

*Display of an aesthetical-lyric exercise in the resignification of a woman victim of Colombian armed conflict**

John Gregory Belalcazar Valencia**

Diana Nohemi López Cifuentes***

Natalia López Molina****

* Artículo de investigación adscrito al grupo Subjetividades y Sujetos Colectivos de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia (UNAD).

** Ph.D. en Psicología de la Universidad del Valle - Palmira. Correspondencia: john.belalcazar@unad.edu.co - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9804-5404>

*** Estudiante de octavo semestre de psicología, de la Universidad del Valle. Correspondencia: diana.lopez@correounivalle.edu.co - ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0531-356X>

**** Estudiante de octavo semestre de psicología de la Universidad del Valle. Correspondencia: natalia.lopez.molina@correounivalle.edu.co - ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5390-990X>

*Despliegue de un ejercicio estético– lírico en la re-significación de una mujer víctima del conflicto armado colombiano**

Cómo citar este artículo: Belalcazar, J.G., López, D.N., & López, N. (2019). Despliegue de un ejercicio estético–lírico en la re-significación de una mujer víctima del conflicto armado colombiano. *Revista Tesis Psicológica*, 14(2), 108-129. <https://doi.org/10.37511/tesis.v14n2a6>

Recibido: julio 21 de 2019
Revisado: agosto 9 de 2019
Aprobado: septiembre 23 de 2019

ABSTRACT

This research article aims at describing the experience of a woman who was victim of the armed conflict, and the transit along the resignification of her experiences. She uses the memory as a resource to preserve her identity and vindicate her rights from her cultural roots; a process in which not only she is benefited but, implicitly, helps other victims to overcome the scourge through collective memory action by using a lyrical-aesthetical resource that personifies the resistance and vindication of the lost rights. The methodological design was composed of a case study as unit of analysis. The song “¿Por qué me voy?” was taken; a song that brings out its role as a mediator and matchmaker in its content to foster the memory reconstruction and open the way to the display of a collective action, where the main character has the capability not only to vindicate her rights but also generates impact in those who have also been victims of forced displacement.

Keywords: memory, victim, armed conflicts, aesthetics, women in politics, community action, music.

RESUMEN

El presente artículo de investigación tiene como objetivo describir la vivencia de una mujer víctima del conflicto armado y su tránsito por la re-significación de sus experiencias. Ella utiliza como recurso la memoria con el fin de preservar su identidad y reivindicar sus derechos a partir de su arraigo cultural; proceso en donde no sólo ella se beneficia sino que implícitamente ayuda a otras víctimas a superar el flagelo a través de la acción de memoria colectiva por medio de un recurso estético–lírico, el cual personifica la resistencia y la reivindicación de los derechos alguna vez perdidos. El diseño metodológico estaba compuesto por un estudio caso, como unidad de análisis, se tomó la canción intitulada: ¿por qué me voy?, la cual pone en evidencia su papel mediador e intermediador dentro de su contenido, para propiciar la reconstrucción de la memoria y dar paso al despliegue de una acción colectiva, en donde la protagonista tiene la capacidad no solo de reivindicar sus derechos de forma individual, sino que colectivamente también genera un impacto en quienes también han sido víctimas del desplazamiento forzado.

Palabras clave¹: memoria, víctima, conflicto armado, estética, mujer en política, acción comunitaria, música.

1 Tesauro revisado: UNESCO <http://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/>

El conflicto armado colombiano: narrar lo acontecido a través de canciones

Partimos por reconocer cómo diversas poblaciones en diversas regiones del país muchas de éstas anónimas en su experiencia han vivido situaciones de violencia marcadas por la entrada del conflicto armado en sus contextos vitales. En esa dimensión, situados ante un conflicto armado históricamente prolongado, transformado y resuelto en parte, no se puede obviar, que si bien hay que reconocer el proceso de negociación y terminación de un conflicto armando con la guerrilla de las FARC -hoy Fuerzas Alternativa Revolucionaria del Común- aún tenemos un conflicto armado continuado con la guerrilla del ELN, las disidencias del EPL y con las mismas FARC-EP.

En ello, las víctimas del conflicto armado colombiano son tan diversas como la geografía del territorio; entre ellas se encuentran hombres, mujeres, niños; indígenas y comunidad afro; quienes indiscriminadamente han sufrido los efectos directos e indirectos de las tensiones entre gobierno y los grupos armados al margen de la Ley. Dentro de la diversidad de víctimas¹ presentes en el marco del desacuerdo, existe un grupo de interés particular en donde se encuentran inscritas las mujeres, población que a lo largo de la historia del conflicto armado colombiano

han sido objeto de los desmanes propios de la guerra, como lo son el desplazamiento, las violaciones, el maltrato y el asesinato de civiles.

En ese marco, la pregunta por las víctimas y el lugar que debemos señalar para reconocer sus vivencias -específicamente, la significación que ha tenido el conflicto para ellas- implica distinguir entre las diversas maneras de contar lo vivido, como el situar una lectura comprensiva sobre aquellas formas “excepcionales” de hacer memoria; ejercicios tras los cuales emergen sujetos anónimos que han vivido hechos victimizantes; aquellos que apelando a un recurso estético, expresan su idea de memoria, una memoria situada tras un “objeto” (Belalcázar & Molina, 2016; Ibarra, 2011; Mora & Lara, 2015; Andrade, Jiménez, Redondo & Rodríguez, 2017; Villa & Ramírez, 2017) -en este caso una canción- que ejemplifica en una mujer víctima del conflicto armado, y hoy cantadora, hallar la posibilidad, no solo de expresar su versión de lo vivido, sino también encontrar la posibilidad de aprehensión² sobre su experiencia en términos de sucesos y acontecimientos; todo ello, en un acto de indistinción afirmativa y marcar el despliegue de procesos subjetivos e intersubjetivos. Pues si reconocemos la idea de Levinas (2002),

La violencia no consiste tanto en herir y aniquilar como en interrumpir la continuidad de las personas, en hacerles desempeñar papeles en los que ya no se encuentran, en hacerles traicionar, no solo compromiso, sino su propia sustancia; en la obligación de llevar a cabo actos que destruirán toda posibilidad de acto (pp. 47- 48).

1 Ley 1448 de 2011: Por la cual se dictan medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno y se dictan otras disposiciones. Artículo 3°. Víctimas: Se consideran víctimas, para los efectos de esta ley, a aquellas personas que individual o colectivamente han 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.

2 Aprehensión: Captación y aceptación subjetiva de un contenido de consciencia.

Conservar la memoria no solo es mantener vivo el recuerdo de un hecho; específicamente, recordar para las víctimas, es una forma de resistir ante lo ocurrido. Por ejemplo, muchas de las mujeres víctimas del conflicto armado colombiano, no solo evocan los hechos violentos por los que pasaron sino que muchas de ellas recuerdan la vida que tenían antes de que esto sucediera; mantener vivos estos recuerdos les ayuda a afrontar las nuevas dinámicas de vida que han padecido luego de presenciar los hechos victimizantes. El acto de memoria, además de constituir un ejercicio para recordar y comunicar a un Otro lo que les ha sucedido, es también un acto de resistencia que constituye un eje fundamental e implícito en la acción colectiva y, dentro del territorio colombiano son múltiples las acciones colectivas lideradas y compuestas por mujeres que buscan la paz para sí mismas, para su pueblo y su país. Es a raíz del gran número de la población femenina tradicional que tristemente ha sido víctima del conflicto armado colombiano, que surge el interés de identificar a las mujeres víctimas del mismo, aquellas que han sobrevivido y que de diversas maneras se han convertido en líderes de colectivos, en los cuales se realizan procesos en torno a la memoria en pro de la resistencia y reivindicación de sus derechos.

La meta de la presente investigación se centró en describir las acciones colectivas de mujeres lideresas que han sido víctimas en el marco del conflicto armado colombiano y para la consecución de esta meta se hizo énfasis en identificar y evidenciar las causas, acciones y percepción que tienen las mujeres víctimas del conflicto armado colombiano. De ahí, validar la importancia de comprender como este tipo de memorias que eligen para “narrar lo acontecido” a través un recurso estético, constituyen esas nuevas posibilidades de continuidad y de acto frente los impactos que el conflicto les ha implicado.

