

*Esto no es un sueño:*  
**A orillas de San Carlos**

**María Fernanda Rodríguez Giraldo**

**Estudios literarios y Comunicación Social**

**Diana Sophia Pérez Herrera**

**Estudios literarios**

**TRABAJO DE GRADO**

**Presentado como requisito para optar por el  
Título de Profesional en Estudios Literarios**

**TRABAJO DE GRADO**

**Presentado como requisito para optar por el  
Título de comunicadora Social**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**Facultad de Ciencias Sociales**  
**Carrera de Estudios Literarios**  
**Bogotá, 2019**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA  
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES  
CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**

**Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.**

**DECANO ACADÉMICO**

**Germán Rodrigo Mejía Pavony**

**DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO DE LITERATURA**

**Juan Felipe Robledo**

**DIRECTORA DE LA CARRERA DE ESTUDIOS LITERARIOS**

**Liliana Ramírez Gómez**

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO**

**Liliana Ramírez Gómez**

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD JAVERIANA**  
**FACULTAD DE COMUNICACIÓN Y LENGUAJE**  
**CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**RECTOR DE LA UNIVERSIDAD**

**Jorge Humberto Peláez Piedrahita, S.J.**

**DECANO ACADÉMICO**

**Germán Rodrigo Mejía Pavony**

**DIRECTORA DEL DEPARTAMENTO DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Andrea Cadelo**

**DIRECTOR DE LA CARRERA DE COMUNICACIÓN SOCIAL**

**Carlos Eduardo Cortés Sánchez**

**DIRECTORA DEL TRABAJO DE GRADO**

**Liliana Ramírez Gómez**

*Artículo 23 de la resolución No. 13 de julio de 1946:*

*“La universidad no se hace responsable por los conceptos emitidos por sus alumnos en sus trabajos de tesis, sólo velará porque no se publique nada contrario al dogma y a la moral católica, y porque las tesis no contengan ataques o polémicas puramente personales, antes bien se vea en ellas el anhelo de buscar la verdad y la justicia”.*

Cuando, más adelante, decimos que este trabajo académico es un espacio de resiliencia, nos referimos a que en este *lugar* no estamos únicamente nosotras construyéndonos como profesionales, sino que las otras subjetividades que nos atraviesan han estado dispuestas a dejarse cambiar la vida y permitir que les toquen fibras que no conocían ni sabían que tenían. Esto no habría sido posible sin el trabajo en conjunto, en colectivo. Esta tesis está hecha por Diana Sophía Pérez, María Fernanda Rodríguez y San Carlos, nuestras manos fueron el puente para traerlos a ellos a un espacio académico y creativo, y llevar ese espacio académico a ellos; de traer su historia y memorias, y dejar las nuestras con ellos. Un puente que funciona hacia ambos lados, no solo hacia uno.

Hablamos de puentes porque la primera vez que fuimos a San Carlos nos contaron que el puente principal –que une al municipio con la carretera– llevaba ya nueve meses sin ser reconstruido, les había tocado a ellos con sus manos hacer uno nuevo para poder conectarse con el mundo exterior, con el turismo que tanto necesitaban para levantarse económicamente. Ángela Moreno nos contaba que en *La noche más oscura* –el tiempo donde la guerra llegó al municipio– no había forma de saber qué pasaba por fuera de San Carlos, los periódicos estaban prohibidos y las llamadas telefónicas también, y que eso no era tan diferente ahora con el tema del puente: si antes la violencia estaba representada en el Estado, su abandono y los grupos armados, la decisión de ignorar la reconstrucción del puente era una nueva forma de abandono y violencia para el pueblo. Entendimos que así como los sancarlitanos reconstruyeron su vida después del conflicto armado, habían decidido también ellos mismos reconstruir el canal hacia el mundo y nosotras habíamos escuchado el llamado, sabíamos que en el centro del país, en el territorio urbano, estábamos también abandonando: olvidamos la cantidad de puentes que se han quebrado por la indiferencia a nuestra propia gente –con la que compartimos un territorio– que habita en la

periferia. Quebrar puentes nos hizo preguntarnos cómo reconstruirlos, cómo colaborar a que ese abismo que habíamos permitido que creciera, cesara. Y la respuesta fue: el lenguaje y la literatura. Estamos más que agradecidas con la profunda confianza, amor, respeto, humildad, transparencia, cariño, honestidad y berraquera con la que nos acogieron y nos permitieron sentir esta experiencia completamente mágica. Sin haber hecho antes un trabajo de campo, San Carlos nos recibió con alegría y descubrimos que eso había sucedido porque el municipio nos llamó, todo nos conectaba a él, y ahora existe un *antes* y un *después* para nosotras. A veces el lenguaje se nos quiebra, no sabemos cómo más expresar este amor que nació y esta gratitud tan infinita que tenemos. Cuando íbamos a emprender este viaje llegamos a pensar que no estábamos a la altura de un trabajo como este, y después entendimos que exactamente así era: no se trata de estar a la altura de nadie sino de reconocernos del mismo tamaño y hacernos puente, uno de iguales, de hermanos, de familia por el país en el que nacimos.

Son muchos los agradecimientos que debemos dar, sobre todo a Ángela Moreno y a Pastora Mira por ser nuestras guías y madres en este viaje, por siempre impulsarnos y creer en este proyecto incluso las veces que lo pensamos más grande que nosotras. A Larson –Henry– por siempre brindarnos una sonrisa, una mano, un abrazo y una mirada de tenacidad y gratitud en todo momento. Gracias a la Corporación Región, en especial a Sandra González y Daniel Botero, por habernos conectado, por haber hecho material todo este proceso y confiar en nosotras. Por siempre tener las palabras correctas para desenvolvemos en territorios que no conocíamos.

A nuestros padres y hermanos porque nos permitieron ir, volar, crecer y crear. Porque también le apostaron a este proyecto incluso cuando el miedo y la incertidumbre nos abrazó a todos desconociendo qué podía pasar en los viajes. Porque son el vivo ejemplo de que la única forma de crecer y transformar es tomando riesgos, dejando el miedo y aprendiendo a creer. Por ser los primeros en sostenernos cuando creíamos que el dolor y el cansancio nos ganaba. Sin ellos esto no habría sido posible en absoluto.

A Liliana Ramírez por la compañía, por crecer con nosotras y con el proyecto, por siempre abrirnos camino en este proceso con amor y dulzura. Por ser nuestra mano derecha. Por la sinceridad y por creer. Por ayudarnos a dar cuenta de toda esta experiencia desde un lugar de aprendizaje constante. Por ser nuestra primera lectora y siempre estar dispuesta a que diéramos más.

A Manuela Rodríguez, porque su pasión por la lectura y el dibujo nos terminó uniéndolo en un proyecto en el que creemos más allá de la academia. Por su maravilloso trabajo y por el amor que le entregó a esta tesis, porque sus ilustraciones solo demuestran el camino tan largo y lleno de triunfos que le espera. Porque a sus dieciocho años nos dejó perplejas con esas manos que están hechas para crear, construir y edificar. Infinitas gracias.

A Paula Cristina Quintero por las largas conversaciones y correcciones, por la forma en que se convirtió en otra de las voces que este lugar de resiliencia recoge. Por haber estado siempre dispuesta a aprendernos, a releernos, a corregirnos, a proponernos y a compartírnos.

A María Piedad por regalarnos siempre una sonrisa llena de emoción e impulsarnos a estos viajes.



A Óscar Torres por haber sido uno de los grandes maestros en este viaje académico.

A Daniela Saavedra por su amistad incondicional, por su atenta escucha, por su ánimo y energía dispuesta a invadirnos sin premura. Gracias por estar, por no desfallecer, por haberse permitido cruzar en este camino.

A Carlos Vergara por siempre saber *estar*, por abrazar este proyecto con el mismo amor y calor que nosotras. Por *ser*, por simplemente *ser* y compartirnos el orgullo que sentía por este trabajo y por nosotras. Por las ganas de querer hacer más puentes desde otras áreas de conocimiento, en lo colectivo y en el trabajo con el otro. Por haber estado desde el inicio.

A todos los amigos que nos acompañaron desde un inicio y también a los que se montaron en este bus de la escritura y trabajo de campo tiempo después. En especial a Manuel Ochoa, Vanesa López, Daniela C. Venegas, Alejandro Medina y Andrea Morón, quienes metieron mano, ojo y amor a todo el trabajo de grado. A ellos y a los demás que siempre estuvieron, un infinito agradecimiento por leernos y apoyarnos. Porque nos dieron siempre su apoyo para seguir en este gran viaje, porque siempre encontraron las palabras correctas para que el camino se siguiera abriendo. Por haber sido nuestros lectores y críticos. Por haber sabido estar.

*Para San Carlos, nuestros padres  
y todos aquellos que le apuestan a la paz.  
Para la academia, para que se abran más puentes  
desde la literatura y el encuentro con el otro.*

## ÍNDICE

1. Un <i>espacio</i> para construir.....	12
2. Génesis.....	13
2.1 Contexto.....	15
2.1.1 La leyenda.....	15
2.1.2 La noche más oscura.....	17
2.2 Los viajes.....	19
2.2.1 El viaje de ida.....	19
2.2.2 El retorno.....	23
3. Metodología.....	24
3.1 El arte de escuchar.....	26
3.2 Tertulias de tinto.....	28
4. <i>¿Cómo estamos paradas en el mundo?</i> .....	33
4.1 El lenguaje: construcción de realidades.....	33
4.2 Ficción: una herramienta.....	35
4.3 Representación: ética y cuidado en la narrativa de violencia.....	36
5. Memoria, silencios y testimonios.....	40
5.1 Mnemosine y Clío: tensiones complementarias.....	40
5.2 Memoria líquida.....	41
5.3 Hablar como agente de acción.....	45
5.4 Silencios de la memoria.....	48
5.5 Testimonio: el encuentro con el otro.....	51
6. <i>Esto no es un sueño</i> : reflexiones alrededor de la escritura y el proyecto editorial.....	44

<b>6.1 Reflexiones en torno al estilo escritural: la experiencia escritural a dos manos.....</b>	<b>58</b>
<b>6.2 Proceso creativo y de construcción.....</b>	<b>58</b>
<b>6.2.1 Ilustración: <i>¿Para quién va dirigido?</i>.....</b>	<b>60</b>
<b>6.2.1.1 Escenario: <i>donde</i> habitan los recuerdos.....</b>	<b>51</b>
<b>6.2.1.2 Personajes: <i>quienes</i> habitan los recuerdos.....</b>	<b>51</b>
<b>6.3 Cubierta, título y logo editorial.....</b>	<b>64</b>
<b>6.3.1 <i>Esto no es un sueño</i>.....</b>	<b>64</b>
<b>6.3.2 Logo editorial.....</b>	<b>65</b>
<b>6.3.3 Cubierta, <i>un mapa que fue, es y será</i>.....</b>	<b>65</b>
<b>7. Bibliografía.....</b>	<b>67</b>



## 1. Un *espacio* para construir

Pensar en cómo iniciar este relato que da cuenta tanto de nuestra experiencia en campo, como de reflexiones teóricas y sobre nuestro quehacer narrativo, es todo un reto para nosotras. No solamente porque hablar de circunstancias de violencia —que se han repetido a lo largo de nuestra historia nacional— sea difícil, sino porque pensarnos este trabajo como una construcción a varias voces y cuatros manos implicó fortalecer el alma y nuestras manos para construir. Una de las decisiones más bonitas que tomamos en este camino fue el cómo íbamos a construir este texto, y entendimos que no sería únicamente un texto sino todo un lugar y espacio para la resiliencia, una edificación que a medida que iba a ser escrita recogería una experiencia de varias voces: las nuestras, las de San Carlos y las de quienes acogieron nuestra presencia allá y confiaron en nosotras para guardar su historia. Esta decisión desembocó en un problema sobre el *cómo* podríamos introducir, no solo las voces de los otros, sino las nuestras. No sabíamos cómo poner a dialogar escrituralmente a voces completamente distintas, con tonos, matices y formas de sentir ajenas entre ellas. Entendimos que es importante romper con la idea de que para construir conocimiento se necesita hablar desde un *yo* único y que, por el contrario, el diálogo entre un *nosotros* permite que se construyan puentes para hacer un llamado por lo colectivo. La coyuntura social en la que estamos inmersas día a día, en el marco del *posacuerdo*, nos hace pensar en la importancia de ese puente, de cómo es en compañía de un otro que la experiencia se convierte en una propuesta que apunta a un crecimiento personal, mutuo y con ánimo de transmitirlo a nuestro país como si fuese un río, uno que desemboca y se riega entero,

incluso en las orillas que parecieran estar aisladas pues sus vasos comunicantes conectan mas no separan. Es por eso que a medida que el lector vaya viajando en compañía nuestra por este espacio encontrará apartados donde estemos hablando juntas —que estarán enmarcados en la tipografía de Times New Roman— y donde nuestras voces individuales también intervendrán —la voz de una estará en Cambria y la otra, en Garamond—.

## 2. Génesis

Nosotras no elegimos a San Carlos, él nos eligió a nosotras. Esta premisa la descubrimos en el momento en que todo este proyecto inició. En julio del 2017 nos enfrentamos a la pregunta de “¿Qué quieren trabajar para el proyecto de grado?” Para ese entonces no habíamos decidido unir nuestros caminos pero cada una estaba preocupada por trabajar la literatura desde el ámbito social, y una de nosotras también se lo pensaba desde la comunicación social. Nos hacíamos la pregunta frecuente por el papel que tenía la literatura en la historia, pero sobre todo en la de nuestro país. Fue en ese momento en el que la noción de lo que es la literatura se abrió ante nosotras; antes de tomar cualquier decisión teníamos que compartir la respuesta a la pregunta de *¿Cuál es nuestra forma de pararnos en el mundo?* Y descubrimos que es desde la literatura que ambas nos movemos, aprendemos y conocemos el mundo que nos rodea; esto quiere decir, que es el lenguaje el que nos permite construirnos y construirlo a él. Aquello que pasa por nuestros sentidos solo puede ser explicado desde el lenguaje; aquello que vemos, vivimos y experimentamos tiene la posibilidad de ser materializado desde él.

Después del plebiscito y el triunfo del “No”, me quedó ese sabor amargo y preguntas como: ¿qué puedo hacer yo frente a un tema de tanta magnitud? ¿Cómo

puedo aportar desde la literatura? Esos cuestionamientos y las ganas de trabajar con mujeres o niños víctimas del conflicto armado me llevaron a preguntarme ¿Cómo y desde dónde me es posible trabajar? ¿Para quién? Veía a las mujeres como las principales afectadas por la guerra ya que son las que tienen que sufrir la pérdida, el duelo o la falta de este; quiénes tienen que mantener la familia unida porque sus padres, hermanos, hijos, esposos son llevados a la guerra. Frente a esto, María Fernanda me propuso trabajar con ella. Al principio había diferencias frente al cómo se quería abordar el tema, por un lado ella quería contar la historia de un pueblo afectado por la violencia y por el otro, yo quería centrarme plenamente en los testimonios, porque consideraba que el testimonio era una fuente muy poderosa de memoria, de sensibilización y de catarsis.

