

Prácticas de memoria afrodescendiente en la reocupación del tiempo y el espacio afectado por el sufrimiento*

The Reoccupation of Time and Space in the Memory Practices of Afro-Colombians Affected by Violence

Delma Constanza Millán**

*Profesora de la Escuela de Trabajo Social y Desarrollo Humano
Universidad del Valle, Colombia*

Resumen

Este artículo reflexiona sobre las representaciones de dolor que exponen las víctimas de la violencia sociopolítica en Colombia, que se manifiestan en los relatos de la memoria que elaboran para construir y reconstruir su dignidad. A su vez, analiza la manera como estas representaciones interactúan con los formatos y esquemas que los saberes expertos y los agentes institucionales usan para transmitir lo sucedido. De manera particular, este artículo se detiene en las prácticas de memoria construidas por las personas afrodescendientes que sobrevivieron a la masacre de Bojayá en el departamento de Chocó para rehabitar la vida cotidiana.

Palabras clave: Bojayá, masacre, memoria afrodescendiente, representaciones de dolor, violencia sociopolítica.

Abstract

The article carries out a reflection on the representations of suffering by victims of sociopolitical violence in Colombia, as expressed in the memory narratives they produce in order to build and rebuild their dignity. Likewise, it analyzes the way in which these representations interact with the formats and schemes used by expert knowledge and institutional agents to account for what has happened. Specifically, the article analyzes the memory practices built by the Afro-Colombians who survived the massacre of Bojayá in the Department of Chocó, as a way of re-inhabiting their daily lives.

Keywords: Bojayá, massacre, Afro-Colombian memory, representations of suffering, sociopolitical violence.

Recibido: 5 de diciembre del 2010. **Aceptado:** 16 de febrero del 2011.

* Artículo elaborado a partir del trabajo de tesis de Maestría titulado "Ya no llega el Limbo porque la gente bailando está" —Prácticas de memoria en Bojayá—. Tesis presentada por la autora para optar al título de Magíster en Antropología social en la Universidad Nacional de Colombia, trabajo que obtuvo mención meritoria.

** constanza.millan@gmail.com

Introducción

Este escrito se ubica en el contexto colombiano, en el que se destacan diversas acciones para hacer visibles las memorias del sufrimiento que la continua violencia sociopolítica ha dejado. En este texto se estudian las prácticas de emprendimiento de las memorias subalternas que han construido los sujetos sufrientes no solo para enunciar lo que les ha sucedido, sino sobre todo para rehabitar la vida cotidiana que se ha visto afectada por los daños que ocasionan los hechos de violencia.

Las prácticas subalternas de la memoria en Bojayá, de las que me ocupo aquí, fueron construidas por los sujetos afrodescendientes que vivieron la masacre; presentan la particularidad de enunciar lo sucedido no desde la explicación de las causas que originaron la muerte de más de un centenar de personas en esta región en mayo del 2002, sino desde uno de los marcadores de sufrimiento más importante para quienes vivieron el suceso: el sin sentido, la incertidumbre, la pérdida de lo que se daba por hecho, y, es desde la enunciación de este marcador que se genera el acto creativo de la transmisión de un dolor que se canta.

Esta forma de representar lo sucedido ubica a la audiencia que escucha estas memorias en un lugar de diálogo con las particularidades de la experiencia vivida e invita a la desnaturalización de las categorías de pensamiento desde las cuales los sucesos de dolor son registrados por los sistemas expertos¹.

El ordenamiento y clasificación de los hechos en los formatos que utilizan los saberes expertos respon-

1 Definido por Giddens como “[...] sistemas de logros técnicos o de experiencia profesional que organizan grandes áreas del entorno material y social en el que vivimos. Estas entidades, tan abstractas como eficaces, han proliferado enormemente debido a la creciente sofisticación de la división tecnocientífica del trabajo, y tienden a invadir todos los ámbitos de la vida, tornándose cada vez más indispensables” (1994 37).

den a las preguntas: ¿por qué pasó? ¿Qué daños produjo? ¿Quiénes son las víctimas? Estos interrogantes conforman entre sí un contexto que se configura a partir de un conjunto de nociones e imaginarios que orientan la forma como es conocido lo que sucede. La situación se presenta principalmente a través de una clasificación fáctica de los sucesos en los que se da un orden y coherencia a lo sucedido a partir de la explicación de sus causalidades. Estas formas de presentar el suceso invitan a la audiencia de dichos relatos a identificarse con lo sucedido, identificación en la que se evoca cada hecho a partir de la articulación que este tiene con las variables que explican otros hechos de violencia sociopolítica en el país. Estas formas de enunciar adquieren con el tiempo cierta permanencia, legitiman el propio discurso profesional y sustituyen la autoridad de la víctima, de su propio dolor, y ocultan la forma como esta le da sentido. Como Castoriadis (1983) plantea, la forma como han naturalizado los saberes expertos los acontecimientos de dolor permiten mantener los sentidos instituidos, a la vez que inhiben la posibilidad de crear nuevos sentidos.

Memorias cantadas

El 2 de mayo del año 2002 sucede en Bojayá, Chocó, una de las masacres más grandes ocurridas en la historia reciente de Colombia. Tras varios días de combates entre los grupos paramilitares y de la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (Farc), un número considerable de la población afrodescendiente habitante de Bellavista, como es denominada la cabecera municipal de Bojayá, toma la decisión de buscar protección en la iglesia católica del lugar. Se refugian allí la noche del 1 de mayo, y a las 10:30 de la mañana del día siguiente sucede, como lo dicen los testigos del hecho, lo que

“nadie podría imaginar”: cae un cilindro bomba en el altar del templo. Esta acción deja como consecuencia 119 personas muertas y un número considerable de sobrevivientes heridos.

Luego de la explosión de la pipeta, los sobrevivientes despiertan de lo que parecía ser un sueño, toman fuerza para levantarse de las ruinas del templo y desafían el combate, que pese al hecho, continuó.

Unos salen corriendo para todos lados, otros vamos a la casa de las monjas, allí llevamos a los heridos para atenderlos, salimos en procesión, le tuvimos que decir al padre Antún que saliera adelante porque así no nos hacían nada. Gritábamos con fuerza “Mi gente, —¿quiénes somos?”, y nosotros mismos respondíamos “Población civil”. Como 300 metros hay de ahí —de donde las monjas— hasta el puerto. Allí había unos botes y nos cruzamos para Vigía [...] En el camino vi a una guerrillera que lloraba y vomitaba, yo creo que ella tampoco lo podía creer, es que antes de que lanzaran la pipeta, mi gente, le suplicamos que no lo hicieran, que la iglesia estaba repleta. Nos tuvimos que ir, dejando al pueblo todo abandonado, no pudimos enterrar a nadie, ellos quedaron allí todos destrozados, desparramados. Minelia, la que ta’loca de cabeza, sí se quedó con ellos, armando los muertos. El corrinche² de la gente que regresó a Bellavista luego, dice que vieron a Minelia que le gritaba a los muertos que se levantarán y salieran corriendo. Estando en Vigía hicimos comisiones para buscar a los que estaban perdidos y también para ir a componer a los muertos, le dijimos a Domingo, el de los vallenatos, que fuera él a componer a los muertos, luego de eso él anda más chupao³ que antes. (Entrevista a Moira Palacios, compositora de uno de los alabaos de Bellavista)

El anterior relato concentra varias de las escenas presentes en uno de los hechos violentos sucedidos en el marco del conflicto armado en el país. El testimonio hace mención a la destrucción, los daños, la confusión, la resistencia, pero también señala la persistente búsqueda de sentido sobre lo sucedido en una acción muy concreta: rehacer la comunidad en

medio de la confrontación armada al encontrar a los perdidos y reconstruir el cuerpo de los muertos.