Aproximaciones conceptuales

Mujeres, conflicto armado y acción colectiva

En medio del conflicto y la guerra, tanto actores³ como entes afectados, influyen en la construcción de las acciones colectivas desde sus diferentes formas de abordajes, pero son las mujeres, quienes particularmente se toman el papel de configurar espacios de interacción e intervención tanto con miembros de su comunidad, como con entes foráneos que ayuden a formar nuevos entornos de socialización y escucha y, en gran medida, esto se puede observar desde el papel de la política pública y la institucionalidad, el cual sirve como medio para la expresión y la visibilidad de nuevos movimientos y acciones sociales ante el Estado, en pro de reivindicar sus derechos y exigir intervención y ayuda por parte de este. Es por ello que se establece que las mujeres lideresas desde sus acciones y *al relatar los hechos en un sentido enunciativo* (Alfonso, 2013) personifican los objetivos comunes de las acciones colectivas que se han gestado en el territorio nacional, de igual modo, al reconocerse a sí mismas y a otras como víctimas, les ayuda a transformar el concepto que tienen de sí, ya no

3 Para la presente investigación los actores hacen referencia a los victimarios, es decir los sujetos que perpetraron los hechos victimizantes, lo cual está definido en la Ley 1448 del 2011, Artículo 3º, Parágrafo 2º el cual dice que: Los miembros de los grupos armados organizados al margen de la Ley no serán considerados víctimas, salvo en los casos en los que los niños, niñas o adolescentes hubieren sido desvinculados del grupo armado organizado al margen de la ley siendo menores de edad. Para los efectos de la presente ley, el o la cónyuge, compañero o compañera permanente, o los parientes de los miembros de grupos armados organizados al margen de la ley serán considerados como víctimas directas por el daño sufrido en sus derechos en los términos del presente artículo, pero no como víctimas indirectas por el daño sufrido por los miembros de dichos grupos.

se reconocen como víctimas sino como sobrevivientes, lo que los lleva a establecer procesos de lucha y resistencia como punto para trabajar entre todas. Las mujeres, al diseñar sus métodos de organización e interacción y contribuyendo a la formación de movimientos sociales (Melucci citado por Delgado, 2012), logran tomar voz y voto dentro de la política, ya que son capaces de decidir, pensar y actuar en pro de sus intereses y necesidades.

Procesos de memoria en el marco del conflicto armado colombiano: Memoria

Las acciones colectivas, se enmarcan dentro de nuevos conceptos de apoyo es el de la memoria, que se enmarca en los procesos de reconocimiento y divulgación de sucesos dentro de una comunidad a través de historias o narraciones y, en este caso, sucesos generalmente traumáticos a causa del conflicto y la guerra en Colombia, con el fin de transformar el entorno social y reactivar los procesos sociales, teniendo incidencia en las dinámicas y relaciones de una comunidad. En ese mismo sentido Uribe (2003) sugiere, cómo la recuperación de la palabra y la memoria histórica suponen un duelo social y colectivo. Por otro lado, se define a la memoria, como:

una acción social que se desarrolla en el marco del lenguaje y la interacción simbólica y comunicativa, por lo que se considera más allá de la función mental, y se constituye como narrativa que circula en lo interpersonal, lo grupal, lo social, lo cultural y lo histórico (Vásquez, 2001, p. 25).

Los diferentes colectivos que han surgido y se reúnen en torno a la construcción de la memoria, es un fenómeno que ha crecido con el paso de los años; “el acto de recordar presupone la existencia de una experiencia pasada que es activada en el presente por un deseo o un sufrimiento que se quiere comunicar” (Espinoza,

2007, p. 55). El hecho de sobrevivir y mantenerse en pie luego de vivir situaciones de extremo dolor y tortura, demuestra que es más grande que sus perpetradores; convirtiéndose así en una característica particular de acción colectiva, además de permitir el desarrollo de una memoria reflexiva, una memoria que, también, está constituida por el olvido y el perdón. La memoria que se inscribe dentro de los colectivos es un tipo de memoria social o cultural, la cual reúne a un grupo de personas en pro de una causa común. “La memoria cultural es una forma de socialización e instrucción colectiva: las memorias individuales –el individuo es quien, en términos estrictos, posee una memoria– se enlazan unas con otras según lo que Maurice Halbwachs (2004 [1925]) llamó: los marcos sociales de la memoria” (Espinoza, 2007, p. 54), aunque para ampliar un poco más el concepto, Susan Sontag (2003) “sostuvo que la memoria colectiva es ante todo una forma de instrucción, una declaración sobre el pasado. Las colectividades seleccionan, trazan y evocan imágenes y narrativas de su pasado que se transforman en íconos ideológicos” (Espinoza, 2007, p. 54).

Por otro lado, aunque se evoque a la memoria como una forma de liberación, no es tan positiva para quien tuvo que vivir episodios de violencia; y como se mencionó anteriormente, no existe memoria sin olvido y este olvido cumple el papel de ser antagonista y héroe a la vez como antagonista, debido a que con el olvido la impunidad se acrecienta (Uribe, 2003), pero como héroe porque este se convierte en el único mecanismo que les da paz a los sobrevivientes. Desafortunadamente, muchos de los sobrevivientes de la guerra, le huyen a la memoria, porque es sinónimo de repetición, dolor e impotencia ante el hecho de no poder hacer nada, por la falta de acompañamiento por parte del gobierno. Y aunque por un lado el panorama para los ciudadanos reunidos en torno a la memoria se ve desolador, por otro, a través del recuerdo, y

la narración de estos hechos se liberan de cargas, se reivindican y se alzan ante la represión. “El propósito de no olvidar es poner los recuerdos, los relatos y las historias al servicio del presente y del futuro” (Uribe, 2003, p. 24).

Como se ha evidenciado hasta el momento, es necesaria la creación de la memoria a través de la narración de sucesos, sentimientos, acontecimientos, historias, con el fin de sanar. Este es otro de los ejes que reúne a las personas en colectivos, ya que al poder compartir sus experiencias con otros individuos que han vivido lo mismo, logran entender sus padecimientos, las cargas se alivianan y se da paso a una especie de resiliencia colectiva, la cual permite eliminar o disminuir los estigmas por parte de la sociedad que no ha vivido de cara al conflicto.

Estos logros se pueden evidenciar desde acciones colectivas específicas o segmentadas, por ejemplo, las que integran a la mujer son una gran muestra de cómo es posible sobrevivir a los recuerdos, a la guerra, al olvido estatal y a sí mismas. A pesar de que tradicionalmente los protagonistas directos de las guerras y los conflictos armados son los hombres, existen otros actores que han sido relegados a las sombras, porque, igualmente, este ha sido su lugar; sin embargo, estos actores también son importantes ya que además de tener que convivir con el conflicto, se convierten en un símbolo de la dominación. Quienes ocupan este papel secundario son las mujeres, quienes han tenido que ver cómo sus familias son asesinadas, ultrajadas y divididas sin previo aviso; además de pasar a ser un objetivo militar y vivir los desmanes de la guerra como objeto de abuso o botín de la guerra. Pero, también, trascendiendo estos hechos victimizantes, se puede mostrar, cómo las mujeres a partir de la promoción de espacios de organización comunitaria, creación de espacios de sanación (Belalcazar & Molina, 2016), generación de nuevos escenarios de acciones

colectivas (López, 2014) han jugado un papel importante dentro de los escenarios de reconciliación y construcción de paz (Villa, 2014) al proponer un modo distinto -generacional- de hacer memoria.

Memoria colectiva

Dentro de los procesos de creación de memoria, se desprende lo que se conoce como memoria colectiva, en esta se da paso a la continuidad de la historia, y aunque los progenitores de esta no se encuentren con vida, se convierte en una transmisión de generación en generación, siguiendo con el legado inicial, adaptándolo a la realidad social que se gestó en el momento. Por lo que la memoria colectiva, “es una corriente de pensamiento con una continuidad que no tiene nada de artificial, puesto que retiene del pasado sólo lo que aún está vivo o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene” (Halbwachs, 1995, p. 213). Y partiendo de lo anterior, un ejemplo contundente que evidencia la memoria colectiva dentro de los entornos de interacción social son los procesos de liderazgo, en donde se pone en juego las ideologías, además de sentimientos que movilizan a las personas a seguir luchando bajo una misma identidad y, en este caso, se puede constatar en la sororidad que se origina entre los lazos afectivos de mujeres que han sido víctimas de la violencia. Y como se puede observar en la información que ha recogido el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH, 2017).

Y es que, este tipo de dinámicas, encaminan al desarrollo de nuevas formas de dar paso a la acción colectiva, en donde se reafirma la identidad por encima del daño físico, económico y psicológico, que haya sufrido la víctima; se estrechan lazos entre comunidades, se dejan a un lado las disparidades y se permite la construcción significativa por diferentes entes en pro de dar nuevos sentidos a la vivencia.