Por mi lado, deseaba trabajar con la reconstrucción histórica de un municipio que hubiese sido afectado por la violencia. Pensaba, vagamente, en un proyecto que estuviera dirigido a una población juvenil puesto que mi gran preocupación era cómo era contada y entendida la historia de nuestro país por ellos, sobre todo en un momento tan coyuntural como el *posconflicto*. Pensé principalmente desde mí, pues la idea había nacido de una preocupación personal sobre cómo había recibido esa historia, si realmente la había recibido y aprendido, y qué tanto la había comprendido. Luego, charlando con una de mis hermanas menores, Manuela Rodríguez, descubrí que había una gran preocupación por la historia en los jóvenes, sobre todo en aquellos que estaban a punto de finalizar bachillerato. Recuerdo que mi hermana, con tan solo 16 años, me decía que no entender la historia de nuestro país era como no saber dónde estábamos parados, pero que tenía que existir otra forma de contarla, y entonces pensé en Evelio Rosero con su libro



*Los ejércitos*, y efectivamente en Gabriel García Márquez. Supe que la literatura también intervenía y abría espacios al relato de la historia. Pensé en utilizar las redes sociales para preguntar quién había trabajado con una población víctima de la violencia armada en Colombia y recibí muchos contactos; lo más impresionante de todo esto es que dos familiares míos me entregaron tres contactos que estaban trabajando en un mismo proyecto, y uno de esos contactos fue Pastora Mira. Cuando me puse a investigar descubrí que Pastora era una de las representantes de víctimas principales de San Carlos, Antioquia. Gracias a la colaboración de los otros descubrí que estaban iniciando todo un proceso de construcción de caminos para la memoria en ese municipio con la Corporación Región de Antioquia. Un día, conversando con Diana Sophia Pérez, le comenté lo que pensaba hacer de proyecto y le pregunté por el de ella; en ese momento descubrimos que las temáticas que queríamos trabajar eran similares: víctimas del conflicto armado, historia, literatura y creación literaria.

Fue en ese momento cuando conversamos sobre las posibilidades que había de hacer este trabajo en conjunto, cuando descubrimos que los contactos no solo nos habían acogido sino que nos estaban abriendo camino y un segundo hogar para ir a conocerlos a ellos y a su historia. Todo el tiempo estuvimos preguntándonos si podíamos trabajar esto juntas. Los momentos decisivos fueron los viajes de campo; el primer viaje fue una incertidumbre para nosotras ¿Con qué nos encontraríamos? Íbamos a reconocer el campo, ser nosotras reconocidas también, íbamos con una idea de metodología clara, pero al llegar a San Carlos todo cambió: la perspectiva y las estrategias metodológicas, sobre todo.

## **2.1 Contexto**

### **2.1.1 La leyenda**

La historia de este municipio se remonta a los años de la colonia con el capitán Francisco Núñez Pedroso, a quien se le había permitido colonizar los pueblos que se encontraban entre el Magdalena y la cordillera central. San Carlos fue territorio del Cacique Punchiná, es decir, de los indígenas Tahamíes, quienes eran reconocidos, sobre todo, por la orfebrería. Los españoles, al encontrarse con un territorio lleno de agua y paisajes hermosos decidieron denominarlo en un inicio como el valle del Corpus Christi, y lo fundaron como un territorio de estadias cortas para poder colonizar otros. El valle del Corpus Christi era el puente para seguir colonizando. En 1560 el capitán Francisco Martínez de Ospina volvió al territorio y tuvo que combatir varias guerras con los indígenas Tahamíes, eso generó que los pobladores fueran desplazados de su tierra pues los indígenas prendían fuego a las viviendas cada vez que se sentían inconformes con el trato de los españoles.

Según la leyenda, una mujer, María del Pardo, exploradora de minas, sumamente inteligente y con conocimientos en las ciencias –lo cual la convertía en una mujer adelantada para su época–, llegó en compañía de dos esclavos negros y robaron las campanas de cada una de las iglesias ubicadas en las veredas que en ese entonces existían. Después de eso, María del Pardo y sus dos esclavos, incendiaron todo el municipio. Así fue como San Carlos recibió el nombre de Santa María de Agueda, para finalmente denominarse San Carlos de Priego en honor a Carlos III (“Historia de San Carlos”). La leyenda está en la voz de todas las personas que habitan el municipio hoy en día; ellos dicen que esta mujer probablemente no tenía esclavos sino dos amantes y por cuestiones pasionales robaron las campanas e incendiaron todo, tal vez una pasión afiebrada por el territorio y una inconformidad con la contaminación española que había recibido el

municipio. Luego, San Carlos se consolidó como un territorio hidroeléctrico y de manejo de recursos agrícolas y cultivo de café; su ubicación geográfica no solamente colaboró a que estos recursos fortalecieran al pueblo de forma económica, sino que lo convirtió en un territorio de disputa para los grupos armados. Fue así como ya en el siglo XX inició la historia de violencia y desplazamientos en San Carlos.

### **2.1.2. La noche más oscura**

San Carlos está ubicado en el oriente de Antioquia, cerca de Guatapé y Granada, es conocido por ser la capital hidroeléctrica del país. Es un municipio rico en recursos, económicamente importante para el país y fue por esto que desde 1980 y hasta el año 2005 —incluso hoy día— el Estado y grupos armados estuvieron en constante lucha por el territorio. Según el *Informe de San Carlos, Memorias del éxodo de la guerra* (2011), dado por el Centro Nacional de Memoria Histórica el primer desplazamiento que se dio fue en 1965-1977 llamado “desplazamiento negociado”. El gobierno obligó a los sancarlitanos a vender sus tierras para la construcción de la autopista Medellín-Bogotá, la construcción del Aeropuerto José María Córdoba y la construcción de la hidroeléctrica, siendo este último hecho el más importante y el que cambió toda la historia de San Carlos. Los sancarlitanos nos contaban que tenían que vender sus tierras en el precio que les ofrecían o las perdían por la inundación de los terrenos debido a la construcción de la hidroeléctrica, teniendo que abandonar la zona rural para residir en el pueblo. En este periodo el gobierno adquirió 638 territorios lo que trajo consigo un total de 2.705 desplazados. Con el transcurso del tiempo aparecieron los contadores de agua, elevando los servicios y así el costo de vida. A partir de esto, se crearon grupos cívicos que se encargaban de denunciar los malos manejos de los

funcionarios y las tarifas elevadas de los servicios públicos. Estos movimientos tuvieron una fuerte resonancia a nivel departamental, entre 1980-1984, generaron varios paros regionales poniendo en alerta al estado, y atrayendo a grupos paramilitares, en especial al MAS<sup>1</sup>, quien fue el actor de varios asesinatos de líderes sociales que acusaban de trabajar de la mano del ELN (Ejército de Liberación Nacional).

San Carlos fue conocido por ser un municipio de actores rebeldes, sufriendo de esta manera una fuerte represión militar. Por otro lado, los grupos insurgentes vieron a San Carlos como un punto estratégico, principalmente por la hidroeléctrica, pues si lograban tomarla podían desequilibrar la economía ya que la hidroeléctrica aportaba el 33% de la energía del país (Bello et al.). Al final de los años 80 llegaron los grupos armados a San Carlos y usaron el descontento de la gente para justificar su lucha y poder ingresar las armas al pueblo: “El discurso guerrillero de la época incorporaba los anhelos y las reivindicaciones populares y, en consecuencia, varios dirigentes locales decidieron ingresar a sus filas, lo cual llevó a que una parte de la población aceptara la presencia guerrillera en el territorio” (Bello et al. 27). A partir de esto, el pueblo que ya estaba estigmatizado por parte del gobierno, se convirtió en “el municipio que apoyaba a los guerrilleros sin distinción alguna”.

Entre 1998 y el 2005, se dió la oleada de violencia más fuerte que vivió el municipio. Hubo 33 masacres –algunas no tienen distinción sobre cuál grupo armado fue el que las llevó a cabo–, y se dieron numerosas extorsiones y el desplazamiento más grande que ha tenido el municipio. Según el Centro de Memoria Histórica (2011), en este periodo

---

<sup>1</sup> MAS (Muerte a secuestradores) fue uno de los primeros grupos paramilitares financiados por el narcotráfico, que se dedicó a cuidar las tierras donde se sembraba la coca y sus capos de la guerrilla.

de tiempo se registraron otros actores que en tiempos pasados no estuvieron presentes. El desplazamiento lo propiciaron los paramilitares y la misma fuerza pública<sup>2</sup>. De las 74 veredas que existían, 30 fueron desocupadas por completo. El miedo y la violencia que se expandía en el territorio era monstruoso y la zona urbana del municipio se vio afectada de forma severa, pues la muerte era indiscriminada. “Era imposible movilizarnos de nuestras casas. Incluso nuestras casas se convirtieron en un lugar inseguro. Podían entrar en cualquier momento. ¿Salir? Salir era imposible. A las 4 de la tarde podían estar matando, y en la mañana encontrábamos a todos nuestros muertos” (Anónimo, 2018).

Hoy día San Carlos ha tenido un gran cambio que comenzó con la finalización del conflicto y más adelante con el retorno, en el año 2002, de más de 14 mil personas que habían sido víctimas del desplazamiento forzado. Aún existe el imaginario de que San Carlos es zona roja, lo vivimos con nuestros padres quienes fueron reacios frente a nuestra decisión de viajar a San Carlos en semana santa (para el primer trabajo de campo), pero al llegar a San Carlos descubrimos que es un destino turístico muy apetecido, gracias a sus hermosas cascadas, por las personas de Medellín y por extranjeros gracias al trato con el que los reciben. La economía del municipio gira en torno al turismo y al comercio popular, es decir, restaurantes y tiendas pequeñas. Cuando se llega a San Carlos, es difícil pensar que fue un lugar azotado por la violencia; el municipio tiene varios murales que le dan color a sus calles, murales que buscan resignificar los espacios donde pasaron hechos violentos. Allí vimos la cara de un municipio que está unido para sacar adelante a su gente, pero de la misma manera, recordar para no repetir la historia.

---

<sup>2</sup> Este dato no aparece en los registros históricos desarrollados, pero los sancarlitanos lo acuñan como parte de su historia..

## **2.2 Los viajes**

### **2.2.1 El viaje de ida**

Hicimos dos viajes en el 2018, el primero lo realizamos en Semana Santa y el segundo en junio. Cuando inició el primer viaje desconocíamos por completo cuáles iban a ser los límites del proyecto, no sabíamos qué nos íbamos a encontrar pero confiábamos fielmente en que si San Carlos nos había encontrado a nosotras entonces él sabría qué historias nos iba a contar. La Semana Santa en el municipio es una temporada muy importante, las formas de celebrarla están unidas a las creencias católicas de los sancarlitanos, por eso sabíamos que en esa fecha, incluso si íbamos únicamente cuatro días, podríamos iniciar este proceso para reconocer las principales prácticas que tenía la comunidad. Lo primero fue conocer a Ángela María Moreno, una de las trabajadoras del CARE (Centro de Acercamiento, Reconciliación y Reparación) y líder social, con ella se hizo el primer puente: la oportunidad. La voz de Ángela María Moreno atraviesa en su mayoría el presente espacio, ella está en cada uno de los lugares que componen este proyecto de grado.

En este primer viaje conocimos el CARE, el cual fue conformado por mujeres víctimas de violencia en el 2005 para brindar ayuda psicosocial a la gente del municipio, pues reconocían que todos habían sido víctimas del conflicto armado. El CARE nace y muestra una preocupación importante por remover, desde la práctica, la distinción binaria y violenta entre víctima y victimario. Trabajan con ambas partes y crean espacios para que ambos grupos dialoguen, hagan catarsis y tengan el acompañamiento psicológico que no han tenido; esto lo hacen desde el arteterapia: dibujan, describen y cuentan sus historias.

Las personas que fundaron el CARE nunca recibieron el acompañamiento psicológico que ellas ofrecen, pero se han capacitado para poder generar espacios de diálogo. Hoy día se encargan de hacer proyectos con la comunidad para formar gestores de memoria con la ayuda de la Corporación ‘Región’ que trabaja por la reconstrucción del país promoviendo la resolución de conflictos entre la sociedad, de este modo apoyan a los líderes sociales y a sus habitantes para entender lo que pasó en su territorio; asimismo, acompañan para ayudar a hacer un proceso de perdón desde la construcción y consciencia de la memoria, para educar y apropiarse de su territorio. San Carlos ha luchado por salir adelante y por borrar los imaginarios que se tiene de él. El nacimiento de este centro evidencia una de las luchas más difíciles que ha tenido que dar San Carlos, la lucha contra el abandono del Estado.

Cuando conocimos dónde estaba ubicado el CARE descubrimos que representaba todo lo que San Carlos es hoy día: resiliencia. Está ubicado en el Hotel Punchiná. Este fue antes propiedad del narcotraficante Gabriel Puerta, era el hotel más lujoso de todo el municipio y allí “todo el que entraba nunca volvía a salir. Por lo menos no por la puerta” (Moreno). Se convirtió en un punto de inteligencia paramilitar importante; allí se daban las órdenes principales y se practicaba la tortura, el secuestro, la violación y la muerte. Lo denominaron *La casita del horror*. Lo que sorprendía a la comunidad era que diagonal al hotel quedaba el puesto de policía, pero era como si ellos no lo vieran, como si nada pasara; eso mismo hacía dudar y desconfiar a la gente de la fuerza pública, relacionando a la policía y ejército con los paramilitares. Después del 2005 ese hotel quedó abandonado y se convirtió en dominio público, así fue como el CARE, sin los suficientes recursos económicos, se afianzó allá y comenzó un proceso de resignificación importante para la

comunidad, empezando por el mural que va del piso al techo, es una pared bastante ancha, está llena por completo del arte de Joselo (el artista), es de colores vivos y cuenta toda la historia del municipio, iniciando con sus raíces: los indígenas Tahamíes. Hoy día se hacen talleres de arteterapia, diálogos de paz y reconciliación; se construyó comunitariamente una pequeña biblioteca con ayuda del Centro de Memoria Histórica y allí mismo trabajan como oficina de esa entidad.

Cuando pusimos nuestros pies allí, desconocíamos por completo el pasado de la casa hasta que Ángela Moreno se nos acercó con mucho cuidado y nos dijo “bienvenidas a *la casita del horror*”. El lugar estaba repleto de dibujos que habían sido parte de los procesos de arte terapia, cada dibujo contaba la historia de una familia que estaba fracturada, de un ausente y de un muerto.

Recuerdo haber sentido cómo un peso de mil años se acomodaba en mi espalda. Yo solo miraba a Sophía y pensaba en lo diferente que es leer una historia a estar en los espacios donde las historias ocurren. La energía de ese lugar era difícil. Para Ángela jamás fue difícil caminarlo y contar una historia sobre cada rincón.