La situación descrita me ha llevado a preguntarme de qué manera los bellavisteños enuncian un suceso como el de la masacre; cómo incorporan esta experiencia en su cotidianidad, de qué manera expresan un conocimiento compartido del pasado inmediato. A partir de estos interrogantes, presento en este texto algunos de los mecanismos que han surgido en la comunidad para transmitir la memoria, materializar los sentidos del pasado, representarlo e incorporarlo en la cotidianidad.

Luego de la masacre en Bellavista ha surgido un conjunto de manifestaciones para contar lo ocurrido; se han compuesto alabaos, vallenatos, rap, *ragas*; las mujeres tejieron un telón con los nombres de las víctimas. Los jóvenes ahora danzan en la iglesia, tocan la tambora e interpretan chirimías que desafían, exorcizan y expulsan el terror y la muerte. En estas prácticas han participado, niños, niñas, jóvenes, mujeres y ancianos. Las narraciones e imágenes construidas articulan distintas voces, aspectos contradictorios, aparece la risa, el llanto, la burla, la crítica y la resignación, todo al mismo tiempo.

Al examinar estas prácticas se hacen evidentes los diferentes registros del lenguaje del dolor⁴, que sugieren las explicaciones que los habitantes han dado a lo ocurrido; a lo que es “el mundo horrorizado” para esta comunidad. Las contradicciones, los silencios y las paradojas que reflejan dichas manifestaciones permiten a los bellavisteños hacer un diagnóstico del daño. Pero también a través de ellas rehabetan el mundo horrorizado, plantean posturas frente a ese pasado para construir una posición propia e independiente frente a su contexto. A través de estas posturas, como lo dice Martin Stokes (1994), se generan, se manipulan y se ironizan significados como acto reflexivo, pero también se proporcionan mecanismos mediante los cuales se negocian y transforman las categorías de tiempo y espacio.

Las prácticas creadas por los bellavisteños para transmitir la memoria de la masacre están relacionadas, en su mayoría, con la música, el canto y la danza.

2 Forma como los bellavisteños hablan del rumor.

3 Forma como los bellavisteños hablan de quien está embriagado.

4 Recojo el término acuñado por Veena Das.

A continuación pretendo hacer un análisis de estas manifestaciones; me detengo particularmente en lo que estos compositores dicen del suceso y desde dónde lo dicen. Más que hacer un análisis de la estructura musical, realizo un análisis de estas prácticas como texto social,

[...] en el que a través del acto performativo del canto [una forma abierta, una no escritura maleable que se acomoda a diferentes contextos y necesidades] en un contexto oral se inscriben marcas en un discurso en el que el sujeto se espacializa y se mueve en un “entremedias” un discurso que logra inscribir las fronteras de sentido, pero en el lenguaje afectivo de la diferencia cultural. (Friedmann 2006 143)

En este escrito retomaré las manifestaciones de la memoria que los bellavisteños han creado para *desahogarse*, como ellos mismos lo denominan; así han aparecido diversos cantos, alabaos, bundes, vallenatos, rap y *ragas*. Los alabaos que son analizados aparecen con ocasión de representar lo sucedido al interior de la comunidad en eventos de conmemoración de la masacre. Los vallenatos, *ragas* y rap, aparecen en los lugares a los que fueron desplazados sus autores. Moira, una de las cantaoras, compone el alabao para sus estudiantes en el colegio de bachillerato de la localidad. Domingo compone los vallenatos para desahogarse tras haber participado en el levantamiento de los cuerpos muertos en la iglesia. Noel, uno de los compositores de *ragas* y rap, compuso las canciones para manifestar, sin tartamudear, lo que pasó. Lubin compone bundes para conmemorar el aniversario de la masacre —que ella vivió y en la que falleció uno de sus sobrinos— con la comunidad afrocolombiana que reside en Bogotá.

En los apartados siguientes, presento y analizo estas prácticas teniendo en cuenta cómo se enuncia el hecho sucedido, qué es lo que aparece como daño, y cómo aparece la reparación del este daño.

¿Cómo se enuncia el hecho?

*Suenan los tambores para chigualiar,
es un niño muerto que aquí en el
campo vamos a bundear;
suenan los tambores para chigualiar,*

*la madre lo llora, la madrina bundiando esta;
suenan los tambores para chigualiar,
ya no llega el limbo, porque la gente bailando está;
suenan los tambores para trabajar,
por los niños muertos, por la masacre en Bojayá;
suenan los tambores para trabajar,
por todos los muertos, todos los muertos en Bojayá.*
Lubín del Carmen Valencia. “Bunde a Bojayá”

El anterior texto corresponde a uno de los cantos compuestos por una joven que perdió a uno de sus sobrinos de 6 años en la masacre. Lo canta y lo baila para “su comunidad en Bogotá”, como ella lo dice, al cumplirse el tercer aniversario de la masacre.

El canto enuncia la muerte en Bojayá, y la articula con distintos versos que hacen referencia a la vida. Esta relación simbólica refleja uno de los elementos característicos de las narraciones creadas a partir de la masacre. En esta, los cantos reflejan a la vez lo ambiguo, —el no estado, el limbo— y la superación de la situación. La articulación permite además una separación y yuxtaposición del tiempo y el espacio; el tiempo corresponde a la muerte, y el espacio a la vida.

En la estrofa del chigualo⁵, las imágenes del llanto de la madre y el limbo apelan a la muerte del niño; el sonido, el bunde y el baile, remiten a la vida. La madrina y el compás del tambor actúan como mediadores que facilitan el tránsito entre la muerte y la vida. En la práctica ritual del chigualo, el bunde y el baile de la madrina con el cadáver del niño acerca a los asistentes a la energía procreadora que proviene del carácter de divinidad del niño, lo que remite al renacimiento de la comunidad. Por su parte, el ritmo acompasado del tambor facilita el retorno del tiempo a la vida humana, al tiempo del trabajo.

La comprensión de las prácticas y los significados en las palabras puestas en las estrofas anteriores nos remiten a varios referentes explícitos en las diversas canciones creadas para contar lo que pasó. Estos referentes tienen que ver con la manera como se definen a sí mismos los bellavisteños, con la enunciación de

⁵ Chigualo es una ceremonia fúnebre o de velación del cadáver de un niño menor de siete años, practicada en zonas rurales del Pacífico colombiano.

lo que allí aparece como lo ocurrido, lo que se dañó y la reparación del daño.

En estos referentes, que explicitaré en los siguientes apartados, surgen imágenes de visibilidad, movimiento y capacidad de comunicación, que aluden a un eje de pensamiento clasificatorio de la población que está relacionado con la vida; también aparece la alusión al otro eje: el de la muerte, la oscuridad, la melancolía, la quietud, la incomunicación y la invisibilidad.

Las imágenes inscritas en los ejes clasificatorios de Vida y Muerte son a la vez vividas en la práctica y construidas por el pensamiento colectivo de los bellavisteños. Esto se puede evidenciar en la forma como se han apropiado del territorio: se ha organizado la práctica social en el espacio-tiempo, en las diversas facetas del sistema ritual y en la organización de las relaciones sociales.

¿Quiénes son los bellavisteños?