Narrativa del Yo

Se abordará la narrativa del Yo a partir de dos apartados, el primero de ellos será memoria y narrativa, el cual se plantea desde la teoría de Mendoza (2004) quien estudia la construcción del Yo a través de las formas del recuerdo, la memoria narrativa. El segundo apartado se construirá a partir de la teoría de Bruner (2003), quien analiza la creación narrativa del Yo, en su escrito *La Fábrica de Historias*.

Memoria y narrativa

Para comprender la narrativa del Yo, especialmente, cómo se relaciona esta con la memoria, consideramos esencial mencionar a Gómez de Silva quien plantea que “Narrar es, “relatar”, “contar”, “referir”, informar acerca de algo” (citado por Mendoza, 2004, p. 1). Es decir, que narrar implica explicar o contar, ya sea sobre un hecho o un suceso; narrar es informar al otro. Resulta indispensable que esa narrativa tenga sentido o significado para quien la emite y de la misma manera para quien recibe dicha información, ya que una de las cualidades de la memoria es almacenar aquellos sucesos significativos a los que les dimos un sentido, los cuales se quedan guardados como recuerdos que después podemos manifestar y comunicar al otro de una manera totalmente comprensible. Por esta razón, el autor cita a Bruner (1990), quien menciona que “lo que no se estructura de forma narrativa se pierde en la memoria”, es decir, que la narrativa es una manera de darle un lugar en la memoria a la experiencia, la cual cobra significado y credibilidad a partir de los argumentos.

Estos principios -el personaje, el relato, la acción y narrador- nos permiten evidenciar las similitudes encontradas al realizar una narrativa, las cuales están relacionadas con una serie de personajes u objetos, que cobran sentido y significado a partir del lenguaje y el lugar que se le da. Es

decir, que cada narrativa es contada a partir de una perspectiva en particular, como lo refiere Mendoza (2005) “Se otorga significado a las vivencias presentadas que resultan relevantes” (p. 17), comprendiendo así, que la narrativa es significativa, tan solo en la medida en la que cada persona le da un lugar en su memoria. Las narrativas “son fórmulas para la construcción de memorias y olvidos en las sociedades y hay que reconocerlas así” (Mendoza, 2005, p. 21) por lo que la memoria colectiva se convierte en un proceso que reconstruye y transforma de manera constante las vivencias y significados que cada grupo o comunidad le da al relato. Lo que permite una constante transformación de la narrativa, pues el recuerdo no será siempre el mismo, sino que existe una alta probabilidad de que este se reconstruya según el momento en el que se encuentre.

“El sentido narrativo del Yo... sus relatos”

Para comprender el Yo a partir del sentido narrativo, es importante resaltar los planteamientos de Bruner (2003) quien menciona que “nosotros construimos y reconstruimos continuamente un Yo, según lo requieran las situaciones que encontramos, con la guía de nuestros recuerdos del pasado y de nuestras experiencias y miedos para el futuro” (p. 93). Es decir, que nuestro Yo se encuentra en constante cambio, lo que nos permite una transformación continua a partir del momento y/o situación en la que nos encontramos. Por esta razón, no solo el otro nos da un lugar, sino que también nosotros mismos nos damos un lugar y un sentido a partir del lenguaje, es decir a partir del relato de quienes somos. Crear un Yo es un arte narrativo, ya que este nos permite reconocer la particularidad de cada ser humano, lo cual se realiza a partir de la narrativa que cada persona hace de sí misma, teniendo en cuenta que existe una diferencia entre lo que cada ser humano asume de sí mismo y lo que revela a las

demás personas. Sin embargo, el autor menciona que “gran parte de la creación del Yo se basa también en fuentes externas: sobre la aparente estima de los demás y las innumerables expectativas que derivamos muy pronto, inclusive inconscientemente, a partir de la cultura en que estamos inmersos” (Bruner, 2003, p. 94) Es decir, que este proceso de crear un Yo se realiza con dificultad, pues en este influyen tanto las experiencias internas como las experiencias externas. Las externas van dirigidas a las percepciones de los demás y las expectativas que se derivan para ellos de nuestras historias y lo interno está constituido por características que van desde la memoria, hasta la subjetividad de cada ser humano.

Es decir, que estamos en una constante transformación del Yo y de nuestra narrativa, por lo que nuestras historias se acumulan y conservan con el pasar del tiempo, adaptándose a nuevas situaciones, espacios y momentos, así podemos contar las historias de muchas maneras extrayendo siempre lo que queremos que el otro sepa de nosotros, reflejando al otro el modo en el que nos comportamos y en el que somos a partir de nuestra narrativa. El autor se encarga de resumir, doce definiciones las cuales ha nombrado como “definiciones-relámpago” de la identidad del Yo (Bruner, 2003, p. 102), que abarcan desde un Yo lleno de deseos e intenciones, que intenta alcanzar sus metas, pasando por un Yo que responde al fracaso, que recurre a su memoria para tener en cuenta sus experiencias pasadas y transformar su presente a partir de estas, hasta un Yo emotivo, que se comporta de manera coherente a partir de métodos psíquicos evolucionados. Finalmente, se puede considerar que el acto narrativo es propiamente del ser humano y que la identidad se crea y recrea a partir de la narrativa, siendo la construcción del Yo un resultado de nuestros propios relatos que se construyen mediante la experiencia, formando nuestra propia identidad a partir de las historias que narramos.

Ruta metodológica

Tipo de Investigación

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo a partir de un estudio de caso, desde una perspectiva exploratoria y descriptiva. La recolección de información se desarrolló a través de una entrevista ad hoc, ya que fue construida desde cero por los investigadores, además fue de tipo semi-estructurada porque se buscaba obtener la mayor cantidad de información sin generar cohesión ante las posibles respuestas de la lideresa. La entrevista se realizó en la ciudad de Santiago de Cali, Colombia, específicamente en el barrio Lagos, ubicado en el Distrito de Aguablanca; aquí se llevó a cabo la contextualización de la experiencia vivida y posteriormente, se procedió a realizar el registro de audio en conjunto con una entrevista semiestructurada, en la que se pudo plasmar las vivencias y acciones colectivas que realizaba E.H⁴.

Sujeto de estudio⁵

En la presente investigación, para la elección del sujeto de análisis, se tuvieron en cuenta los siguientes criterios de inclusión: 1. Ser víctima del conflicto armado colombiano; 2. Debía generar alguna forma de acción colectiva; 3. Ser mujer y 4. Ser residente de algunos de los municipios del departamento del Valle del Cauca.

4 Se utiliza este nombre para preservar la identidad de la mujer.

5 Se hace la aclaración, que en el apartado de discusión análisis, suceso 3, de la presente investigación, se amplía un poco más la información sociodemográfica, de la participante.

Unidad de estudio

Para los propósitos de la investigación se eligió la canción ¿por qué me voy? La información se complementó con una búsqueda documental sobre diferentes artículos que hicieran referencia a las acciones colectivas realizadas en el marco del conflicto armado colombiano.

¿Por Qué Me Voy?

Por qué me voooooy.

Por qué me voy, adiós pueeeees.

Cómo late el reloj,
acelerando el tiempo,
latió mi corazón una mañana,
la cual me tocó abandonar mi tierra,
que nunca pensé que abandonaba.

Yo miraba las nubes pasajeras,
escuchaba las aves en las montañas,
pero el temor, el miedo, me vencía,
sentí que ya mi vida fracasaba.

Emprendí un largo viaje, sin saber a dónde ir y en
dónde estaba
el vaivén de las olas me dormía,
la angustia y el dolor me despertaban.

Me da doloooo, me da dolooooo,
me da dolooooo, adiós pues

Es muy triste vivir lo que he vivido,
es muy triste llorar lo que he llorado,
es muy triste sentir lo que he sentido pero más triste
es dejar lo que he dejado
atraco el barco en la bahía de Buenaventura,

Cogí mi maletica bajo el brazo
y empecé a caminar sin rumbo fijo,
sentía el corazón hecho pedazos.
de tanto caminar sin rumbo fijo,
sin saber a dónde ir y en dónde estaba

Me paré a descansar en una esquina,
recordando ese ambiente que extrañaba.
de repente miré una casa grande,
donde muchas personas se asomaban
y de ahí, de ahí escuché un sonido
un sonido agradable que mi corazón llenaba era
la marimba, era la marimba!!! y el bombo que
escuchaba el cununo, el guasá y las voces cantadoras,
borraron la tristeza de mi alma, y dije así:

Me liberé, me libereeeé
me libereeeé, adiós pues
me libereeeé, me libereeeé
me libereeeé, adiós pues
adiós comai, adiós pues
adiós comai, adiós pues
yo ya me voy, adiós (bis)
adiós que me voy, adiós.

