

**CONSTRUCCIÓN DE ESPACIOS DE COMUNICACIÓN Y MEMORIA
HISTÓRICA DE LAS VÍCTIMAS DEL CONFLICTO COLOMBIANO EN EL
MUNICIPIO DE BOJAYÁ. UNA MIRADA A TRAVÉS DE LAS EXPRESIONES
MUSICALES (2002-2014)**

NICOLÁS MUÑOZ ARANGO

**UNIVERSIDAD COLEGIO MAYOR DE NUESTRA SEÑORA DEL ROSARIO
FACULTAD DE CIENCIA POLÍTICA Y GOBIERNO
BOGOTÁ D.C, 2016**

Construcción de espacios de comunicación y memoria histórica de las víctimas del conflicto colombiano en el municipio de Bojayá. Una mirada a través de las expresiones musicales (2002-2014)

Proyecto de grado
Presentado como requisito para optar por el título de
Politólogo
Facultad de Ciencia Política y Gobierno
Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario

Presentado por:
Nicolás Muñoz Arango

Dirigido por:
Andrea Cagua Martínez

2016

A los habitantes de Bojayá y los que creen en el poder del Arte

A mi Familia. A la Fuerteventura.

A mi Abue.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi Familia por su apoyo y cariño, especialmente a Sandy por ser mi motor, porque con su Amor y su paciencia fue posible todo esto. A mi tía por ser como mi mamá. A la Lagartija más Azul, por darle color a mi vida, por el amor incondicional, por ser mi compañera codo a codo. A Andrea Cagua por tomarse este proyecto como propio, a su dedicación se le debe el resultado de la investigación. A mis amigos, especialmente a Jose y a Totti , no tengo palabras para agradecer su compromiso con esto, gracias por su amor a la música. A Jaime y a John por su compañía y apoyo en Bojayá. A Diego, Jaimito, Lucho, Lukas, Juan, Flaco, Negro, Juandi, Flori y Choco por ser como mi familia hasta en la distancia. A los que compartieron conmigo el proceso en la Universidad Xime, Santi, David y Mateo. A las personas que nos recibieron en Bojayá, Quibdó y Vigía, a Noél Palacios por su ayuda y amistad.

RESUMEN

En Bojayá, Colombia, la música ha posibilitado la visualización, reparación y construcción de memoria histórica de las víctimas de la masacre de 2002 aprovechando dos elementos: La comunicación y el arte. La comunicación, el acceso a mecanismos informativos y de participación son elementos sobre los cuales se basa las estructuras democráticas contemporáneas; mientras que las expresiones artísticas se configuran como herramientas que posibilitan el acceso de la ciudadanía al escenario político. En un escenario con posibilidades limitadas, el arte aparece como una alternativa en un contexto donde las herramientas institucionales han resultado insuficientes. A partir del análisis de las expresiones musicales de los sobrevivientes y el uso de planteamientos de Jürgen Habermas, Juan Rueda, Elizabeth Jelin, entre otros, se analizan los procesos comunicativos de la música que dan lugar a la creación de memoria histórica.

Palabras clave: *Comunicación, Memoria histórica, Expresiones musicales, visualización, reparación.*

ABSTRACT

In Bojayá, Colombia, the music has permitted the visualization, restitution and construction of the historical memory from the resulting victims from the massacre in 2002 by using two elements, such as: communication and art. The communications, the access to information mechanisms and for civil participation are elements which comprehend the basis of the contemporary democratic structures. For its part, artistic expressions are settled as tools, which allow access to citizenship to the public scene. In a scenario with limited possibilities, the art emerges as a compensatory alternative where institutional tools are deficient. Using Jürgen Habermas, Juan Rueda, and Elizabeth Jelin approach, among others, and the analysis of the musical expressions of the survivors, the communicative music processes, which result in the formation of historic memory, are analyzed.

Key words: *communication, historical memories, musical expressions, visualization, repairing.*

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. LA COMUNICACIÓN Y LA MÚSICA: EL ARTE COMO PRODUCTOR DE ESPACIOS DE VISUALIZACIÓN EN BOJAYÁ	7
1.1. Consideraciones teóricas: Música, comunicación y expresiones musicales en el escenario público.	8
1.2. Las expresiones musicales y el proceso comunicativo en el contexto de Colombia y Bojayá	12
1.3. Conclusiones del capítulo: La música en Bojayá, herramienta democrática para la comunicación y visualización del conflicto	16
2. LAS NARRATIVAS DE LAS EXPRESIONES MUSICALES DE LAS VÍCTIMAS DE BOJAYÁ	18
2.1. Introducción al caso de estudio y al análisis de las expresiones musicales	19
2.2. Contextualización del conflicto en el Atrato a través de la música	20
2.3. Bocas de ceniza	26
2.4. Canciones de Bojayá después de la masacre	32
2.5. Conclusiones parciales: lo que transmite la música y su contexto	36
3. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN CONSTRUCTORA DE MEMORIA HISTÓRICA	39
3.1. La Memoria histórica y sus perspectivas de construcción dentro de Bojayá	39
3.2. Las expresiones musicales y la visibilización de las víctimas en la	42

construcción de memoria histórica en Bojayá

3.3. La oralidad y la diseminación como ventajas para la comunicación de la memoria	44
3.4. Las expresiones musicales como herramientas de memoria en los procesos de pacificación.	47
Conclusiones	49

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

LISTA DE GRÁFICOS

- Gráfica 1. Ubicación de Bojayá en la División política de la Región del Medio Atrato.
- Gráfica 2. Mapa de sucesos del 2 de Mayo en Bellavista, Bojayá.
- Gráfica 3. Imagen de la interpretación musical de Rafael Moreno.
- Gráfica 4. Imagen de la interpretación musical de uno de los miembros del grupo Záfate.
- Gráfica 5. Imagen de la interpretación musical de Domingo Mena.
- Gráfica 6. Imagen de la interpretación musical de Noel Gutiérrez (Palacios).
- Gráfica 7. Imagen de la interpretación musical de Vicente Mosquera
- Gráfica 8. Imagen de la interpretación musical del grupo Guayacán.
- Gráfica 9. Imagen de la interpretación musical de Jhonier Palacios.

LISTA DE ANEXOS

- Anexo 1. Entrevista. Noél Palacios. Sobreviviente de la masacre de Bojayá y compositor.
- Anexo 2. Entrevista. Grupo Záfate de Vigía del Fuerte.
- Anexo 3. Entrevista. Grupo Alabaores de Pogue, Bojayá.
- Anexo 4. Entrevista. Rosita, sobreviviente miembro del grupo de tejedoras de Bojayá
- Anexo 5. Letra de la canción de Rafael Moreno presentaba en *Bocas de ceniza*
- Anexo 6. Letra de la canción *No queremos guerra, queremos paz* del grupo *Záfate*
- Anexo 7. Letra de la canción de Domingo Mena presentaba en *Bocas de ceniza*
- Anexo 8. Letra de la canción de Noél Palacios presentaba en *Bocas de ceniza*
- Anexo 9. Letra de la canción de Vicente Mosquera presentaba en *Bocas de ceniza*
- Anexo 10. Letra de la canción del Grupo *Guayacán* por el aniversario de la masacre en 2008
- Anexo 11. Letra de la interpretación de Jhonier Palacios por la conmemoración de la masacre en 2014
- Anexo 12. Fragmento del Informe de la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos

sobre su Misión de Observación en el Medio Atrato, capítulo 3

Responsabilidad del Estado por violaciones de derechos humanos e infracciones al DIH

*La música puede darle nombre a lo innombrable
y comunicar lo desconocido.*

Leonard Bernstein

La música empieza donde se acaba el lenguaje

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann

INTRODUCCIÓN

La música es una herramienta de comunicación social a través de la cual un grupo de personas transmite opiniones, necesidades, quejas o demandas a quienes desconocen sus condiciones específicas. Por esta razón, configura un mecanismo que visualiza situaciones y las establece dentro del imaginario social siendo capaz de producir transformaciones en los significados y establecer procesos de memoria histórica. Bojayá, municipio ubicado en el Pacífico colombiano, en tanto escenario del conflicto armado interno, se ha establecido como el hogar de un amplio número de víctimas, lo que ha fomentado la creación de una gran cantidad de música basada en sus experiencias.

El ejercicio democrático supone la participación de los miembros de una comunidad a través del establecimiento de consensos y de mecanismos de gobierno adecuados para garantizar el ejercicio de sociabilidad. Cada individuo debería contar con herramientas para expresar sus opiniones, pues esto garantiza el principio de igualdad dentro de un gobierno democrático. La privación de estas posibilidades desvanece el actuar político de un ciudadano, lo que implica una tergiversación de la práctica democrática y reduce el sustento de legitimidad del sistema. Por lo tanto, la centralización y la restricción a los medios y mecanismos de comunicación es una práctica antidemocrática, y el empleo de formas de comunicación alternativas responde a estos problemas como un ejercicio de resistencia pacífica frente a los mismos. El empoderamiento de estas herramientas y su uso como elemento reivindicativo de la colectividad a través de mecanismos propios es un ejercicio democrático. Por estas razones, el presente trabajo se desarrolla en torno a la pregunta: ¿De qué manera las expresiones musicales posibilitan la creación de espacios de comunicación y la construcción de memoria histórica de las víctimas de la masacre de Bojayá?

Para esto, se trazaron tres objetivos: (1) Determinar la manera en que la comunicación a través de las expresiones musicales posibilita la visualización de las víctimas en el escenario público; (2). Analizar narrativas, sentido y contextos de las expresiones musicales hechas por las víctimas de la masacre de Bojayá; y (3) Establecer la relación entre los espacios de comunicación creados por las expresiones musicales y la creación de memoria histórica de las víctimas de la masacre de Bojayá.

La investigación se presenta en 3 capítulos analíticos, más la presente introducción y las conclusiones finales. El primer capítulo es un ejercicio de análisis y de presentación teórica sobre las prácticas comunicativas, sus particularidades en el caso de estudio y su relación con el empleo de elementos artísticos. El segundo capítulo presenta el material desarrollado por las víctimas junto con la elaboración de narrativas a partir de sus elementos comunicativos de carácter lingüístico y extralingüístico, realizando una caracterización de estos elementos frente al conflicto y al contexto particular de la región del medio Atrato. En el tercer capítulo se explica el papel que cumplen las expresiones musicales como herramienta política, dentro del contexto colombiano, para la visualización y la construcción de memoria histórica. Además, se realiza un análisis transversal de las cualidades propias de los mensajes y de las intencionalidades de los actores dentro de su contexto, así como sus características políticas. Finalmente, son presentadas las conclusiones.

La importancia de esta investigación es la peculiaridad de estos ejercicios, los cuáles por sí mismos constituyen un insumo a tener en consideración en las prácticas de pacificación y memoria que vienen para el país. Así mismo desarrollar el estudio de caso significaría reconocer los resultados de la oralidad a través de la música, y lo que representa como elemento cultural inagotable para las víctimas, la memoria y la pacificación¹.

En la confrontación entre grupos armados por el control de zonas ricas en recursos naturales para su financiación, una de las regiones más afectadas por la guerra ha sido el medio y bajo Atrato. En ese lugar han confluído grupos guerrilleros, paramilitares, narcotraficantes, Fuerza Pública y, recientemente, bandas criminales. Su posición limítrofe con los océanos Pacífico y Atlántico, sus ríos y caños, la han convertido en un enclave de actividades ilegales como el tráfico de drogas y armas; así como la explotación ilegal de oro y madera. (Verdadabierta, 2014. Pár.1)

¹ Estudios similares han sido desarrollados, en cuanto a Arte y memoria histórica, sirven de ejemplo los trabajos de grado desarrollados por Mariana Rojas Ochoa titulado *La construcción de memoria histórica como acto estético y medio de reconocimiento de las víctimas de la masacre de el Salado*, e igualmente por Mario Suarez Mendoza, *Análisis de iniciativas de memoria colectiva de víctimas del conflicto armado en Colombia a través de expresiones artísticas musicales en Bogotá. Periodo 1991–2010*. El presente estudio de caso se caracteriza por las particularidades del fenómeno en Bojayá y la relación entre comunicación y memoria.

El conflicto armado colombiano ha dejado, según el registro oficial de la Unidad de Atención y Reparación Integral a las Víctimas del Conflicto Armado, más de 6.8 millones de afectados. Frente a esta situación, el Estado ha presentado respuestas a través de elementos normativos y administrativos. Según la Procuraduría, pese a que se cumple con la formalidad en la formulación de los planes de acción territorial, y a que los entes reportan los datos al sistema de información, coordinación y seguimiento territorial, en las regiones no implementan políticas públicas idóneas para la atención, asistencia y reparación integral de las víctimas (Colprensa, 2014. Pág.4). En ese orden de ideas, existen casos en los cuales los derechos de las víctimas no han sido garantizados de manera completa. Por esta razón, estas herramientas han resultado insuficientes y poco efectivas, lo que ha hecho necesario reconocer otros procesos. Las acciones emprendidas por las comunidades afectadas son un elemento de análisis primordial, como es el caso de Bojayá.

Gráfica 1: Ubicación de Bojayá en la División política de la Región del Medio Atrato.

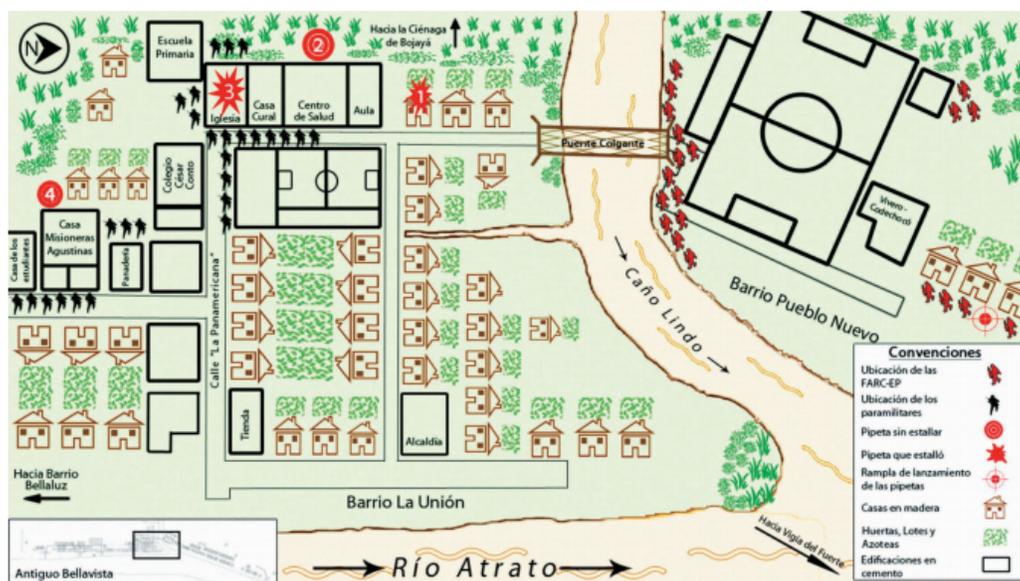


Fuente: *Bojayá: La guerra sin límites* (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2010. Pág. 55)

Bojayá es un municipio ubicado en el pacífico colombiano a orillas de Atrato, el 2 de mayo de 2002, fue víctima del fuego cruzado entre paramilitares del Bloque Elmer Cárdenas de las AUC y guerrilleros del bloque 58 de las FARC². El enfrentamiento se produjo en Bellavista, la cabecera municipal de Bojayá, y sitio de concentración de la mayor parte de la población, la cual estuvo sitiada durante varios días soportando distintos padecimientos. La población civil, en estado de indefensión, quedó como escudo entre los combatientes que atacaban blancos civiles de manera indiscriminada, recurriendo al lanzamiento de armas no convencionales, como cilindros bomba con metralla, e impidiendo la atención y auxilio médico a las personas heridas. Uno de los cilindros lanzados por los guerrilleros impactó la iglesia en donde se refugiaba gran parte de la población y dejó un saldo de 119 muertos. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2010. Pág. 14) El pueblo fue reubicado por decisión del presidente de la república de la época, Andrés Pastrana Arango, sin que haya consenso en la comunidad sobre su pertinencia y su implementación. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2010. Pág. 192) Pese a esto, las posibilidades de manifestación de la comunidad y de presentación de su contexto seguían siendo elementos relegados.