Lo primero que noté al entrar fue el frío, teniendo en cuenta que afuera ardía de calor. Las paredes estaban llenas de dibujos y escritos; cada uno contaba una historia distinta pero todas estaban trazadas por la misma tragedia: la violencia. Ni Mafe ni yo hablábamos, nos mirábamos con los ojos agudados por el impacto y el dolor que sentimos inmediatamente. Pero fue más duro cuando Ángela nos dijo dónde estábamos. Yo miraba todo con angustia, pero también con admiración, porque



únicamente podía pensar que la gente era muy valiente al entrar a un lugar que estaba marcado por el miedo y convertirlo en su zona de paz.

Comprender y entender lo que había pasado en estos lugares fue de los pasos más difíciles que dimos en este viaje de campo. Acompañar a recorrer los lugares que evocan la memoria para quienes han vivido la violencia fue de los procesos más difíciles. A uno nunca lo preparan para entender la historia y siempre hay una mirada que atraviesa la percepción que uno tiene de ella. Nuestra mirada estaba nublada por lo que conocíamos gracias a los medios de comunicación, pero sobre todo, por una preocupación que no había sido activa en ningún sentido, pues una cosa es conocer la historia y otra muy distinta es generar acción sobre ella desde las herramientas que son nuestras y conocemos —como lo es la literatura—. Fue entonces cuando entendimos que iba a ser ese viaje de campo el que construiría la tesis pero, sobre todo, nuestras vidas; no iba a ser de ninguna otra forma. Se empezó a edificar todo un proyecto de vida personal y eso es lo que hacen las historias: mantenernos vivos.

### **2.2.2 El retorno**

Cuando volvimos a San Carlos en el segundo viaje de campo, el 7 de junio del 2018, asistimos a un taller con los denominados *resistentes*, un nombre que ellos mismos se han otorgado para poder diferenciarse de los *desplazados*. Descubrimos que el discurso de paz y reconciliación todavía está tomando fuerza. A diferencia del primer viaje, cuando creíamos que este afán por la reconciliación y la paz estaba de primeras en la agenda para los sancarlitanos, nos encontramos con que no era de ese modo.

El resentimiento que existe por el abandono del Estado es muy fuerte, y es el abandono el que sí los inunda. Los resistentes fueron quienes vivieron la guerra en carne propia, los que no pudieron salir de San Carlos porque no tenían a dónde ir o porque simplemente querían resistir. Nosotras solo pensábamos en lo violenta que es la palabra *resistente* porque implica un lugar de enunciación lleno de tensiones, y aunque no vivimos en carne propia todo lo que ellos vivieron, sí podemos decir que más que resistentes son unos **resilientes**, más allá de resistirse a irse, decidieron quedarse a sembrar en su municipio. Hoy día están luchando por ser reconocidos por el estado como víctimas dentro de la ley 1448 de 2011<sup>3</sup>. Presenciamos, como parte de esta lucha, un conversatorio que hubo entre el CARE y Región con los *resistentes* para hablar de lo que ellos pedían y necesitaban. En esa charlas nos dimos cuenta de que ese profundo dolor que tenían lo estaban enfocado contra los *desplazados* porque ellos, a diferencia de los *resistentes*, tenían un código que les permitía tener un subsidio de vivienda y recibir prioridad médica. Los *desplazados* recibieron apoyo mientras que los *resistentes* fueron ignorados y volvieron a ubicarse dentro de los márgenes, incluso los de la ley. Esto sucede porque el Estado no puede indemnizar a todo sujeto víctima del conflicto armado, porque en ese caso todos entraríamos dentro de ese margen denominador ya que hemos sido víctimas —incluso colaterales— del conflicto. Entender esto desde el punto de vista de alguien que se quedó, que no pudo salir, que no pudo trabajar por las amenazas de los grupos armados y que no podía comprar comida, es muy difícil. El principal problema para los *resistentes* está en el

---

<sup>3</sup> “Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, aquellas personas que individual o colectivamente hayan sufrido un daño por hechos ocurridos a partir del 1° de enero de 1985, como consecuencia de infracciones al Derecho Internacional Humanitario o de violaciones graves y manifiestas a las normas internacionales de Derechos Humanos, ocurridas con ocasión del conflicto armado interno” (LEY 1448 DE 2011)

cómo van a pagarles por haberse quedado. San Carlos ya no vive la violencia armada pero sí, desde la noción de Violencia de Johan Galtung, en la que él denominaría la estructural<sup>4</sup>, pues los habitantes no se conciben como una unidad territorial. Son muy pocos quienes perciben su municipio de esa forma. Hay polarización y hay violencia urbana. Las oportunidades laborales son escasas y la lucha constante por ser reconocidos como algo más que “el municipio que vivió el conflicto armado” demuestran el problema económico tan fuerte que han recibido como consecuencia del mismo conflicto. San Carlos es una pequeña Colombia donde ha pasado de todo, pero “no pasa nada”.

### **3. Metodología**

Durante los dos viajes que hicimos nos dimos cuenta de que las herramientas metodológicas que traíamos para la etnografía no iban a ser suficientes. Este tipo de trabajo de campo requería de un fortalecimiento personal que permitiera generar espacios sensibles y empáticos con las personas que iban a compartir con nosotras sus historias. Descubrimos que la entrevista no era suficiente ni parecía cumplir con las necesidades de la comunidad, pues ella direcciona el discurso de la persona en un solo sentido o, por lo menos, en uno donde el interés de quien entrevista toma protagonismo, mientras que nosotras queríamos poner como protagonistas a quienes daban sus testimonios, lograr rastrear en ellos su historia personal y entender el ejercicio de testimonio también como un espacio que permite la confesión; hablamos de ella, no en un sentido religioso o de carácter judicial,

---

<sup>4</sup> En Galtung (2003) se expone todo un triángulo de violencia donde coexisten tres niveles de violencia: estructural, cultural y directa. La estructural, que es la que nos interesa, es la que se encuentra debajo, en la base, de la sociedad. Está tan inmersa en ella que termina repercutiendo en sus individuos y se manifiesta en el hambre, el desempleo y la falta de oportunidades.

sino en su significado más primigenio: declarar algo que se mantenía oculto y en secreto por cualquier razón.

El primer acercamiento que uno llega a tener con una víctima del conflicto implica mucho cuidado. Pero cuando el nombre de *víctima* se desplaza, el otro se *humaniza*, se convierte en un igual, en una persona que humanamente necesita hablar y decir lo que nunca ha dicho. La confesión se convirtió en eso para ellos: hacer catarsis y soltar. A veces, cuando se agarra con mucha fuerza un objeto que ejerce daño sobre uno, las cicatrices empiezan a crecer alrededor de las heridas y no sobre ellas, es por eso que con el tiempo no somos capaces de reconocer si los dolores que tenemos realmente son novedosos y cometemos el error de confundirlos con las heridas a las que habíamos decidido aferrarnos. Cuando soltamos, ese primer acto de soltar ese objeto que lastima, duele como si las heridas que no habíamos reconocido se volvieran a abrir, pero después de unos segundos, después de unos momentos de dejar sangrar cada herida y reconocerlas, dejan de pesar las manos y es más fácil prestarle atención a cada una de ellas para permitirles sanar. Eso pasó con los testimonios, la confesión les permitió soltar los secretos que cargaban hacía años, incluso los más personales, los miedos que llevaban consigo, las veces que tuvieron que dejar de celebrar algún evento importante del municipio porque la pólvora los obligaba a acurrucarse en la mitad de la plaza y llorar, las veces que evitaron comer porque ciertas texturas los remitían a imágenes claras de las personas que habían visto morir y habían perdido. La “confesión” les ofreció un espacio para perdonarse a ellos mismos.

Cuando conversábamos con las personas, sin necesidad de tener unas preguntas establecidas o predeterminadas, ellas decidían hablar con nosotras como si nos tuvieran una

confianza que había nacido hacía muchos años, como si nuestra relación se hubiese consolidado desde antes. Fue en una de esas conversaciones que Ángela Moreno nos contó que el tinto, en San Carlos, era la bebida que permitía iniciar las charlas más importantes entre los mismos ciudadanos; era a través de él que las personas se disponían a tocar temas importantes: política, reconciliación, reconstrucción del pueblo. Fue gracias al tinto, y a lo que ellos terminaron denominando *tertulias de tinto*, que San Carlos fue consolidándose como un territorio que abría espacios a diferentes voces, a la conversación y, sobre todo, a la escucha.

### **3.1 El arte de escuchar**

El elemento más importante de la conversación es la disposición a escuchar. A pesar de que es un elemento que por obviedad uno considera primordial, muchas veces lo olvidamos; es ahí donde está la línea entre extraer información y construir la empatía con el otro para poder ser atravesados por una historia que también es nuestra. Cuando tuvimos las primeras conversaciones con las personas del municipio nos dimos cuenta de que queríamos romper con la fórmula de ejecutar estrategias técnicas que ya estaban predeterminadas para un trabajo de campo. En San Carlos el abandono ha estado ligado a una falta de escucha y reconocimiento, fue por eso que decidimos adoptar las *tertulias de tinto* como un espacio donde las voces de quienes iban a compartir sus historias fueran las únicas protagonistas, pero sobre todo, hacerles entender que la historia de ellos era tan importante como lo eran ellos, que su voz no tenía peso si su rostro tampoco lo tenía. En ese momento entendimos que la única forma de captar la esencia de la guerra estaba en escuchar atentamente porque ellos no necesitaban algo distinto.

John Paul Lederach habla de la escucha como una herramienta y característica principal en los momentos en que se buscan caminos para la resolución del conflicto y construcción de la paz. Para él la escucha es “la disciplina y el arte de captar la complejidad de la historia en la sencillez de la intuición profunda. Es prestar atención a un penetrante sentido de lo que significan las cosas” (145), para el autor la escucha está intrínsecamente ligada con lo estético, con el arte y su capacidad de romper muros que están contruidos sobre lo técnico. Para dar una mejor luz sobre la importancia de esta característica, es primordial explicar que dentro de la propuesta de Lederach el arte funciona y se va construyendo como un puente intelectual que permite conectarnos con un *yo* y la experiencia propia; para el autor la metáfora más precisa para representar el arte es el Haiku, pues se convierte en la forma artística que captura la esencia de la experiencia y se posa en el latir profundo del corazón de la construcción de la paz, puesto que “es el lugar donde concurren la sencillez y la complejidad” (Lederach 140).

Al estar intrínsecamente conectado con la experiencia, con el valor de ejercer la práctica de la paz también desde un conocimiento y consciencia del *yo*, el haiku construye un *momento haiku* que es cuando algo resuena profundamente, algo se revela, como lo dice Lederach “el momento de *veo exactamente lo que quieres decir*”. La importancia del arte responde a la necesidad de captar lo esencial en ella y no en un proceso únicamente técnico –y podríamos arriesgarnos a asumir que también a una *actitud estética*– gracias a que “el acto creativo alumbra procesos que no han existido anteriormente” (Lederach 149), y este acto se logra con la escucha, pues esta necesita de una enorme paciencia y de pocas palabras para penetrar en la profundidad de las formas del sentir del otro. La escucha

permite que se atrape aquello que queda flotando en el mar de los anacronismos, silencios y olvidos; en San Carlos ocurrió en varias *tertulias de tinto* que la única forma de captar la esencia de las conversaciones fue la escucha, y en ella la experiencia pasada tuvo la posibilidad de brotar y ser agarrada –en un escenario de profundo amor– por nosotras. Es así, como la escucha se convierte en un proceso *estético*, en donde lo artístico se conjuga con la intuición personal y así el proceso creativo es atravesado de tal forma, que llama a lo colectivo, al todo sin ser separado de sus partes. No se trata de un proceso con distancias entre quienes participan en él, sino de un trabajo en equipo porque los otros son el centro.

### **3.2 Tertulias de tinto**

Las tertulias de tinto nacieron por accidente, es decir, en el mismo camino y sin buscarlas. Estando con los sancarlitanos y escuchándolos, fue cuando entendimos que la propuesta metodológica iba a ser completamente distinta; a esto tenemos la alegría de denominarlo *serendipia*. Lederach la define como el “saber reconocer y luego seguir el flujo de la corriente de lo inesperado. Tiene la cualidad del cangrejo, una habilidad para acumular entendimiento y crear progreso moviéndose en sentido lateral más que de forma lineal. La serendipia requiere una visión periférica, no sólo una vista que mira hacia delante” (227). Para el autor la serendipia nace de aquellas situaciones que podemos vislumbrar cuando no entendemos la resolución de conflictos como un camino en línea recta o un “túnel” –como él mismo lo denomina– sino como un río, como un proceso que requiere cambios, transformaciones y personas dispuestas a tener estrategias flexibles que le apunten a resultados de corto plazo pero que no pierdan de vista el objetivo principal de

lo que se desea hacer. Eso fue lo que hicimos nosotras. Las tertulias de tinto las llevamos a cabo en el segundo viaje (*junio 2 a junio 16*).

Lo más novedoso –y serendípico– de este trabajo fue la flexibilidad que las *tertulias* tenían, puesto que muchas de las conversaciones que tuvimos fueron en el Kiosko principal –ubicado en el centro del municipio– con un tinto; otras veces fueron caminando los lugares que ya no existían de San Carlos por quienes alguna vez lo habitaron, mientras nos compartían las historias que los atravesaban a ellos; otras veces logramos hacer las tertulias en la casa de los testimoniantes. Cada uno de los espacios que elegían para hablar con nosotras convertían al municipio en un cuerpo que estaba vivo, que se había transformado y que con los años y el peso de la guerra guardaba historias en el corazón de él. En un inicio pensamos en pedirle a las personas que llevaran consigo objetos de carácter personal y que representaran lo que había sido la guerra para ellos, pero cuando las conversaciones empezaron a nacer y empezamos a darnos cuentas de que las historias se contaban como si no hubiesen pasado los años y sin necesidad de tener objetos que evocaran el pasado, nos dimos cuenta de que incluso estas categorías que uno busca construir para ciertos sujetos tampoco eran suficientes. Ni los horarios, ni la propuesta de imágenes se cumplió. Las tertulias de tinto también nos permitieron a nosotras abrir lugares personales que no conocíamos.