Estrategia analítica y visualización de la información

La Pragmática de la auto-narración – La canción como recurso mediación / intermediación estética

En esta investigación se optó por hacer uso del análisis de contenido, puesto que, en la información recolectada, se puede destacar una composición lírica -canción- titulada “¿Por qué me voy?”, a través de la cual, se quiere dar paso a la traducción de sus significaciones tanto para su compositora, como para otros sujetos que se sienten o pueden llegar a identificarse con lo que en esta se narra y describe. Conforme a lo anterior, el análisis de contenido, permite indagar sobre la significación tanto objetiva como subjetiva y simbólica de diferentes sistemas y mecanismos de comunicación, en este caso, da paso a la interpretación de la canción como mecanismo lírico, lleno de significados tanto personales como grupales que dan cuenta de una realidad y vivencia del sujeto, es decir, permite “identificar actitudes, creencias, deseos, valores, centros

de interés, objetivos, metas, etc., de personas, grupos, organizaciones, países, etc.” (Fernández, 2002, p. 37).

Este recurso -la canción como unidad de análisis- al lado de una entrevista semiestructurada implicó recoger los momentos y acontecimientos significativos que han marcado la experiencia de la persona, es decir, los momentos que han sido claves. Para elegir estos momentos se tuvo en cuenta el objetivo, el objeto manifiesto por la cantadora dentro del eje narrativo marcado en la composición. También recogimos aquellos elementos que señalan sus diferentes momentos de vida, rescatando todo aquello que ha marcado un sentido en la manera de significar sus experiencias vividas. Suponiendo la calidad de la interacción esperada con la persona para lograr un relato de esta, se debe reconocer cómo a partir de “la función de las palabras... la función de los objetos”, se registran situaciones significativas para la persona... lo que Ricouer (2006) llamaría, una vida en busca de narrador.

Visualización de la información -producción de grafos narrativos-

Construidos los relatos a partir de las conversaciones sostenidas con la cantadora, para el análisis de la canción y a la situación problema abordada, se presenta un esquema que reúne los procesos y movimientos migratorios que tuvo que realizar E.H después de salir de su tierra natal Timbiquí, Cauca, para llegar a instalarse en Santiago de Cali, Valle del Cauca; seguidamente, se plantea el análisis narrativo a partir de la descomposición y recomposición de los relatos en función de una serie de elementos que tienen que ver con la forma como son aprehendidos los hechos por parte de la cantadora, de ahí, se producen: el grafo⁶ línea

6 Diagrama que representa mediante puntos y líneas la relación entre pares de elementos y que se usa para resolver problemas lógicos, topológicos y de cálculo combinatorio (Definición tomada de la RAE <https://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=grafo>). En el presente documento la finalidad de los grafos es representar la línea de sucesos que son narrados por la lideresa.

de suceso y grafo red de relaciones, además de un esquema descriptivo del tránsito vivido y la descomposición de la trama narrativa de la canción, con relación a la noción de pliegue narrativo,

Belalcázar (2016) menciona que el pliegue narrativo se ordena en tres planos: en primer lugar se encuentra el plano del acontecimiento, después se encuentra el plano del campo relacional y por último el plano de los actores – red de relaciones; el plano de actores está conformado por la posición de los actores objetivos identificados a lo largo de los relatos, se van ubicando en el primer nivel, segundo o tercer nivel, revelando en los tres casos el nivel de implicación directa, como el papel de mediador e intermediador que puede jugar en la situación relacional desplegada.

Discusión y análisis

Primer nivel de análisis I: La dinámica de los sucesos ocurridos y surgimiento de la canción

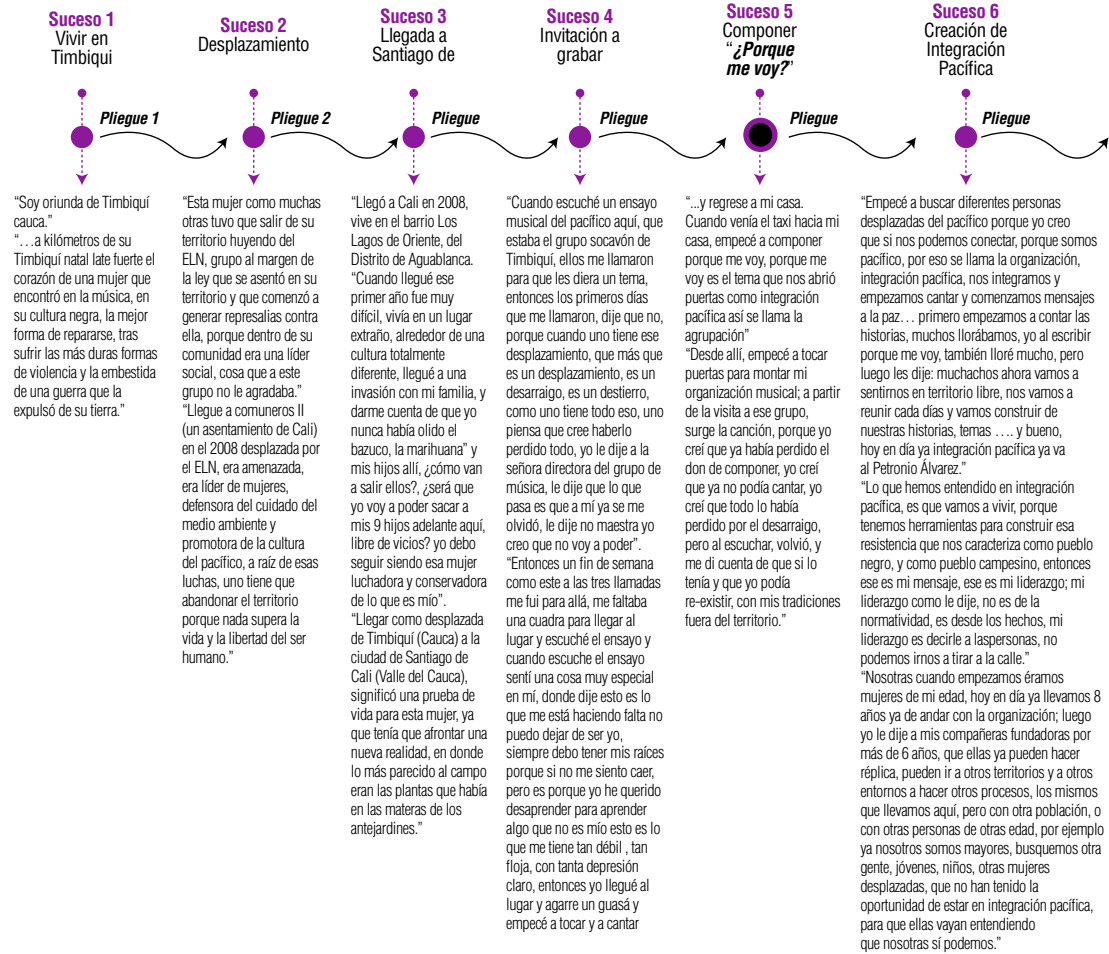
Los sucesos

A partir de lo ocurrido en el tránsito de Timbiquí al Distrito de Aguablanca, se presenta una línea pliegue de suceso (figura 1) en ella se esquematizan los eventos transitados por la mujer que da vida a la presente investigación (E. H). Esta mujer puede ser definida como víctima, compositora, artista e incluso líder social, quien al adentrarse en este nuevo entorno y desarrollar sus prácticas sociales, permitió la integración y participación de otros sujetos en estos espacios, reconociéndose y posibilitando el reconocimiento de otras víctimas del conflicto como posibles actores sociales que pueden cambiar su realidad y la de otros desde un actuar común. A continuación, se describirán los sucesos (ver figura 1. Línea pliegue de suceso)

rae.es/srv/search?m=30&w=grafo). En el presente documento la finalidad de los grafos es representar la línea de sucesos que son narrados por la lideresa.

identificando la cadena de eventos y situaciones que vivió E.H, para señalar la emergencia de la canción objeto de la presente investigación, como el alcance de su contenido.

Figura 1. Línea de sucesos y la emergencia de la canción como precursora de la memoria



Fuente: autores

Suceso 1 - Vivir en Timbiquí

Timbiquí (Cauca), lugar al que pertenecía E.H, y espacio en el que podía desplegar un cúmulo de actividades que eran cotidianas para ella, entre las que se destacaban las relacionadas con el arte (cantante, poeta, compositora), el trabajo (se dedicaba a la minería, pesca artesanal, agricultura) y la comunidad, motivo por el cual tuvo que salir de su territorio (era líder social enfocada en el medio ambiente); al negarse a

cumplir los mandatos y órdenes del Ejército de Liberación Nacional (ELN), fue despojada de sus pertenencias, familia y entorno socio-cultural.