En las canciones decir lo que pasó en la masacre pasa por contar quiénes son los que la vivieron. Hay siempre autodefinición en los vallenatos compuestos por Domingo, en las canciones de rap compuestas por Noel y en los alabaos compuestos por Moira. Noel canta:

*Hay como me duele lo que aquí pasó
Bellavista, de mi tierra natal
Bellavista, de mi tierra natal
Vamos donde vamos te vamos a representar
Bellavista... yo soy y no lo puedo negar
Bellavista, de mi tierra natal
Vamos donde vamos te vamos a representar.*
Noel, habitante de Bojayá

Para los bellavisteños, y en general para los afrochocoanos, el río constituye un elemento que brinda autodefinición, pertenencia y clasificación en las relaciones sociales y espaciales. De acuerdo con el relato colectivo que comparten los pobladores, el nombre de Bellavista surge precisamente por la relación que este lugar guarda con el río Atrato. Bellavista es vista bella del río, es “un divisadero”, “la constantemente visible”. “Bellavista tiene vista para arriba y para abajo del río”, y además, es divisada si se viene de abajo o si se viene de arriba.

Al río se le adjudican atributos “normales” cuando sus facultades están relacionadas con lo vivo, cuando hay movimiento en él. No está bien cuando se aquieta o, como lo dicen algunos lugareños, cuando se tapona. Veamos el siguiente apartado del diario de campo, que se realizó en febrero del 2003.

Durante las nueve horas de recorrido solo encontramos tres embarcaciones, lo cual llevó a Elín a comentar sobre cómo veía “quieto” y “solo” el río ahora. Según su testimonio antes del ‘97 el río sí estaba “vivo”; en las orillas había gente viendo pasar los botes plataneros y los barcos que recorrían la ruta Quibdó-Turbo-Cartagena. (Diario de campo 2003)

En el pensamiento afrochocoano, los atributos que se le dan al río corresponden al eje de lo Vivo, en tanto este refleja movimiento, tanto de corriente de agua como de viaje, de los pobladores de la región. Al respecto coincide el planteamiento de Anne Marie Lozonczy (2006) tras haber realizado su trabajo de campo con la población del Río Capá, en el departamento del Chocó: “[...] el río es la expresión paradigmática del movimiento en el universo natural, así como la condición práctica de desplazamiento en el orden cultural” (157).

Es el movimiento sobre el río, el viaje, lo que da origen al pueblo de Bellavista. Ser de Bellavista tiene que ver entonces con el movimiento, la visibilidad, el viaje, lugar de paso que facilita las labores de producción. Para los afrochocoanos, *vida* equivale a movimiento y a claridad, por lo tanto, si no hay movimiento, no hay vida. En la experiencia cotidiana, el tiempo sin movimiento es un tiempo-sin-tiempo. Por ello en el “Bunde”, Lubín canta que reparar la muerte tiene que ver con recuperar el tiempo.

*Ya no llega el limbo, porque la gente bailando está;
Suenan los tambores para trabajar,
por los niños muertos, por la masacre en Bojayá.*

A partir de lo anterior, podemos retomar algunos de los versos de los alabaos de Moira y de los cantos vallenatos de Domingo en los que se representa una Bellavista posterior a la masacre.

En los textos de los cantos aparecen imágenes de un pueblo sorprendido por el enfrentamiento,

porque se asume fuera de conflicto, un pueblo que se autodefine como “de malas” frente a su historia de larga duración en la subalternidad. En este sentido, como lo dicen los cantantes, lo que ha pasado a raíz de la masacre “no es nada”.

El topónimo *Bellavista* significa visibilidad y se asocia a la claridad, al movimiento y, por ende, al eje de la vida; sin embargo, luego de la masacre, la visibilidad se troca por la oscuridad y la quietud que desencadenan la masacre. Es decir, lo que para los afrochocoanos está relacionado con la muerte.

*Lo que este pueblo vivió eso nadie lo esperaba
Porque a decir verdad fuera de conflicto estaba.
Moirá. Alabao.*

El verso anterior corresponde al alabao compuesto por Moira. Se evidencia la sorpresa que causó el enfrentamiento que produjo la masacre, sorpresa que se repite a lo largo de la canción. Cabe preguntarse por qué Moira ubica el conflicto armado fuera del territorio de Bellavista, por lo menos hasta antes de la masacre, si desde la década de los ochenta los informes de derechos humanos en esta región registraron presencia de actores armados relacionados con la violencia sociopolítica reciente.

En la década de los ochenta, dada la facilidad que ofrecía el Atrato para la circulación y el contacto con el océano Pacífico, hicieron presencia en la zona el frente 57 de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (Farc-Ep) proveniente de Córdoba y Antioquia, posteriormente llegó el frente 34. También hay registro de incursiones del Ejército de Liberación Nacional (Eln), pero de manera más fragmentada que los frentes de las Farc. En el periodo 1995-2000, el proyecto paramilitar se expandió en la región. Los paramilitares, provenientes del Urabá antioqueño⁶, fueron llegando paulatinamente al Urabá chocoano, a la altura del Medio y Bajo Atrato. Luego de tomar el control del eje bananero, entraron a Riosucio, a Turbo, al litoral (Bajo Baudó) y a Bahía Solano. En la zona operó, hasta 2006, el

6 Denominadas las Accu, Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá.

Bloque Elmer Cárdenas (Bec) con mayor fuerza en el norte del Chocó, en Bojayá y Quibdó.

Hay dos hechos significativos para la población de Bellavista antes de mayo del 2002. El primero, 18 de noviembre de 1999, cuando los paramilitares cometieron un atentado contra una comisión humanitaria de la Diócesis de Quibdó en el que resultaron muertos el sacerdote Jorge Luis Mazo y el cooperante Vasco Iñigo Eguiluz. El segundo, en el año 2000, cuando la guerrilla de las Farc incursionó violentamente las cabeceras municipales de Vigía del Fuerte y Bellavista, lo que afectó la infraestructura militar e institucional de ambos municipios.

El énfasis de Moira en el alabao y de los relatos que hacen los habitantes de Bellavista al autodefinirse como externos al conflicto da cuenta de una perspectiva particular sobre lo que denominan *estar en el conflicto*. Al parecer, esta relación tiene que ver con las características de una presencia concentrada o dispersa de actores armados que la población percibe como idénticos entre sí.

En los relatos hay alusión a la presencia de los actores armados antes del 2002 de manera dispersa o fragmentada, lo que para el pensamiento afrochocoano no conduce a la peligrosidad. El verdadero peligro del conflicto surge cuando hay una concentración de lo idéntico o como ellos lo mencionan, lo parecido.

En el pueblo llegaban muchos grupos, el caso que inició llegando fue la guerrilla eso fue como en el '87. A veces venían por la remesa y se iban, y pues uno hacía que no veía nada y seguía. La violencia se dio en el caso cuando en el 2000 entraron los paramilitares, eso entro acá por cuestiones políticas. En este Medio Atrato, la política colocó a traer esos grupos. No sé si era que la guerrilla pedía mucha vacuna, entonces cuando ya entraron los otros que fueron traídos aquí, por personas que me reservo hasta el nombre, cogieron a poner otras vacunas, ya no eran pa' la guerrilla sino para ellos, y los dos grupos eran como lo mismo, parecido. Vacuna para unos y los otros, había que entonces callarse. (Entrevista a un habitante de Bellavista abril del 2004)

En los relatos de esta población se menciona la presencia ocasional de actores armados en la cabecera

municipal, quienes estaban vestidos de civil mientras realizaban compras en las tiendas. En los relatos, la dispersión de los actores armados es casi una garantía de coexistencia poco conflictiva entre ellos. El peligro se empieza a percibir a partir de abril del 2002, cuando los movimientos de los actores armados se empiezan a concentrar en la cabecera municipal de Bellavista.