Gráfica 2: Mapa de sucesos del 2 de Mayo en Bellavista, Bojayá.

² Para ampliar la perspectiva histórica sobre el conflicto armado colombiano ver: *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia* dónde se presentan diferentes perspectivas sobre las razones que llevaron a la aparición del conflicto. Disponible en : https://www.mesadeconversaciones.com.co/sites/default/files/Informe%20Comisi_n%20Hist_rica%20del%20Conflicto%20y%20sus%20V_ctimas.%20La%20Habana%2C%20Febrero%20de%202015.pdf. Con respecto al caso de Bojayá el informe desarrollado por el Centro de Memoria Histórica, *Bojayá: La guerra sin límites*, es un referente apropiado para el acercamiento al contexto del caso de estudio.



Fuente: *Bojayá: La guerra sin límites* (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2010. Pág. 56)

Bojayá es una población marginada en términos socioeconómicos y espaciales, con acceso limitado a recursos y medios de comunicación convencionales. Sin embargo la tradición musical de la zona de estudio hace que estas manifestaciones adquieran una importancia especial como elemento reivindicativo por permitirles la comunicación con el resto del planeta.

Las expresiones musicales tienen la capacidad de configurar procesos dialógicos, son fundamentalmente una forma de decir, un texto que si bien en su producción original es individual, se vuelve colectivo dado que puede ser reproducido y resignificado por otros. La música tiene la capacidad de expresar vivencias y emociones subjetivas que proponen escenarios de encuentro donde se pueden transformar o redimensionar los significados a través de la interacción, entendiéndose la música como un agente de comunicación social y como una práctica capaz de producir significados (Villagra, 2006. Pág. 170).

El Estudio de caso permite realizar una aproximación específica al fenómeno a través de la contraposición de las variables de las expresiones musicales, la comunicación y la construcción de memoria histórica. La metodología de trabajo es principalmente cualitativa. La información se analizó desde las relaciones comunicativas, comprendidas desde la perspectiva de Habermas como la interacción entre sujetos para la reconfiguración de significados, estableciéndose como la forma superior de relaciones entre los sujetos como agentes sociales. (Habermas, 1981. 389)

Finalmente, se emplearon fuentes primarias y secundarias. Dentro de las primarias están la observación no participante, que permite caracterizar el caso de estudio y las relaciones que se dieron en este territorio, igualmente los ejercicios de base sobre la transmisión de estas composiciones musicales como el trabajo de *Bocas de Ceniza*, hecho por Juan Manuel Echavarría (2003-2004). Así mismo, se realizaron entrevistas a 5 actores, compositores de canciones en la zona, las cuales permiten entender la relación de las víctimas con la música, sus razones, su inspiración, y sus objetivos al componer estas canciones. A partir de estos elementos, es posible identificar relaciones y tensiones dentro de la transmisión de mensajes y el papel que cumple como medio de comunicación alternativo en la región.

En las fuentes secundarias, se priorizó las de carácter empírico³ como la Ley de Víctimas y Restitución de tierras. También se revisaron fuentes académicas, por aportes como los elaborados por Román Echeverri (2015) en cuanto a música y memoria. El análisis de estas entrevistas se desarrolló por medio de la identificación de elementos comunes entre ellas y la distinción de las particularidades dentro de las mismas, poniéndolas en relación con su contexto.

³ Notas de clase. Curso: Seminario de Trabajo de Grado. 2015-1. Universidad del Rosario.

1. LA COMUNICACIÓN Y LA MÚSICA: EL ARTE COMO PRODUCTOR DE ESPACIOS DE VISUALIZACIÓN EN BOJAYÁ

A través de la historia, el ser humano ha intentado explicar el procedimiento que permite consolidar un proceso de intercambio de información entre unos y otros, proceso que garantiza el establecimiento de relaciones en las sociedades. La comunicación es una herramienta fundamental en estas relaciones interpersonales, y es la manera en que el ser humano exterioriza sus ideas, ya sean básicas como las necesidades fisiológicas o la construcción de esquemas de ideas complejas.

Los sistemas de gobierno y la definición de las estructuras sociales, giran en torno a las formas de comunicación. Quien puede comunicarse en público tiene acceso a la construcción de estas estructuras. En un escenario democrático, cada ciudadano debería tener acceso a la información y el derecho a hacer públicas sus opiniones. Son herramientas fundamentales en el ejercicio democrático y participativo de los derechos ciudadanos, pues el proceso comunicativo posibilita el acceso a escenarios de discusión, legitimación y ejercicios de bases de gobierno.

En un escenario como el colombiano, en donde se encuentra en discusión los procesos de pacificación y reconciliación por el conflicto armado, articular una estrategia que garantice estos derechos básicos de la democracia es menester, pues la reparación y la construcción de un país en paz debe garantizar los derechos a la información y a la voz para la visualización de las consecuencias que ha dejado el conflicto, siendo crucial para la garantía de no repetición en un escenario de posconflicto. Bojayá, por su carácter de escenario marginal que ha padecido el conflicto de primera mano, permite analizar estos elementos comunicativos como alternativas democráticas y autónomas que permiten el empoderamiento de la población para la construcción de paz.

Por esta razón, el objetivo del presente capítulo es determinar la manera en que la comunicación a través de las expresiones musicales posibilita la visualización de las víctimas de Bojayá en el escenario público. Para esto, en primer lugar, se explica en qué consiste el proceso comunicativo dando cuenta de cómo se ha entendido y las implicaciones de las teorías que lo han desarrollado tradicionalmente. Además, se explica

cómo estas teorías tradicionales han dejado abierta la puerta para la aparición de marcos analíticos alternativos que permiten estudiar otras manifestaciones como parte de procesos comunicativos y entienden los diferentes recursos a los que tienen acceso poblaciones marginadas como la de Bojayá. En un segundo momento, se explica el papel específico del arte y la cultura para la comunicación y la visualización, haciendo énfasis en las características del caso de estudio al describir las formas de comunicación de Bojayá. Por último, se presentan algunas conclusiones parciales sobre el papel de las expresiones artísticas en los procesos de comunicación, tomando Bojayá como ejemplo.

1.1 Consideraciones teóricas: Música, comunicación y expresiones musicales en el escenario público.

La comunicación es una capacidad imprescindible, por lo que ha sido tema de estudio buscando entenderla y explicarla. Han aparecido teorías que, tradicionalmente, esquematizan el proceso en tres elementos: un emisor, un mensaje transmitido y un receptor. Este esquema supone la existencia e interdependencia entre los elementos, así, la ausencia de uno impide que el proceso se desarrolle. Estos modelos suponen que el mensaje tiene que contar con unas características que permitan su comprensión, reduciendo los medios de comunicación a textos escritos, palabras, o señales⁴.

Estos paradigmas indican que los mensajes varían según el contexto comunicativo, lo que implica que se restringen las posibilidades a ciertas formas de comunicación. El lenguaje es un sistema estructurado, donde se transforman ideas en palabras a través de signos. Como consecuencia, se restringe el proceso comunicativo, excluyendo la posibilidad de transmitir información por otros medios que se ubiquen fuera del sistema.

Sin embargo, existen teorías alternativas⁵ que dan lugar a lo simbólico en el proceso comunicativo, dando relevancia a otros mecanismos para comunicar, superando el límite impuesto por la conceptualización tradicional del proceso. Esto abre el margen de capacidades comunicativas, inclusive para transmitir aspectos que están por fuera de las

⁴ Un ejemplo de este tipo de comunicación, es el modelo aristotélico, el de Shannon y Weaver, entre otros.

⁵ Ver Habermas. Más adelante se profundizará sobre la comunicación para este autor.

posibilidades del lenguaje escrito, como los movimientos corporales, los sonidos, la gesticulación y el uso de instrumentos. En este marco, se inscriben las expresiones culturales y artísticas como alternativa para el ejercicio de comunicación. A pesar de la ausencia de elementos propios del esquema comunicativo tradicional, estas expresiones se complementan con aspectos que facilitan y amplían lo que se comunica por la manera en que se hace. La pintura, por ejemplo, aunque carece de símbolos precisos, como las palabras, puede transmitir un mensaje a través de herramientas visuales. Lo mismo sucede con expresiones como la danza, que comparte el elemento visual con la pintura y agrega el movimiento corporal, la gesticulación y el ritmo para expresar algo.

Por esta razón, en esta investigación, se utilizó la teoría de la acción comunicativa elaborada por Jürgen Habermas, buscando un análisis amplio de los procesos comunicativos. Esta teoría da lugar al uso de mecanismos diferentes al lenguaje para el establecimiento de un proceso comunicativo alternativo, priorizando el mensaje sobre los medios de comunicación. Así, se permite una comprensión amplia de los medios y del mensaje, aumentando la complejidad de su análisis.

Habermas contempla la existencia de tres mundos: un mundo objetivo que se refiere al mundo exterior, un mundo social que se refiere a lo normativo y, finalmente, un mundo subjetivo que se refiere a las experiencias propias de los sujetos (Philipp, 1998. Pág.111). A partir de la comunicación es posible hacer que situaciones que tienen lugar en el mundo subjetivo aparezcan en el mundo exterior. Para Habermas, hablantes y oyentes desde sus experiencias de vida intercambian definiciones para llegar a acuerdos sobre situaciones (Habermas, 1981, pág. 139).

Entonces, según Habermas, la comunicación es la mejor y más deseable forma de interacción entre los seres humanos. Permite que una persona pueda proponer dentro de la sociedad una situación propia y comenzar a través del proceso comunicativo una resignificación de las condiciones. Esto quiere decir que, a través de esta herramienta, se pueden hacer visibles elementos de la esfera privada, entrando al dominio público no solo salen del lugar apartado en el que estaban, sino que comienzan a transformar los significados anteriores. Los agentes comunicativos, conociendo lo que pasa en la subjetividad de otras comunidades, son capaces de entender, cambiar, negociar y proponer.

Para Habermas el ser humano cuenta con una racionalidad comunicativa, esta capacidad es la que hace posible el actuar comunicativo como forma máxima de la interacción social. Los sujetos son potencialmente poseedores de esta racionalidad comunicativa, lo que quiere decir que todas las personas en tanto seres humanos cuentan con una herramienta que les permite entablar relaciones entre ellos de manera diferente a los animales.

La comunicación es la manera que tienen los sujetos de expresar las vivencias del plano subjetivo, es decir, las experiencias individuales⁶. A partir de este actuar comunicativo dan lugar a la creación de significados en la interrelación con los otros sujetos. Los sujetos utilizan mecanismos del lenguaje como medio para entenderse y hacerse entender. Ese actuar comunicativo no se queda simplemente en el proceso dialógico tradicional, pues existen aspectos del lenguaje que pueden ser simbólicos que sirven para expresar y finalmente comunicar ideas no solo con palabras, puesto que los símbolos juegan un papel importante en la comunicación y ese es el lugar donde las expresiones artísticas adquieren relevancia.

La música es una expresión artística que reúne aspectos del lenguaje y elementos simbólicos comunicativos, configurándose como un mecanismo completo para establecer relaciones dialógicas. Es decir, la música amplía las posibilidades de transmisión de mensajes más allá de las lingüísticas por la forma en que se representa con otros valores simbólicos. Como afirma Habermas: “un sentido expresado extraverbalmente puede en principio y aproximativamente reproducirse con palabras. Si bien no es verdad, que, a la inversa todo lo que puede decirse, pueda también ser expresado en términos extralingüísticos”. (Habermas, 1994. SP)

La música utiliza el lenguaje como mecanismo para la comunicación, pero, además, emplea instrumentos dentro de su intención comunicativa, amplificando las herramientas de expresión. Además, los sonidos, los ritmos, las voces, la gesticulación, el tono de voz, son

⁶ “[...] aunque en la práctica comunicativa cotidiana las manifestaciones (*Ausserungen*) no tengan en la mayoría de los casos una forma explícitamente lingüística, y a menudo ni siquiera una forma verbal.” (Habermas, 1981. Pág. 369)

elementos que se articulan para transmitir el mensaje en cuestión. La mezcla de estos elementos agrega, acentúa o refuerza la idea que se quiere comunicar.

Las intenciones, para cobrar claridad, tienen que poder adoptar siempre una forma simbólica y poder ser expresadas o manifestadas. Estas manifestaciones pueden ser elementos de un lenguaje natural, o un derivado lingüístico (por ejemplo, pertenecer a un sistema de signos, con que se entiende los sordomudos, o los participantes en el tráfico automovilístico). La expresión puede ser también extraverbal, es decir, adoptar la forma de una acción o de una expresión ligada al cuerpo (ademanos, gestos) de una representación artística o una representación musical (Habermas, 1994, 20)

Por esta razón, los componentes de las expresiones musicales y el lenguaje tienen la capacidad de comunicar situaciones particulares de un grupo social a otro. Si a ese hecho se le suma la facilidad de transmisión del mensaje musical, este tipo de expresiones son una herramienta funcional para relacionar las comunidades alejadas en Colombia. La toma de conciencia de los cantantes, de los habitantes de estas poblaciones, frente al poder con el que cuentan a través del ejercicio musical, es un factor determinante para que puedan transmitir aquellas situaciones propias el cual está ligado con dos elementos: primero, la conciencia sobre la situación particular de los sujetos y sus comunidades y, segundo, entender la capacidad de la música como herramienta para hacer explícita esta conciencia de la situación y transmitirla a individuos alejados. Por un lado, permite visualizar sus situaciones problemáticas y, por el otro lado, concientiza sobre la necesidad de cambiar el imaginario colectivo sobre temas trascendentales como la desigualdad, el abandono y las consecuencias del conflicto.