Suceso 2 - Desplazamiento

El desplazamiento forzado se da como consecuencia de la incursión del actor armado, (ELN), a su territorio; este iba en búsqueda de nuevas rutas para facilitar el desarrollo del

narcotráfico y buscaba generar recursos de auto-sostenimiento a partir de la explotación minera de manera ilegal, vulnerando los derechos de los pobladores; muchos de los habitantes de este municipio (Timbiquí), terminaron en condición de desplazamiento; un desplazado es alguien que ha sido forzado a emigrar dentro del territorio nacional, abandonando su lugar de residencia o actividades económicas regulares porque su vida, seguridad física o libertad personal se han visto seriamente afectadas o están bajo amenaza directa (Ministerio de Defensa Nacional, 2008, p. 1).

Suceso 3 - Llegada a Santiago de Cali

A raíz de su salida forzada de Timbiquí, el primer lugar al que llega por cercanía y facilidad en cuanto a medios de transporte es al puerto de Buenaventura, en donde hace su primera escala, luego de esto se establece en la ciudad de Santiago de Cali, capital del departamento del Valle del Cauca. En Cali, ella se ve forzada a iniciar la construcción de una nueva realidad, ya que hay un paso de adaptación entre la vida rural y la vida urbana.

Suceso 4 - Invitación a Grabar

En este momento se genera un conflicto en E.H, ya que inicialmente no se siente capaz de cantar porque se siente una extraña, despojada de su identidad, pero a su vez, es en este instante en que se genera una confrontación entre su ser y el nuevo lugar en el que habita, ya que aunque perdió mucho de sí, aún conserva un elemento intangible como lo es su cultura, la cual solo ella misma puede arrebatarla.

Suceso 5 - Componer "Por qué me voy"

En este suceso, se hace visible la importancia de la música y la composición lírica como mecanismos de resistencia ante los sentimientos de

desarraigo y despersonalización de los sujetos que deben asumir la realidad de su vida frente a nuevos territorios. Realizar esta composición le permite a E.H, resignificar de manera positiva la nueva realidad a la que se está enfrentando, ya que de algún modo logra restablecer su vida, valiéndose de la conjunción de varios recursos tales como, la composición musical, su historia, su cultura, su familia y su autorreconocimiento. Todo esto desemboca en una nueva forma de enfrentar la violencia y la realidad social adyacente (Uribe, 2003).

Suceso 6 - Creación de "Integración Pacífica"

En este último suceso, se puede dilucidar un proceso de acción colectiva en torno a la paz, la memoria y la reivindicación de los derechos; además también se da paso a la trascendencia de la acción colectiva, ya que a partir de esta, las mujeres y demás integrantes pasan a convertirse en replicadores, abarcando nuevos espacios con diferentes actores, pero manteniendo el sentido establecido en las bases de integración pacífica, en donde el eje fundamental de la organización es luchar contra el olvido y la impunidad desde la reconstrucción de los sucesos y eventos vividos por todos sus integrantes, con el fin de cambiar su concepto de víctimas para pasar a verse como sobrevivientes, a concebirse y ser concebidos como agentes de paz y cambio social.

La canción: recurso estético que posibilita la narración de un conjunto de sucesos

Para el análisis de la canción ¿Por qué me voy? se ha optado por aplicar la técnica de análisis de contenido. Las categorías iniciales a dilucidar son, el significante y significados que se puedan encontrar en esta. Dentro del presente análisis, la canción cumple la función comunicadora, por lo que se puede tomar como un canal de comunicación enfocado a otros actores, además

de que esta, implícitamente busca transmitir un mensaje, posee dos elementos constitutivos que buscan significar y simbolizar una experiencia, estos elementos son el significante y significado, los cuales se corresponden mutuamente, como si fueran la cara y la cruz de una misma moneda, por lo que ambos son aspectos inseparables.

- **El significante:** es el objeto como tal o la palabra en sí misma, por lo que en este caso particular el significante es la canción “¿por qué me voy?”
- **El significado:** hace alusión a las ideas y asociaciones que se forman en las mentes de quienes escuchan o interpretan la canción, aunque para efectos de la presente investigación, el significado hará énfasis en las estrofas de la canción.

De acuerdo con lo expuesto anteriormente en la Figura No. 1, y la relación que esta detalla entre significados, códigos y categorías, la desterritorialización (Guattari & Rolnik, 1996), hace parte de las dinámicas propias de la humanidad, en esta se rompe con la historia y la memoria de los lugares de donde se proviene, generando una desculturización. A nivel de la desterritorialización producida por el ELN hacia E.H, (su familia, y otros pobladores de Timbiquí), más que una pérdida de un sustrato cultural, se destaca la presencia del desplazamiento como actividad principal y generadora de la desterritorialización.

Uno de los impactos que genera el desplazamiento, es que quien lo sufre, se ve obligado a construir una nueva identidad y realidad social, puesto que el sujeto es despojado de sus pertenencias vivencias, dinámicas socio-políticas, cultura y tradiciones, pero en el caso de E.H, es a raíz de estos cambios que se ve obligada a trabajar en torno a su establecimiento en otro

lugar, teniendo que adaptar sus recuerdos, su vida y su ser a nuevos espacios de desarrollo y construcción civil.

A raíz de esta nueva y forzada construcción y adaptación, el sujeto se ve perturbado ya que debe ordenar ese nuevo estado en el que se encuentra estando inmerso en sentimientos de desarraigo, miedo, tristeza y lucha por los nuevos cambios que está atravesando de manera abrupta, puesto que el desplazamiento rompió con su cotidianidad y sus dinámicas sociales por lo que además debe enfrentarse a la angustia e incertidumbre de hacia dónde se dirigirá y establecerá nuevos vínculos sociales que le permitan continuar con su vida después de los desmanes producidos por la violencia.

Segundo nivel de análisis: La canción objeto artístico, que encarna la memoria y su papel de intermediario y mediador

En la base de su Teoría del Actor Red (ANT; Actor Network Theory) Latour diferencia entre *intermediarios* y *mediadores* sociales. A través de los primeros, los significados y contenidos se transportan sin modificarse; los inputs prácticamente son iguales a los outputs. Los mediadores, por el contrario “... transforman, traducen, distorsionan y modifican los significados o los elementos que se supone transportan” (Latour, 2005, p. 39). La función que cumplen los intermediarios es que estos solo reproducen o transportan un significado, sin que exista transformación alguna en el proceso, mientras que la función de un mediador es transformar el significado inicial. En síntesis, ambos son mediadores que permiten el sostenimiento de grupos sociales, pero los intermediarios se limitan a la transmisión pasiva, mientras que los mediadores tienen un rol que transforma los significados iniciales.

Hay que resaltar, que un mismo objeto como en este caso la canción, puede ser a veces mediador y otro intermediario y/o compartir esta doble función, por lo que a continuación se presenta un análisis que recoge lo mediador e intermediario de la canción.

Función mediadora: Canción “¿Por Qué Me Voy?”

Dentro de la canción, se pueden hallar varios estados afectivos, son emociones sostenidas y persistentes experimentadas por el sujeto y expresadas de forma que puedan ser percibidas por los que le rodean y para el caso de E.H, sus estados afectivos en algunas partes de la canción (ver Figura 2) reflejan emociones negativas, ya que hay indicios de tristeza, miedo y dolor.

Todas estas emociones, se dan por el hecho de que el sujeto se ve en la tarea de adaptarse e integrarse a un nuevo territorio, que no se trata como tal de un espacio de tierra, sino que debe acoplarse a las configuraciones y significados que este lugar o espacio ya posee, en tanto que “el territorio envuelve siempre, al mismo tiempo..., una dimensión simbólica, cultural, a través de una identidad territorial atribuida por los grupos sociales, como forma de ‘control simbólico’ sobre el espacio donde viven” (Haesbaert, 2004, pp. 93-94), y en gran medida este es uno de los argumentos de porqué se ven afectados tantos sentimientos y emociones en E.H, ya que para ella el territorio, como se mencionó, no solo es símbolo de terreno, es símbolo de cultura y, a nivel social y psicológico, esto es lo que en ella genera tensión, ya que una nueva realidad social, al parecer, la fuerza a concebir sus símbolos e ideologías de formas distintas.