La concentración de los actores armados —los parecidos— en el territorio de la comunidad —la diferente—, que se asume fuera de conflicto, desencadena la peligrosidad. Para el pensamiento afrochocoano la dispersión de lo idéntico es la garantía de no conflictividad; su concentración genera peligro porque desde allí hay una pérdida de la comunicación humana, hay una relación de dominación-sumisión. Desde esta lógica, cuando aparece la concentración de lo idéntico en el territorio de los diferentes, la comunidad incorpora las consecuencias que acarrea lo que no se evitó, prescrito en el pensamiento, esto es, la pérdida del habla, ya sea para siempre, mediante la locura y la muerte ritual, ya sea temporalmente, por el silencio terco de la resistencia pasiva⁷.

El estar *fuera de conflicto* también está presente en las composiciones de Domingo. En su canto hay reclamo porque, pese al estar fuera, este pueblo tiene un destino fatal de desdicha “que le tocó”. Es esto lo que reitera cuando autodefinen un pueblo pobre y salado con un destino definido por otros que no ofrece ninguna compensación.

*Pobrecito Bellavista si es de malas,
Pobrecito Bellavista si es salado.
Bellavista le tocó poner los muertos
y ahora lo mantienen todo abandonado.
Domingo Valencia, habitante de Bojayá.
Vallenato, “Tristezas de mi pueblo”*

Moira reitera este reclamo en el alabao al explicitar de manera contundente cómo lo sucedido en la masacre “es nada”. Un nada referido a lo que significa para los Otros la muerte de mucha gente de su pueblo, un nada que también reafirma una larga historia

en la subalternidad y en la exclusión. En estos cantos, tanto Moira como Domingo, definen el ser de Bellavista a partir de una interacción con los Otros, con la sociedad nacional, en el que enuncian silenciamiento social y cultural resultado de la igualdad negada.

*Pero esto es nada les digo lo que este pueblo vivió
Pues a causa de los violentos, mucha gente se murió.
Moira. Alabao*

Estas canciones creadas para “desahogar” lo que pasó parecen ubicar en la memoria cómo el hecho de la masacre reitera una construcción reflexiva del ser afrochocoano a partir de un conflicto exógeno, violento, que evoca su condición histórica subalterna como grupo en la sociedad nacional. El hecho se enfatiza al autodefinirse a partir de una oposición frontal en términos de blanco *versus* negro, economía nacional *versus* economía marginal, nación *versus* comunidad étnica, donde se reproduce la lógica del encuentro frontal violento de los comienzos de la llegada en la trata transatlántica.

*Oiga, señor presidente,
Ay, doctor Andrés Pastrana ha venido
a visitar esta linda tierra chocoana.
Mire como está mi pueblo;
todas las casas cerradas,
la mitad de Bellavista ya se encuentra desplazada.
Domingo Valencia. Vallenato “Dos de mayo”*

Cuando converso con Domingo sobre el significado de esta canción él comenta: “Ahora que empezó el problema, nosotros somos visitados por todos ustedes, aquí cada ocho días está viniendo un periodista; nosotros nunca pensamos que aquí nos vean en Medellín, en otros departamentos, nunca nos imaginamos eso, y menos ver al presidente que nos visita cuando el pueblo ya no está”.

En las estrofas anteriores, el cantautor se reconoce como un sujeto que reclama e ironiza la condición que lo hace visible a la máxima autoridad de la sociedad nacional, el presidente. A través del hecho de la visita, se hace explícita la visibilidad que adquiere su pueblo tras la masacre. Sin embargo, es una visita que ocurre cuando el pueblo no se puede ver; ya no está. Hay aquí una tensión en la autodefinición,

⁷ Al respecto, véase los planteamientos de Anne Mary Losonczy (1999) sobre la epistemología afrochocoana y su relación con la concentración de lo idéntico, en el texto, “Memorias e identidad: los negros colombianos del Chocó”.

evidente en las imágenes que el autor muestra de visibilidad-invisibilidad.

Un pueblo que se hace *invisible* en la medida en que la masacre ubica a los lugareños en un lugar de *no estar*, es decir, de estar fuera del territorio habitado, o de estar *sin estar*, porque ha sido desanclado de las relaciones sociales con la parentela; unos han sido desplazados y otros murieron intempestivamente en la masacre. Lo invisible remite, para el pensamiento afrochocoano, a lo oscuro, a lo que no se puede ver, a su vez, esa invisibilidad conduce a lo deshumanizado; atribuciones que se adjudican al mundo de lo no-vivo, de lo muerto. Relacionarse con este mundo de manera intempestiva y no-ritual produce para el mundo de lo vivo estados de apatía y melancolía.

El autor, al autodefinirse después de la tragedia, muestra entonces una situación en la que para el pueblo de Bellavista se transforma el mundo de lo vivo y lo muerto. La transformación, al carecer de un contexto ritual lleva a los hombres al silencio.

¿Qué ocurrió? El mundo horrorizado

Si bien las narraciones que aparecen en las canciones cuentan lo que pasó, es decir, muestran la verdad fáctica, dónde y cómo ocurrió el suceso en tiempo, modo y lugar; lo insistente en los cantos está en la explicitación del *sin sentido*: lo que produce sorpresa, lo que no se puede creer porque rebasa los límites de lo imaginado. Con este aspecto empiezan la mayoría de las composiciones. Allí aparece una narrativa del dolor.

Para Domingo lo que pasó ya se sabe. El “¿Qué ocurrió?” como verdad fáctica ya está resuelto en las prácticas de la memoria.

*Lo que hicieron con mi pueblo, por Dios, no tiene sentido.
Matar tantos inocentes sin haber ningún motivo.
Las Farc con la Autodefensas, ellos dos estaban peleando
La Farc lanzó una pipeta y cayó dentro de la iglesia.
Domingo. Vallenato*

*Se formó la balacera entre guerrillas y paras,
Y la gente desesperada solo al piso se tiraba
Sufrimos mucho en la iglesia al ver la gente destrozada
y mientras unos corríamos los otros se desangraban.
Moira. Alabao*

*Yo no lo puedo creer,
no lo puedo imaginar
que eso allá en Bojayá haya podido pasar.*

Noel. Rap

Lo inimaginable aparece cuando se fusionan las categorías que pertenecen a lo salvaje, al inframundo y al supramundo⁸, con las cuales se piensa y se desarrolla la práctica social en el ámbito de los humanos. En el hecho de la masacre, la ambigüedad y la infracción del orden social establecido para la vida y la muerte son los marcadores simbólicos que adquieren relevancia. La fusión a partir de lo ilimitado entre el supra y el inframundo, sin la mediación ritual necesaria para ello, desencadena el mundo del horror.

A continuación, me detendré en los aspectos que resaltan las canciones para enfatizar los marcadores simbólicos mencionados. De esta manera, aparecerán el tiempo y el espacio de la masacre, así como la emergencia del ruido y del silencio, para recuperar el tiempo y el espacio.