De los testimonios más difíciles que tuvimos que enfrentar en las *tertulias de tinto* fue el del bombero<sup>5</sup>. Sophía y yo habíamos hablado previamente de los límites que podíamos llegar a tener: primero, nunca habíamos tenido una experiencia así; segundo, no conocíamos lo que era y significaba la palabra contención –cuando una persona narra un evento violento es necesario

---

<sup>5</sup> A petición de la persona el nombre ha sido omitido. Nos referiremos a él como “bombero”.



poder ayudarlo a contener y transformar el sentimiento del recuerdo—; tercero, no sabíamos cómo contener nosotras el llanto en caso de que el testimoniante también se desbordara o su testimonio fuera impactante, teníamos que saber cómo escuchar y recibir esas historias; cuarto: no teníamos apoyo para el apoyo —personas que nos escucharan a nosotras para poder soltar el dolor y miedo que pudiéramos llegar a cargar—. La contención es tan importante en un proceso de escucha, que equivale al resultado de la misma. A pesar de estos límites, sabíamos que teníamos que vivirlo, que no había otra forma y que esto hacía parte de todo el viaje y de los procesos personales que nosotras queríamos trabajar para nosotras. Ángela nos llevó al centro de bomberos de San Carlos y nos dijo que ese día no podía acompañarnos. Primer límite cruzado: no había acompañamiento de contención ni apoyo para el apoyo. Cuando llegamos nos encontramos con un señor dispuesto a conversar, a escuchar y a confesar. Nos dijo “yo solo necesito hablar. Nunca lo he hecho. Y es raro decirlo porque mi mujer es quien lideró los procesos de conversación iniciales con víctimas, pero jamás lo intentó conmigo o con nosotros... los que quedamos como bomberos en San Carlos” (Bombero, 2018). Esto nos alarmó más, era la primera vez para los tres sujetos que estábamos en el garaje de bomberos. El poeta José Watanabe decía que la contención “era una forma de represión, sí, pero no castrante, sino para estar más cerca del orden natural. La naturaleza, aún cuando es violenta, no hace aspavientos. Cuando somos espavientosos estamos haciendo comentarios agregados e innecesarios a nuestros actos, que son naturales, todos.” (Discoverynikkei.org 2011), pero a pesar del innecesario uso de aspavientos del que el poeta habla, en un momento, después de varios minutos de conversatorio, el bombero se rompió en llanto, se levantó de la silla, nos dio la espalda, volvió a mirarnos y nos confesó que recordar a la muerte era más difícil que nada, que recordar a quienes no estaban eran aún peor. Y

ahí fue cuando yo me quebré sin querer, sin planearlo, sin acordarme de todos esos límites que había por cuidar y no traspasar. Miré a Sophia y ella me miró angustiada porque no sabía cómo contener a ninguno de los dos. Aunque la contención –como propone Watanabe– permite una muestra de respeto ante ese otro que también se contiene, la diferencia nació en que esta vez ese *otro* no había hecho contención ni la veía necesaria, tal vez ni siquiera la había pensado en un inicio, sobre todo ante un tema tan difícil de contener como lo es la violencia y sus consecuencias. Pero entonces pasó algo maravilloso y fue que el bombero se volvió a sentar y me miró profundamente agradecido, como si mi gesto de llorar hubiese sido amable y cálido, como si lo hubiese necesitado él también, como si la historia ya no fuese solo de él sino de los tres sujetos sentados en ese garaje. Pensé en el poema denominado *Kimono* del poeta: “*Yo recuerdo: él le regaló un vestido/ y ella lloró en silencio/ porque una gracia así/ no concordaba/ con su amor tan austero*” (Discoverynikkei.org 2011), tal vez ese silencio que la contención otorga, era el que queríamos descubrir y descifrar, no reprimir.

La técnica y los mismos límites de ella a veces no son suficientes, mucho menos en una conversación que implica poder entregarle al otro un pedazo de uno, en donde queremos romper esa brecha que existe entre el *otro* y el *yo*. Esta no diferencia permite que la empatía y la forma de recibir las historias sea completamente distinta y que, de nuevo, el trabajo desde lo colectivo se fortalezca. Los mismos límites que nos habíamos construido nosotras mismas, fueron –en este caso– los que nos regalaron la oportunidad de que fuera más fácil para ese *otro* confesarse por primera vez.

Estábamos en nuestros últimos días de toma de testimonios, el cansancio era notable en nuestras caras, María Fernanda estaba enferma y yo no podía dormir,

curioso cómo cada cuerpo reacciona de maneras distintas al estrés y al dolor. En nuestros últimos días no parábamos de escuchar historias desgarradoras. En una de esas tertulias de tinto estábamos hablando con una mujer que fue resistente, que estuvo toda la vida en San Carlos. Ella empezó hablando de su historia, de lo que tuvo que vivir, de lo que no se hablaba en San Carlos, de la historia que solo los resistentes podían contar y que no había sido contada. Esto último llamó nuestra atención, ¿Cuál era la historia que solo ellos podían contar? ¿Por qué no la habían contado? Comenzó a contarnos cómo tenían que dormir con las niñas en la mitad de la cama porque en las noches los hombres de los grupos armados y la fuerza pública se subían en los tejados para entrar en las casas y violar a las niñas. Fue la primera vez que escuchamos algo así, no puedo negar que en algún momento dudé sobre la veracidad de la historia, tal vez porque nadie más nos había hablado de algo semejante. Ella nos habló también de otros temas que la verdad no recuerdo porque mi memoria solo puede volver a un momento en específico de esa charla: estábamos grabando su testimonio y en un momento llegamos al tema político, porque no se nos puede olvidar que en ese momento estábamos a días de la segunda vuelta de elecciones presidenciales 2018, la mujer nos pidió que paráramos de grabar con un gesto, nos dijo “claro, ustedes los estudiantes están con Petro, pero piensen si la guerra en verdad ha terminado” nos miró con seriedad para luego continuar “por eso niñas, si a mí me matan, es culpa de ustedes”. En ese momento María Fernanda y yo nos miramos preocupadas, asustadas, nos sentimos tan desprotegidas, pensamos seriamente en devolvernos a Medellín; esa noche ninguna pudo dormir porque

teníamos miedo, el miedo que se instala en la boca del estómago y te dice que algo malo va a pasar por culpa de uno. Después entendimos que la mujer nos decía eso porque tenía miedo de hablar, tal vez el trauma de la guerra, el miedo que evoca hablar porque el recuerdo, el momento y el terror vuelven a estar presentes.

#### **4. *¿Cómo estamos paradas en el mundo?***

La preocupación por cómo narrar apareció en el momento en que las historias de los sancharlitanos empezaron por convertirse también en nuestra historia. La escucha nos había permitido sumergirnos en los más profundos lugares que algunos de ellos guardaban en secreto, o que habían omitido y silenciado. En algunos casos terminábamos comprendiendo la historia de unos gracias a las historias de los otros, incluso aquellas que habían decidido quedar en el anonimato. Allí, en ese momento, nos dimos cuenta de la importancia del cuidado narrativo que teníamos que adoptar, pero más importante aún, nos hizo repensarnos —como ya lo hemos mencionado al inicio de este espacio— el *cómo estábamos paradas en el mundo*, y la literatura fue la respuesta.

#### **4.1 El lenguaje: construcción de realidades**

La literatura es una herramienta constructora de la realidad gracias al lenguaje —cuestión que ocurre con el giro lingüístico—, en tanto que está inmersa en discursos que determinan la forma en que la vemos, nos relacionamos y estamos en el mundo, una herramienta que está supeditada al contexto en el que se encuentre y de quién está inmerso también en él. Además, posibilita la forma desde la cual le damos significado al mundo y a lo que conocemos gracias a la facultad estética que tiene. Etimológicamente la palabra *estética* significa “tener sentidos agudos”, y como afirma Lederach “el sentido toca. Ve y

experimenta las cosas como un todo, no a pedazos. El sentido crea significado. Une cosas y las mantiene unidas” (143), esa facultad estética que tiene la literatura –a la que se refiere Lederach– es la que permite que seamos testigos de cómo el lenguaje es el puente que permite que construyamos una realidad y le demos, sobre todas las cosas, un significado. Ese sentido agudo de lo *estético* lo vemos cuando un cuento nos desplaza de las ideas naturales que existen de ciertos objetos, momentos o realidades, todo esto gracias al foco que se utiliza: ya no se mira desde un solo lugar ni con una sola perspectiva, sino que el uso de las imágenes y la musicalidad que hay en lo narrativo se construyen de una forma que extraña a quien la lee, pero que logra verla como una unidad verídica; esto es lo que Shklovski denominó *extrañamiento*, y más adelante denominarían los formalistas rusos *desfamiliarización*, pues para él

El propósito del arte es el de impartir la sensación de las cosas como son percibidas y no como son sabidas (o concebidas). La técnica del arte de 'extrañar' a los objetos, de hacer difíciles las formas, de incrementar la dificultad y magnitud de la percepción encuentra su razón en que el proceso de percepción no es estético como un fin en sí mismo y debe ser prolongado. El arte es una manera de experimentar la cualidad o esencia artística de un objeto; el objeto no es lo importante. (12)

Un claro ejemplo de esto son *Los ejércitos*, del escritor Evelio Rosero, al leerlo no podíamos dejar de pensar en las imágenes impactantes que recorrían la novela, la desesperación, la angustia, la falta de esperanza, todo esto reflejado en un pueblo construido por Rosero que recoge las masacres más conocidas de la época del conflicto, como lo fue la masacre de Bojayá. Con esto entendimos que la literatura no tiene que reproducir un suceso histórico exacto para generar impacto sino que es el lenguaje el

artefacto constructor que edifica toda una realidad en ese mundo narrativo; Evelio Rosero no tuvo que basarse en un solo hecho histórico para mostrarnos la realidad y las condiciones del país, no fue necesario volver a contar la historia para representar lo que fue la guerra. Evelio Rosero *desnaturaliza* el discurso “típico” que se tiene de la guerra al no nombrar a los grupos armados nos saca del discurso común para darle otra mirada a la guerra y preguntarnos quiénes son los verdaderos culpables de la violencia.

#### **4.2 Ficción: una herramienta constructora**

Una herramienta de la “desnaturalización” –para nosotras– desde esta mirada que genera extrañamiento, es la ficción pues es capaz de desfigurar la realidad a través del lenguaje, tiene la capacidad de poder reunir varios acontecimientos anacrónicos en un solo lugar y tiempo, “la ficción es un discurso que informa de lo real, pero no pretende representarlo ni acreditarse en él” (citado de Florescano, pg. 9 2010), es la ficción la que tiene la forma de llenar espacios en blanco desde la imaginación. Este trabajo no está basado en la reconstrucción de memoria porque tiene sus límites frente al recuerdo, silencios –intencionales, en la búsqueda de un cuidado, o no intencionales en consecuencia de un trauma–. La ficción se convierte en la herramienta y en la decisión sobre el *cómo* vamos a narrar esas memorias de las que hemos sido parte; esta herramienta permite dialogar con el territorio de lo privado –al igual que la memoria, por eso confluyen juntas–, ejemplo de ello son los ladridos de los perros que avisaban la llegada de los grupos armados, la angustia cada vez que el reloj marcaba las 4 p.m., la decisión de no cerrar las puertas porque se metían por el techo los visitantes, pequeñas imágenes simbólicas del conflicto que se pierden en la historia y la ficción acuña para darle voz, “la ficción puede

representar aquello sobre lo que no existe ningún testimonio en primera persona” (Sarilo 162).

Cabe aclarar que no estamos recopilando memorias de los sancarlitanos para reescribirlas de forma literal, estamos usando estas memorias para construir un nuevo universo a través de los cuentos que escribimos. No buscamos distorsionar los hechos reales de San Carlos, pensamos que el ejercicio de crear y representar a través de las metáforas, imágenes, sonidos, situaciones específicas que están en la memoria de los sancarlitanos puede dar cuenta de los sentires que nacieron a partir de las experiencias que estas personas tuvieron que vivir, aproximarse a recuerdos que aunque sean una construcción, están basados en una realidad, en una experiencia, pero más importante: en un *sentir*.

#### **4.3 Representación: ética y cuidado en la narrativa de violencia**

A lo largo de nuestro recorrido notamos que había ciertas discusiones –sobre todo orales– llenas de violencia que estaban normalizadas dentro de los sancarlitanos. El hecho de que la ley 1448 de 2011 no tomara por víctimas a los *Resistentes* generó una herida abismal entre los *Resistentes* y *desplazados* abriendo así una brecha entre ellos por el hecho de sentir que estaban siendo excluidos –de nuevo– por el mismo Estado. Una de las consecuencias de esto fue el sentimiento de dolor que hizo que se creara una forma de diálogo inconscientemente violento entre las mismas víctimas a causa del olvido. Un ejemplo claro fue la reunión de los Resistentes para hacerlos partícipes de uno de los tantos murales que hacen parte de San Carlos. En la reunión escuchábamos comentarios como

“¿Por qué están acá personas que tienen código<sup>6</sup>?”. Por esto mismo, para nosotras es tan importante el lenguaje, porque así como crea también destruye y el ejemplo de esto son los *Resistentes*, dicha ley simbolizó para ellos el olvido de todos sus años de lucha contra la guerra que fueron reducidos a nada frente a una ley.

A partir de todo esto, y de la necesidad de acabar con los imaginarios de violencia del municipio, estuvo en nosotras todo el tiempo la pregunta ¿Cómo representar dentro de los cuentos a los sancarlitanos? Esta pregunta se resolvió sola, porque desde un inicio no se trataba de cómo los queríamos representar, sino ellos cómo querían ser representados. Siempre estuvo claro que había una necesidad por no olvidar el pasado, pero al hablar de una época tan violenta hay que tener cierto cuidado en el lenguaje para representar ese momento ya que se puede caer en el error de victimizar o espectacularizar. Nosotras luchamos constantemente con la representación de la violencia en la narrativa que cae en lo amarillista, el cuerpo destrozado, el error de creer que la violencia solo se puede representar a través de los cuerpos muertos.

La gente puede retraerse no sólo porque una dieta regular de imágenes violentas la ha vuelto indiferente, sino porque tiene miedo. Como todos han advertido, hay un creciente grado de violencia y sadismo admitidos en la cultura de masas: en las películas, la televisión, las historietas, los juegos de ordenador. Las imágenes que habrían tenido a los espectadores encogidos y apartándose de repugnancia hace cuarenta años, las ven sin pestañear siquiera todos los adolescentes en los multicines. En efecto, la mutilación es más entretenida que sobrecogedora para muchas personas en la mayoría de las culturas modernas (Sontag 44).

---

<sup>6</sup> El código es el que permite al Estado saber quién es considerado *víctima* para darles medidas de asistencia y atención. Varios *resistentes* pasaron pruebas falsas de desplazamiento o secuestro para recibir la asistencia que daba el código. Esto hirió a varios de los *resistentes* que no fueron capaces de hacer lo mismo.