La música puede ser muy eficiente para activar o realzar el grado de contenido de conciencia. Cuando hay un alto grado de contenido de conciencia compartido, éste es potencialmente útil en tanto crea una base para el pensamiento coherente, facilidad de comunicación, entendimiento común, confianza y una nueva identidad en común. Ahora podemos entender el gran potencial de la música como un recurso para facilitar la interacción humana y su unidad [...] La experiencia de un profundo sentimiento de unidad colectiva se incrementa. (Jordanger, 2006, pág.296)

A través de la música se pueden relatar y significar hechos, es posible presentar las posiciones del autor otorgándole un carácter contextual que condiciona el significado del mensaje. La música y sus expresiones han estado presentes a lo largo de la historia de la humanidad y han jugado un papel decisivo en la construcción de las tradiciones culturales

alrededor del mundo. Bojayá no ha sido la excepción, y el empleo de recursos musicales en los procesos comunicativos constituye un valor propio del territorio.

1.2 Las expresiones musicales y el proceso comunicativo en el contexto de Colombia y Bojayá

En el caso colombiano, la música es parte de su identidad y de sus aspectos socioculturales. Abre espacios que dan cuenta de la diversidad del país, mediante la ejecución de manifestaciones que identifican territorios, poblaciones y costumbres. Igualmente, se configura como un elemento que permite el intercambio de su cosmovisión, sus maneras y sus perspectivas, reforzando esta idea de identidad.

Para un territorio como el colombiano, en donde existen grupos de personas asentados en lugares casi inaccesibles y alejados unos de otros, la música aparece como una herramienta capaz de acercarlos y de proponer espacios dialógicos en donde se intercambian posiciones y situaciones que de otra manera seguirían siendo de dominio privado. Entonces, cobra relevancia política el proceso comunicativo con el que cuenta la música, pues, además de ser parte de su identidad, a través de estas expresiones, es posible compartir y visualizar la situación de comunidades que han sido afectadas en diversas formas, que pasan por el olvido estatal y la falta de servicios públicos básicos, hasta situaciones violentas en el marco del conflicto.

Ahora bien, debido al conflicto armado interno colombiano, han emergido fenómenos victimizantes en las zonas de influencia de los grupos armados. De conformidad con sus intereses, estos grupos han producido efectos adversos a la sociedad en general, rasgo que se hace visible en aquellas comunidades asentadas en lugares con difícil acceso y escasa presencia estatal, situación que favorece el surgimiento de fuerzas para-estatales. Así, se denota un ejercicio ilegal del poder que reconfigura las realidades y estructuras socio-políticas propias del territorio y modifica el ejercicio de los derechos civiles.

El ejercicio de la violencia en el contexto del conflicto armado provocó que los grupos al margen de la ley concentraran sus esfuerzos en establecerse en lugares que facilitarían su accionar. A raíz de esto, se produjo un fenómeno de atomización de los

grupos que desplegaron su campo de influencia en zonas apartadas del territorio, lo que favoreció las dinámicas del conflicto armado. Esto dio lugar al acaecimiento de hechos violentos que van desde el desplazamiento forzado hasta masacres perpetradas con ocasión del conflicto. Sirve de ejemplo lo ocurrido en lugares como La chinita en inmediaciones del Urabá antioqueño, el Salado en jurisdicción del departamento de Bolívar y Bojayá en el departamento del Chocó.

Frente a este tipo de situaciones, el Estado ha respondido a través de elementos normativos y administrativos⁷. Sin embargo, estas herramientas han resultado insuficientes y poco efectivas. Ante la ausencia de una respuesta certera desde lo institucional, para la plena garantía de los derechos de las víctimas, se hace necesario reivindicar los demás procesos que se han adelantado en este sentido por parte de diversos sectores sociales, permitiendo de ese modo poner en el plano público las realidades emergentes que tuvieron lugar como consecuencia de hechos violentos.

El suceso del 2 de Mayo trajo como consecuencia añadida el desarrollo de manifestaciones culturales asociadas a la memoria histórica, a actos de reconciliación y a gestos de paz; con marcada independencia de aquellas acciones derivadas de la intervención Estatal

El municipio de Bojayá se encuentra en una zona donde la tradición musical es una característica inherente del desarrollo cultural de la región. Las expresiones musicales en el territorio se han establecido como forma de manifestación de identidad para los habitantes. La música es parte fundamental de la vida de los chocoanos, pues es una herramienta que permite manifestar emociones. De esta manera, es posible encontrar canciones que conmemoran eventos de gran importancia que van desde el carácter festivo, hasta los “alabaos”⁸.

La música ha tenido un papel muy importante en todas las movilizaciones culturales alrededor de lo afro por tener un carácter doble. Por un lado, la música sirve como metonimia de las particularidades culturales de los afrocolombianos. La música es imaginada como expresión esencial de las culturas afrodescendientes a nivel global, y en Colombia también figura en el imaginario como repositorio de lo más tradicional y ancestral de la cosmovisión afrocolombiana. Pero la música también tiene una ventaja que no tienen

⁷ Por ejemplo Ley de víctimas y restitución de tierras (2011)

⁸ Cantos que se hacen para conmemorar el fallecimiento de miembros de la comunidad.

otras manifestaciones culturales como el lenguaje corporal o los sistemas de parentesco: es eminentemente apta para la diseminación. (Quintero, 2009. Pág. 200)

A Bojayá inclusive pertenece uno de los grupos más representativos de Alabaores, *las Alabaoras de Pogué*, por solo dar un ejemplo. Estas agrupaciones demuestran cómo, dentro de la comunidad y la región, existe el interés por lo musical.

Cuando alguien muere toda la comunidad se solidariza con las personas que han perdido a un ser querido. La tradición, que se remonta a la colonia, en que los esclavos cantaban festejando que aquel muerto no sería más esclavo, ha perdurado de generación en generación. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016. Pág. 3.)

Este tipo de tradiciones se han mantenido durante el conflicto, e incluso han perdurado con fuerza luego de eventos como la masacre del 2 de mayo de 2002. Habitantes de la región decidieron explotar este evento como recurso cultural para reconocerse públicamente como víctimas, comunicar su versión, hacer memoria y reclamar justicia. Es el caso de artistas como *Noel Palacios* o *Noenci Mosquera* y *el Bongó de Bojayá* quienes, a través de sus canciones, han relatado los hechos que tuvieron lugar en Bojayá, el desplazamiento, la situación actual de las comunidades negras, sus formas de resistencia y su cotidianidad. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2016. Pág.1)

En ese orden de ideas, estas tradiciones están presentes en la cotidianidad de esta región, sin verse menoscabadas frente a los fenómenos violentos, e incluso experimentar esta clase de vivencias parece reforzar la necesidad y el interés de las personas por usar estos mecanismos. Como lo afirma José Nelly Mena, vocalista y líder de la agrupación *Zafate de Vigía del Fuerte*:

En cuanto a lo del conflicto y la parte artística nosotros le damos a conocer no solamente a la región sino a todo el mundo a través de la música, de lo que está pasando, de lo que no está pasando. De hecho, nosotros a lo que se mueve le sacamos letra. Tenemos música de todo tipo, entonces hay al amor, hay al despecho, a la recocha, hay a todo. Entonces para un poco el tema que nos trae la violencia que hemos vivido acá y que ha sido un poco dura, muy difícil, cómo lo decimos en una canción, acá en este territorio todos somos víctimas, directa o indirectamente todos somos víctimas, y de hecho tenemos temas: “no más guerra”, “acá en esta tierra queremos paz”, “no más violencia”, “diálogos de paz”. (Mena, J 2015) (Ver anexo 2)

Aunque los hechos violentos no merman las expresiones culturales y artísticas dentro de las comunidades afectadas, sí influyen el curso de las mismas, pues se suma a las temáticas a comunicar. Una vez ocurre una situación que altera la forma de vida de las

personas, dicho cambio se refleja en el contenido de las expresiones. Así pues, si anteriormente se utilizaban para cantar en festejos, o como mecanismo de información y comunicación de situaciones de abandono estatal o de denuncia de las condiciones económico sociales en las comunidades del Atrato, cuando aparece en el escenario la violencia, cambian las expresiones haciendo alusión a esta nueva situación.

Yo diría que ha cambiado un poco [las expresiones musicales] porque mira que a través de toda esa masacre que hubo en el 2002 záfate se ha puesto en la tarea de hacer canciones con contenido que te hagan pensar en cosas diferentes a las que pensabas, es decir vienen como intercalando ideas y ahí uno dice: en el error que caí ayer no puedo caer hoy.” (Mena,C. 2015) (Ver anexo 2)

Lo anterior, permite entrever la importancia que tienen este tipo de expresiones para la comunidad antes y después de la masacre, pues ese acontecimiento y sus consecuencias funcionaron como elemento potencializador de la cultura y el arte, en un primer escenario como mecanismo para la reparación de manera individual y más allá para la comunicación al resto de la sociedad configurando un proceso de acercamiento y concienciación.

Analizando el caso de las expresiones artísticas realizadas por las víctimas sobrevivientes de la masacre de Bojayá, a la luz de la teoría Habermasiana de la acción comunicativa, las víctimas del hecho traumático que viven en un espacio relegado, de comunidad afectada, establecen a través de las expresiones artísticas⁹ dentro del mundo social, que corresponde al escenario público, sus particularidades, sus demandas, su visión del conflicto y las consecuencias del mismo. Es necesario mencionar que la música, por condiciones como sus posibilidades de difusión, movilidad, impacto en prensa, es un mecanismo de comunicación de amplio alcance por lo que garantiza la modificación de la agenda pública desde la transmisión de mensajes originalmente privados.¹⁰ Tenemos, entonces, que lo sucedido en Bojayá representa un asunto de carácter público, ya no privado, y por tanto con un reconocimiento matizado frente al que se había dado por los medios de comunicación tradicionales.

⁹ Según Jurgen Habermas, las expresiones artísticas permiten a través de la multiplicidad de elementos comunicativos hacer público algo superando los límites del lenguaje escrito.

¹⁰ Estas características propias de la música como herramienta comunicativa, para la construcción de memoria histórica, son analizadas en el tercer capítulo del presente documento.

Entonces, las expresiones musicales de las víctimas de la masacre de Bojayá cuentan con mecanismos del lenguaje que comunican experiencias subjetivas del hecho violento al resto de la sociedad. Ese proceso comunicativo, que favorecen las expresiones musicales, introduce en el plano de lo público lo que había estado relegado al mundo subjetivo y puede comenzar a transformarlo. Esta transformación, se refiere al cambio de significaciones previas a las expresiones musicales. Cuando una persona alejada de la realidad de la comunidad de Bojayá se enfrenta a éstas, entiende la situación que le era ajena e incomprensible, sus definiciones de víctima, de conflicto, de masacre, entre otras, son modificadas, redeterminando su visión y proyección de individuo, de sociedad e incluso de país.

Este tipo de expresiones pueden establecer procesos comunicativos complejos, ya que por medio de elementos diferentes al lenguaje tradicional comunican lo que sucedió, usando factores extra lingüísticos de forma complementaria, que llegan hasta demostraciones físicas como el llanto. Por esta razón, es posible entender cómo la aparición de escenarios comunicativos, que no pueden ser comprendidos en los términos de la lógica tradicional comunicativa, tienen la virtud de entablar procesos dialógicos, toda vez que masifican el conocimiento acerca de hechos concretos y hacen que el receptor indeterminado sea capaz de aprehender unos hechos, a visibilizar por intermedio de las herramientas de comunicación.

1.3 Conclusiones del capítulo: La música en Bojayá, herramienta democrática para la comunicación y visualización del conflicto

La comunicación no es simplemente un proceso dialógico fundado en las posibilidades del lenguaje tradicional. Existen otras manifestaciones o tipos de procesos que permiten comunicar, es decir, transmitir mensajes. La música es una de estas manifestaciones, por su composición, que usa el lenguaje escrito, y sus particularidades como el ritmo, el tiempo, el uso de instrumentos y la voz. Además, cuando es puesta en escena, la composición musical se configura como un performance gracias al aspecto visual.

Dadas las condiciones del conflicto colombiano, y la respuesta estatal, se establecen las expresiones musicales como una alternativa para presentar las posiciones, opiniones y aspectos diferenciales de los actores del conflicto. El uso por parte de poblaciones marginadas, como lo es el caso de Bojayá, le dota un significado especial por el acercamiento que realiza a sus tradiciones culturales y como mecanismo político para la visualización y la construcción democrática de los mensajes que se comunican. Además, características como la facilidad de acceso para la población, la vinculación sensorial e identitaria, y la movilidad de las expresiones orales, constituyen valores que potencian su alcance como transmisor.

Finalmente, el supuesto más importante de la construcción del escenario comunicativo que proponen las manifestaciones de los sobrevivientes de la masacre, es que se visualice el fenómeno de la violencia en un caso específico. Esto involucra a la sociedad en la construcción de nuevas significaciones e interpretaciones de la memoria histórica y promueve interacciones que hacen común la situación pasada y que se piense de manera diferente.

Ahora bien, desde un plano ideal la información acerca de las condiciones de la guerra debería ser de dominio público, considerando que el conflicto es un elemento que afecta a la sociedad en su conjunto y, por ende, a cada individuo que se reconozca como parte de esta idea de nación, sin importar lo espacialmente alejado o ajeno que se sienta del caso. La transmisión de las historias por vía oral, y en este caso por vía musical, representa un valor comunicativo importante en la democratización de la información, y por lo tanto de la construcción de verdad sobre los hechos que definen la realidad política en el presente. Es esta característica de transmisor de información, de democratizador, que le dan a la música un papel político en el escenario de la construcción de memoria histórica.

2. LAS NARRATIVAS DE LAS EXPRESIONES MUSICALES DE LAS VÍCTIMAS DE BOJAYÁ

El arte y las expresiones musicales, son herramientas que posibilitan la visualización de grupos o personas afectadas por diferentes situaciones, como puede ser el conflicto armado colombiano. Reconocer esta situación, le brinda importancia a analizar las narrativas y los contextos en los que se desarrollan estas manifestaciones musicales. Esto permite identificar y caracterizar los objetivos y contenidos de los mensajes que buscan transmitirse por este medio. En este orden de ideas, en el capítulo presente, se desarrolla un análisis de estas expresiones culturales dentro del caso de estudio, buscando caracterizar e identificar estos mensajes dentro de su contexto y el impacto de la masacre en la población de Bojayá.