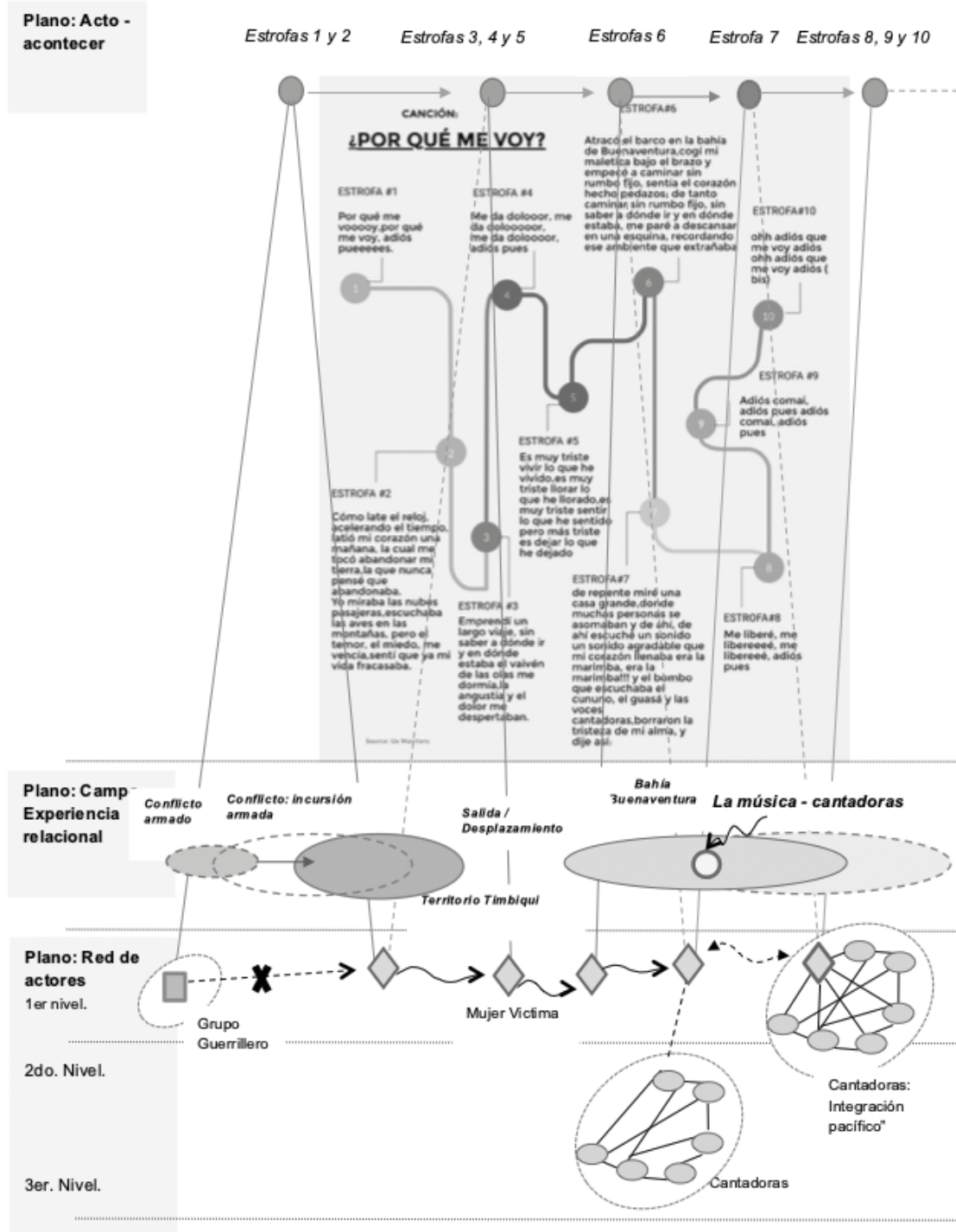
Por otra parte, los sujetos en medio de su búsqueda de nuevas formas de vida y desarrollo social, como el caso de E.H, llegan a nuevos territorios a introducir su esencia, así que, aunque

es extraña en este nuevo lugar, no se puede olvidar que es un sujeto con historicidad, que ya viene permeada por unas costumbres, normas e ideas y para este caso, ella viene permeada por la cultura pacífica, recurso que le permitió acceder a una especie de re-territorialización (Reyes, 2011), desde la cual, se evidencia desde su lírica, una nueva construcción del lugar que ahora habita.

Paralelo a lo expuesto, las víctimas del conflicto armado empiezan a desarrollar procesos de resistencia, y se sobreponen a estos actos de violencia producidos por el conflicto, a través de acciones de índole colectiva con lo cual buscan recuperarse ante los cambios en sus entornos sociales (Nieto, 2011), que atentan su integridad física, psicológica y social. La resistencia es un proceso que no solo vive E.H, día a día dentro del territorio colombiano, la población civil desarrolla mecanismos de protección y rechazo ante la violencia, la cual, generalmente se produce debido al abandono estatal, específicamente, en entornos alejados a los metropolitanos, es decir, el sector rural y la población campesina.

En esta misma línea, los sujetos también se encuentran en la tarea de realizar acciones y reclamar sus derechos perdidos a través de la reivindicación, puesto que a pesar de que se vieron envueltos dentro del conflicto y fueron despojados de su territorio, y son víctimas de la violencia, no pierden su valor como seres humanos, los cuales tienen derechos, ideales, y deben tener protección por parte del Estado Colombiano, para poder realizar los procesos de reparación y justicia contra los actos y hechos que estos han tenido que vivir; entonces, “por reivindicación se entiende la recuperación de lo propio, luego del despojo o de la indebida posesión; (...) se trata entonces de la recuperación por el propietario, de la posesión de la que ha sido privado” (Palacios, 2002, p. 83).

Figura 2. Esquema descomposición de la trama narrativa de la canción

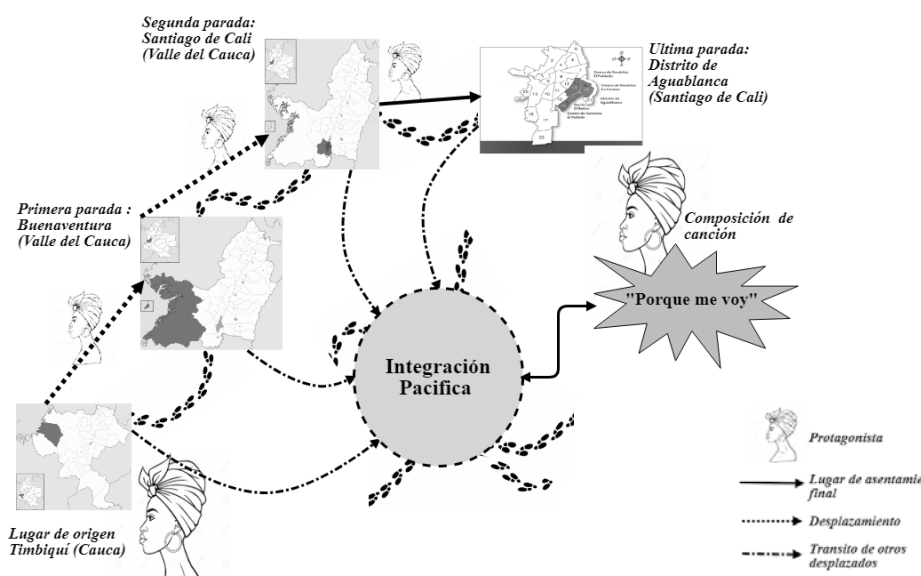


Fuente: autores

A partir de lo anterior, se denota como a través de la canción -su lírica- el sujeto halla un recurso narrativo con el cual empieza a hacerle frente a su vivencia, buscando transformar su nueva realidad social y simbólica, logrando volver sobre su pasado para modificar su presente de manera autóctona, crítica, siendo consciente tanto de sus acciones, como las de los otros, y lo que esto implica para alcanzar objetivos y metas comunes e individuales, en pro de llevar a cabo acciones que incidan tanto en su entorno cercano como adyacente, dando paso a procesos de índole colectiva e individual con el fin de lograr un impacto social sustentado en sus experiencias pasadas y la emergencia de su nueva cotidianidad. En el caso de E.H, al hacerse consciente no sólo de su vivencia sino de sí misma, entra en un proceso de liberación, el cual, según Marcuse (1969) presupone e inaugura otro tipo de ser humano, con una nueva sensibilidad y una nueva conciencia, en donde los hombres, que hablan un lenguaje diferente, tendrán actitudes e impulsos distintos.