El tiempo de la masacre

*Solo eran las 6 de la mañana cuando esto sucedió.
Ay, Virgen del Carmen y Virgen de las Mercedes,
intercedan por nosotros para que esta guerra cese.
A todo el pueblo colombiano algo le quiero contar,
porque si no lo hago no me puedo desahogar.
Pues el primero de mayo del año 2002, estaba el
pueblo dormido y un disparo lo despertó.*

Moira. Alabao

8 Para los bellavisteños el núcleo central a partir del cual se estructuran los marcadores topográficos más relevantes en el suceso de la masacre está constituido por la ubicación que en el ordenamiento histórico y cultural del territorio se adjudica a los espacios de la iglesia, el cementerio, la ciénaga y el río. El territorio donde ocurre la masacre, la iglesia y el cementerio, hacía parte del territorio *habitado*; la ciénaga y el río constituyen los espacios *intermedios* entre lo habitado y lo que no lo es. La ubicación de la iglesia expresaba la relación de los humanos con lo *alto*, el lugar de lo divino, los santos y los buenos muertos. Pese a que la iglesia era la expresión del límite entre lo humano y lo no-humano, se encontraba ubicada en el interior del espacio habitado. Por su parte, la zona cubierta de maleza y podredumbre que existía detrás de la iglesia, junto con la ciénaga y el cementerio, hacía parte de lo *bajo*, el inframundo.

*Eran las seis de la mañana compadre,
cuando sucedió un caso muy grave.
Sonó un fusil. ¡Pla!
Sonó una K. ¡Pla!
Sonó una metralla.
Se escondieron los Paras.
Eran las seis de la mañana se fueron a Bojayá.
Noel. Rap*

En ambos cantos se reitera el verso de “las seis de la mañana”: solo eran las seis de la mañana, dice Moira con un dejo de sorpresa que reafirma Noel en el rap. Las seis señala la hora de la concentración del peligro, esto es, la concentración de los actores armados enfrentados en el sector de la Unión.

Lo sorprendente está en que la masacre sucede en el día, con los elementos característicos de la noche “Manita, miedo en la noche, da miedo, porque dicen que las ánimas de quienes han tenido mala muerte se aparecen y como todo es oscuro, uno no distingue” (Conversación con Rosalía Blandón, en *Diario de campo* 2003). La noche es el tiempo de la oscuridad, cuando la muerte mala invade el espacio de los vivos, en la noche todo es apariencia, no se reconocen las diferencias; es en la noche donde lo no-humano es proclive a invadir lo humano. En la noche, surge un estado ambiguo en el que lo no-humano y lo humano, que en el día se alejan, se acercan con la oscuridad. Las diferencias que se son visibles en el día, en este tiempo se hacen invisibles; aflora así la concentración de lo idéntico que señala peligro y produce miedo.

En la masacre, el peligro se da en el día: a las seis de la mañana. A esa hora los actores armados que se concentran se hacen idénticos en el combate. La contundencia de la muerte de la población civil hace evidente la pérdida de la diferencia entre el combatiente y el que no lo es. Y es en el día, entre las 10:00 y las 11:00 de la mañana, que invade la muerte mala, la muerte sin ritual.

El espacio de la masacre

*Como era un lugar de Dios, que allá los amparaba.
Y allá en plena oración lanzaron una pipeta, ¡plum,
plum!*

*Cayó dentro de la iglesia.
Yo no lo puedo creer, no lo puedo imaginar.
Noel. Rap*

*Al lado de Dios ese gran cilindro que dentro a la
iglesia estalló,
al lado de Dios a mi primo chiquito se lo llevó, al
lado de Dios.
Lubín del Carmen. “Dos de mayo”*

*Primero de Mayo cuando el plomero comenzó,
la gente asustada en la iglesia se refugió.
Ellos no pensaron en lo que ahí pasaría
y fueron a la iglesia buscando salvar sus vidas.
Noel. Rap*

*Yo te suplico, ay, Dios mío, porque no lances castigos;
mi pueblo no se merece que mueran viejos y niños.
También la Virgen del Carmen, la patrona de mi
pueblo, que esta toda destrozada
mire que cosas son esto.
Domingo. Vallenato*

En Bellavista, donde ocurrió la masacre, la iglesia estaba ubicada en la segunda calle paralela al río, en el sector de la Unión, lugar que une a Bella Luz y Pueblo Nuevo. Detrás de la iglesia estaban los terrenos húmedos y cenagosos cubiertos de maleza que son el preludio del área de la ciénaga. La iglesia es el lugar donde están Dios, los santos y la Virgen del Carmen, es el espacio que concentra la fuerza y la luz de lo Divino, el campo de la fuerza vital⁹.

Pese a que la iglesia estaba ubicada en el centro del pueblo, estaba distante de los espacios de la fiesta, del ruido y el encuentro permanente de los habitantes. Desde la cosmovisión de los bellavistenses, la iglesia estaba en el margen del espacio habitado del pueblo, era un lugar de paso para dirigirse de uno a otro sector; era un sector poco transitado, y podían pasar días sin que alguien cruzara por allí, pero quien lo hacía, transitaba con una actitud solemne o ceremoniosa. Durante el enfrentamiento del 1 de mayo,

⁹ Al respecto, véase el capítulo sobre territorio y memoria de la investigación que da origen a este artículo.

quienes se dirigieron a la iglesia sustentaron las razones de su decisión. En la búsqueda de protección por la materialidad de la construcción, el concreto; o por el cobijarse con la *fuerza vital* existente en este lugar, que los protegería del daño.

Lo que no podían pensar ni imaginar los bellavisteños, como relata la canción de Noel, es que allí se concentrara la mala muerte¹⁰, el daño. Para el pensamiento afrochocoano, la mala muerte sucede en el interior de la selva, lejos de la parentela, del espacio habitado y sin la compañía del rito funerario. No se puede creer ni imaginar que al lado de Dios, como canta Lubín a manera de queja, ocurra la mala muerte que alimenta la fuerza del mal, del diablo. Losonczy documenta cómo para las comunidades afrochocoanas en el lugar no-humano y no-divino reside el diablo, quien está al acecho de almas para atraerlas a su mundo. La mala muerte deja a los muertos flotando entre el mundo de la muerte y el mundo cultural de los espacios habitados y ocupados.

Luego de la masacre, los bellavisteños transforman al espacio de la iglesia en un lugar de miedo; dicen, por ejemplo, que allí aparecen las ánimas a las doce y media de la noche. Es un lugar que está en penitencia.

En Bellavista la asechanza de la mala muerte en los espacios habitados y de la iglesia produce la pérdida de la fuerza vital en el cuerpo de los vivos, lo que desencadena la tristeza, la melancolía y la apatía. Esta pérdida de la fuerza vital se registra en el apretón del corazón y en el dolor de la cabeza, lugar donde se aloja desde el nacimiento esta fuerza como registro del aliento divino¹¹. Así cantan Domingo y Noel, y así explican años después los bellavisteños la muerte de la mamá de Mañe:

*Cuando yo entré a la iglesia
y vi la gente destrozada
se me apretó el corazón
detrás mí todo lloraba.*
Domingo Valencia

*Cuando yo me acuerdo todo lo que pasó
Allá en la tierra mía, sufren mi corazón.*

¹⁰ Expresión que utilizan los habitantes.

¹¹ Véase al respecto la descripción que realiza Lozonczy (2006) de los rituales de ombligamiento en la cultura afrochocoana.

Es que hay gente muy triste, ¡Dios mío!

Placido Mena y Jhon Elvis Romaña. Rap

La profanación de la iglesia con la mala muerte llevó a los bellavisteños a realizar un ritual de bendición del templo y de las casas un año después del suceso, porque “un espíritu malo se quedó allí desde la masacre”.