El objetivo del presente capítulo es analizar las expresiones musicales de Bojayá a la luz de los eventos del 2 de mayo de 2002. Para esto, en un primer momento, se traen a colación las canciones desarrolladas en el marco de la violencia en la zona del Río Atrato antes de los eventos, buscando contextualizar el papel de la música en la región y las dinámicas que retrataban antes de los sucesos del 2002. En un segundo momento, se retratan algunas de las manifestaciones musicales que se produjeron vinculadas con la masacre y que fueron recopiladas por Juan Manuel Echavarría en su proyecto documental *Bocas de Ceniza*. En este proyecto, es posible identificar como se asumió a través de la música un papel de comunicación y catarsis colectiva de los sucesos que afectaron a la población de Bojayá y, en general, de las repercusiones del conflicto colombiano. Posteriormente, en un tercer momento, se realiza un análisis de las muestras musicales elaboradas años después de la masacre con el fin de identificar variaciones en estas, en los mensajes que transmiten y en lo que buscan sus autores. Finalmente, se presentan las conclusiones parciales del capítulo.

Estos ejercicios analíticos, se realizan tomando como punto de referencia el marco analítico construido por Carlos Gustavo Román Echeverri (2015) y los principios sobre la transmisión de mensajes desde el marco de modelos alternativos de comunicación presentado por Jurgen Habermas (1994). Una vez explicado el contexto comunicativo, la importancia recae sobre la música proveniente del municipio de Bojayá. El siguiente paso

es conocer la intencionalidad de su uso, considerando las teorías aquí propuestas, a través de responder preguntas como: ¿por qué se usa? ¿Cómo se utiliza? y ¿para qué? Esto se complementa con los elementos de análisis musical de Román.

2.1. Introducción al caso de estudio y al análisis de las expresiones musicales

Para hablar de las expresiones musicales de los habitantes de Bojayá en el contexto de la masacre, es necesario realizar una aproximación al corpus musical construyendo una clasificación basada en las características propias de las expresiones musicales. Existen puntos de vista diferentes sobre los cuales se entiende y se analizan los conflictos a través de las canciones. En el capítulo anterior, se presentó a la música como una expresión artística con funciones comunicativas, donde interactúan elementos extralingüísticos que complementan elementos lingüísticos. Es decir, tanto por medio de elementos musicales y de puesta en escena, o “no-lingüísticos”, como de elementos verbales, o “lingüísticos”, la música cumple un papel de herramienta comunicativa en la región del Atrato. Entonces, el análisis de las expresiones musicales debe ser capaz de circunscribirse a ambas dimensiones, desde el valor lírico hasta el propio de la naturaleza sonora del fenómeno musical. “La música tiene la virtud de expresar estados de ánimo, emociones, o dicho de otro modo, la música puede referirse al mundo que no se reduce meramente al mundo de los sonidos” (Fubini, 2004. Pág.53)

Algunas de estas expresiones no utilizan instrumentos musicales y, sin embargo, a través de movimiento y gesticulaciones hacen que la canción transmita mensajes. Elementos como el ritmo, que mide pulsaciones y juegan con la percepción sensorial del receptor, o con las piezas visuales de la puesta en escena que evocan sentimientos como el llanto, buscan despertar el interés y establecer vínculos emocionales sin que el sonido sea el único medio de entendimiento recíproco. El hecho de que se produzcan canciones sin la presencia de instrumentos musicales hace que se enfatice en el papel de la voz y del cantante, resaltando su puesta en escena, su presencia, y los elementos que resulten alusivos a sus vivencias. De esta manera, se configura una intencionalidad comunicativa con la presencia o ausencia de instrumentos y en el enfoque en la puesta de escena. La forma en

que se presente la canción no se vincula con la capacidad comunicativa de la expresión musical.

El analizar las muestras musicales es una forma de acercamiento con los mensajes que se transmiten, explicando su contribución en la resignificación de los elementos del conflicto y sus consecuencias.

2.2. Contextualización del conflicto en el Atrato a través de la música

Bojayá es un municipio ubicado en el departamento de Chocó. Fue segregado de Quibdó en 1960, y hoy se encuentra dividido administrativamente en 9 corregimientos, 7 inspecciones, y en su territorio hay cinco resguardos indígenas. Cuenta con una población que, de acuerdo con las proyecciones realizadas en el censo de 2005, se acerca a los 11.000 habitantes, los cuáles un poco más de la mitad son urbanos (DANE, 2005). Culturalmente, se definen como afrodescendientes y campesinos, y es una región con tradiciones musicales fuertes, como lo argumenta Arango a continuación.

Más que de una “cultura musical”, en el Pacífico hablamos de una “vida musical” que se transforma y se negocia permanentemente en comunidades de práctica. Las poblaciones negras introducidas como esclavos durante la colonia para trabajar en las minas, asentadas luego en el litoral Pacífico colombiano, recrearon los instrumentos musicales africanos con materias primas del nuevo entorno: instrumentos como los tambores cónicos –cununos–, la marímbula, la marimba y diferentes semilleros como los guasás. En el sur del litoral Pacífico colombiano con estos instrumentos se reproduce el baile de marimba o currulao en el que se interpretan aires o géneros como la juga –deformación de la palabra “fuga”, género musical europeo–, el patacoré, el bambuco viejo, el berejú y el pango, entre otros. En el contexto funerario se cantan los alabaos para velorio de adulto y los novenarios y el chigualo para el velorio de niño, y además se encuentran unos cantos especiales llamados arrullos para los “velorios” de santos. (Arango, 2008, p. 162)

Entre las formas musicales de expresión local, se encuentran los alabaos, chirimías¹¹, abosao, aguabajo, porro chocoano, tamborito, saporronón, son chocoano, gualí, los romances y el bunde, que son muestras folclóricas y musicalizadas tradicionales de la región. La influencia de la música en las formas de expresión dentro de la región es, entonces, tangible.

¹¹ “La Chirimía, además de ser un instrumento, es un formato instrumental del pacífico norte colombiano, integrado por redoblante, tambora y platillos en la percusión, y por clarinetes y fliscornos o bombardinos en los vientos”. (Arango, Valencia, 2009)

La penetración de la música en la cotidianidad se muestra, por ejemplo y como ya se ha mencionado, en los alabaos, que son un canto a cada muerte que se dé en la comunidad a manera de despedida. También, están las nuevas expresiones como el reggeatón y la champeta dentro de los escenarios festivos de la comunidad. Entonces, la tradición oral juega un papel comunicativo y de expresión más que relevante en esta sociedad. Los músicos son personas que carecen de formación musical académica por lo general, y se constituyen como miembros importantes de la sociedad por la función que cumplen al transmitir mensajes de la comunidad. Por esto, es posible entender por qué la música ha servido de medio de comprensión y comunicación para abordar el conflicto armado, y explica los fenómenos de enseñanza y de presencia de lo musical en los hogares chocoanos. “En Quibdó y Tadó, la casa y el barrio son considerados espacios claves para las primeras etapas de enseñanza y aprendizaje musical. Niñas y niños nacen y crecen en ambientes muy musicales” (Velásquez Cuartas, 2012)

Los testigos de la violencia, aquellos que vivieron de manera directa y frecuente la guerra en la región, han acudido a la música para elaborar sus experiencias y narraciones. El papel de comunicadores hace que las expresiones musicales se constituyan como una fuente de información, como un canal para construir historias y para fortalecer vínculos sociales y culturales. Por esto, con el fin de dar cuenta de la producción musical que se desarrolla en torno al conflicto, se presentan expresiones musicales de las víctimas y la forma en que la guerra por el control del Atrato las ha influenciado. Los autores son personas que han vivido directamente la guerra, lo que permite dar cuenta de cómo el uso de estos mecanismos artísticos para la documentación y diseminación del conflicto son elementos presentes tanto en las víctimas de Bojayá como en gran parte de las comunidades de la población afrodescendiente en Colombia.¹²

Este tipo de material amplía el espectro de las posibilidades de la música y da cuenta, desde los testimonios de las víctimas, de lo que se vivía en torno a la situación violenta en el Atrato. Aunque la masacre de Bojayá redimensionó estas muestras musicales, no solo estos hechos inspiran composiciones artísticas sobre el conflicto. Anteriormente, se

¹² Ver el trabajo del Grupo África (África memoria musical del río San Juan) <http://www.redalyc.org/html/2970/297031872006/>

cantaba al conflicto, a los hechos pequeños y más mundanos, como una alternativa para la denuncia pública.

- Rafael Moreno – Canto a los refugiados del bajo Atrato

Gráfica 3: Imagen de la interpretación musical de Rafael Moreno.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Bocas de Ceniza Bocas de ceniza* [Archivo de video] (2007 - 2008). Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html

La canción compuesta por Rafael Moreno, habitante de la región del Bajo Atrato (ver anexo 1), es una manifestación expresa de inconformidad con la violencia de la zona. La letra trata fenómenos inscritos en el marco del conflicto como el desplazamiento, la desaparición y el reclutamiento. El autor se refiere al presidente en la primera frase de la canción: “Oiga señor Presidente ¿cómo es que va a gobernar? porque así los campesinos, ¡hombre!, con ellos van a acabar”. La música hace que sea posible establecer un diálogo del cantautor con cualquier esfera pública. En este caso, un campesino, víctima del conflicto, alejado de los centros urbanos, propone un escenario comunicativo con el jefe de Estado. Aun cuando es posible que no pretenda interlocución, Moreno hace pública su denuncia y le da dirección.

El autor también hace referencia al tiempo que ha vivido la región en conflicto sin perspectivas de solución: “Hace más de cinco años, ¡caramba!, de esta desesperación y por todos los lugares, ¡hombre!, se oyen penas y dolor”. La letra de la canción es un elemento que pone de relieve las demandas por actuación estatal, y la interpretación sin instrumentos, con el manejo de un tiempo claro desde el canto del autor, marcan los elementos que busca resaltar, empleando recursos como las expresiones locales y los tiempos de la canción. Estos elementos son importantes, pues como lo presenta Román Echeverri:

[...] se proyectan de manera pragmática fragmentos del inconsciente mediante el uso de elementos sonoros no semánticos (por ejemplo, acento, entonación, prosodia, cadencias, timbre, modulación, pausas) que, no obstante, agregan en todo momento niveles de significación a lo que está siendo dicho. De hecho, la voz sobresale entre la plétora inagotable de sonidos posibles, precisamente debido a su relación inmanente con el significado.” (Román Echeverri, 2015, p. 141)

Moreno no utiliza instrumentos diferentes a su voz, la canción lleva un ritmo lento que no es característica de la mayoría de los géneros desarrollados en las regiones afro como las chirimías o la champeta, que están acompañadas de muchos instrumentos y se relacionan con situaciones festivas. En canciones que tratan temas con contenidos de tristeza o dolor, el ritmo indica que la canción no hace alusión a una celebración, es lento y pausado.

Esto se hace visible cuando se comparan canciones de géneros diferentes, por ejemplo, una chirimía y un alabao, en donde no es necesario estudiar el componente lingüístico para comprender qué tipo de emoción buscan transmitir las canciones. De esta manera, el ritmo de la canción de Moreno tiene más relación con la estructura rítmica de un alabao que de un tamborito o un saporrondo. Entonces, la canción, a través de su estructura rítmica, busca transmitir una sensación reflexiva, lo que, sumado a los tiempos y la lírica sencilla y cotidiana, presenta una crítica a la ausencia estatal.

Fuera de las dimensiones lingüística y musical de esta expresión, existe una audiovisual relacionada con su presentación a través del video. El énfasis en las expresiones faciales de Moreno se resalta a través de la presentación en un primer y único plano de la canción. El formato en que expone su voz sin otros instrumentos en un espacio abierto, son elementos que hacen referencia a su contexto inmediato sin alteración. También se busca

conectar al receptor del mensaje con la persona que realiza la expresión, el emisor, sin mediación alguna, con quién es y con lo que está diciendo.

En resumen, Moreno construye una pieza musical fundada en su voz y con la que busca transmitir sus demandas como ciudadano de una zona en permanente conflicto. Su letra hace un juego dialógico con las autoridades nacionales, la cual presenta a través de un lenguaje sencillo y accesible a sus coterráneos y a cualquier receptor, lo que explica a quién dirige la canción. En el nivel musical, el ritmo y la ausencia de instrumentos le brinda un carácter parsimonioso e igualmente sencillo, enfatizando el uso de la voz y emociones principalmente reflexivas en el receptor del mensaje. La presentación audiovisual del elemento musical consiste en un performance donde el cantante se presenta al receptor, por medio del primer plano que se hace sobre su rostro, reforzando la transmisión del mensaje lingüístico y presentándose como la personificación de este, dándole cara a las consecuencias del conflicto y poniendo en su voz sus propias denuncias. Entonces, en conjunto, la expresión musical propone un escenario dialógico con un posible interlocutor, empleando recursos narrativos para exponer las condiciones de la zona, sus carencias y denuncias públicas con respecto al conflicto, de la mano con referencias culturales propias como las metáforas climáticas propias de la región y del uso del rostro del cantante como muestra de su identidad afrodescendiente y campesina.

- Grupo Záfate y la región del Atrato

Gráfica 4: Imagen de la interpretación musical de uno de los miembros del grupo Záfate.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *No queremos guerra, queremos paz* [Archivo de video] (2013, Agosto 25). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UfDx8aFzHTU>.

En el contexto del Río Atrato, se han formado grupos que se han dedicado a cantar sobre el conflicto en la región. En municipios como Vigía del fuerte, Napipí, Pogue, el trabajo musical ha estado influenciado por esta violencia, lo que ha impulsado manifestaciones artísticas que hacen las veces de herramientas alternativas para su tratamiento y difusión, como en Bojayá. El grupo *Záfate*, de Vigía del Fuerte, es muestra de este fenómeno. Una de sus composiciones, titulada *No queremos guerra* (ver anexo 2), hace alusión al conflicto en el río Atrato. (Ver anexo 6)

En materia lingüística, el grupo menciona las consecuencias del conflicto en la región como la pobreza, el desplazamiento, la desaparición y la muerte de los habitantes. Hace un llamado a la solución de los mismos, a la finalización pacífica del conflicto, y a la concientización. Mencionan las condiciones propias de su contexto, describiendo las formas cotidianas en que la guerra modifica su vida y el rol que cumplen como agentes pacíficos dentro del conflicto.¹³ En comparación con la canción de Moreno, las letras tienen

¹³ Parte de este material ha quedado disponible para consulta a nivel nacional gracias al proyecto de alfabetizaciones digitales llevado a cabo por el Centro de memoria histórica. Ellos han hecho posible la

como común denominador la denuncia de la violencia y sus consecuencias evocando situaciones cotidianas. Sin embargo, utilizan un lenguaje que, aunque es propio de la región, evoca elementos de una generación diferente.

A diferencia de la canción de Moreno, el grupo *Záfate*, emplea ritmos con velocidades superiores y con tiempos más cortos. Además, el uso de instrumentos y sonidos producidos digitalmente son manifestaciones musicales ajenas a las tradicionales de la zona, pero se inscriben con facilidad en escenarios contemporáneos y de una audiencia joven.