Tuvimos que preguntarnos: ¿Eran necesarias las imágenes violentas para hablar de la guerra? Si queremos un cambio frente a cómo esta se representa debemos ser conscientes de los imaginarios que se nos han creado y la falta de sensibilización que existe con el tema. Por ello, buscamos hablar de la violencia sin la necesidad de volver a la representación de las pilas de los cuerpos, de seguir señalando al culpable, es que acaso ¿Cuando se representa la frialdad de la guerra es que nos damos cuenta de lo atroz qué es? Preguntas similares se hacía Susan Sontag en el texto *Ante el dolor de los demás* (2004), a pesar de que las suyas iban encaminadas a la representación de la fotografía, da luces para pensarnos la *ética* de lo que se representa. La literatura está cargada de imágenes también, pero sus formas de manifestarse son distintas. Sontag afirma que “aunque se les incite a ser *voyeurs* —y posiblemente resulte satisfactorio saber que “Esto no me está ocurriendo a mí, No estoy enfermo, No me estoy muriendo, No estoy atrapado en una guerra”— es al parecer normal que las personas eviten pensar en las tribulaciones de los otros, incluso de los otros con quienes sería fácil identificarse” (43), para ella “el sentimentalismo es del todo compatible, claramente, con la afición por la brutalidad y por cosas aún peores” (44), y no es una afirmación gratuita, cuando un espectador —que se ha convertido en un voyeurista del espectáculo de la violencia— se encuentra con imágenes que realzan la misma violencia, descubre que caer en el patetismo del sentimiento hace que se acerque incluso más a la imagen violenta, o en su defecto, ignorarla y hacer caso omiso. Este es el caso de la mayoría de los que vivimos lejos de la periferia, antes de preguntarnos por el *cómo* representar tenemos que ser consciente de las formas tan ignorantes y distanciadas de quienes representar la guerra desde el centro del país

Aunque la gente crea que en la actualidad las imágenes de la guerra importan, esto no disipa la persistente sospecha sobre el interés en estas imágenes y las intenciones de quienes las producen. Tal respuesta proviene de los dos extremos del abanico: de los cínicos que nunca han estado cerca de una guerra y de los hastiados del conflicto soportando sus desgracias cuando se los fotografía (..) Los ciudadanos de la modernidad, los consumidores de la violencia como espectáculo, los adeptos a la proximidad sin riesgos, han sido instruidos para ser cínicos respecto de la posibilidad de la sinceridad. Algunas personas harán lo que esté a su alcance para evitar que las conmuevan. Qué fácil resulta, desde el sillón, lejos del peligro, sostener un talante de superioridad (48-49).

También surgen problemas a la hora de la representación. No solo somos *nosotras* decidiendo cómo queremos representarlos, sino que hay una necesidad de los sancarlitanos por cambiar la imagen que hay de ellos, pero –como lo dijimos anteriormente– hay una violencia inscrita en su discurso<sup>7</sup>, una violencia que está normalizada y nosotras no solo queremos mostrar el San Carlos que vivió la noche más oscura, también queremos mostrar el hoy y todo el proceso de reconciliación y avance que han tenido, también los problemas que giran entorno en al actualidad, por más que estemos creando no podemos maquillar la realidad social que viven los sancarlitanos. Estos discursos sumergidos en la violencia no deberíamos separarlos porque se han normalizado a tal punto, que hablar de violencia se ha convertido en un tema *común*, lo que sí podemos pensar es en el *cómo* narrar, crear y construir desde el discurso literario puede destruir los imaginarios normalizados que existen de la violencia sin caer en los binarismos<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> De nuevo la noción de Galtung. Una violencia inmersa hasta los huesos de los sancarlitanos.

<sup>8</sup> Aquí hacemos alusión al binarismo que siempre ha existido. La guerra dividió a las *víctimas* de los *victimarios*; el mismo municipio –como consecuencia de los abandonos del Estado– entre *resistentes* y *desplazados*.

El mismo discurso se encarga de darle el tono a las cosas, desde *dónde* se habla puede volver a reproducir la violencia, pero también puede darle un lugar que no se la había dado a los cuerpos. Para los que estamos en la ciudad, los bomberos y los maestros cumplen un papel más dentro de los miles de trabajadores que existen; en cambio, para los sancarlitanos representan un papel muy importante en su historia puesto que fueron resistentes que nunca dejaron su labor dentro de la guerra, “(...) las cosas –objetos, personas, eventos del mundo—no tienen por ellos mismos ningún sentido fijo, final o verdadero. Somos nosotros –dentro de las culturas humanas—los que hacemos que las cosas signifiquen, los que significamos” (Hall, 42), los sujetos también pueden significar y cambiar dentro de la misma cultura. En este caso cambia el sentido de los bomberos y profesores, aunque cumplen la misma función, estos personajes son pequeños héroes dentro de los mismos sancarlitanos, representan la lucha constante, incansable e inagotable de los *Resistentes*. Nosotras a partir de lo que escuchamos y vimos entendimos el agradecimiento infinito que tienen con ellos, y es muy gratificante el poder reconocer su trabajo y lo que hicieron, desde la literatura y el producto editorial para dar cuenta de lo que representaron  *fueron, han sido y son* para su municipio.

## **5. Memoria, silencios y testimonio**

### **5.1 Mnemosine y Clío: tensiones complementarias**

No es difícil rastrear una relación filial entre Mnemosine –memoria– y Clío –historia–, para Joël Candau dice que la una no puede existir sin la otra, pero eso no significa que sean lo mismo. Ambas representan el pasado, pero la historia busca aclarar lo

que sucedió mientras que la memoria moldea esos hechos desde lo personal, emocional, pasional y lo que es evocado desde ese sentir. Candau afirma que

Clío puede ser arbitraria, selectiva, plural, olvidadiza, falible, caprichosa, interpretativa de los hechos que se esfuerza por sacar a luz y comprender. Como ella, puede recomponer el pasado a partir de “pedazos elegidos”, volverse una apuesta, ser objeto de luchas y servir a estrategias de determinados partidarios. Finalmente, la historia puede convertirse en un “objeto de memoria” como la memoria puede convertirse en un objeto histórico. (2)

Es decir que para él, la historia y la memoria no logran divorciarse, necesitan la una de la otra para sobrevivir. Es importante tener el molde para hacer, pero también tener los ingredientes para *llenar, copar, completar* ese molde; eso es lo que ocurre con la historia y la memoria, Mnemosine llena, copa y completa el molde que Clío ofrece; Clío rastrea y cuenta *lo que pasó, y cómo fue*, mientras que Mnemosine nos cuenta *cómo se vivió*; una nos da la pista de aterrizaje y la otra es el avión que aterriza para completar, anclar y *existir*. Ambos conceptos son selectivos y están indiscutiblemente parados en discursos políticos, mientras Clío puede llegar a estar supeditada por esos discursos, Mnemosine es reprimida por los mismos –aunque incluso, a veces los reproduzca también–; la historia se inscribe en algunos monopolios políticos que deciden estilizarla, y la memoria le huye de tal forma que termina siendo silenciada –en algunos casos– por esos poderes. Esto no quiere decir que la memoria no tenga sus maneras de ser *sentida* –es decir, de hacerse un concepto orgánico ante los cinco sentidos de quien la vive y habla por ella–, pues ella sabe que para lograr evocar los sentires dentro de la historia necesita de los personajes, de las personas que la vivieron y las circunstancias, es por eso que el trabajo testimonial se ha convertido en una herramienta importante para “hablar por los oprimidos”.

## 5.2 Memoria líquida

Esta discusión entre memoria e historia nos permite encontrar un vacío que tiene la historia y hace que su matrimonio con la memoria empiece a mostrar las tensiones que existen allí: es un vacío histórico, en el que se funda una de las corrientes del historicismo –una noción donde se piensa la historia como un constructo homogéneo y estático, es decir, que es fragmentada en términos de una línea de tiempo: pasado, presente y futuro–, esta noción ignora la forma espiral –o de remolino– que hemos ido construyendo a lo largo de este espacio textual, puesto que dentro de nuestra propuesta nos interesa poder problematizar el concepto que se tiene, en este caso de San Carlos, sobre su presente y poder hacer esa unión temporal entre pasado, presente y futuro. Es por esta razón que queremos dialogar y construir una nueva categoría teórica a través de la noción que el filósofo Walter Benjamin trabaja desde el término *Progreso*<sup>9</sup>. Esto quiere decir que a pesar de que la memoria sea la herramienta principal que queremos trabajar, la historia sigue siendo un par indispensable cuando se piensa en Mnemosine. Si las nociones históricas se fragmentan, o se piensan de esa forma, la memoria entonces –incluso mostrando tensiones– operaría enmarcada en esas maneras.

Para Benjamin la historia está representada en un remolino que arrastra al Ángel Novus, esto como una representación del hombre que obtiene una consciencia del pasado y puede ver las ruinas que lo constituyen y proyectarse de tal modo que el paso no se repita.

---

<sup>9</sup> El concepto de *progreso* trae consigo una imagen que Benjamin desarrolla en el texto *Tesis sobre el concepto de historia*, en el apartado número nueve, sobre la pintura de Klee que es el Angelus Novus; la imagen que él recoge es la del remolino que arrastra al ángel de la historia. El ángel, que está mirando al pasado, es un personaje que ve la historia como una acumulación de ruinas y busca, con un deseo absoluto, reivindicarla, pero es ese progreso el que no lo deja por su fuerza indetenible y la capacidad de arrastrar todo a su paso.

Es a partir de estos principios que queremos pensar la memoria también, puesto que esta no puede estar desligada del cómo se narra ni ubicada únicamente en términos estáticos que no permitan dar cuenta del proceso de reconstrucción común desde la historia misma.

Denominamos a esta categoría *memoria líquida* porque no buscamos fragmentar, demoler, destruir o desligar el pasado del presente y el futuro, ni viceversa; por el contrario, buscamos darle una mirada periférica –o serendípica–, primero, porque nace enmarcado en una experiencia de serendipia, y segundo, porque, como dice Lederach, esta visión

Observa y mira hacia delante, hacia atrás y lateralmente. Se puede desplazar en cualquiera de esas direcciones, adaptándose a un entorno cambiante, teniendo presente un propósito pero sin una senda o procesos definidos en un único sentido. (...) Con visión periférica, los procesos de cambio tienen fuerza flexible. (233)

Es por esta razón que lo líquido toma fuerza en nuestra propuesta, sobre todo como un río, en su fluidez y su característica transformadora está la esencia de la memoria misma del municipio. “Cuando te metes a un río entras en un entorno dinámico. El agua se mueve. Es la definición de la fluidez. (...) A gran distancia no ves el movimiento dinámico del río. Ves su forma y estructura. Pero en medio del río, no ves la imagen más grande de su propósito y forma final” (Lederach 249), cuando estábamos lejos del corazón de San Carlos no podíamos dimensionar la magnitud del ejercicio de memoria que ocurría en el municipio, pero cuando nuestros pies tocaron el fondo de este río en su corazón, que es el municipio mismo, entendimos que lo que hay es una conjugación entre estos tres actores del tiempo –pasado, presente y futuro–, que como un río que recoge y purifica –en este caso

las experiencias<sup>10</sup> – desde la raíz, dejan que el caudal de los recuerdos se vaya cimentando, formando y forjando para consolidarse finalmente en ello: la memoria.

Un río, a pesar de purificar los espacios que camina, carga consigo residuos de sangre, dolor, aguas negras y cuerpos, pero constantemente está en movimiento y busca redimirse a través de otros ríos, a través de un movimiento que no cese, que camine, pero incluso más importante, de un movimiento que no es –a pesar de lo que mayormente se cree– lineal, sino que guarda en sus profundidades pequeños remolinos que no permiten que este se detenga. Además, el agua es el único elemento que se adapta al recipiente que lo contiene, y la memoria funciona de ese modo: los sancarlitanos se construyen a sí mismo a partir de la historia que los atraviesa a cada uno, inclusive nosotras dos como extranjeras del municipio fuimos un recipiente para ellos, su verdad y sus recuerdos se vaciaron en nosotras para emprender una nueva forma de vivir la memoria: también su historia era la nuestra. Elizabeth Jelin (2001) decía que el núcleo de cualquier identidad individual o grupal está ligado a un sentido de permanencia a lo largo del tiempo y del espacio. Para fijar ciertos parámetros de identidad el sujeto necesita hilar ciertas memorias que lo ponen en relación con otros, esto hace que se identifique con los otros y pueda construir esos mismos límites de su identidad, y son los periodos de crisis internas de un grupo, o de amenazas externas, las que implican reinterpretar la memoria y cuestionar la propia identidad.

Cuando pienso en San Carlos me remito inmediatamente al kiosko central del pueblo tomando una limonada de panela bien fría. Puedo hacer con San Carlos todo un mapa de

---

<sup>10</sup> Este tema sobre la experiencia lo desarrollaremos adelante, puesto que no podemos dejar de lado el hecho de que toda experiencia tiene categorías importantes por trabajar.

temporalidad mental, ¿Qué quiere decir eso? Que si regreso al pueblo y camino por las calles donde me contaron las historias de la ciudad puedo perfectamente recrearlas, incluso aquellas que no fueron mías. Ese es el poder de San Carlos pues las imágenes están vivas, toman voz y logran traspasar el tiempo y espacio pasado para posarse en el presente. Jelin dice: “el pasado que se rememora y se olvida es activado en un presente y en función de expectativas futuras” (1), Las personas siempre están listas para contar de nuevo sus historias, sobre todo las personales, porque necesitan expresar las palabras que han tenido atragantadas gran parte de sus vidas para no morir ahogados ni cargando, en la palabra no dicha, el dolor de la muerte.

En San Carlos no se narran a sí mismos con el tiempo dividido entre *pasado*, *presente* y *futuro*, para ellos confluyen los tres. Cuando escuchábamos los testimonios, en cada uno de ellos había una conciencia muy fuerte sobre quiénes eran y querían ser, y sabían que cuando narraban sobre su pasado este no dejaba de estar amarrado a las personas que hoy día son. Joselo, el artista y muralista del pueblo, decía que no era gratuita la frase de que “si no fuera por lo que pasó ayer, no sería quien hoy soy”, y es así, las historias personales que nos narraban siempre estaban atadas a necesidad por regresar al momento temporal del testimonio que se estaba contando para luego reflexionar sobre las formas en que sus experiencias pasadas enmarcaron –o dejaron huellas– de quiénes habían logrado ser hoy. Cuando ellos retornaban al pasado sentían el dolor y el miedo de aquel momento, pero podíamos reconocer que lo que sentían en el ahora estaba atravesado por una nueva forma de sentir ese pasado, y era en la conciencia, en esa intersección entre el sentir pasado y presente, que tomaba sentido la memoria; como afirma Sarlo: “El pasado, para decirlo de algún modo, *se hace presente*. Y el recuerdo necesita del presente porque, como señaló



Deleuze a propósito de Bergson, el tiempo *propio* del recuerdo es el presente: es decir el único tiempo *apropiado* para recordar y, también, el tiempo del cual el recuerdo se apodera, haciéndolo *propio*". (10), es en el presente en donde los recuerdos se evocan, salen a la luz y toman significado, para este municipio los cinco sentidos se despertaban: regresaban los aromas de la muerte y de la vida, el cómo se sentían las manos de quienes ya no estaban, las imágenes más nítidas del San Carlos que ya no existía, los sonidos de la guerra (el ladrar de los perros que anunciaban al famoso *diablo*) y del silencio de ella, y los sabores que habían tenido que olvidar porque la guerra se los había quitado.