El silencio y el ruido

Sonó un fusil ¡Pla!

Sonó una K ¡Pla!

Sonó una metralla

Respondieron los paras

Y allá en plena oración

¡Pla! La pipeta

cayó dentro de la iglesia,

Y acabó con muchas vidas.

Yo no lo puedo creer, no lo puedo imaginar.

Noel. Rap

En medio del silencio prudente, explícito en la actitud de la oración propia de la relación adecuada que deben establecer los pobladores con el lugar de la iglesia, irrumpe el ruido, el estallido, la explosión de la pipeta en el altar del templo. Este ruido es la manifestación de la contaminación de la frialdad de la muerte en el lugar del silencio.

La transgresión, el quiebre del tiempo y espacio, la mezcla de lo no-humano y de lo humano, de la vida y la muerte, de lo divino y de lo no-divino es el signo del horror. El horror se relaciona con el frío y la oscuridad, que entumecen el entendimiento y la capacidad verbal.

El silencio aparece como el marcador más relevante del horror: la pérdida de la capacidad de comunicación, tanto entre los vivos como entre los vivos y los muertos, esta pérdida de comunicación conduce a la soledad. En la Semana Santa del 2003, los pobladores de los corregimientos vecinos a Bellavista denominaban a este lugar como el pueblo de los vivos muertos.

Al año, Bellavista estaba más habitada por agentes externos, instituciones, periodistas, investigadores que llegaban de fuera para observar, acompañar, verificar. Estando en Vigía del Fuerte en una de las

celebraciones de Semana Santa, un mayoritario comentaba que en Bellavista ya no se celebraban los alumbrados porque ahora ese era el pueblo de los vivos muertos, allí, según él estaba aún la soledad de los muertos. (Diario de campo abril del 2003)

La fragmentación

En las canciones, el horror aparece también mediante imágenes relacionadas con la fragmentación de los cuerpos, de los muertos y de la Virgen del Carmen. Y el surgimiento de dos escenarios en el tiempo, el de la quietud del movimiento y el de un nuevo ritmo, la repetición incesante del dolor:

*Yo te suplico, ay Dios mío, porque no lances castigos.
Mi pueblo no se merece que mueran viejos y niños.
También la Virgen del Carmen, la patrona de mi pueblo,
que está toda destrozada
mire qué cosas son esto.*
Domingo. Vallenato

*Sufrimos mucho en la iglesia al ver la gente destrozada
y mientras unos corríamos los otros se desangraban.*
Moira. Alabao

Mediante la fragmentación de los cuerpos de los individuos muertos se hace evidente su ambigüedad; se concentra el carácter de figura humana y no-humana. Esta ambigüedad conlleva la manifestación del mal, por lo tanto, amedranata a los vivos. Por otro lado, la fragmentación de la Virgen del Carmen, como figura privilegiada para la intercesión de los bellavisteños con el mundo de la Divinidad, refleja una pérdida en los canales de mediación entre el mundo de lo humano con lo no-humano; surge así nuevamente la ruptura de la comunicación entre estos mundos.

La fragmentación y la ruptura muestran la contradicción que parece irreconciliable entre los diferentes ámbitos de la realidad social. Las narraciones cantadas actúan como actos simbólicos como soluciones imaginarias al mundo que quedó inconexo.

*En un dos de mayo fue que sucedió, toda mi Colombia,
Ay, se estremeció, porque le mataron allá en Bojayá,
a mi gente linda que vivió en paz.*

*En un dos de mayo fue que sucedió, toda mi Colombia
con un gran dolor, porque la ignorancia lo llevó a callar,
a una gente linda, gente sin igual.*

Ay, lo que me gusta y lo que me da paz, es que todos se fueron y están al lado de Dios. Ay, te marchaste y te fuiste sin avisar.

*Al lado de Dios, ese gran cilindro que dentro de la iglesia estalló,
al lado de Dios a mi primo chiquito se lo llevó, al lado de Dios.*

Lubín del Carmen, “Dos de mayo”

La solución que se da a lo inconexo en las canciones, en el caso de Domingo, reclama a Dios por el no merecimiento del castigo divino; en el caso de Lubín, refleja la aceptación de la muerte del niño en tanto esta, por haber ocurrido al lado de Dios, parece una escogencia privilegiada de la divinidad, cuyo resultado tranquiliza al deudo porque lleva a quien muere a estar al lado de Dios. Ambas narraciones hacen responsable a Dios del destino de sus seres queridos, con eso, liberan del sufrimiento a los deudos, y así evitan que ellos se asuman como responsables de la muerte de sus parientes.

Reocupar el tiempo y el espacio

Hasta el momento hemos visto cómo los bellavisteños dan cuenta, a través de las canciones, de lo que les sucedió. Las canciones no se componen a partir de una narrativa estandarizada de pérdida y sufrimiento, sino a través de una narrativa que les permite renarrarse, reconstruir el sentido del mundo horrorizado y reocupar los tiempos y los espacios que quedaron inconexos. En estos cantos aparecen las categorías de pensamiento desde las cuales se comprende lo sucedido, pero también desde donde se intenta reinscribir y relocalizar su lugar de víctimas tanto en la audiencia interna de la comunidad como en la externa del canto.

En este apartado examinaré el lugar de reinscripción y relocalización del sujeto en los cantos. Un sujeto que reclama ser compositor, que traslada el privilegio de la experiencia individual de sufrimiento a la que permite la apropiación colectiva de lo vivido a través del uso de referentes comunes inscritos en lo local. Este sujeto hace evidente el lugar de la

mediación en la articulación de lo fragmentado y replantea el silencio de la subyugación a través del establecimiento de un nuevo ritmo.

Un sujeto que reclama ser compositor

*Amigo mío, quiero ser compositor.
Me dan tristeza las de malas de mi pueblo:
piden los auxilios a nombre de Bellavista
y en cambio se lo dan a otro pueblo.*

Domingo. Coro vallenato

*A todo el pueblo colombiano algo le quiero contar,
porque si no lo hago no me puedo desahogar.*
Moira. Alabao

En este canto, Domingo reclama el lugar de compositor. Compositor para Domingo es el que narra las historias del pueblo, *el que caza las palabras en un lugar tranquilo con la vista al río*. Reclama el ser compositor para contarse y contar el vacío que encuentra en lo que no se ha dicho sobre la masacre.

Moira canta *porque si no lo hace, no se puede desahogar*; Noel para sacar la voz de su cuerpo, porque como él dice, la única forma de no tartamudear es cantando. Domingo dice que los bellavisteños han continuado cantando porque así, *se saca el frío del cuerpo*, se exterioriza la inmovilidad y la parálisis a la que el mundo de horror ha condenado a los cuerpos de los individuos. Quien canta expulsa su propio silencio y exhorta al movimiento al cuerpo colectivo que ha quedado inmovilizado.