Por último, los sujetos buscan la manera de reproducir y transmitir sus recuerdos y experiencias a través de la creación de memorias dentro de las comunidades, “el acto de recordar presupone la existencia de una experiencia pasada que es activada en el presente por un deseo o un sufrimiento que se quiere comunicar” (Espinoza, 2007, p. 55), pero en el caso de E.H, el hacer memoria no está enfocado en solo comunicar su sufrimiento, tampoco lo hace con el fin de ser vista como víctima, sino que lo hace para hacer duelo ante su dolor y sus pérdidas, en pro de luchar para que no exista olvido e impunidad ante los actos violentos que experimentó, buscando crear una conciencia colectiva sobre lo que esto significa, estableciendo estrategias para la no repetición, además de incidir en la transformación de las dinámicas sociales, puesto que con el acto de recordar y reconocer el dolor del otro y el propio, crea vínculos entre sujetos que pueden ser aprovechados para movilizar sentimientos e ideas en función de la misma causa. Un ejemplo de esto es cuando E.H, se solidariza y establece vínculos sonoros con otras mujeres dentro del grupo (Integración Pacífica), y posteriormente dichos vínculos se replican en otras comunidades y espacios (Figura 3).

Figura 3. Red de relaciones emergente tras la descomposición de la trama narrativa de la canción.



Fuente: autores

Dentro de la canción “¿Por qué me voy?” se puede dilucidar algunos apartados que cumplen una función mediadora, estos se encuentran en las estrofas 1, 4, 5, 6, 7, 9 y 10 (ver tabla 2); cada una de estas estrofas cuentan con la característica de generar o producir un cambio en el sujeto, que para este caso es la autora de la canción, (E.H.) al escribir, ella está generando un proceso de mediación y significación para sí misma, ya que está transformando elementos de su vivencia subjetiva dentro de la nueva realidad en la que está inmersa. Por ejemplo en la estrofa 7, cuando ella afirma “y las voces cantoras, borraron la tristeza de mi alma” se da un proceso mediador, ella al recordar ese momento en el que escucho esos cantos pudo cambiar sus ideas y sus sentimientos, logrando superar la tristeza que le agobiaba; Latour (2008) citado por Gambarotta (2016, párr. 4), afirma que “los mediadores transforman, traducen, distorsionan y modifican el significado o los elementos que se supone que deben transportar” y para ese párrafo de la canción se supone que venía transportando dolor y tristeza, sin embargo esto se modifica y se convierte en esperanza. De esta manera y a raíz de lo anterior, la canción según Belalcázar y Molina (2017), proyecta y presenta un despliegue de relaciones que permite movilizar experiencias emocionales (modalidades expresivas de la subjetividad); esta movilización de experiencias, no se genera en su totalidad solo porque la canción tenga un contenido experiencial, o porque relate un suceso, más allá de los significados o el mismo significante, a profundidad, la canción posee capacidad de agenciamiento, el cual es definido por Delgado (2005) como la capacidad reflexiva y de acción que poseen los movimientos sociales.

Aunque la anterior definición, hace énfasis en la capacidad de agenciamiento de las acciones colectivas, no está muy distante de que esta capacidad también la tiene la canción ya que tiene la potencialidad de llegar a otros y movilizar

ideas, sentimientos, experiencias y expresiones que no están dirigidas a un sujeto en específico, sino que están dispuestas para quien las requiera y, en síntesis, la canción además de ser un canal que comunica un mensaje, es también un actor con una gran capacidad, la cual “... pone en juego poblaciones, multiplicidades, afectos, intensidades, territorios. Siempre hablamos, accionamos y pensamos desde un agenciamiento, es la línea imperceptible que atraviesa las ideas, los cuerpos, los elementos en juego, es el entremedio, que sostiene todas las relaciones” (Herner, 2017, p. 164).

Función intermediaria: Canción ¿por qué me voy?

Un intermediario en términos de la teoría del actor red de Latour (citado por Belalcázar & Valencia, 2017, p. 77), sería aquel objeto que transporta significados o fuerza sin transformación, aunque internamente está compuesto de muchas partes y actúa como unidad que expresa su capacidad de agencia.

Conclusiones

Las acciones colectivas que realizan las personas y, en especial, las mujeres víctimas del conflicto armado colombiano, se presentan en diferentes entornos y espacios bajo determinados mecanismos, que a lo largo del presente trabajo de investigación, se identifican como factor fundamental de movilización, la cultura. Y en el caso de E.H, la cultura pacífica como medio de significación y simbolización individual y colectiva a través de la composición lírica de canciones, poemas y la integración de estos en formas de socialización e integración social, como lo hace el grupo musical Integración Pacífica.

Conforme a lo anterior, se destaca la importancia de la composición lírica, a través de canciones que sirven como mecanismo mediador e intermediador en las relaciones sociales, que

establecen un puente comunicación entre sujetos que comparten vivencias y/o experiencias comunes, identificándose con la narración de un otro de manera emocional, sentimental y psicológica, permitiendo el reconocimiento del dolor y sufrimiento del otro y de sí mismo. Por lo tanto, la canción se convierte en un instrumento de construcción y significación social e individual, es decir, la canción antes que ser un dato, según Belalcazar & Molina (2017), es un proceso de construcción marcado y sometido a diferentes formas de interpretación; dicha canción, presenta y representa la continuidad de una historia que puede ser contada por diferentes actores, los cuales pueden ser más desplazados o personas ajenas a este flagelo. Por otra parte, se hace énfasis en el hecho de que una de las causas que llevan a las mujeres víctimas del conflicto armado a generar acciones colectivas, es la necesidad de reivindicar sus derechos, ya que al vivir un flagelo como el desplazamiento, con la acción colectiva se logra confrontar al actor armado y al Estado, demostrando que a pesar de sufrir la violación de sus derechos, aun así, se sobrepone a este hecho y visibilizan también que –aunque busquen invisibilizarles– ellos no pierden su identidad como seres humanos que piensan, que sienten y que continuamente transforman su realidad social, usando su pasado para afrontar de forma diferencial su presente. Las actividades que realizan las mujeres víctimas del conflicto armado pueden ser muy variadas, pero entre ellas se encuentran las actividades culturales enfocadas en la producción de canciones que se convierten en un objeto estético, el cual, a su vez, cumple la función de ser el canal por el cual se expresa la memoria; pero, también, la canción es la encargada de comunicar un mensaje, que para la presente investigación es la necesidad de hacer memoria, pero no hacer memoria solo para recordar, si no que esta se presenta como una forma de resistencia y revelarse ante los actores en conflicto que le generaron perturbación y desarraigo, haciendo cambios en el entorno en

que se desenvuelven y desarrollan, con el fin de luchar contra el olvido, la impunidad, la injusticia y el abandono estatal.

La canción como recurso estético-artístico es el elemento estrella dentro de la nueva realidad que adopta E.H, ya que a partir esta, ella no solo logra generar una acción colectiva, sino que a su vez logra hacer memoria, reivindicarse y transformarse. Esto se debe a que, sin buscarlo, “¿Por qué me voy?” cuenta con la capacidad de agencia, pues puede traducir un contenido el cual está abierto a múltiples interpretaciones. Para E.H, la canción representa una forma de ordenar su experiencia; por tanto, antes de validar los hechos ahí presentados, es importante reconocer la potencia en el recurso estético de la canción, en tanto esta, como recurso, tiene la capacidad y posibilidad de generar un impacto sobre quien le escucha, bien sea que haya vivido el desplazamiento o quien haya tenido que presenciarse. En cuanto a la auto percepción que tienen las mujeres víctimas del conflicto, esta depende del momento por el que están atravesando, puesto que cuando E.H, relata su paso por el desplazamiento, su autoconcepción es prácticamente nula, ya que vive en un estado de confusión que no le da espacio para concebirse como alguien que sufre un despojo. Además, en otra de las etapas del desplazamiento, ella se concibe como alguien sin identidad, debido a que se siente desarraigada, porque está fuera de su tierra, porque ahora debe aprender sobre una nueva realidad que ella no ha querido vivir.

Otro punto importante que se pudo dilucidar dentro de la investigación es que la reivindicación es un proceso dinámico que se puede adaptar a las necesidades del sujeto que sufre algún flagelo. La reivindicación exige dos condiciones: la primera, que el reivindicante sea propietario de la cosa reivindicada; la segunda, que se haya perdido la posesión de la cosa reivindicada (Palacios, 2002, p. 84). Si se analiza la

situación de E.H, en torno a esta cita, se puede comprender que para ella la reivindicación, más que girar en torno a su territorio, giró en torno a sí misma y hacia su subjetividad, ya que a través de la canción logró reconocerse y recuperar su identidad a través del arraigo que estaba latente sobre sus posesiones culturales. Por otro lado, hay que resaltar, que un mismo objeto como en este caso la canción, puede ser a veces mediador y otra, intermediario y/o compartir esta doble función, lo que significa que puede generar algún cambio o simplemente mantener su forma o mensaje inicial sin transformación; un ejemplo de ello se puede observar en la estrofa 6 de la canción la cual cumple esta doble función.