### **5.3 Hablar como agente de acción**

La mirada que Walter Benjamin tiene del concepto de *Progreso* nos abre la puerta a otra discusión que consideramos importante. Ya antes hablamos de cómo historia y memoria comparten nociones filiales que hacen que se complementen, pero no podemos dejar de lado una de esas discusiones importantes maritales que tienen, y que está fundada en el lenguaje. En una de las conversaciones más bonitas sobre el trabajo de grado, surgió una afirmación muy especial de una de las personas que se convirtió en una voz acompañante –y muy importante– del trabajo mismo: Paula Cristina Quintero, quien nos dijo –después de haber leído nuestras conversaciones teóricas previas– que “la historia condena al tiempo pasado, al uso necesario del pretérito en el lenguaje y por lo mismo restringe la posibilidad de crear algo nuevo. La memoria es el tiempo mismo o moldea el tiempo y por lo mismo no condena al pasado, ni al olvido” (Quintero 2018), esto nos permitió entender cómo lo orgánico de este proceso nacía en ese diálogo y quehacer con el otro. La historia se cierra frente a la posibilidad de un lenguaje más flexible, o que se estire

hacia adelante, porque el pretérito es el tiempo del pasado. En la misma medida la memoria permite que se opere desde un lenguaje que primero, rompe la linealidad temporal que el mismo Benjamin discute contra el historicismo, y segundo, permite pensar en un lenguaje del presente con miras al futuro, a construir desde el lenguaje un camino para lo que viene. Al ser Clío una reconstrucción de hechos maneja el lenguaje desde un estado ocurrido y que se queda en esa temporalidad; en cambio, memoria al estar anclada a una noción de subjetividades y colectividades, que todo el tiempo se está narrando a sí misma para abrirse espacio dentro de las reconstrucciones históricas, da entrada a un campo reflexivo donde se augura un futuro, donde la consciencia que adopta el sujeto le permite verse a él mismo, y sus sentires, a través de varios momentos de su vida para mirar hacia adelante. A pesar de que existan discusiones alrededor de la memoria como una

Inmediatamente pensamos en el concepto de *retrospectiva* conjugado con el de *Progreso*, este primer término viene del latín *retrospectare* y se refiere a la celebración de eventos ya ocurridos, generalmente al final de año, pero nos atrevemos a pensarla como una mirada que no le huye a mirar el presente, no solo mira hacia atrás para entender el ahora, sino que acoge la imagen del Ángelus Novus y participa en una perspectiva que mira el pasado para arrojarse de posibilidades que se proyecten hacia adelante, es “a través de la retrospección, el hombre aprende a soportar la temporalidad: reúne los vestigios de lo que ha sido para construir una nueva imagen de lo que es, que acaso lo ayude a afrontar su vida presente” (Candau 13). Pero no se trata de una preocupación que únicamente se mueva en el pasado y presente, sino que se preocupa por el futuro, por el mañana, porque necesita moverse hacia adelante igual que un río: necesita ir para atrás para purificar, entender y

recoger lo sembrado –y acabar la maleza–, pero inevitablemente debe ir hacia el frente y seguir regando todo aquello que desee contenerlo. Así como el río, la memoria necesita ir hacia adelante y su primer medio y forma de hacerlo es a través del lenguaje. Es con él que también el otro se puede reconocer para hacer un acto de memoria. Uno de los desmovilizados con quien tuvimos la oportunidad de compartir y hablar nos decía: “al haber generado tanto daño, tenemos una deuda con San Carlos, por eso mismo tenemos que reparar con actos a la sociedad” (Carlos Andrés 2018). El acto de habla, cuando nos comunicamos, funciona como una acción constructora de realidad gracias a usar el lenguaje: al hablar, creamos. Cuando decimos “levántate y cierra la puerta” hacemos del cuerpo el medio para generar la acción directa que el lenguaje demanda, y así logramos que esa acción sea ejecutada por uno o varios individuos, y que se comparta a los *otros*; Ernst Van Alphen (2004) señala que “los sujetos son el efecto de procesamiento discursivo de sus experiencias” y que “la experiencia depende en el discurso: las formas de experiencia no dependen únicamente en el evento o en la historia que está siendo experimentada, sino también en el discurso en el cual el evento es expresado/pensado/conceptualizado” (1), de nuevo: el lenguaje construye, da materialidad, y también podríamos arriesgarnos a decir que repara –en palabras de los desmovilizados. La única manera de que un sujeto reconstruya los eventos que le han acontecido o que lo han atravesado, es a través del lenguaje. Este puede transformar lugares y pequeños detalles que están cargados de dolor en una nueva experiencia. Nosotras, desde la literatura, buscamos resignificar –a partir del *cómo* se representa– esos detalles que hacen parte de la memoria de los sancarlitanos. Un ejemplo es la hora: las cuatro de la tarde, la hora en que el pueblo quedaba desierto. Es una

hora que todo el mundo tiene presente, hace parte de esa memoria compartida. En nuestro viaje a San Carlos pudimos presenciar varias misas que transcurrían en la semana que empezaban a las cuatro de la tarde, para resignificar esa hora muerta del pueblo es mostrar dentro de los cuentos el peso que tuvo y el que tiene ahora, porque no solo los sancarlitanos resignifican lugares, también temporalidades, sonidos y olores.

#### **5.4 Silencios de la memoria**

Este municipio ha sido arrastrado por un remolino de violencia, abandono y olvido, que los empuja constantemente a reconstruir su historia desde el dolor, la pérdida, el miedo y los silencios que cada uno de ellos, como individuos, guardan. Para Jelin (2001) no hay nada *memorable* en el ejercicio cotidiano de las memorias que se construyen alrededor de la vida cotidiana, son las experiencias traumáticas las que algunas veces sobreviven y se enfrentan a una reflexión sobre el pasado,

Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la memoria.

Como veremos, es la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo en su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático (9)

Esto quiere decir que el silencio no es ausencia o vacío, es la presencia de los residuos de esa ausencia, la representación de algo que estaba y que parecía ya no estar, lo que le sobrevive es la presencia del pasado y no su ausencia. Alphen (año) diría que esa incapacidad narrativa está en lo que él denomina *experiencia fallida*, que es el trauma, y que se entiende como “una experiencia que no se ha plasmado [y] que muestra síntomas negativos de la discursividad que define una experiencia “exitosa”. (...) la causa del trauma es precisamente la imposibilidad de experimentar y subsecuentemente de memorizar un

evento” (2), esta afirmación deja ver que la imposibilidad de experimentar es la que obstaculiza la posibilidad de memorizar un evento porque no hay lenguaje que pueda representar lo que se memoriza, y al ser discursiva la manera en que la experiencia toma forma entonces esta se rompe y –así mismo– el lenguaje, puesto que no hay forma de narrar ni de dar cuenta de ciertos recuerdos. Lo que deja de lado Alphen es que muchas veces los sujetos deciden no narrar experiencias no porque no las recuerden, sino porque evocar el sentir de esas experiencias supone un peligro para ellos, y es por ello que han decidido guardar silencio, no se trata de un quiebre en el lenguaje sino de una decisión narrativa de las experiencias. Jelin habla de dos tipos de memorias, las *habituales* y las *narrativas*, es esta última la que nos interesa pues es allí donde

se pueden encontrar o construir los sentidos del pasado y las heridas de la memoria, más que las

memorias heridas. Son las situaciones donde la represión y la disociación actúan como mecanismos psíquicos que provocan interrupciones y huecos traumáticos en la narrativa.

Las repeticiones y dramatizaciones traumáticas son “trágicamente solitarias”, mientras que las memorias narrativas son construcciones sociales comunicables a otros” (Jelin, 10)

Las *memorias heridas* son aquellas que no pueden ser comunicables, en cambio las *heridas de las memorias* buscan desde la narrativa de sí mismas poder ser comunicables al otro; esta última responde a una intención poderosa que existe en los sujetos de rastrear y contar aquellos sucesos del pasado que saben que necesitan traer al presente. Algunas de las personas con quienes hablamos reconocían que la historia del municipio tenía mucha violencia encima, algunos se atrevían a recibir las preguntas más amargas sin oponerse; en cambio, había otros que no podían dar cuenta de esas historias que se compartían por el

dolor que despertaba en ellos ese sentir<sup>11</sup> de los recuerdos; las huellas del pasado –los recuerdos– no son en sí mismas memoria, lo son cuando se evocan y ubican en un marco temporal que les dé sentido, el reto es *develar*, sacar a la luz lo encubierto, y la dificultad está en los impedimentos que existen para acceder a ellas por consecuencia de los mecanismos de represión –políticos, en especial, pero la memoria también puede olvidar por la magnitud del trauma o por el paso del tiempo, y esto lo vivimos con la mamá de una de las entrevistadas, ella se nos acercó y dijo “¡Ay!, si yo hubiera grabado las cosas que nos contaba mi mamá, ahora ella ya no recuerda nada”. El tiempo había dejado sus estragos.

El silencio –antes de ser revelado en la experiencia con el otro– se denomina *Olvido evasivo* de Paul Ricoeur –referenciado, y es aquello que no se recuerda porque hiere y se dan en periodos de violencia muy fuerte.

Por un lado, hay pasados autobiográficos, experiencias vividas «en carne propia» Para quienes vivieron un evento o experiencia, haberlo vivido puede ser un hito central de su vida y su memoria. Si se trató de un acontecimiento traumático, más que recuerdos lo que se puede vivir es un hueco, un vacío, un silencio o las huellas de ese trauma manifiestas en conductas o aun patologías actuales (y, las menos de las veces, un simple «olvido»). (Jelin 14)

Allí es donde la contracara de ese olvido es el silencio; es decir, se *elige* callar y no permitir que ciertos relatos del pasado salgan a la luz. Allí también las fracturas de la memoria se evidencian, ¿Cómo hacer parte de la memoria colectiva una narración que nunca ha salido a la luz? La memoria así como estuvo en silencio, guardada y arrinconada por el miedo, sale a flote cuando otro viene a recordarnos, porque ese otro vivió una

---

<sup>11</sup> No solamente eso, pudimos darnos cuenta de que los desmovilizados, en especial uno de ellos, no podían por la culpa que cargaban consigo. Estaba tan preocupado por el ahora, por el cómo restaurar lo que había hecho, que no quedaba tiempo para mirar atrás.

experiencia que se acercaba a la nuestra, por eso el comunicar no solo hace efecto en un *yo* individual, también ese comunicar ayuda a que los otros recuerden. Un caso particular fue Guadalupe<sup>12</sup>, ella decidió contar los traumas de los resistentes pero nunca nos habló de ella, fue Elcy –otra de las participantes– quien nos contó la historia de ella, y pudimos entender su comportamiento, sus miedos, sus fuertes palabras. Guadalupe nos había amenazado cuando empezó a hablar, nos hablaba de que si en algún momento alguien se enteraba de lo que estaba diciendo entonces le pasaría algo; recordamos perfectamente que fue ella quien nos permitió ver cómo en el ahora los resistentes luchaban contra el trauma, pero nos sorprendió que jamás habló de ella, ni de lo que le sucedió en *la noche más oscura*. Días después conversamos con Elcy y ella nos contó la historia de su amiga. Ninguna de las dos sospechaba que conversar y contar la historia de la otra completaba los vacíos narrativos que cada una tenía en su discurso y llenaban los agujeros que habitaban sus recuerdos. Hablar se convertía cada vez más en un acto catártico y complementario; catártico, porque recorrían su pasado y lograban aliviar las palabras reprimidas, y complementario, porque se reconocían como parte de una historia compartida, de una historia de la que todos reconocían algo en común: el sentir de la experiencia vivida y recordada.

### **5.5 Testimonio: el encuentro con el otro**

Sarlo afirma que

El núcleo del testimonio es la memoria; no podría decirse lo mismo de la historia (afirmar que es preciso hacer historia *como* si se recordara sólo abre una hipótesis). El testimonio puede permitirse la anacronía, ya que se compone con lo que un sujeto se permite o puede recordar, lo que olvida, lo que calla intencionalmente, lo que modifica, lo que inventa, lo

---

<sup>12</sup> La testimoniante decidió no dar su nombre. Por cuidado a ella y por cuidado a nosotras.

que transfiera de un tono o género a otro, lo que sus instrumentos culturales le permiten captar del pasado, lo que sus ideas actuales le indican que debe serje con ella para alcanzar una reconstrucción inteligible, es decir: que sepa con qué fibras está construida y, como si se tratara de la trama de un tejido, las disponga para mostrar del mejor modo el diseño buscado. (81-82)

La memoria es anacrónica cuando se evocan los recuerdos, se permite saltos temporales que, al ser conversados y exteriorizados, van reconstruyendo la experiencia que se vivió. Las fibras de las que habla Sarlo están incluso en aquellos silencios y heridas que llevan los recuerdos, es como si de nuevo la memoria funcionara de forma líquida e invitara al testimonio a manifestarse de la misma manera, como si el tejido que se construye alrededor de testimonio permitiera que el tiempo funcionara como el agua: no solo va para adelante sino que también se permite intervenir en aquellos remolinos que están al fondo, y es allí donde la experiencia se puede palpar y hacer material. Se puede tocar. Es por esto que el núcleo del testimonio es la memoria.

Ahora, uno de los límites dentro del testimonio está en el *hablar por el otro* y esperar que haya una sensación de “realidad” dentro de lo que se está contando, porque en el testimonio importan las personas que hablan, porque ellas reconocen que es su historia personal la que interesa así no se den cuenta de que su historia se inserta dentro de un discurso colectivo. Las decisiones que se toman para darle voz a esos personajes de la historia limitan al mismo escritor del testimonio, así se abran comillas para insinuar que ese *yo* está hablando, están presentes los *porqué, el cómo y por cuál medio* se decide narrar. No es lo mismo abrir comillas ante una historia para asumir que esa voz es la que habla, a narrarla sin comillas. La historia, por ejemplo, desplaza como herramienta principal a los



testimonios pues está en una discusión constante con la verdad, pues para la historia la veracidad de los hechos se convierte en el pilar principal de su argumento; la memoria no se preocupa por la veracidad, sino por las subjetividades de los sujetos, cómo se insertan ellos en la historia y cómo se construyen a sí mismos a partir de ella.

Ese es un límite que existe cuando un *otro* es quien decide narrar el testimonio de una persona. Aquí se configura una distancia más: si el testigo de la experiencia ya está a centímetros de quien la vivió, quien decide narrar la historia de ese testigo se distancia incluso más centímetros de la experiencia misma. Agamben (1999) hace la distinción entre dos formas de entender el término de *testigo*, y reconoce que dentro del testimonio existe una laguna inmensa, un abismo que habla de la pertenencia del pasado –y de la experiencia–, pues son los muertos quienes son dueños de esta, los sobrevivientes en cambio saben que hablan por terceros, por los que ya no están, en palabras de Levi “el relato de cosas vistas de cerca pero no experimentadas por uno mismo. La demolición terminada, la obra cumplida, no hay nadie que la haya contado, como hay nadie que haya vuelto para contar su muerte” (Levi 72-73), entonces los testigos testimonian sobre un testimonio que falta.