Adicionalmente, el componente audiovisual permite ubicar lo que se está diciendo. El vídeo muestra al río y la población de su entorno en su cotidianidad, lo que favorece el emplazamiento de lo que se está mencionando en un contexto determinado. Se ubica las denuncias de la canción, lo que facilita su articulación con las demandas lingüísticas. No solo se describe, sino que se muestra.

En resumen, la letra de la canción hace visible las problemáticas en torno a la violencia vivida en la región del medio Atrato a través de un lenguaje joven y sencillo. De igual forma, el ritmo rápido y el uso repetitivo del coro, enmarca la idea de “No queremos guerra, queremos paz”, enfatizando el mensaje pacificador de la canción. Estos elementos, articulados con el componente audiovisual, exponen las demandas consignadas dentro de la canción haciéndolas tangibles a una población alejada de la problemática.

2.3. Bocas de ceniza

Existen otras iniciativas que buscan visibilizar las narraciones musicales del conflicto desde esta región. Es el caso del proyecto *Bocas de ceniza*. En este punto, adquiere relevancia el trabajo de las víctimas de Bojayá y de personas ajenas a la masacre para evidenciar la situación: *Bocas de ceniza*. Este es un proyecto realizado por el artista colombiano Juan Manuel Echavarría, quien seleccionó y documentó canciones de personas alrededor del

creación del sitio web *memorias del río Atrato*, donde se documenta el conflicto vivido en la región desde las iniciativas de las víctimas.

conflicto armado colombiano. Esto favoreció la disseminación de las expresiones musicales de los sobrevivientes en los diferentes países donde se presentó. El resultado fue un vídeo con una duración de 18 minutos, donde se muestran las canciones de 7 autores, 3 de los cuáles sobrevivieron a la masacre de Bojayá, fue publicado en 2003.

El proyecto muestra las consecuencias del conflicto, personificándolas en los cantautores. Las canciones se presentan en un formato con los rostros en un primer plano y las voces como elemento sonoro exclusivo. En resumen, el proyecto compone un formato pensado para presentar a las víctimas y acercar los hechos a un público de mayor alcance.

- Domingo Mena – Canción propia sobre la masacre de Bojayá

Gráfica 5: Imagen de la interpretación musical de Domingo Mena.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Bocas de Ceniza Bocas de ceniza* [Archivo de video] (2007 - 2008). Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html

La primera canción que se analiza fue escrita por Domingo Mena, quien ha vivido la guerra del Atrato desde pequeño. Nació en Bojayá y es sobreviviente de la masacre e

incluso se encargó de recoger y reconocer a las víctimas mortales de la iglesia. Actualmente, vive en el nuevo Bellavista.

En materia lingüística, la canción (ver anexo 7) relata los sucesos del día de la masacre mientras el autor comunica sus demandas. Describe cómo sucedió, los actores involucrados, y la situación particular del autor. El contenido tiene dos intenciones; primero, hacer referencia a las consecuencias del conflicto armado y al fenómeno del desplazamiento forzado en la región, por lo que en las dos primeras estrofas de la canción el autor se dirige al otrora presidente, Andrés Pastrana. A través de la canción, Mena muestra su descontento con un mecanismo alternativo para la denuncia pública de la situación. La segunda intención de Mena es exponer las consecuencias del enfrentamiento del 2 de mayo, relatando los hechos, mencionando a los perpetradores y el evento del cilindro de las FARC con la iglesia donde se refugiaba población civil.

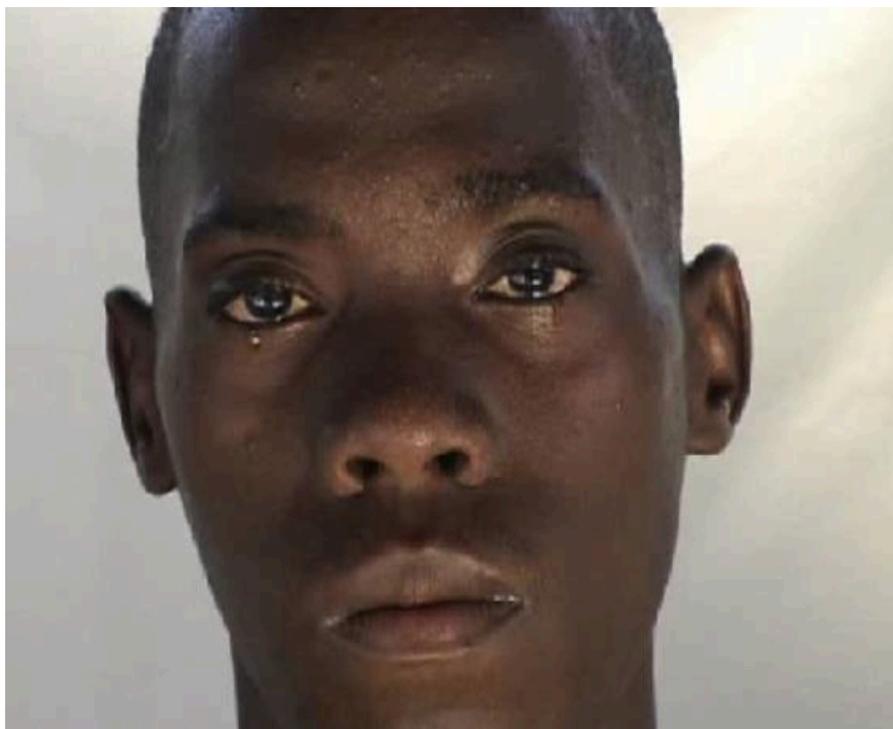
En cuanto a lo musical, se expone una voz como elemento aislado, lo que comparte con las otras canciones analizadas en este apartado. Una vez que la atención recae sobre el autor su voz juega un papel protagónico en el proceso de comunicación extralingüístico. Por ejemplo, Mena resalta la voz a partir de la entonación en momentos de la canción para hacer énfasis en lo que está diciendo. Así, según lo afirma Román Echeverri, “el acento, por ejemplo, ayuda a identificar y unir grupos sociales, pero de la misma manera puede servir como elemento distintivo para excluir a ciertos individuos. La entonación, por otro lado, puede cambiar completamente el significado de una sentencia”. Estas entonaciones sirven como complemento para la denuncia textual de lo ocurrido.

En el aspecto audiovisual, las expresiones faciales del autor juegan con el mensaje que comunica. Al ser el medio de transmisión, entran a modificar las características del mismo, permitiendo una interpretación de transmisión de sentimientos dentro del autor por la interpretación que está llevando a cabo. Como lo dice Habermas, el movimiento corporal y las gesticulaciones son mecanismos comunicativos, lo que impide desconocer su papel dentro de la composición del mensaje. Así, como se puede ver en el video (Ver anexo 12), las expresiones faciales del autor modifican la percepción del receptor, las que cambian en la medida que va narrando lo ocurrido. Una de las expresiones más fuertes de la interpretación aparece cuando dice: “Cuando yo entré a la iglesia y vi la gente destrozada se

me apretó el corazón mientras mis ojos lloraban” (Mena 2002), momento en que se denota un temblor a la altura de los ojos.

- Noel Gutiérrez– Canción propia sobre la masacre de Bojayá

Gráfica 6: Imagen de la interpretación musical de Noel Gutiérrez (Palacios).



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Bocas de Ceniza Bocas de ceniza* [Archivo de video] (2007 - 2008). Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html

La segunda canción es interpretada por Noel Palacios, quien, al igual que Domingo, es un sobreviviente del suceso del 2 de Mayo. Noel tenía 17 años cuando ocurrió la masacre, y su interpretación da cuenta de la guerra, actores y consecuencias, tal como en el caso de la canción de Domingo. Este es un elemento relevante, considerando el hecho de que sea una persona joven víctima del conflicto y a su vez relator, es una condición que carga simbólicamente el mensaje en el imaginario del receptor del mensaje. En este caso, el emisor se constituye a sí mismo como una construcción simbólica dentro del mensaje y esto modifica la disposición del receptor frente a la manera en que lo asumirá. En un

contexto donde la violencia ha afectado principalmente a la población joven¹⁴, el transmisor del mensaje comunica por quién es tanto como por lo que dice.(Ver anexo 8)

La canción denota una metamorfosis de una narración cotidiana que se convierte en denuncia. El componente lingüístico de la muestra musical hace referencia al lenguaje de la región. La canción de Noel, a través de la simpleza de su discurso, pone de manifiesto la situación vivida de una forma que permite comunicar con facilidad y hacer público los acontecimientos y las sensaciones vinculadas. La narración de los hechos, de la forma casi cronológica en que la realiza dentro de la canción, constituye una herramienta de expresión sobre la cuál puede poner de manifiesto emociones y presentar demandas. Elementos como la sorpresa y la tristeza se hacen explícitos en la letra.

En lo que se refiere a lo extra verbal, la canción de Noel acompaña y complementa al componente lingüístico con la capacidad comunicativa de las expresiones corporales. La voz, debido al formato, también es el instrumento. En este caso, a comparación con la voz de Mena, la de Noel no es tan estable. Su acentuación es mínima. Sin embargo, el hecho de que sea temblorosa y en algunos momentos se quiebre, son elementos que comunican y configuran la percepción del mensaje.

La voz no solo funciona como soporte acústico de la palabra (o frase, o discurso) y como origen y vehículo de todo significado, sino que también es un medio para expresar emociones a partir de modificaciones de las propiedades básicas del sonido: frecuencia, amplitud, timbre y duración. (Román Echeverri, 2015, p. 139)

El constante parpadeo durante su interpretación es una expresión que, por su repetición, y en comunión con la letra y el sonido de la parte final de la canción, donde el autor modula su voz reduciendo el volumen hasta llegar al silencio, construyen un marco diferente para la recepción del mensaje. “El silencio -la aparente ausencia de sonido- representa un estado base, un telón de fondo sobre el que se pueden inscribir eventos sonoros particulares, pero que también de por sí constituyen una instancia expresiva.” (Román Echeverri, 2015, p. 142) Estos comportamientos posibilitan la transmisión de mensajes capaces de vincular en varios niveles al receptor con otras sensaciones a las que puede producir un escrito invocando el uso de múltiples sentidos.

¹⁴ Ver: “Mas de 2 millones de niños víctimas”. Semana. 2012. Consultado el 13 de Junio del 2016. Disponible en: [<http://www.semana.com/especiales/conflicto-salud-mental/mas-de-2-millones-de-ninos-victimas.html>]

- Vicente Mosquera

Gráfica 7: Imagen de la interpretación musical de Vicente Mosquera.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Bocas de Ceniza Bocas de ceniza* [Archivo de video] (2007 - 2008). Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html

La tercera canción (Anexo 9), desarrollada por Vicente Mosquera, narra la perspectiva del autor durante la masacre. Mientras las otras canciones explicaban la situación en detalle, y en algunos casos realizaban denuncias, el autor se limita a contar los hechos como los vivió. Vicente llama la atención sobre el desplazamiento de las personas por una situación violenta de terceros y explica de manera retórica lo que sucedió aquel día confrontándolo con lo que sería parte de su cotidianidad. “Una cuchita, vecina de mi casa, me dijo “hijo, ¿aquí que es lo que pasa? Que todo el mundo se sale de sus casas”. A la luz de la teoría *Habermasiana*, en este caso, la música pone en el escenario público una situación completamente privada y en esa interacción es posible replantear significados de la situación frente a la masacre.

Vicente representa una visión general de la guerra, él no habla de actores, no trata las consecuencias o las causas, aunque las presenta, al punto de parecer no entender las dinámicas de la guerra. Esto se hace explícito en la forma en que presenta el conflicto y sus

consecuencias, a través de preguntas retóricas y empleando un lenguaje simple. La letra es sencilla y directa, además de tener una extensión reducida en comparación con las otras canciones.

La canción comunica componentes extralingüísticos fuertes. Aunque su contenido lingüístico es reducido, es capaz de transmitir y hacer parte al interlocutor de lo que quiere decir a través de la canción, empleando recursos distintos a la letra. Por ejemplo, frases sencillas pero marcadas con la repetición adquieren valor comunicativo por las posibilidades de recordación que tienen en los receptores. Incluso, el uso de letras sencillas con un ritmo básico e igualmente iterativo y constante hace que la canción se grabe con mayor facilidad. Cuando una canción tiene una letra compleja y más estructurada las ideas se pueden mezclar y requieren de mayores grados de atención y disposición para asimilar el mensaje.

El proyecto bocas de ceniza se configura, entonces, como un medio para la reproducción de las expresiones musicales que tratan el conflicto colombiano. El hecho de que en su formato se presenten las canciones cantadas por las víctimas, trasciende el espacio de lo escuchado y se apoya en elementos visuales, haciendo de las expresiones musicales *performances* completos donde no solo se puede identificar lo interpretado sino a las personas que lo vivieron con elementos corporales y biológicos. De esta manera, las canciones cuentan con elementos comunicativos que hacen visible no solo lo dicho, sino que se escucha y se observan, para constituirse en expresiones musicales complejas.

2.4 Canciones de Bojayá después de la masacre

Luego de analizar las expresiones musicales producidas inmediatamente tras la masacre, es necesario estudiar su evolución analizando otras que hayan sido desarrolladas años después de lo sucedido, ya sin el impacto tangible del hecho sino realizadas tiempo después. Gran parte de los sobrevivientes no habitan el Nuevo Bellavista¹⁵, pues se desplazaron a otros centros urbanos, y la condición de pueblo campesino ha cambiado. Las generaciones que no padecieron con plena consciencia la masacre están asumiendo el protagonismo y

¹⁵ Centro poblado construido después de la masacre.

produciendo expresiones musicales que marcan las perspectivas de la música en el pueblo y la región. Analizar las narrativas de estas canciones permite determinar si existe relación entre el desarrollo de material artístico y la reparación simbólica individual y colectiva. Además, supone poder comparar el contenido y la forma de las expresiones desarrolladas inmediatamente sobre la masacre y años después, identificando modificaciones en éstas.

- Guayacán – alabao por el aniversario de la masacre

Gráfica 8: Imagen de la interpretación musical del grupo *Guayacán*.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Canción por el aniversario del 2 de mayo* [Archivo de video] (2007 - 2008). Disponible en: [//www.youtube.com/watch?v=Y-LrLO52UVo](https://www.youtube.com/watch?v=Y-LrLO52UVo)

Uno de los géneros más representativos de la cultura afrocolombiana son los alabaos. Dentro del sitio web *Memorias del Atrato*, es posible acceder a material desarrollado por un grupo de sobrevivientes de la masacre. Su nombre es *Guayacán* y en el video publicado por la página el viernes 17 de octubre de 2014 (Ver anexo 10), cuatro sobrevivientes cantan en conmemoración del aniversario de la masacre.