MEDIADOR

Estrofa 6. ...y empecé a caminar sin rumbo fijo, sentía el corazón hecho pedazos; de tanto caminar sin rumbo fijo, sin saber a dónde ir y en dónde estaba,

INTERMEDIARIO

Estrofa 6. *Atracó el barco en la bahía de Buenaventura, cogí mi maletica bajo el brazo y empecé a caminar sin rumbo fijo, sentía el corazón hecho pedazos; de tanto caminar sin rumbo fijo, sin saber a dónde ir y en dónde estaba, me paré a descansar en una esquina, recordando ese ambiente que extrañaba;*

Es mediadora porque E.H, puede generar, elaborar y transmitir sus vivencias y es intermediaria, porque comunidades del Pacífico colombiano, que en su mayoría llegan a Buenaventura, se pueden apropiar de esta e identificarse con la misma sin darle mayor trascendencia.

Para concluir, lo que logra E.H, con la composición de su canción, y con la conformación de Integración Pacífica como mecanismo para desarrollar acciones colectivas, es realizar un agenciamiento sobre la comunidad que le rodea, ya que es capaz de transformar, reivindicar y hacer memoria a través de sus actos en compañía de sus infaltables composiciones artísticas, las que se vuelven un medio para llegar más fácil a la

sociedad y derribar los muros de la violencia y la apatía, para la construcción de una nueva realidad social, que gira en torno a los procesos de paz, justicia y transformación social. De ahí, la Cantadora por la Paz, más que mujer víctima de la violencia producto del conflicto armado colombiano, es una mujer que logró apropiarse de su identidad a través de su grupo Integración Pacífica; que genera propuestas de acción colectiva en donde el énfasis es la reivindicación de los derechos a través de la paz, una paz con historia, con costumbres y con memoria, si sopesamos que el eje de todas sus acciones proviene de la cultura pacífica y el arte que heredó de sus ancestros. Es gracias al arte que hoy 11 años después de haber vivido el desplazamiento, E.H, se ha convertido en una líder que a través del arte se ayuda a sí misma y ayuda a la comunidad a sobrellevar los pesares del conflicto.

Por último, se hace una crítica ante el acompañamiento del Estado colombiano en estos procesos de reivindicación y transformación social, puesto que a pesar de la existencia de leyes como la Ley 1448 de 2011, Ley 1257 de 2008 y el Auto 092 de 2008 e incluso la Constitución Política de 1991, que buscan la protección de las víctimas del conflicto, combatir la violencia contra la mujer, y reparar los daños ocasionados por la violencia, el apoyo y acompañamiento estatal es nulo, y son las víctimas quienes deben luchar para que sus derechos civiles y humanos les sean devueltos, creando sus propios mecanismos para lograrlo, y en este caso particular, las víctimas hacen uso de las acciones colectivas para reconfigurar su realidad psico-social, cultural, y política.

Recomendaciones

Como se pudo observar, el olvido Estatal dentro de la república de Colombia es algo que viven diferentes poblaciones, sin importar su raza, género,

religión o lugar de procedencia; pero dadas las vivencias de E.H., es necesario generar más espacios de concientización en donde a pesar del olvido, las comunidades o individuos tengan recursos para mejorar sus condiciones de vida, dejando de ser víctimas para convertirse en sobrevivientes que luchan por la reivindicación de sus derechos.

En materia de investigación, se espera que en el abordaje a estas poblaciones se dé un acompañamiento en los procesos que dan origen a las acciones colectivas y ya que se genera un impacto a nivel individual, social y colectivo, el cual repercute al interior de distintos entornos.

Referencias

- Alfonso, C. (2013). *Memoria para la vida una comisión de la verdad desde las mujeres para Colombia*. Bogotá: Ruta Pacífica de las Mujeres.
- Belalcázar, J. & Molina, N. (2017). *Los tejidos de las mujeres de Mampuján: prácticas estético-artísticas de memoria situada en el marco del conflicto armado colombiano*. Andamios. Recuperado de <http://www.redalyc.org/comocitar.oa?id=62854825004>
- Bruner, J. (2003). *La fábrica de historias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2017). *La guerra inscrita en el cuerpo. Informe nacional de violencia sexual en el conflicto armado*. Bogotá: CNMH.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Expropiar el cuerpo. Seis historias sobre violencia sexual en el conflicto armado*. Bogotá: CNMH.
- Congreso de la República. (2011). *Ley 1448. Diario Oficial No. 48.096*, Colombia. Recuperado de http://www.secretariassenado.gov.co/senado/basedoc/ley_1448_2011.html
- Delgado, R. (2005). Análisis de los marcos de acción colectiva en organizaciones sociales de mujeres, jóvenes y trabajadores (Tesis doctoral), Universidad de Manizales - CINDE, Manizales, Colombia. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n64/n64a03.pdf>
- Delgado, R. (2012). Los marcos de acción colectiva y sus implicaciones culturales en la construcción de ciudadanía. *Universitas Humanística*, (64), 41-66.
- Díaz, C., & Navarro, P. (1998). Análisis de contenido, en: *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales*. Segunda reimpresión. Madrid: Editorial Síntesis, S. A.
- Espinoza, M. (2007). Memoria cultural y el continuo del genocidio: lo indígena en Colombia. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 5, 53-73. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/antpo/n5/n5a04.pdf>
- Fernández, F. (2002). El análisis de contenido como ayuda metodológica para la investigación. *Revista de Ciencias Sociales*, 96(2), 35- 53.
- Guattari, F. & Rolnik, S. (1996). *Micropolítica: Cartografías del deseo*. São Paulo: Mil Platôs.
- Halbwachs, M., & Lásen, A. (1995). Memoria colectiva y memoria histórica. *Revista Española de investigaciones Sociológicas*. (69), 209-222. Recuperado de http://www.reis.cis.es/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf
- Herner, M. (2017). Territorio, desterritorialización y reterritorialización: un abordaje teórico desde la perspectiva de Deleuze y Guattari. *Huellas*, (13), 158-171. Recuperado de <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/huellas/n13a06herner.pdf>

- Ibarra, M. (2011). Acciones colectivas de las mujeres en contra de la guerra y por la paz en Colombia. *Sociedad y economía*, (13), 66-86. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/996/99616721004.pdf>
- Ibarra, M. (2016). *Transformaciones y fracturas identitarias de las mujeres en la acción colectiva por la paz*. La manzana de la discordia, 2(2), 73-84. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/11862589.pdf>
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Levinas, E. (2002). *Totalidad e infinito*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Mendoza, J. (2005). La forma narrativa de la memoria colectiva. *Polis: Investigación y Análisis Sociopolítico y Psicosocial*, 1(1), 9-30. Mora, M. & Lara, Z. (2015). Acciones colectivas de las organizaciones de mujeres por la paz en Colombia. *Revista de Paz y Conflictos*, 8(2), 149-177. Recuperado de <https://revistaseug.ugr.es/index.php/revpaz/article/view/3190>
- Nieto, J. (2011). Resistencia social en Colombia: entre guerra y neoliberalismo. *Revista OSAL*, 30, 125 -143. Recuperado de <http://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/8743>
- Palacios, E. (2002). La pretensión reivindicatoria: las dos caras de la moneda. *IUS ET VERITAS*, 12(24), 83-92. Recuperado de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/iusetveritas/article/view/16172>
- Reyes, M. (2011). La desterritorialización como forma de abordar el concepto de frontera y la identidad en la migración. *Revista Geográfica de América Central*, (2), 1-13. Recuperado de <https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/geografica/article/view/2732>
- Ricoeur, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Agora: papeles de filosofía* 25(2), 9-22. Recuperado de <https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1316/?jsessionid=B901EDE4016644AED16A26AB381269A6?sequence=1>
- Uribe, M. (2003). Estado y sociedad frente a las víctimas de la violencia. *Estudios Políticos*, 0(23), 9-25. Recuperado de <https://revistas.udea.edu.co/index.php/estudiospoliticos/article/view/1383>
- Vásquez, F. (2001). *La memoria como acción social: relaciones, significados e imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Villa, J. (2014). Memoria, historias de vida y papel de la escucha en la transformación subjetiva de víctimas/sobrevivientes del conflicto armado colombiano. *El ágora USB*, 14(1), 37-60. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-80312014000100002&lng=en&tlng=es.
- Yin, R. (1994). *Case Study Research: Design and Methods*. California: Sage Publications, Thousand Oaks.