Los jóvenes han ocupado un papel relevante en esta reinscripción de lo que Domingo reclama como el ser compositor. Tras la masacre, desaparecieron varios viejos y cantadores que cantaban y contaban la historia, estas figuras han sido remplazadas por los jóvenes que, al establecer una relación con los ritmos urbanos, encuentran la recepción de las nuevas generaciones del pueblo. Estos jóvenes se han empezado a manifestar en nuevos espacios, como la escuela, que en cierta forma les ofrece la autoridad de aconsejar y pregonar, como dice Noel en la canción:

*Nuevamente pregonando el propio Javi Man y estos niños
pregonando el plum, plum, el plom, plom,
yo no quiero escuchar en mi región
no, no.*

*Yo quiero que los chocoanos vivamos con amor,
el Javi se lo dice de todo corazón,
porque con el plum, plum nunca habrá paz,
y de tanto plum, plum la tierra se va a acabar.
Yo quiero reales diálogos de paz.
No quiero negociación en medio de esta guerra.
Nuevamente el propio Javi.*

Javi Man. Rap

La autoridad que permite a los jóvenes ubicarse en su sociedad para aconsejar o reocupar a través de la danza el espacio de la iglesia donde ocurrieron las muertes es reconocida por los viejos y los adultos de la comunidad, quienes ahora escuchan, danzan y repiten las canciones y décimas compuestas por ellos.

El 23 de mayo del 2003, tras un año del ataque, se registro lo siguiente:

La iglesia ha sido reconstruida rápidamente para que la gente cuando retornara en septiembre no se encontrara con la escena de la iglesia destruida, “para que vieran cómo la iglesia resurge de las cenizas” dice el Padre Antún.

Ahora los jóvenes danzan en círculo, la danza de la batea, un abosao. Precisamente en el lugar donde cayó la pipeta, en el altar. Alex, el maestro de danzas, les exige movimientos fuertes, definidos. Con un tono de reclamo les dice, “bailen como negros”.

La danza está acompañada por otros jóvenes que ahora tienen un grupo de chirimía. Ellos, en una semana, han aprendido a tocar el clarinete, el redoblante y los platillos, gracias a la instrucción de un joven perteneciente a la orquesta Saboreo de Quibdó. La rapidez de su aprendizaje es comentario permanente en las conversaciones de los lugareños. (Diario de campo mayo 20 del 2003)

Frente a la experiencia de violencia y la llegada de agentes externos a raíz de la masacre, los viejos que antes ejercían el poder de la palabra en la comunidad están llamados a validar las prácticas y los discursos de los más jóvenes, aún cuando tengan que silenciar sus dudas y sus reticencias eventuales. Rehabitar la vida cotidiana ha implicado una reocupación del espacio y del tiempo por parte de los jóvenes, lo que les ha dado un lugar de autoridad. Esta inversión de

la autoridad entre las generaciones parece ser aceptada por la comunidad, porque el haber sobrevivido al evento violento, concede a los jóvenes una carga vital tan grande de experiencia que les da madurez y les permite “pregonar”, como lo dicen los lugareños.

En esta reinención del lugar de los jóvenes en las relaciones sociales, ellos actúan como mediadores que conectan lo inconexo en la comunicación del mundo de los vivos al interior de la comunidad y a la vez facilitan la conexión, la comunicación, con los agentes externos institucionales que llegan allí a raíz de la masacre.

La mediación de los mundos

*¡Ay! Virgen del Carmen y Virgen de las Mercedes,
intercedan por nosotros para que esta guerra cese.
Gracias a mi Dios del Cielo, al padre Antún y a su
equipo misionero,
porque si no es por ellos, el pueblo se muere entero.*
Moira. Alabao

*La vida es un regalo que hay que salvar,
con María nuestra madre,
Vamos a caminar.
La vida del pueblo negro
es de lucha nada más.
Nos mantienen oprimidos
y nos mandan a matar.
Virgen de las Mercedes,
te queremos suplicar,
con nuestra Madre del Carmen,
protégenos de este mal.
[...]
Virgen del Carmen y Virgen de las Mercedes,
les pedimos con amor,
¡ay! Libranos de este demonio
que se vio a esta región.*

De manera explícita y recurrente, aparece la solicitud a la Virgen del Carmen y a la Virgen de las Mercedes para que intercedan ante Dios y hagan desistir a los violentos del uso de la fuerza. En el canto, Moira une a las dos vírgenes, la del Carmen y la de las Mercedes. La primera es la patrona de Bellavista y la segunda la de Vigía del Fuerte. Según Moira, se requiere la fuerza de dos intercesoras que medien

ante Dios frente al potencial de fuerza destructiva de la violencia. Esta mediación procura que las vírgenes restablezcan la comunicación entre los mundos humanos y supranaturales. En el canto hay agradecimiento a otros mediadores, los representantes de la iglesia que actuaron como conectores de la comunicación entre el mundo de los vivos también fragmentado por el hecho violento.

Hay, además, un lugar de mediación en el que quisiera detenerme: el que cumplió Minelia luego de la masacre. Retomemos el relato del diario de campo con el que inicié este texto.

Es reiterativo en la memoria del suceso la alusión que hacen los lugareños a que Minelia fue la única persona que quedó en el pueblo después de la huida de los habitantes hacia Vigía del Fuerte, ella fue quien armó los cuerpos destrozados de quienes murieron en la iglesia.

A través de la acción de unir los fragmentos de los cuerpos que quedaron destrozados, Minelia logró devolver la humanidad a varios de los que perecieron. Esta labor facilitó el camino para restablecer la comunicación entre los sobrevivientes y los muertos. Unir los fragmentos condujo a ubicar la identidad de los cuerpos esparcidos, esto es, a poder articular nombre con cuerpo. Esta labor de intermediación fue posible, como dicen los lugareños, gracias a que Minelia estaba loca, lo cual le permito hablar con los muertos. Al respecto Losonczy documenta cómo en la comunidad riverense del río Capá, una mujer en estado de locura vive en el estado onírico, esto es, vive permanentemente en el mundo de los sueños, lugar donde los afrochocoanos establecen la comunicación con los muertos.

Del sufrimiento individual al sufrimiento colectivo

Los cantautores de estas canciones que vivieron la experiencia directa de la masacre perdieron diversos miembros de su familia: madres, sobrinos, nietos, hermanas, hermanos. Estas historias personales no hacen parte de lo que narran en sus canciones, pues en estas se silencia lo particular, los nombres y sobrenombres, la pertenencia familiar, el lugar de procedencia. Considero que el silencio sobre las

Víctor Mendoza Padilla
Color-es
 Castillo de San Fernando de Bocachica,
 Cartagena, Colombia
 3 de junio del 2010



historias personales en las narraciones colectivas es un paso en el proceso de conversión de la historia personal en historia colectiva, este silencio permite la apropiación del hecho de un colectivo: por parte de la comunidad. Narran así no la pérdida de *una* vida, sino la pérdida de *la* vida, expresada en el mundo de horror que emerge con la violencia.

El repertorio de los cantos alude frecuentemente a referentes locales, anclados en referentes de identidad propios de la región, que se vinculan a saberes propios de la comunidad y con su cosmovisión particular. El resultado de estos cantos es la comprensión, el sentido que se produce en el proceso mismo de la vida, en la medida en que los compositores intentan reconciliarse y reconciliar a la comunidad con lo que hacen y lo que son.

No olvidar es mantener la comunicación

*Lo que pasó en Bellavista no se borra
 lo que pasó en Bellavista no se olvida.*
 Domingo Valencia. Vallenato

*Hablando de Bellavista en aquel tiempo vivía esos
 son casos que nunca se olvidaría.*
 Noel. Rap

Rehabitar el mundo horrorizado implica no olvidar lo que pasó. Este no olvidar alude a recordar a los que se fueron; recordar es verlos en el canto y en los sueños. Pero no olvidar tiene otras variables, por ejemplo, para Domingo, tiene que ver con estar también en el territorio, con retornar a él.

En este sentido, no olvidar implica restablecer la comunicación entre los vivos y los muertos, y conectar el espacio y el tiempo de la memoria. La comunicación con los muertos se da en el territorio, por lo tanto, el no-olvido, el recuerdo, la memoria se ve en el territorio.