El contenido lingüístico representa un cambio con las canciones expuestas anteriormente, y que fueron compuestas justo después de la tragedia. Se resalta que no se hace mención a los actores de la masacre y tampoco se habla de los otros fenómenos del

conflicto vividos en el Atrato. La canción trae una letra de reconciliación, de superación, de calma, al hablar de lo sucedido. El contexto influye en el contenido, el mensaje es distinto, no pretende hacer una denuncia o relatar la manera en que se desarrollaron los hechos. Por el contrario, la canción es un mecanismo que hace alusión a la masacre recordándola, pero para construir un futuro colectivo de las víctimas. Esto se puede visualizar en la canción: “Dolor cenizas y sangre el dos de mayo yo vi, eso me ha servido un poco para aprender a vivir”. Así, el hecho violento se ve en perspectiva y se emplea para definir el futuro compartido de la comunidad, en adelante abanderando un mensaje de paz y reconciliación.

En materia musical, la composición no cuenta con instrumentos, pero existe una complementariedad por la inclusión de diferentes voces. Así, la confluencia de voces brinda posibilidades para marcar los mensajes lingüísticos. “Lo sonoro, al no requerir formas a las cuáles inscribirse, plantea nuevos horizontes de comprensión que pueden servir como medio alternativo de significación de la realidad”. (Román Echeverri, 2015, p. 137) Este carácter de voces aisladas, pero en comunidad cantando, repotencian las mezclas sonoras y la fuerza de lo que se está cantando.

De igual forma, los elementos audiovisuales son relevantes en la configuración del mensaje, pues los movimientos y actitudes de los participantes también configuran un elemento comunicativo. Que sean presentados en comunidad, y realizados en un espacio cotidiano de la región, mostrando las condiciones actuales, expone los cambios de la población frente a las muestras musicales anteriores. La idea de cambio se traslada a la vida de los individuos y a la reconstrucción de una comunidad, además evidencia factores de organización en el pueblo, identificándose en elementos culturales comunes como punto de encuentro y diálogo. La pluralidad de voces, además, plantea un escenario de reparación colectiva, no solo por ser muchas voces sino por exponer simbólicamente el empoderamiento de la población a través del canto. “Así la voz adquiere una dimensión simbólica que empodera su efecto comunicativo concreto en diversos contextos sociales” (Román Echeverri, 2015)

- Jhonier Palacios Paneso – Enciendo una vela

Gráfica 9: Imagen de la interpretación musical de Jhonier Palacios.



Fuente: Imagen tomada por el autor. *Interpretación del autor en un acto de conmemoración de l 2 de Mayo* [Archivo de video] (2014, Mayo 6). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5ciGUpl2u5Y>

Otra de estas expresiones realizadas tiempo después de la masacre, es la de Jhonier Palacios en un acto conmemorativo de los 12 años de la masacre realizado el 2 de mayo de 2014. Palacios es nativo de Bojayá, de la comunidad de Tagachi, y miembro del grupo musical *Etnia and Company*. En su canción, hace un llamado por la esperanza y por la toma de consciencia de lo que significa el conflicto y las consecuencias que ha tenido en las comunidades del Atrato. (Ver anexo 11)

La canción de Palacios maneja un lenguaje diferente a las del contexto cercano a la masacre. En su interpretación utiliza palabras casi inexistentes en las canciones tratadas en el apartado anterior, a saber: felicidad, amor, unidad, igualdad, paz, entre otras. El discurso y la narrativa sufren una transformación en comparación con el material realizado en el marco de la masacre. La letra de la canción propone un enfoque prospectivo para la solución del conflicto, concientizando al receptor de la existencia de fenómenos que requieren atención, así sea tan solo con “encender una vela”. El empleo de metáforas directas, evocando tradiciones propias de la región, es una forma de llegar al imaginario

colectivo, movilizar ideas en este lugar, y traer a colación una reflexión sobre la problemática que está tratando.

En cuanto a lo musical, el autor juega con diferentes tonalidades y enfatiza algunas palabras a través de la duración y la intensidad con que las menciona.¹⁶ La repetición de frases también permite dirigir la atención del receptor en las ideas centrales, lo que refuerza el carácter comunicativo de la canción antes que su intención musical. Esto también se hace evidente en la ausencia de instrumentos dentro de la presentación, entregando toda la carga musical a la voz de Palacios.

En materia extralingüística, aparte de los elementos musicales, es necesario remarcar unos elementos más. El primero de estos es el contexto en el que se desarrolla, dentro de un evento de conmemoración de los doce años de la masacre, el 2 de mayo de 2014. Esto supone la importancia que adquirió en el imaginario colombiano la masacre, al punto de realizar un acto conmemorativo, demostrando su importancia y la forma en que las expresiones musicales han jugado un papel en estos ejercicios de construcción de memoria en torno a la masacre. Se reconoció a la música como una herramienta activa en el tratamiento de las tragedias, ampliado por las características propias de la región.

Las músicas de una región geográfica específica pueden llegar a hablar de estas relaciones entre sujetos, tiempo, memoria e historia. Se puede afirmar que cada música se actualiza de acuerdo con las condiciones de escucha, y su rol en la memoria histórica parte también de su posicionamiento dentro de un contexto de prácticas musicales específico. (Román Echeverri, 2015, p. 150)

Es decir, la presentación de Palacios en este evento es una muestra de la importancia de la música de la región y es el resultado del proceso evolutivo de las expresiones musicales y de los mensajes de éstas desde la masacre hasta el momento de la presentación, doce años más tarde. El autor a través de su interpretación, que se configura como una herramienta constructora de paz desde una víctima directa de la guerra, propone alternativas no violentas para la solución del conflicto.

2.5. Conclusiones parciales: lo que transmite la música y su contexto

¹⁶ Ver palabras como Vela, amor, corazón, igualdad, paz, unidad. Minuto 1:05 del vídeo se hace énfasis especial en la palabra “amor”. Recurso en línea. Disponible en: [<http://www.memoriasdeltrato.org/index.php/component/content/article/23-historias/cocomacia/53-prendan-una-vela-por-cada-una-de-las-victimas-que-deja-la-guerra>]

El proceso comunicativo, establecido por las expresiones musicales desarrolladas en Bojayá, evolucionó en diferentes niveles en cuanto a especialización y a narrativas. Igualmente, a pesar de que su finalidad es comunicar, en su desarrollo conlleva externalidades para las víctimas, como lo son los escenarios de visualización y reivindicación derivados de las expresiones artísticas. El proceso de visualización introduce diferentes temáticas dentro del espacio público a través de la música, según la manera en que es desarrollado y las intenciones del cantautor.

La intención comunicativa de la música desarrollada en el contexto de la masacre cambió. En un primer momento, las personas influenciadas por la masacre usaron la música como herramienta para expresar sus sentimientos y experiencias inmediatas y comunicar lo sucedido. En un segundo momento, al analizar las canciones de la misma zona, tiempo después, se evidencia un cambio en las narrativas, el discurso y en la manera en que son desarrolladas, así como en su intencionalidad. Igualmente, se nota una evolución musical en cuanto al nivel de especialización y trabajo del material desarrollado por las víctimas. Es posible que la masacre haya funcionado como motor para personas que no cantaban y que gracias a eso continuaron haciéndolo, pues las interpretaciones son más elaboradas¹⁷.

En cuanto a las externalidades del acto de cantar, inicialmente permitía establecer un proceso de resiliencia. La música se empleaba para extraer los sentimientos y, como resultado, contribuyó a la reparación de los individuos y la comunidad frente a la masacre. Más adelante, la música funcionó como elemento que potencializó el trabajo colectivo y el empoderamiento del pasado para la unión y la construcción de comunidad y la identificación de los individuos como parte de un colectivo.

El uso de mecanismos culturales, como las expresiones musicales, es importante aún hoy. Sin embargo, los contenidos han cambiado, como lo hizo la masacre en su momento, la cual transformó las temáticas de las expresiones musicales desarrolladas en el pueblo antes del 2 de mayo de 2002. Estos son ejemplos de cómo pasados los años, las expresiones musicales se han convertido en un mecanismo promotor de mensajes

¹⁷ Un ejemplo es el caso de Noel Palacios.

esperanzadores, habiendo pasado por hacer denuncia y convirtiéndose en una herramienta propositiva en torno a la situación de la comunidad.

Las expresiones musicales de los sobrevivientes de la masacre de Bojayá representan el mecanismo a través del cual se establece el proceso comunicativo con el resto de la sociedad. Por este medio, proponen un escenario dialógico en donde se presentan temas propios de su contexto, alzando la voz más allá de éste. Así, se establecen lazos comunicativos que hacen pública la manera en que se desarrolló la masacre, el contexto violento que se vivía en la región, denuncias de las consecuencias del atentado y de la poca presencia estatal; mientras que, posteriormente, comunican la necesidad de hacer presente lo sucedido, de no olvidar lo que pasó y de transmitir mensajes promotores de paz.

La música, además, juega con múltiples herramientas a través del lenguaje y de evocar fenómenos intangibles, lo que permite establecer procesos de traspaso de información efectivos. Narrando, e incluso en algunos casos denunciando, se establece un proceso democratizador del discurso y del uso de mecanismos que introducen a las víctimas en el escenario político. En otras palabras, al realizar composiciones musicales con finalidades comunicativas, se ejerce una manifestación política tendiente a dar voz a los que no tienen como expresar sus necesidades más allá de su realidad inmediata.

Las canciones desarrolladas por las víctimas centran su razón de ser en transmitir un mensaje complejo, más que el resultado tangible de la canción. De esta manera, la producción musical en el escenario de Bojayá se configura como un acto de resistencia de las víctimas del conflicto, resistencia pacífica en un contexto violentado que permite la visualización de la comunidad, el empoderamiento de su historia a través de la cultura para la construcción de futuro de la comunidad y la resignificación de las condiciones del conflicto armado colombiano.

3. LA MÚSICA COMO EXPRESIÓN CONSTRUCTORA DE MEMORIA HISTÓRICA

En los capítulos anteriores, se explicó el proceso comunicativo y la manera en que la comunidad de Bojayá lo desarrolla a través de la música, estableciendo relaciones entre el pueblo y un público externo y relativamente ajeno a sus realidades. De esta manera, comunican y hacen partícipes a otras personas por medio de ejercicios narrativos, los cuales tratan temas como las dinámicas del conflicto en el contexto del Atrato, la masacre del 2 de mayo del 2002, y las perspectivas contemporáneas de los sobrevivientes de la masacre. Ahora, y como se ha visto a lo largo del trabajo, estas expresiones tienen un vínculo estrecho con la construcción de memoria histórica, por lo tanto, se va a profundizar en este punto.

Precisamente, el objetivo de este capítulo es identificar la relación existente entre el desarrollo de las expresiones musicales de los sobrevivientes de la masacre de Bojayá y la construcción de memoria histórica. Es necesario reconocer y dimensionar su potencial para la construcción de paz en Colombia y como eje en un escenario de posconflicto. Para esto, se desarrolla un análisis de las muestras musicales y sus particularidades desde la construcción conceptual de *Memoria histórica*. Primero, se presenta el concepto de *Memoria histórica* adoptado dentro de la investigación, partiendo de los elementos más relevantes para caracterizar el papel de la música en su construcción. Segundo, se contrapone el proceso de memoria histórica dentro de Bojayá y las canciones que son objeto de estudio. En un tercer momento se analizan las ventajas de la música dentro de la construcción de memoria histórica, a saber, la oralidad como elemento de transmisión y construcción de conocimiento colectivo. Por último, se presentan las conclusiones entendiendo las potencialidades de las expresiones musicales como elementos incidentes en procesos de pacificación, haciendo referencia al contexto colombiano.

3.1. La Memoria histórica y sus perspectivas de construcción dentro de Bojayá

El significado del pasado es importante porque es sobre el cuál se definen los acontecimientos que tuvieron lugar en un tiempo anterior, y justifican y construyen las

actuaciones en el presente. Es decir, la idea de pasado es aquella sobre la que se define el presente y se construyen las perspectivas de futuro (Jelin, 2012. Pág. 39). Debido a esto, la construcción del pasado es una lucha constante, pues constituye un activo que justifica la toma de decisiones, relacionadas tanto con los discursos como con las actuaciones políticas.

Los ejercicios de memoria buscan construir significados del pasado, haciendo evidente la ambivalencia y subjetividad de estos elementos (memoria y pasado). “En la memoria, a diferencia de la repetición traumática, el pasado no invade el presente, sino que lo informa”. (Jelin, 2012. Pág. 69) La reivindicación de eventos pasados a través de la memoria son mecanismos que permiten la construcción de discursos e identidades en el presente. La música, como mecanismo de comunicación, es una herramienta apropiada en su contexto para realizar y transmitir estos ejercicios de memoria y resignificar las nociones de pasado de forma colectiva. Esto es lo que representan las canciones derivadas de la masacre del 2 de mayo en Bojayá.

Los afectados directos de la represión cargan con su sufrimiento y dolor y lo traducen en acciones públicas de distinto carácter, la creación artística, en el cine, en la narrativa, en las artes plásticas, en el teatro, la danza o la música, incorpora y trabaja sobre ese pasado y su legado. (Jelin, 2012. Pág. 2)

Por esta razón, en la presente investigación, se entiende memoria histórica como un proceso en el cual las personas desarrollan acciones orientadas a la reivindicación del pasado, mas no como mero acto de rememoración en donde se hace presente lo ocurrido. Estas acciones pueden ser ejercicios artísticos, como la música, el teatro, la pintura, entre otros, los cuáles transmiten mensajes y cumplen finalidades trazadas más allá de la recreación inmediata. Esto configura al arte y la cultura como herramientas potentes para intervenir escenarios violentados, capaces de tratar los hechos del pasado, visualizándolos y, finalmente, resignificándolos.

La memoria histórica razonada no es un simple ejercicio de recuerdo o rememoración, sino un producto de valoración crítico-analítica, que pueda convertirse en herramienta prospectiva para superar el pasado recordado como hecho doloroso, poniéndolo en acción para la construcción del futuro desde el presente. Se busca que las víctimas comprendan la realidad histórica que han vivido, razonen acerca de su pasado y contribuyan a la construcción del futuro como actores protagónicos de la sociedad del presente. (Rueda, 2013. Pág.68)

Con el fin de complementar lo anterior, se propone adoptar además la definición desarrollada por Elizabeth Jelin en su libro *Los trabajos de la Memoria*. En esta obra se

entiende la memoria como elaboración del ser humano, lo que supone que el sujeto produce memoria a través de sus acciones, transformándose a sí mismo y al mundo que lo rodea. (Jelin, 2012. Pág. 14) La música, como ejercicio de comunicación del pasado, impulsa estas transformaciones de los individuos y de sus entornos, como lo que representan para cada receptor del mensaje.