Incluso existiendo estos límites afirmarlos es desprestigiar las vivencias de los vivos, a pesar de que quien ha fallecido es el único que puede narrar lo que significó el acto cumbre –entendámoslo como el resultado más trágico: la muerte– de la guerra, quien sobrevivió también experimentó violencias que –al sobrevivir– necesita narrar, volverlas palabra para poder sanar. Su experiencia es un oxímoron constante: es tan devastadora y constructora como las que no pueden ser narradas por los ausentes. *Hablar por el otro*

también se convierte en un acto que nace por necesidades externas, como dice Sarlo: “el sujeto que habla no se elige a sí mismo, sino que ha sido elegido por condiciones también extratextuales. Los que no fueron asesinados no pueden hablar plenamente del campo de concentración; hablan entonces *porque* otros han muerto y en *su* lugar” (43), pero estas necesidades externas responden a una preocupación fuerte por hablar, porque sencillamente no se puede no hablar, pero así mismo, por contar y hablar sobre la experiencia de la guerra. En el caso sancarlitano ese *hablar de la experiencia* está ejemplificado en contarnos a nosotras la experiencia de *La noche más oscura*: la muerte indiscriminada, el miedo profundo de vivir sabiendo que se podía morir, la imposibilidad de concebir un futuro porque la muerte acechaba en la puerta de cada hogar, el miedo a despertar y sentirse un poco menos vivo, la preocupación diaria por un *yo* que podía ser asesinado y de un *otro* que podía ser el amigo o el familiar. Adicional, las experiencias profundas de quienes ejercieron la violencia, de quienes tuvieron que matar porque no conocían otra forma de vida que no fuese defendiendo su vida con la guerra. Esa necesidad de hablar nace de todas esas formas de *sentir* que comparten los individuos y se insertan –de nuevo– en una memoria colectiva.

El testimonio se convierte para nosotras en otra herramienta para comprender y aprender sobre el sentir de las experiencias que evocan del pasado. Este trabajo no está interesado en personajes específicos ni en voces propias que evoquen a ese *yo*, sino en narrar la experiencia y sentir de una historia que comparten cada uno de los individuos. Los sancarlitanos comparten un pasado trágico, ese pasado está inundado de experiencias violentas y arropado por la muerte, y aunque la experiencia compartida sea trágica, no significa, necesariamente, que la forma de recordarla deba ser trágica también, es por esto

que nosotras al introducirnos en la vida de los sancarlitanos y al decidir usar la metodología de las *tertulias de tinto*, aprendimos que somos parte de ese colectivo, de que solo entendiendo la historia del otro como nuestra somos capaces de hacer que la memoria se convierta no solo en un concepto teórico, sino en una herramienta literaria para construirlos a ellos y a nosotras mismas, por construir ese ahora resiliente y apostarle a un futuro desvestido de lo trágico.

#### **6. *Esto no es un sueño*: reflexiones alrededor de la escritura y el proyecto editorial**

Podemos mirar para atrás, casi un año antes, y encontrarnos con que somos dos mujeres completamente distintas. Hace un año estábamos lejos de pensar que nos encontraríamos en este camino y que lo caminaríamos juntas, sobre todo que en este bus se montaría tanta gente y que seríamos tantas voces insertadas aquí. Llegar a San Carlos la primera vez fue decisivo para nosotras, nos encontramos con un municipio que era un cuerpo vivo que vibraba por sí mismo, la gente que lo habitaba estaba llena de vida y fue allí, en ese primer encuentro, que empezamos a tener conversaciones importantes alrededor de la construcción escritural que tendríamos que hacer: cuáles iban a ser los personajes, cómo iba a estar pensado el libro como objeto, para quién era el producto, si finalmente iban a ser cuentos o no, qué queríamos lograr con este producto. En este primer viaje se resolvieron preguntas sobre el formato narrativo, para quiénes iba dirigido el producto y lo qué queríamos lograr con este; en este viaje se logró pensar también la construcción teórica, sobre todo hacia dónde irían nuestras discusiones y reflexiones. Fue en el segundo viaje que se resolvió cómo narrativamente se iba a edificar este proyecto, y decidimos denominarlo como un proyecto editorial conjugado con trabajo de campo y creativo, porque creemos

fielmente que es un producto –y proceso de trabajo con el otro– que puede hacerse también para otros municipios, zonas y territorios que han vivido el conflicto armado de manera directa y desgarradora.

Es importante reconocer que existen varias voces en este texto y que al reunirse todas ellas, conforman una; no se deshilan sino que por el contrario se tejen y nutren en conjunto constantemente. No se trata de una noción de autoridad sobre el texto, sino de una voz que se ha construido a partir y gracias a las demás, gracias a unos procesos externos que en este caso fueron los trabajos de campo realizados y el contexto que nos atravesaba a cada una de nosotras en el momento de comenzar este proyecto, para que finalmente toda una experiencia colectiva se convirtiera en una voz. Los personajes habitan a la gente que nos dio su testimonio, y los testimoniantes le dieron vida a los personajes, a las voces de cada uno.

### **6.1 Reflexiones en torno a la escritura: la experiencia escritural a cuatro manos**

La primera decisión que tomamos fue el cómo escribiríamos los cuentos en conjunto, pues las dos queríamos intervenir directamente en la parte creativa. Pensar cómo sería trabajar a cuatro manos también nos hizo pensarlo todo como una unidad, no solo éramos nosotras las escritoras, también las editoras, por lo tanto siempre estuvimos pensando en una parte literaria y creativa, pero también como editoras estábamos preguntándonos cómo crear una unidad para el producto final. Constantemente conversábamos sobre los temas que queríamos tocar, estos temas que eran intrínsecos, ese “captar la esencia” al que Lederach se refería como resultado de una verdadera escucha. Teníamos claro que nuestra estética narrativa de la violencia estaría concentrada en los

vivos, tal y como lo propone Gabriel García Márquez en el texto *Dos o tres cosas sobre "La novela de la violencia"*:

La novela no estaba en los muertos de tripas sacadas, sino en los vivos que debieron sudar hielo en su escondite, sabiendo que a cada latido del corazón corrían el riesgo de que les sacaran las tripas. Así, quienes vieron la violencia y tuvieron vida para contarla, no se dieron cuenta en la carrera de que la novela no quedaba atrás, en la placita arrasada, sino que la llevaban dentro de ellos mismos. (García Márquez)

Todo fue bastante orgánico, las temáticas fueron claras: el origen de San Carlos –incluso arropado de violencia, desde allí viene esta–, el sentimiento de impotencia y dolor profundo ante el desplazamiento forzado, el deseo de resiliencia, el miedo ante una muerte prematura, el mismo miedo representado en la incapacidad de dormir sin zapatos para estar preparados a huir, la nostalgia y melancolía del recuerdo, la inocencia de un niño inmerso en la guerra y violencia, la impotencia y angustia frente a quienes están ausentes pero también desaparecidos, el abandono del Estado y la forma en que la fuerza humana se levanta para no abandonarse a sí misma, la indiferencia de las fuerzas públicas y los poderes, el silencio como un arma de violencia, la otra cara de la guerra: las mujeres que infringieron la violencia, la bala y la muerte como los únicos que no discriminaban a quién le llegaban, la berraquera de levantarse y construir un presente, el miedo al retorno pero el riesgo a quedarse donde se hizo la vida, la poca importancia frente al binarismo entre los paramilitares y guerrilleros, entre otros.

Descubrimos que la mejor forma de construir los cuentos iba a ser siempre conversando con la otra cuando se terminara de escribir un párrafo o de completar una idea, una escena, una imagen. Cada una tenía ciertas preferencias temáticas, así que cuando

alguna terminaba de redactar algo en específico, leía en voz alta, la otra escuchaba atentamente y teníamos una conversación muy importante frente al trabajo que había hecho la otra. Éramos muy sinceras y directas, si alguna de nosotras utilizaba imágenes que no correspondían a lo que deseábamos hacer, lo decíamos y volvíamos a empezar. La comunicación constante entre las dos fue la que permitió que los cuentos se construyeran con un estilo coherente.

Había una característica que queríamos darle indiscutiblemente a los cuentos: finales de *knockout*, esto quiere decir que siempre estuvo en nuestra agenda pensar cómo los cuentos responderían no solo a un final que dejara al lector trastocado, sino que el lector sintiera que había un estilo que se mantenía y era constante, inclusive siendo consciente de que las temáticas de cada cuento eran muy distintas. El *knockout* responde también a esa necesidad de desplazar al lector de un lugar tranquilo y privilegiado, esto sin la necesidad de acudir a representaciones y narraciones violentas o que giren en torno al muerto, descerebrado o mutilado, sino a la naturaleza del sentir de la violencia misma. Hay otras formas de incomodar al lector, y no necesariamente teniendo como consecuencia que él se aleje del texto o le huya, sino que por el contrario quede con un sinsabor de entender que la violencia no solo está inscrita en los muertos, también está en los vivos que son quienes nos muestran la experiencia del miedo puro.

El libro también responde a una característica importante: la memoria líquida. Editorialmente pensamos esta característica desde la aparición o referencia constante a objetos líquidos, desde la sangre que se botaba, hasta el café que los personajes bebían. Estas referencias también eran personajes en sí mismos, tenían y daban vida a la narrativa,

nunca estuvieron puestos allí solo por aparecer sino que respondían a la situación, el entorno, el *guiño* al lector y la unidad del libro como universo. Así mismo, pensamos en nombrar cada momento temporal del libro con formas de *existir* del agua, en especial el de un río: génesis, inundación, el desbordamiento y agua dulce. Cada uno de ellos da un abrebocas frente al momento con el que el lector va a toparse. Por ejemplo, en el apartado de “El desbordamiento” el lector va a sentir y entender el sentimiento de ahogo, de asfixia, de impotencia de la guerra. No solo se trata de construir una unidad temática, sino también de un sentir con el lector.

## **6.2 Proceso creativo y de construcción**

### **6.2.1 Ilustración: *¿Para quién va dirigido?***

La gente de San Carlos nos dijo que quería que este trabajo fuera conocido por la gente del centro del país, querían que se conociera lo que fue su historia y cómo los atravesó a todos, pero más importante que nada querían que también quedara claro que el municipio ahora era un lugar repleto de resiliencia, inundado de amor y ganas de salir adelante. Un lugar que le daba la bienvenida a todo aquel que quisiera llegar. Ellos conocen su historia y sus procesos, incluso lo más jóvenes la apropiaron y la cuentan suya, es por eso que su preocupación está por fuera de San Carlos, porque –al igual que nosotras– saben y conocen la cantidad de imaginarios que existen sobre ellos. Fue allí donde la pregunta sobre *¿Para quiénes va dirigido?* Nació, e indiscutiblemente la respuesta fue: las principales ciudades de Colombia y a un público joven y adulto (15 años en adelante). Confiamos en que sean los jóvenes quienes no olviden lo que ha pasado en su país, que lo compartan, que lo conozcan, que lo entiendan desde la literatura y que esta les permita

poder encontrar otras formas de leer a su país. De igual forma confiamos en que todo aquel que se acerque al libro pueda conocer a San Carlos y ver la otra cara de la historia de la violencia y el poder de resiliencia que existe en todos nosotros.

Fue gracias a esta respuesta que empezamos a tomar decisiones con respecto a la ilustración, lo más importante era pensar *quién* nos iba a ilustrar el libro. La respuesta fue sencilla: un joven del mismo público que nos interesa. Manuela Rodríguez Giraldo, tiene dieciocho años y ha dibujado desde que es muy pequeña. Cuando este proyecto inició fue la primera persona en darme luces frente a lo que en ese entonces pensaba que quería hacer de trabajo de grado, el porqué y el para quién. Habíamos hablado de trabajar juntas en este proyecto cuando le dije que quería que fuera la ilustradora, y cuando mandó el primer boceto a un cuento que ya habíamos escrito, Diana Sophia me dijo que no lo pensáramos más, que era ella.

Descubrimos una ventaja inmensa cuando empezamos a trabajar con Manuela: además de dibujar es una excelente lectora. Fue muy fácil para ella entender la esencia de cada uno de los cuentos. El primer boceto que ella envió para el cuento de *El último café*, donde aparecía Luis Carlos daba cuenta de unos trazos finos que parecían haber sido hechos a lápiz y eso nos gustó mucho, pues entendimos que las ilustraciones también podían dar la idea de un trabajo que estaba en constante construcción, incluso los personajes dentro de los cuentos, cuestión que ocurre en nuestro país: siempre estamos en un proceso de construcción constante. El blanco y negro fue una decisión importantísima porque permitía varias cosas: a) un diseño elegante y fino, b) la posibilidad de hacer un trabajo incluso más profundo con las emociones de los personajes, poder dar con la esencia de un sentir y manifestarlo en la ilustración, c) bajar los costos de la impresión y d) darle un



tono narrativo a los cuentos pues se jugaba con el color, había una melancolía constante, un retorno al recuerdo que era difícil, situaciones de mucha tensión y de sentimiento de abrumación, pero también en el último momento –”Agua dulce”– respondía a un espíritu de mucha resiliencia y por ello en uno de los cuentos se decidió utilizar color, así fueran salpicaduras.

El trabajo en conjunto con Manuela fue constructivo para ambas partes, ella entendía cómo era el trabajo de ilustración narrativa, y nosotras descubríamos la forma en que una joven estaban leyendo los textos que habíamos construido y cómo los estaba entendiendo. Hubo por lo menos unas 40 reuniones con la ilustradora, todas por Skype puesto que ella no vive en Colombia. En cada una de ellas se conversaban los rostros, la ropa, los objetos y los escenarios.

#### **6.2.1.1 Escenario: *donde* habitan los recuerdos**

De las primeras decisiones que se tomaron fue el *dónde* habitarían los cuentos. No se trataba únicamente de pensarnos San Carlos como un escenario estático; por el contrario, la idea era pensar un San Carlos que *ya no existía, existe y quiere existir*, tres escenarios que eran completamente distintos. Fue ahí que nos dimos cuenta de que el producto respondería a los tres, existirían cuatro momentos históricos importantes que tendríamos que construir a partir de las tertulias de tinto, de las conversaciones constantes y de todos los datos que nos habían brindado (el nacimiento de San Carlos, el desplazamiento negociado, la época del conflicto armado y el ahora). Teníamos claro que en los dos primeros estaríamos construyendo alrededor de un espacio rural, mientras que los dos últimos girarían alrededor de lo urbano. Lo más interesante fue darnos cuenta de que ambos

tipos de escenarios se irían conjungando más adelante en la escritura de los cuentos, que el uno necesitaría del otro y que aprenderían a convivir juntos, incluso con los mismos personajes.

Era muy importante hacer referencia a la iglesia central, puesto que se encontraba ubicada en todo el centro del municipio (en el parque central), y del árbol del pueblo, el que ha estado desde antes de la construcción de la iglesia (entre 1930 y 1940). Estas dos referencias están y son el corazón del municipio, representan el lugar donde muchas veces el pueblo se escondía para salvarse de la guerra –la iglesia– y el paso del tiempo, la transformación y la templanza del municipio –el árbol–.

Manuela fue entendiendo rápidamente el tipo de escenarios que queríamos, le suministramos varias imágenes que habíamos tomado en los viajes y se le pidió que mantuviera el estilo de trazo a lápiz fino. Ella nos decía que lo más interesante de trabajar los escenarios era darse cuenta de que también eran personajes y tenían vida; en efecto, el juego de sombras generaba un *sentir* y permitía que fuera de la mano con lo que el cuento había manifestado.