En la medida que para los bellavisteños es *imposible desligar memoria y territorio*, reparar lo sucedido tiene que ver con *reparar el espacio y la memoria*, esto es *reparar la comunicación entre espacio y tiempo*. No olvidar no es solamente recordar a quienes se fueron, es recordar en el espacio en el que los hechos ocurren y retomar el tiempo del suceso en un ir y venir a veces fragmentado, a veces repetitivo. De lo que se trata entonces, es de historizar el espacio e historizar el tiempo.

En el canto del silencio

En la evidencia de la fragmentación y de lo incoexo en que quedó el mundo para los bellavisteños,

las narrativas del canto tienen la propiedad de producir sentidos más lógicos y comprensivos para la población. Las formas y mecanismos en los que surgen estas manifestaciones tienen un efecto de interiorización para los bellavisteños. Adquieren valor en tanto posibilitan la comprensión y la movilidad del sujeto a través de la enunciación de su subjetividad. El dolor, el silencio y la incertidumbre del mundo del horror aparecen cantados más que hablados.

Estas prácticas de la memoria, como expresión diagnóstica del daño que produjo la masacre y como acción que permite rehacer el mundo horrorizado, nos ubican, como lo plantea Bhabha (1984), en dos referentes de lo cultural: el de la epistemología y el de la enunciación. Por un lado, porque se describen elementos culturales inscritos en una totalidad que señala la propia cosmovisión; por el otro, se intentan rastrear desplazamientos y realineamientos que son los efectos de antagonismos y articulaciones culturales, que subvierten la razón del momento hegemónico y reubican sitios alternativos híbridos de la negociación cultural (Bhabha 1994 218).

En la forma como surge y es representado el canto, el espacio intersubjetivo aparece en un presente espectral en el que se observa al sí mismo, al idéntico y su opuesto, el otro, simultáneamente. Florece así la comunidad y se retoman historias de los otros, agentes institucionales y actores armados. De la interacción que establecen los bellavisteños con los otros son retomadas modificaciones a los ritmos y a los espacios de representación de las narraciones. El cantar se convierte así en un ir y venir en el que aparece la interioridad y la exterioridad al mismo tiempo.

Los formatos de la memoria en los que emergen los cantos aquí citados tienen que ver con un proceso histórico en el que los afrocolombianos, como lo plantea Mosquera (2007), han logrado crear prácticas para no morir simbólicamente. Prácticas en las que se reconstruyen permanentemente, inscritos, así sea desde lo implícito, en la saga de los orígenes.

En el trabajo realizado por Óscar Almario (2001) sobre la historia de los afrodescendientes se hace evidente cómo frente a las dinámicas violentas de la trata transatlántica y de la institución de la esclavitud, los africanos se encontraron con una trama discursi-

va en la que la sociedad dominante reprimía las posibilidades para que esta población se representara a sí misma y adquiriera conciencia de su etnicidad. En este contexto, para el autor la ancestralidad africana debió ser ritualizada, pasó al ámbito de lo implícito al pervivir en distintos saberes y prácticas cada vez más selectivas. La música y el canto fueron algunas de estas prácticas, que se constituyeron en la forma por medio de la cual los afrodescendientes lograron sentirse renacientes de sí mismos en un contexto en el que no podían definirse como descendientes de africanos por el temor a ser excluidos.

Como resultado del espacio intersubjetivo y como enunciación de una epistemología resultado de un proceso histórico, a través de las narrativas cantadas, los bellavisteños encuentran la posibilidad de producir sentidos más lógicos y comprensivos para la población, sustentados fundamentalmente en una memoria que historiza el espacio y el tiempo.

La memoria cantada por los bellavisteños presenta la diferencia cultural desde la posibilidad que un sujeto histórico afrodescendiente encuentra para poder manifestar un tipo de poder disyuntivo, fragmentado, dislocado, propio de aquellos que han sufrido la opresión de la historia, la subyugación, la diáspora y el desplazamiento.

Este lugar del reconocimiento de la narración cantada como una práctica plausible de memoria en el contexto de relaciones asimétricas de poder nos remite a repasar el proceso histórico en el que se ha situado a los descendientes de África en la sociedad nacional. La diferencia cultural para el caso de la memoria de los hechos violentos de Bojayá requiere pasar por desnaturalizar las formas como son asumidas estas prácticas de memoria y ubicarlas como parte del proceso histórico en el que las diferencias de este grupo humano fueron jerarquizadas y racializadas.

Por fuera de este marco referencial, estas prácticas pueden ser reducidas al orden de lo exótico, de lo folclórico y de lo estético. Cuando se reconocen las diferencias a partir del orden de lo exótico, pueden presentarse y aceptarse, pero no se llega a cuestionar el orden social y moral dominante que ha producido dolor a los bellavisteños.

Referencias bibliográficas

- Almario, Óscar. “Tras las huellas de los Renacientes. Por el laberinto de la etnicidad e identidad de los grupos negros o ‘afrocolombianos’ del Pacífico sur”. *Acción colectiva, Estado y Etnicidad en el Pacífico Colombiano*. Editado por Mauricio Pardo. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia–Colciencias, 2001. 15-40.
- Arocha, Jaime y Moreno, Lina. “Andinocentrismo, salvajismo y afro-reparaciones”. *Afro-reparaciones: memorias de la esclavitud y justicia reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Editado por Claudia Mosquera y Claudio Barcelos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Observatorio del Caribe Colombiano, 2007. 587-614.
- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge, 1994.
- Camacho, Juana y Restrepo, Eduardo. *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Bogotá: Fundación Natura, Instituto Colombiano de Antropología, 1999.
- Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Tusquets, 1983.
- Friedemann, Nina y Espinosa, Mónica. “Colombia: la mujer negra en la familia y su conceptualización”. *Contribución africana a la cultura de las Américas*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología–Biopacífico, Fundación Natura, 1992.
- Friedmann, Susana. “Cantadoras que se alaban de poetas. Reivindicaciones colectivas en la construcción de cultura”. *Revista Palimpsestus* 5, 2006: 142-167.
- Giddens, A. *Consecuencias de la Modernidad*. Madrid: Alianza, 1994.
- Kaes, René. “Rupturas catastróficas y trabajos de la memoria. Notas para una investigación”. *Violencia de Estado y psicoanálisis*. Editado por Janine Puget y René Kaes. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1991. 137-163.
- Losonczy, Anne Marie. *La trama interétnica. Ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y emberá del Chocó*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia e Instituto Francés de Estudios Andinos, 2006.
- Losonczy, Anne Marie. “Memorias e Identidad: Los negro-colombianos del Chocó”. *De montes, ríos y ciudades, Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Editado por Juana Camacho y Eduardo Restrepo. Bogotá: Fundación Natura, Ecofondo, Instituto Colombiano de Antropología, 1999. 13-24.
- Mosquera, Claudia. “Reparaciones para negros, afrocolombianos y raizales como rescatados de la Trata Negrera Transatlántica y desterrados de la guerra en Colombia”. *Afro-reparaciones: Memorias de la Esclavitud y Justicia Reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Editado por Claudia Mosquera y Claudio Barcelos. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. Observatorio del Caribe Colombiano, 2007. 213-276.
- Ricoeur, Paul. *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Stokes, Martin. *Ethnicity, Identity and Music. The Musical Construction of Place*. Oxford: Berg Publishers, 1994.