Desde el campo de lo cultural, el énfasis está puesto sobre el sentido que se da al pasado, según el marco interpretativo y los códigos culturales que permiten interpretarlo- de manera racional, planificada, pero también en prácticas simbólicas y performativas de actores que, más que representar o recordar, se apropian y ponen en acto elementos de ese pasado (Jelin, 2012. Pág. 121)

No se trata de la “repetición traumática”¹⁸ de los hechos, sino el uso de ese pasado doloroso convertido en acciones que permiten la transformación y resignificación de lo sucedido y una base para la construcción de un futuro conjunto. En el caso de estudio, las muertes y los eventos del 2 de Mayo del año 2002 en Bojayá.

Por su importancia, la memoria se establece como una herramienta de poder, por lo que se debe entender como un escenario de lucha. Diferentes actores compiten por establecer su propia versión, encontrando que de la confluencia de sus voces se construye un diálogo de narrativas que cumple la función de transmitir el sentido de los hechos del pasado. Poder reconstruir la masacre ocurrida en Bojayá desde las voces de las personas que la vivieron a través de la música, se establece como un ejercicio de resistencia contra los olvidos y la aparición de narrativas alternas por agentes externos.

Estos procesos de desarrollo cultural son ejercicios paralelos¹⁹ a las acciones institucionales, de construcción de memoria, verdad y reparación. La expresión de versiones de los hechos a través del arte, su legado y difusión permitió complementar o suplementar el accionar estatal. De esta manera, las víctimas vieron la reivindicación de sus derechos a través del canto y de la participación en el proceso a través de la auto-sanación.

¹⁸ “En esas situaciones la memoria del pasado invade, pero no es objeto de trabajo. La contracara de esta presencia sin agencia es la de los seres humanos activos en los procesos de transformación simbólica y de elaboración de sentidos del pasado” (Jelin, 2012. Pág. 14)

¹⁹ Toda vez que son expresiones musicales independientes no cuentan con la capacidad de difusión con la que pueden contar artistas reconocidos, su lucha está basada en la manera en que se establecen dentro del escenario público con mecanismos y presupuestos reducidos, para ser tomados en cuenta como actores dentro del conflicto, ser reconocidos y reparados. Igualmente luchan contra las narrativas incompletas, contra los olvidos y las negaciones del Estado una vez pasa la masacre.

Como lo afirma José Nelly Mena en la respuesta a la pregunta ¿Cuál cree que es el impacto de las expresiones artísticas dentro del conflicto armado colombiano?:

Es que te ayuda un poco a olvidar eso que pasó y al mismo tiempo es un trabajo de resiliencia, que recordar eso que hemos pasado, esos momentos difíciles que hemos pasado, como que apropiarnos de eso y seguir continuando porque la vida no termina ahí, la vida sigue (Mena,2015). (Ver anexo 2)

3.2. Las expresiones musicales y la visibilización de las víctimas en la construcción de memoria histórica en Bojayá

Debido a la existencia de precedentes musicales en la región utilizados para la expresión de demandas sobre la situación vivida en el Atrato, la masacre del 2 de mayo se convirtió en un impulsor para la creación musical. Las canciones compuestas en torno al evento permitieron la visualización del pueblo y sus problemáticas. Este proceso artístico y comunicativo, se puede entender como un ejercicio para la construcción de *Memoria histórica* sobre el conflicto colombiano, teniendo como sede Bojayá. Es decir, en Bojayá la música, gracias a su potencial comunicativo, contribuye en la construcción de memoria colectiva.

El pasado se pone en acción y se presenta en las canciones desarrolladas por las víctimas. Tratar los temas de la masacre a través del lenguaje musical hace participe al público y evidencia las particularidades del mensaje. Esto hace posible que las personas que escuchan las canciones conozcan lo que pasó con mayor grado de afinidad puesto que las expresiones musicales permiten evocar emociones en los receptores del mensaje.

La construcción musical de los sobrevivientes de la masacre de Bojayá es un ejemplo del trabajo, de la elaboración de memoria en torno a una situación traumática que puede desarrollar el ser humano, traduciéndose en una expresión musical en este caso. Estas manifestaciones evitan la repetición, lo que significa que no se limitan a la simple evocación del recuerdo doloroso, sino que lo ponen en acción, toda vez que las canciones se configuran como una herramienta para comunicar lo sucedido, dónde las víctimas presentan una problemática. El simple hecho de hacer público lo sucedido supone emplear los recuerdos haciéndolos acción para la construcción de memoria.

Igualmente, las iniciativas artísticas de la comunidad en torno a la masacre, y en general al conflicto colombiano, cobran importancia en la medida en que establecen a las víctimas como agentes de la memoria. En el escenario de lucha por la elaboración de la memoria, se presentan como alternativa desde la perspectiva de las víctimas y los sobrevivientes directos, frente a la de los agentes institucionales que contribuyen en este proceso. Esto es importante porque estas versiones son narrativas parciales de los hechos, y pueden estar sesgadas para el favorecimiento del papel desempeñado por los entes estatales, en el caso Bojayá por acción frente al problema o la omisión de las situaciones que tenían lugar en la región antes de la masacre de Mayo de 2002.

Un ejemplo de lo anterior es el informe publicado en la página del Ejército Nacional de Colombia titulado *Bojayá después de la masacre*. Este informe, realizado el 2 de mayo de 2009, desarrolla temas generales de la masacre atribuyendo la responsabilidad a las FARC como único actor dentro del desarrollo de los hechos, y resaltando el papel del gobierno y las Fuerzas Militares. En el informe se lee:

Situación que aún hoy indigna y causa repugnancia, pues los terroristas no cesan de dañar, atropellar y lesionar a la población en general. Desde ese momento la Acción Social de la Presidencia de la República y las Fuerzas Militares, mostraron su compromiso ante esta lamentable arremetida que terroristas de las FARC perpetraron contra el municipio de Bojayá²⁰. (Ejército Nacional de Colombia, 2009)

Además, hay otro informe realizado por la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos, sobre la situación de violencia vivida en el Atrato y con ocasión de lo sucedido el 2 de mayo de 2002. En el acápite *Responsabilidad del Estado por violaciones de derechos humanos e infracciones al DIH*, se establece la obligación del Estado colombiano en cuanto a prevención, protección y garantía y su responsabilidad en estos hechos. (Ver anexo 12)

Las voces de las víctimas, a través de las expresiones musicales, hablan sobre el papel de los actores implicados, sobre las responsabilidades, las causas y consecuencias, mientras que las versiones oficiales, una vez sucedida la masacre, no establecieron

²⁰ Para consultar el resto del informe de las Fuerzas Militares de Colombia llamado *Bojayá después de la masacre*, dirigirse a la siguiente URL: [<https://ejercito.mil.co/index.php?idcategoria=223369>]

responsabilidad alguna del Estado²¹. Las iniciativas culturales de las víctimas son fundamentales en la construcción de memoria en un escenario de responsabilidades estatales para casos como la masacre, sin que las substituyan considerando las diferencias entre sus finalidades. Poder contar, a través de las canciones, supone el empoderamiento de la comunidad, de su pasado, de la comunicación de su narrativa frente a lo sucedido y de sus ejercicios de memoria. Dejan de ser elementos pasivos dentro de la construcción de la memoria histórica, para convertirse actores principales de los hechos que definen su identidad, como las interpretaciones de la masacre. La comunicación de primera mano es un ejercicio que legitima la soberanía y el ejercicio democrático del colectivo sobre su territorio, sobre sí mismos. Este empoderamiento del discurso garantiza la accesibilidad de la población a la memoria, a los hechos que configuran su historia y los significados de su pasado.

La vinculación de estos elementos del pasado a las discusiones y a la comunicación de los hechos en el presente adquiere sentido en la medida que se emplee de forma prospectiva, es decir, que modifiquen las actuaciones de los actores en el presente. La toma de decisiones sobre los diferentes aspectos de la vida política, se sustentan sobre la memoria y el pasado, lo que deriva en que la lucha por el establecimiento de una narrativa preponderante adquiera un carácter político. La definición de la historia construye un principio de legitimidad en las diferentes autoridades y los actores que intervienen en el conflicto.

3.3. La oralidad y la diseminación como ventajas para la comunicación de la memoria

La construcción de memoria histórica resultado de las canciones de las víctimas, cuenta con otra particularidad que se establece como una ventaja en el escenario de lucha política por la memoria en el contexto colombiano, y es la oralidad. La oralidad, característica necesaria de las canciones, se establece como el medio a través del cual se desarrolla la comunicación

²¹ Véase video del general Mario Montoya acompañado por paramilitares el 3 de mayo de 2002 en Bojayá. Recurso disponible en línea: <https://www.youtube.com/watch?v=rdTOItvPPRo>

del mensaje que lleva cada canción y se presenta como un mecanismo alternativo a los mecanismos escritos que pretenden la construcción de memoria.

Traer a colación el trabajo desarrollado por víctimas directas del conflicto a través de herramientas en donde prima la oralidad y las tradiciones²², permite establecer la importancia y el empoderamiento del pasado en el imaginario de la población como fuente para la construcción de comunidad con perspectivas hacia el futuro. “Esas memorias y esas interpretaciones son también elementos clave en los procesos de (re) construcción de identidades individuales colectivas en sociedades que emergen de períodos de violencia y trauma”. (Jelin, 2012. Pág. 5)

La oralidad como herramienta de transmisión de mensajes, representada en este caso por las expresiones musicales, es propia de su contexto, en donde la comunicación por esta vía es preponderante frente a otros medios. La comunicación escrita es marginal, y en algunos casos restringida por factores económicos, productivos y sobre todo educativos²³. Esta situación demuestra, por un lado, la escasa representación de las autoridades estatales y su falta de compromiso con el acceso democrático a la memoria, debido a que suelen vincular la formalidad de sus actuaciones con la existencia de elementos escritos, y por otro lado, la presencia de tradición oral dentro de los escenarios marginales de construcción de comunidad.

Lo anterior quiere decir que, en un escenario como el colombiano, en donde la construcción oficial de memoria histórica ha sido llevada a cabo principalmente a través de informes, en donde el lenguaje escrito es el medio dominante de comunicación, la oralidad de las expresiones musicales propone un lenguaje más digerible y más directo. A través de este lenguaje, las víctimas cuentan con un medio para transmitir sus experiencias directamente, haciendo participe al público de su pasado con mayor facilidad.

²² La música, los bailes típicos, la pintura, el teatro, entre otros hacen parte de la tradición cultural de la región.

²³ En Colombia, la tasa de analfabetismo funcional alcanza en el total nacional el 15.5%. Sin embargo, las diferencias regionales son notables. Mientras las regiones Pacífica, Antioquia, Central y Amazónica superan el promedio nacional con el 18.6%, 16.7%, 15.8% y 15.7% respectivamente, Bogotá, Valle del Cauca y la región Oriental se cuentan entre las regiones con menores tasas de analfabetismo con el 14.1%, 14.8% y 15.0% respectivamente, mientras que la región Atlántica presenta la misma tasa del nivel nacional (PNDH-DNP/PNUD, 2005)

La oralidad no solo permite que sea más sencillo el proceso comunicativo y de construcción de memoria histórica, también permite establecer relaciones directas con el autor en tanto víctima. De esta manera, se vincula a las personas con el dolor ajeno producto de la expresión de los sentimientos al evocar el pasado, lo que genera una relación más cercana con el público, difícilmente realizable con un informe escrito en un lenguaje técnico y alejado de las peculiaridades de un escenario como Bojayá. Los sonidos replantean la comprensión convencional de los mensajes textuales, con lo que constituye un elemento diferenciador en su significación. De ahí, se puede afirmar que existen ventajas en el hecho de comunicarse musicalmente que terminan por favorecer los espacios para la construcción de memoria histórica y que no dependen del nivel de alfabetización del público y que además inserta en las tradiciones de sus protagonistas. Entonces, es posible aumentar el nivel de concientización sobre el conflicto y la magnitud de las consecuencias que ha dejado a lo largo de la historia en escenarios desconocidos y alejados de los centros urbanos.

Además, la capacidad de difusión con la que cuenta la música grabada también dinamiza la construcción de memorias, pues permite un mayor grado de diseminación del mensaje y, consecuentemente, por el establecimiento de escenarios comunicativos que involucran a mayor cantidad de personas con lo sucedido. Esta característica de alta diseminación del mensaje a través de grabaciones, también, permite alcanzar dimensiones geográficas más amplias por las posibilidades entregadas por la tecnología de la información actualmente²⁴. Las canciones grabadas, expuestas en el capítulo anterior junto con otras desarrolladas por las víctimas y sobrevivientes, se configuran como un mecanismo de amplia difusión para la comunicación del conflicto en el Atrato y la masacre de Bojayá. Por esta razón, pueden llegar a otros lugares y establecer diálogos sin importar el nivel educativo del receptor por su sencillez y por las características propias de una muestra musical, estableciendo una vía de comunicación en la sensibilidad sonora.

²⁴ *Noel Palacios*, uno de los cantautores expuestos en el capítulo anterior, continúa con su proceso musical hasta el día de hoy. Su trabajo está disponible en línea en: <https://soundcloud.com/noelpalacios>. Además de él, el trabajo de Artistas como *Noency Mosquera*, *Jhonier Palacios*, entre otros, está disponible en la página : <http://www.memoriasdelatrato.org>

3.4. Conclusiones parciales: Las expresiones musicales como herramientas de memoria en los procesos de pacificación.

Las expresiones musicales son un elemento relevante para la construcción de memoria histórica, entendiendo el papel potencial que tienen como herramientas para el proceso de paz en la región del Atrato, y con perspectivas para la resolución de problemáticas en el marco del conflicto colombiano. Construir memoria histórica a partir de elementos culturales y artísticos, significa introducir dentro de escenarios democráticos a los habitantes de la región. Las implicaciones de estos ejercicios de vinculación activa de la población constituyen factores de empoderamiento de las comunidades frente a la resolución de conflictos y la toma de decisiones, quitando posibilidades de justificación a las actuaciones violentas como formas legítimas de resistencia.

El empleo de referentes culturales y de oralidad hacen de las expresiones musicales una herramienta con facilidades de difusión y, por lo tanto, un elemento idóneo para transmitir mensajes de forma efectiva. El uso de un lenguaje común, de ritmos compartidos como comunidad, y las posibilidades de diseminación y difusión de las grabaciones musicales con las técnicas contemporáneas de intercambio de información, refuerzan el papel de las expresiones musicales como transmisores.

Estas iniciativas y su difusión permiten, a la vez que relatan y crean memoria histórica, transmitir sentimientos de reconciliación. Si una persona que fue víctima del conflicto de primera mano, que padeció las adversidades de la guerra en carne propia, es capaz de transmitir sus sentimientos y catalizar las emociones producidas por estos eventos a través de expresiones musicales, se reduce la justificación de las respuestas violentas frente a estos eventos propuestos por terceros. La difusión de mensajes de paz a través de la música, proveniente de lugares lejanos de los centros urbanos, y que representan testimonios directos del conflicto armado, hace que se genere una idea colectiva pacificadora al permitir un diálogo directo entre ciudadanos de dos contextos nacionales diferentes. Estas expresiones musicales se constituyen en símbolos de resistencia pacífica frente a los embates de la violencia, permitiendo la reparación, la reconciliación y el diseño de espacios para hacer efectivos los derechos de las víctimas.

