún tipo de “homología” estructural y/o funcional entre los distintos sistemas simbólicos (Lois 2001, 4).

Acerca de la idea de Lois referida a “escritura” como sinónimo de “re-escritura”, el proceso de construcción de *Jamás olvidaré tu nombre*, *El cielo no me abandona* y *Donde pisé aún crece la hierba* permite confirmar la sentencia anterior cuando un participante, al reflexionar sobre el proceso de la escritura, afirmó: “Escribir es volver a vivir”.

A partir de lo anterior, es posible reiterar que la metodología aplicada a la investigación titulada “Relatos autobiográficos de víctimas del conflicto armado en Colombia: génesis y representaciones construidas durante un proceso de escritura pública. La experiencia reciente de la ciudad de Medellín” no busca conocer un camino único para escribir testimonios, sino confirmar cómo la escritura se va rehaciendo en términos de construcción y no de perfección. Es decir, que la escritura tiene su propia génesis.

Si bien la interpretación parte de los materiales ya considerados, es necesario agregar que el proceso cultural en que se instala el acto de escribir es determinante para el análisis de la escritura. Es decir, la metodología propuesta saca la escritura del campo específico de la lingüística y la lleva a buscar sus orígenes particulares marcados por el contexto, es decir, por la historia cultural del manuscrito.

CONCLUSIONES EN CONSTRUCCIÓN

Aunque el desconocimiento de las víctimas ha sido una constante en la historia del conflicto armado del país, este tipo de proyectos demuestra que el relato de ellas contribuye de manera definitiva a la recuperación de la memoria. Como lo han reiterado los estudiosos del tema, la recuperación de la memoria es condición básica para evitar la repetición de ominosos hechos del pasado.

El taller “De su puño y letra. Polifonía para la memoria. Las voces de las víctimas del conflicto armado en Medellín” permitió corroborar que la voz de las víctimas es importante para una sociedad afligida por el conflicto. Que las víctimas recuerden y hablen es una manera de tenerlas presentes, de reconocerlas, de hacerlas parte crucial para una salida negociada del conflicto. Además, el ejercicio del taller de escritura ha permitido consolidar una metodología, probada en tres experiencias exitosas, que puede ser aplicada en otras ciudades del país y perfeccionada con la participación de maestros y escritores.

El trabajo de campo que ha integrado el periodismo, la comunicación, la pedagogía, las narrativas, ha evidenciado la necesidad del análisis académico de los resultados. Esto permite que de una fase puramente experimental, el proyecto encuentre un desarrollo académico en disciplinas como las ciencias del lenguaje. Para terminar, recojo algunas reflexiones que lectores críticos de las tres obras mencionadas aportan para avanzar en la construcción de los proyectos que he tenido ocasión de presentar en esta revista.

De *Jamás olvidaré tu nombre*, el primero de la trilogía, el escritor Juan José Hoyos escribió en la solapa:

Amanda y diecinueve vecinos más escribieron de su puño y letra o dictaron estos relatos en los que cada uno cuenta su propia tragedia, que es también la tragedia de todos [...] Algunos apenas sabían firmar. Otros escribían con mucha dificultad. La mayoría vivían en condición de refugiados en barrios de invasión. Sin embargo, durante cinco meses, trataron de que el papel y las palabras se convirtieran en depositarias de su duelo (Betancur y Nieto 2006).

La experiencia de producción de *El cielo no me abandona* motivó en el escritor Jorge Franco la siguiente reflexión:

Hay algo catártico en la escritura. Definitivamente, se trata de exorcizar, de hablar sobre lo que nos ha pasado en Colombia [...] Escribir sobre esas rabias, sobre esos miedos, es mejor que callar, mejor que tragárselo, y creo que en Colombia llegamos a un punto de desesperación donde todo el mundo, simplemente, habla. Por eso cuando leemos libros como este encontramos espejos para reflejarnos, y ahí depositamos mucho de lo que sentimos (Nieto 2007, contraportada).