#### **6.2.1.2 Personajes: *quiénes* habitan los recuerdos**

Cuando los personajes nacieron empezamos a vislumbrar la forma en la que cada uno de ellos iba habitando los escenarios. Los personajes recogen características importantes de los sancarlitanos: templanza, fuerza, berraquera, voces que no temen decir lo que piensan, alegría y muchas ganas de vivir. A pesar de que en nuestros cuentos priman las mujeres y las voces femeninas, porque reconocemos que fueron ellas quienes tuvieron un papel significativamente importante en la historia, los hombres juegan papeles igual de

importantes. La guerra fue vivida por todos con consecuencias, formas de afrontarla y de sentirla diferentes. Y es allí donde está el centro de la construcción de nuestros personajes: no se trata únicamente de las características que los visten, sino de las formas de sentir las experiencias. Todas ellas son las que los testimonios nos ofrecieron, las largas conversaciones y las tertulias alrededor de un tinto caliente y cargado de azúcar.

El primer cuento que escribimos fue *El último café*, por un lado teníamos a la voz narrativa que era femenina, y por el otro teníamos a Luis Carlos, el hombre del que la mujer estaba hablando. La voz femenina la pensábamos siempre con mucha templanza, fuerza y con carácter porque no temía denunciar y decir lo que había sucedido. Y a Luis Carlos lo imaginábamos como un ausente que todavía habitaba los recuerdos de la mujer; un hombre ya mayor, cansado y agotado. El problema con este personaje era pensarnos el *cómo* ilustrarlo, y Manuela logró resolver ese tema con un dibujo que, a pesar de mostrar una herida, no habla desde la violencia sino desde la ausencia: el rostro de Luis Carlos, y su café, nos invitan a entender que hay ausencias que se terminan haciendo materiales, incluso en el dolor.

Después fueron surgiendo los otros personajes. La voz del niño a lo largo de nuestro trabajo de campo estuvo muy presente, los recuerdos de los sancarlitanos desde su niñez que retrataban cómo algunos de sus amigos fueron reclutados forzosamente para ser parte de los grupos armados, o cómo muchos no volvieron a aparecer jamás. La voz del niño es la inocencia de la guerra y la primera voz que permite dar entrada y explicación a Los diablos. Es el personaje que ve la guerra desde otro lugar, que la trata de entender con miedo y curiosidad, y al primer sujeto que silencian ante la violencia porque le exigen “no

mirar”, “ignorar”, “hacerse el loco” o “dejárselo a los adultos”. Fue así como narrativamente se logró hacer una voz que fuera el abre bocas de toda una narrativa que iba a venir desarrollándose. En el caso de la ilustración, Manuela fue muy perceptiva al entender que ese personaje no tenía decisión sobre su vida. Por eso el Gordo se avergüenza, tiene miedo y solo sabe mirar al suelo, como quien pide perdón pero no tiene otra forma de vivir.

De los personajes más difíciles de construir fue Yaneth, la diabla. Construir un personaje como ella significa tener cuidados y saber conocer los límites que existirían al narrarla. Decidimos que fuera mujer porque los grupos armados tenían, y tienen, muchos rostros, no solamente lo masculino ejerce la violencia armada, la mujer también lo hace. Este personaje había nacido en la guerra para matar pero su lado humano solo podía brotar cuando se encontraba con una idea de lo que ella consideraba “amor”. La forma de ella existir en el relato es cruda en todo momento, no puede ser otra forma, y es solo hasta el final que el lector puede llegar a reconocer la naturaleza de ella.

María del Pardo fue un personaje complejo de construir, empezando porque era una mujer de la que teníamos muchas referencias gracias a los líderes de rutas de memoria en San Carlos, pues nos habían hablado mucho de quién había sido ella y del mito que existía frente a sus dos amantes que siempre la acompañaban. La tenacidad y berraquera que le dimos al tono narrativo fue gracias a las mismas voces de las mujeres de San Carlos, sobre todo para una mujer como de Pardo, quien era contestataria, atrevida y una mujer decidida. En los talleres en los que asistimos las mujeres siempre nos decían que María del Pardo no era una bruja, que era una científica, una mujer avanzada para la época en la que había

nacido; para nosotras fue clarísimo el hecho de que esta mujer tenía que ser la viva imagen de una lucha que no acaba, una lucha que también se fundamenta en la palabra pues para ella siempre fue claro que su destino era al lado de sus amantes por la promesa que habían hecho los tres. La edificación de ella desde la ilustración fue de las más complicadas para Manuela, pues era completamente distinta a la que había construido en cuentos anteriores. Del Pardo fue pensada en términos de la sensualidad que reúne una mujer que salva y sacrifica toda su vida por el pueblo, la libertad y el conocimiento.

Los personajes de “Agua dulce” fueron un proceso completamente diferente. Esta parte, a pesar de ser la que recoge y guarda la resiliencia y los sueños del San Carlos que quiere *llegar a ser* y está *siendo*, la pensamos como un proceso. No se trata de un resultado sino de una constante reconstrucción y búsqueda por el municipio que quiere llegar a ser. Muchos de los personajes de este apartado ya habían aparecido en distintos momentos del libro, y esto sucede porque en el corazón del municipio están ellos y sus historias, porque son ellos quienes miran al pasado y lo vuelven a habitar de una manera completamente distinta a la anterior. Porque es importante ver cómo personajes como el Topo ven y sienten la guerra, violencia e historia se transforma en cada momento de su vida.

### **6.3 Diseño de cubierta, título y logo editorial**

#### **6.3.1 *Esto no es un sueño***

El título, *Esto no es un sueño*, nace por los sancarlitanos. Primero, no había duda de que la pesadilla había acabado pero no había sido un momento gratuito de su historia, muchos hablaban de ese pasado como un “mal sueño”, como una noche muy oscura de la cual creyeron que jamás se iban a despertar. Y segundo, los deseos y propósitos que esta

comunidad desea, los motivos por los que quiere ser reconocida, no son sueños: están lográndolo desde el arte. Entonces no se trata de algo que sea idílico, sino algo por lo que están trabajando con o sin compañía del Estado, pero sí todos en conjunto. Este producto responde a todo un trabajo de campo en donde las dos partes llegaron completamente cambiadas, transformadas y más grandes de corazón. Y eso tampoco es un sueño.

### **6.3.2 Logo editorial**

La editorial tiene el nombre de *Dafne editores*, está inspirado en el mito griego de Dafne y Apolo. Dafne representa la corona de laurel, la que corona a los poetas laureados, como dice Apolo cuando ella es convertida en un árbol: “«Puesto que no puedes ser mi mujer, serás mi árbol predilecto y tus hojas, siempre verdes, coronarán las cabezas de las gentes en señal de victoria». Pensamos en este logo como la herencia que hemos recibido en Estudios literarios y en Comunicación Social, puesto que existió antes en otros proyectos académicos que realizamos; hace parte de nuestro recorrido, de nuestra historia como estudiantes y futuras profesionales. La corona es para San Carlos, ellos han sido y serán los autores y poetas (creadores), ellos son quienes construyeron, construyen y construirán con cada paso que se dé hacia adelante. La victoria ante la violencia son ellos y el invaluable y constante trabajo por no repetir nuestra historia.

### **6.3.3 Cubierta, *un mapa que fue, es y será***

¿Cómo pensarnos la cubierta? ¿Cómo darle todo un sentido y rostro a este proceso que hemos logrado? En un inicio se pensó la cubierta en términos hídricos, como la memoria funcionaba de ese modo para nosotras queríamos darle esa intención, pero

entendimos que había otras formas de lograr esa sensación (los nombres de los apartados, los cuentos mismos, las ilustraciones, el café, etc). Habíamos pensado en un collage de los personajes, pero luego Manuela nos propuso jugar con la imagen de un mapa de lo que era e iba a ser San Carlos, jugar con las imágenes representativas del municipio pero también darle campo a un espacio rural. Nos pareció una gran idea porque reunía todo lo que habíamos logrado pues la ciudad fue el escenario de todos los sentires de los sancarlitanos, y fue allí donde recorrimos las memorias y recuerdos de quienes vivieron la guerra. La cubierta principal es la ciudad, la cubierta trasera es el campo y las solapas son los extremos de la ciudad. El mapa se mira desde arriba porque es importante dar una mirada panorámica del protagonista principal de este trabajo de grado, que se pueda habitar el municipio también desde la imagen y la escritura. San Carlos da la bienvenida desde el primer momento al lector, al igual que nos la dio a nosotras.

## 7. Bibliografía

- Anónimo. "Entrevista Anónima Bomberos". San Carlos, 2018.
- Agamben, Giorgio. *Lo Que Queda De Auschwitz*. Pre-Textos, 2005.
- Bello, Martha Nubia et al. *San Carlos*. CNRR, Grupo De Memoria Histórica, 2011, pp. 25-105.
- Benjamin, Walter. *Tesis Sobre Filosofía De La Historia*. 2019, pp. 1-11, <http://www.anticapitalistas.org/IMG/pdf/Benjamin-TesisDeFilosofiaDeLaHistoria.pdf>. Accessed 27 Oct 2018.
- Candau, Joël. *Memoria E Historia*. Biblioteca Virtual De Ciencias Sociales, 2019, pp. 1-27, Accessed 27 Oct 2018.
- Eagleton, Terry. *Una Introduccion A La Teoria Literaria*. Fondo De Cultura Económica, 1988, pp. 5-14.
- Foucault, Michael. *¿Qué Es Ser Autor?*. El Seminario, 2000, <http://www.elseminario.com.ar>. Accessed 10 Dec 2018.
- Florescano, Enrique. *Historia Y Ficción*. 2010, pp. 1 - 22. Accessed 27 Oct 2018
- García Márquez, Gabriel. "Dos O Tres Cosas Sobre "La Novela De La Violencia"". *De Europa Y América*, 1992, pp. 646-650, Accessed 10 Dec 2018.
- Galtung, Johan. *Violencia Cultural*. 2003, <https://www.gernikagoraturz.org/web/uploads/documentos/202892edd66aafe5c03dacf1298fd7f8938fae76.pdf>. Accessed 27 Oct 2018.
- "Historia De San Carlos". *Orientese.Co*, 2016, <http://orientese.co/historia-de-san-carlos/>. Accessed 10 Dec 2018.



Jelin, Elizabeth. *¿De Qué Hablamos Cuando Hablamos De Memoria?* pp. 1-17  
<https://laasociacion.files.wordpress.com/2015/11/memoria-jelc3adn-1.pdf>. Accessed  
10 Dec 2018.

Lederach, John Paul. *La Imaginación Moral. El Arte Y El Alma De La Construcción De La Paz*. 1st ed., Publicaciones Semana S.A, 2016, pp. 13-250.

Centro Nacional de memoria histórica. *San Carlos: Memorias Del Éxodo En La Guerra*. 1st ed., Taurus, 2011, pp. 25- 105.

Sarlo, Beatriz. *Tiempo Pasado. Cultura De La Memoria Y Giro Subjetivo: Una Discusión*. Siglo Veintiuno Editores Argentina, 2005.

Sontag, Susan. *Ante El Dolor De Los Demás*. Suma De Letras, 2004, Accessed 10  
Dec 2018.

Hall, Stuart. *El Trabajo De La Representación*. 1997, pp. 1 - 55,  
[http://metamentaldoc.com/14\\_El\\_trabajo\\_de\\_la\\_representacion\\_Stuart\\_Hall.pdf](http://metamentaldoc.com/14_El_trabajo_de_la_representacion_Stuart_Hall.pdf). Accessed  
27 Oct 2018.

Quintero, Paula. "entrevista el lenguaje y la memoria". 2018.

Schlofsky, Viktor. *El Arte Como Artificio*.  
<http://www.catedramelon.com.ar/wp-content/uploads/2013/08/El-Arte-como-Artificio.pdf>.  
Accessed 27 Oct 2018.

Van Alphen, Ernest. *Experiencia, Memoria Y Trauma: Síntomas De Discursividad*.  
Carlos Andrés Barragán, 1999, Accessed 27 Oct 2018.

Watanabe, José. "Elogio Del Refrenamiento". *Discover Nikkei*, 2011,  
<http://www.discovernikkei.org/es/nikkeialbum/items/2179/>. Accessed 27 Oct 2018.





CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES  
(Licencia de uso)

Bogotá, D.C., 25/04/2019

Señores  
Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J.  
Pontificia Universidad Javeriana  
Ciudad

Los suscritos:  
María Fernanda Rodríguez Giraldo, con C.C. No 1016078988  
Diana Sophia Pérez, con C.C. No 1020820070  
\_\_\_\_\_, con C.C. No \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, con C.C. No \_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_, con C.C. No \_\_\_\_\_

En mi (nuestra) calidad de autor (es) exclusivo (s) de la obra titulada:

Esto no es un sueño; a orillas de San Carlos

(por favor señale con una "x" las opciones que apliquen)

Tesis Doctoral  Tesis de Maestría  Trabajo de Grado

Premio o distinción SI  NO

Cual: \_\_\_\_\_

Año de Presentación: \_\_\_\_\_

Por medio del presente escrito autorizo (autorizamos) a la Pontificia Universidad Javeriana para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autorizan a la Pontificia Universidad Javeriana, a los usuarios de la Biblioteca Alfonso Borrero Cabal S.J., así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado un convenio.

**Información de confidencialidad:**

Esta Tesis o Trabajo de Grado contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial o similar, o hace parte de una investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. SI  NO

Si su respuesta es SI por favor indique a continuación el motivo y el tiempo de restricción.

Normas para la entrega de Tesis y Trabajos de grado a la Biblioteca General – Febrero de 2019

Motivo:
Tiempo de restricción

**Nota:** La Tesis o Trabajo de Grado quedaran restringidos para la consulta por el tiempo de embargo indicado, o Indefinidamente en caso de que éste no se registre, una vez concluido dicho periodo (si aplica), indicar a continuación el tipo de consulta que se autoriza.

Marque a continuación con una **X** el tipo de consulta que autoriza.

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La consulta electrónica a través del catálogo Biblos y el Repositorio Institucional, así como la inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previo convenio perfeccionado con la Pontificia Universidad Javeriana para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	

Aceptamos los términos de la licencia Creative Commons de Reconocimiento-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Colombia.



Para más información consulte:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/co/>

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

De manera complementaria, garantizo (garantizamos) en mi (nuestra) calidad de estudiante (s) y por ende autor (es) exclusivo (s), que la Tesis o Trabajo de Grado en cuestión, es producto de mi (nuestra) plena autoría, de mi (nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy (somos) el (los) único (s) titular (es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mi (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Pontificia Universidad Javeriana por tales aspectos.

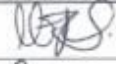
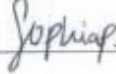
Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré

Normas para la entrega de Tesis y Trabajos de grado a la Biblioteca General – Febrero de 2019



(continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Pontificia Universidad Javeriana está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOMBRE COMPLETO	No. del documento de Identidad	FIRMA AUTÓGRAFA
Maía Fernanda Rodríguez Graldo	1016078988	
Diana Sophia Pérez	1020820070	

FACULTAD Ciencias Sociales

PROGRAMA ACADÉMICO Estudios Literarios