Al evaluar *Donde pisé aún crece la hierba*, el cronista y profesor Carlos Mario Correa dejó consignado:

Este libro pone de presente el valor del género testimonial que, por la fuerza de su expresividad elemental, natural, a corazón abierto y en carne viva, no da lugar a que el lector dude de la veracidad de las historias que grafican la magnitud del drama que la violencia ha causado en la nación colombiana.

Ahí justamente está uno de los principales aportes de este trabajo: romper la mudez de las víctimas que se ha traducido en amnesia e impunidad. Este reportaje testimonial presenta la catástrofe colombiana con nombres propios de personas y de lugares, con clara descripción de situaciones y consecuencias que permiten ver más allá de los esguinces de responsabilidades de todo tipo que hacen los victimarios cuando han tenido la ocasión de hablar ante los medios judiciales o de comunicación.

El lenguaje de las víctimas que se escucha en estos relatos es sencillo, rico en detalles y en imágenes descriptivas, elocuente, directo, sin metáforas. Es el lenguaje de la vivencia y su recordación sinceras del escritor novato que, como el niño que se apoya en sus primeras frases para satisfacer necesidades elementales, no sabe mentir, pues al no tener el complejo oficio de lenguaje organizado tampoco tiene oficio para mentir (Nieto 2010, contraportada). ☉

REFERENCIAS

1. Amícola, José y Celia Fernández. 2007. Autobiografía como provocación. *Archipiélago* 69: 1.
2. Betancur, Jorge Mario y Patricia Nieto (Comps.). 2006. *Jamás olvidaré tu nombre*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
3. Cardona, Marleny, Héctor Iván García, Carlos Alberto Giraldo, María Victoria López, Clara Mercedes Suárez, Diana Carolina Corcho, Carlos Hernán Posada y María Nubia Flórez. 2005. Homicidios en Medellín, Colombia, entre 1990 y 2002: actores, móviles y circunstancias. *Cadernos de Saúde Pública* 21, No. 3: 840-851.
4. CNRR. 2010. *Memorias expresivas recientes. Resistencias al olvido* [Multimedia]. Disponible en http://www.memoriahistorica-cnrr.org.co/administrador/Multimedia%20Iniciativas/Memoria_H/index.html [Consultado el 8 de mayo de 2010].
5. Hurtado, Amparo. 2004. *Memorias del pueblo: la Guerra Civil española contada por testigos de ambos bandos: Anna Pibernat, Francesca Sallés, Josep Torras*. Madrid: La Esfera de los Libros.
6. Lois, Élidea. 2001. *Génesis de escritura y estudios culturales. Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial.
7. Moscovici, Sergio. 1975. *Introducción a la psicología social*. Barcelona: Planeta.
8. Nieto, Patricia (Comp.). 2007. *El cielo no me abandona*. Medellín: Alcaldía de Medellín.
9. Nieto, Patricia (Comp.). 2010. *Donde pisé aún crece la hierba* [En prensa].
10. Noreña Betancur y Eduardo Hermann. 2007. *Los paramilitares en Medellín: la desmovilización del bloque Cacique Nutibara. Un estudio de caso*. Tesis de Maestría en Ciencia Política, Instituto de Estudios Políticos, Universidad Antioquia. Disponible en <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/libros/colombia/iep/tesis/norena.pdf>
11. Personería de Medellín. s. f. *Desplazamiento forzado intraurbano en la ciudad de Medellín*. http://acantioquia.org/documentos/memorias_foro/INF_PERS_DESP_INTRAURB.ppt (Recuperado el 9 de octubre de 2009).
12. Sautu, Ruth (Comp.). 2004. *El método biográfico. La reconstrucción de la sociedad a partir del testimonio de los actores*. Buenos Aires: Lumiere.
13. Vásquez, Félix. 2001. *La memoria como acción social. Relaciones, significado e imaginarios*. Barcelona: Paidós.
14. Wachtel, Nathan. 1999. Memoria e historia. *Revista Colombiana de Antropología* 35: 70-91.