Finalmente, las expresiones musicales además de permitir lo anteriormente desarrollado, cuentan con una condición que favorece la construcción de paz dentro de las comunidades. Así, no solo se construye memoria o se concientiza de la región hacía afuera sobre el conflicto, sino que igualmente posibilita, en un escenario de problemáticas sociales, hacer que la comunidad se apropie de los mecanismos artísticos y se concentre en el desarrollo de los mismos dejando de lado prácticas negativas producto de las condiciones en las que se desarrollan. Es decir, se asume la música como un elemento para tratar los diferentes conflictos que aquejan a la población y van mucho más allá de la violencia de guerrillas, constituyendo una idea de paz más compleja que la ausencia de grupos armados y trasladándola hacia la solución de otras necesidades sociales como la pobreza.

CONCLUSIONES

La música es una herramienta de comunicación que funciona de forma diferente a los mecanismos propuestos tradicionalmente, como el modelo comunicativo aristotélico. Esto se da por sus características en materia de difusión, diseminación y entendimiento, las cuáles permiten la interacción entre personas alejadas, es decir sin necesidad de contar con la presencia de interlocutores explícitamente definidos. Esta herramienta hace necesario comprender la comunicación como un proceso complejo. La comunidad de Bojayá y del Atrato visualiza y concientiza al receptor sobre las consecuencias del conflicto, transmitiendo estos mensajes en sus canciones. De esta manera, aprovechan estos espacios diferenciales que permiten las expresiones musicales y comparten sus significados de guerra y paz en el imaginario colectivo.

El acceso a estos espacios de comunicación permite la contribución de la comunidad en la construcción de memoria histórica, en la medida en que, por medio de los relatos, las personas (re)conocen su pasado y se acercan a las particularidades del conflicto, como los papeles y las responsabilidades de los actores. Dentro del ejercicio democrático, las expresiones musicales se configuran como una herramienta que le da voz a los que no la tienen, haciéndolos participes dentro del escenario político. Las víctimas de Bojayá se apropiaron de su pasado y a través de herramientas culturales hicieron que sus problemáticas fueran de conocimiento público y que llegaran a muchas partes del mundo. Lo anterior tuvo un impacto por las características de las expresiones musicales, lo que demuestra su efectividad.

El proceso de expresión musical, además, tiene importancia tanto de la localidad hacia fuera como hacia adentro. Las personas se unieron con el fin de comunicar a través de la música, lo que fortaleció la idea de comunidad. Los mensajes de las canciones desarrolladas tiempo después de la masacre, muestran como los habitantes del pueblo reafirman quienes son y su posición en el escenario político colombiano, entendiéndose como campesinos, trabajadores y afrocolombianos que tienen capacidad para reparar y sanar. El acceso a la música, como herramienta de comunicación, construcción de identidad y de afirmación frente al otro, es un elemento que incide en el imaginario social y muestra

la autonomía de la ciudadanía para decidir sobre sí misma. En el caso de Bojayá, esta herramienta contribuye a fortalecer la identidad en torno al elemento musical, a la vez que permite la elaboración y comunicación de denuncias frente al gobierno como parte de una comunidad.

Ahora bien, aunque han permitido ejercicios de comunicación y manifestación grupal, las canciones también han sido un elemento activo para la reparación individual. El cantar y escuchar las canciones que tratan el tema de la masacre, además de comunicar, repara, es decir, cuenta con elementos que potencialmente pueden conducir a la reconciliación de las víctimas con el suceso, sus pérdida, e incluso con sus victimarios. Este tipo de elementos, por su alcance como proceso individual, tiene aspectos diferenciales de la justicia retributiva, con lo que adquieren importancia en escenarios de posconflicto y de reparación a gran escala. La construcción de paz es un ejercicio que va más allá de un acuerdo bilateral o las acciones de reparación material entre víctimas y victimarios, es un proceso que requiere cambios en los hechos sociales que permitan modificar las percepciones y las prácticas que giran en torno a la idea de conflicto. En este escenario, el reconocimiento del papel que pueden adelantar prácticas como las expresiones artísticas, es un elemento que debe ser considerado para garantizar procesos integrales de reparación a todos los actores del conflicto para garantizar una paz estable.

Entonces, para hacer prácticas las experiencias de Bojayá en materia artística, es necesaria una educación que resalte las posibilidades para la construcción de paz en un escenario de posconflicto. Para esto, la apertura de espacios para su producción y divulgación es fundamental. El carácter pacífico de estas expresiones tiene potencial en la vida en sociedad en general, para la construcción de una colectividad en paz y para incentivar el ejercicio de una ciudadanía políticamente activa. Es decir, son escenarios que trascienden al alcance de la reparación en un conflicto para convertirse en herramientas políticas que garanticen la manifestación civil pacífica.

Por lo tanto, estas manifestaciones, por su alcance y facilidades de acceso, son elementos que inciden en la estructuración y legitimación de regímenes políticos. En el caso de estudio, se evidenció como permiten la participación activa en la construcción de memoria histórica. Los ejercicios de expresión de los actores hacen explícita su voz en

materia política, y la hacen relevante como parte primordial en la estructuración de verdades y significados. Poder construir verdad, reconstruir el pasado a partir de herramientas que están al alcance de cualquier ciudadano, justifica la idea de democracia bajo los preceptos de participación e igualdad en términos de derechos civiles.

La opinión de ningún ciudadano debería tener mayor o menor importancia frente a la del otro, y para garantizar esto, es necesario que exista igualdad al menos en el acceso a las posibilidades de comunicación y elaboración de la propia historia. En este caso, esta igualdad está dada por las posibilidades propias de las prácticas artísticas. La construcción democrática de memoria histórica, a través de las expresiones musicales, ha cimentado una justificación a las estructuras democráticas en la actualidad y, por lo tanto, constituyen un activo social que permite la resignificación de los procesos de participación y de reparación en escenarios conflictivos. Sin embargo, no se restringen a estos, pues por su alcance también tienen potencial para incidir en las acciones de reafirmación individual, construcción de identidad y comunidad, modificando las percepciones de los ejercicios de gobierno y desafiando las definiciones de mecanismos políticos y sus alcances. La música en Bojayá obliga a replantear las perspectivas institucionales existentes frente al conflicto, haciendo necesario contemplar opciones más sensibles y menos reglamentadas por la oficialidad.

BIBLIOGRAFÍA

Libros

Abello, M., Martín, E., Millán, C., Pulido, B., & Rojas, R. (2005). *Bojayá, memoria y río. Violencia política, daño y reparación*. Bogotá: UNIBIBLOS.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2010). *Bojayá la guerra sin límites*. Bogotá: Ediciones Semana.

Fubini, E. (2004). *Música y Lenguaje en la estética contemporánea*. Madrid: Alianza.

Habermas, J. (1981). *Teoría de la acción comunicativa. I*. Buenos Aires: Taurus.

Habermas, J. (1994). *Teoría de la acción comunicativa complementos y estudios previos*. Madrid: Cátedra.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España.

Capítulos o artículos de libros

Jordanger, V. (2006). "Exploraciones Musicales" como un instrumento para el diálogo: vulnerabilidad colectiva, transformación de emociones negativas y absolución. En F. Cante, & L. Ortiz, *Umbral de reconciliación, perspectivas de acción política no violenta*. Bogotá: Editorial Universidad del Rosario.

Quintero, M. B. (2009). Música afropacífica y autenticidad identitaria en la época de la etnodiversidad. En M. Pardo, *Traslaciones, legitimaciones e identificaciones. Música y sociedad en Colombia* (págs. 192 - 216). Bogotá: Universidad del Rosario.

Román Echeverri, C. G. (2015). Voces, músicas, paisajes: aproximaciones a lo sonoro. En S. González, *Memoria, historia y ruralidad: teorías y métodos* (págs. 133 - 154). Bogotá: Universidad de La Salle.

Artículos en publicaciones periódicas académicas

Arango, A. M. (2008). Espacios de educación musical en Quibdó (Chocó, Colombia). *Revista Colombiana de Antropología* , 157-189.

Rueda, J. F. (20 de 08 de 2013). *Revistas UN*. Consulta realizada el 01 de 05 de 2015. Disponible en: http://www.revistas.unal.edu.co/index.php/historelo/article/view/37088/html_1

Artículos en publicaciones periódicas no académicas

Arango, A. M., & Valencia, L. (Mayo de 2009). *A contratiempo - Revista de música en la cultura*. Consulta realizada el 04 de 03 de 2016 . Obtenido de Territorio sonoro: <http://www.territoriosonoro.org/CDM/acontratiempo/?ediciones/revista-13/articulos/chirimia.html>

Colprensa. (15 de 12 de 2014). *El Colombiano*. Consulta realizada el 05 de 03 de 2015. Disponible en: <http://www.elcolombiano.com/procuraduria-senala-falta-devoluntad-en-ley-de-victimas-y-restitucion-de-tierras-BI903571>

Verdadabierta. (22 de 11 de 2014). *verdadabierta.com*. Consulta realizada el 05 de 03 de 2015. Disponible en: <http://www.verdadabierta.com/victimas-seccion/secuestrados/5522-el-atrato-dos-decadas-de-guerra>

Otros documentos

Bocas de ceniza [Archivo de video] (2007 - 2008). Consulta realizada en Febrero de 2015. Disponible en: http://www.jmechavarria.com/gallery/video/gallery_video_bocas_de_ceniza.html

Canción por el aniversario del 2 de mayo [Archivo de video] (2007 - 2008). Consulta realizada en Mayo de 2015. Disponible en: [//www.youtube.com/watch?v=Y-LrLO52Uvo](http://www.youtube.com/watch?v=Y-LrLO52Uvo)

Centro Nacional de Memoria Histórica. Consulta realizada el 15 de Marzo de 2016. Disponible en: <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/noticias/noticias-cmh/alabaos-cantos-de-resistencia-y-memoria>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (28 de Marzo de 2016). Consulta realizada el 05 de Mayo de 2016. Disponible en: http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/multimedias/MemoriasExpresivasRecientes/Memoria_H/choco/canciones/index.html

DANE. (2005). *DANE*. Consulta realizada el 20 de 06 de 2016. Obtenido de DANE: <http://www.dane.gov.co/files/censo2005/perfiles/choco/bojaya.pdf>

Ejército Nacional de Colombia. (09 de Mayo de 2009). *Ejército Nacional de Colombia*. Consulta realizada en Junio de 2016. Disponible en: <https://ejercito.mil.co/index.php?idcategoria=223369>

Interpretación de Jhonier Palacios en un acto de conmemoración de l 2 de Mayo [Archivo de video] (2014, Mayo 6). Consulta realizada en Febrero de 2015. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=5ciGUpl2u5Y>

No queremos guerra, queremos paz [Archivo de video] (2013, Agosto 25). Consulta realizada en Marzo de 2016. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=UfDx8aFzHTU>.

Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los derechos humanos sobre su misión de observación en el medio atrato. (2002). *Informe de la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre su Misión de Observación en el Medio Atrato*. Bogotá.

Philipp, R. R. (1998). La teoría del actuar comunicativo de Jürgen Habermas: *pPapers* , 103-123.

PNDH-DNP/PNUD. (2005). *Ministerio de Educación*. Consulta realizada el 20 de 06 de 2016, Disponible en: http://www.mineducacion.gov.co/cvn/1665/articulos-101270_archivo_pdf1.pdf

Velásquez Cuartas, M. (27 de Junio de 2012). *Construcción de lo femenino y lo masculino en los espacios de educación musical en Quibdó y Tadó (Chocó, Colombia)*. Consulta realizada en Marzo de 2016. Obtenido de Scielo: http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1657-63572012000200009&lng=en&tlng=en

Entrevistas

Entrevista a Ana Oneida Orejuela y Saulo Moreno, integrantes de la agrupación musical *Alabaores de Pogue*. Realizada en Bellavista, 29 de marzo de 2012.

Entrevista a José Nelly Mena, “Chispritty” Mena y “Yatuman” Mena, integrantes de la agrupación musical *Záfete*. Realizada en Vigía del Fuerte, 28 de Noviembre de 2015.

Entrevista a Noel Palacios Mosquera, autor y compositor sobreviviente de la masacre de Bogotá, 14 de Junio de 2016.

Entrevista a Entrevista a Rosa Mosquera Cuello, sobreviviente de la masacre y miembro del grupo de tejedoras de Bojayá. Realizada en Bellavista, 29 de marzo de 2012.

Anexos

Anexo 1. Entrevista. Noél Palacios. Sobreviviente de la masacre de Bojayá y compositor.

Nombres: Noel Palacios

Fecha: 14 Junio de 2016

Tiempo de duración: 32’’

Identificación:

N: Nicolás Muñoz Arango (entrevistador)

NP: Noel Palacios

N: Cuando pasa todo este incidente ¿ Por qué cantar ?

NP: Porque desde mi punto de vista, digamos muy personal a mi desde pequeño me gustó la música. Y, yo pienso que en ese momento digamos yo compuse esa canción de lo ocurrido en Bojayá porque yo dije yo quiero y la única forma que yo me puedo expresar y la forma que yo creo que otras personas pueden conocer lo que pasó en mi pueblo, es a través de la música. Entonces, digamos yo hice una canción que era de herramienta, digamos como el vehículo que yo sabía que con ese me podía expresar y que otras personas podrán conocer lo que pasó en mi pueblo, porque yo dije si yo de pronto voy a un medio de comunicación a contar la historia pues de pronto no van a dar la oportunidad de contarla porque como digamos aquí los medios son manipulados y a veces muestran una cosa. A mí me ha pasado que yo a veces en algunas entrevistas digo una cosa y las arreglan, y, dicen otra cosa, entonces es eso. Por eso digamos la música fue para mí el mejor vehículo , yo pienso que si yo no hiciera música yo creo que yo no estaría vivo porque la música le permite expresar toda esa rabia. Yo claramente en estos días estábamos digamos en la Universidad el Externado y me preguntaron que qué hago sobre *Bocas de Ceniza* y yo les dije es que si yo viniera a cantar la canción yo no voy a expresar lo mismo, porque honestamente yo no estoy sintiendo la rabia y el odio que yo sentía en ese momento o sea yo la puedo cantar pero el mismo sentimiento que yo le puse cuando la cante esa vez y que se me salgan las lágrimas como se me salieron en ese momento, no va a ocurrir porque ese es un momento único, o sea mucha rabia, muchas cosas por expresar, muchas cosas por desahogar, por sacar de adentro y la música pues me ha permitido eso.

N: No, pues es que casi que contestaste todo lo que te quería preguntar en eso, porque básicamente lo que yo digo en la tesis es eso, o sea, la música como mecanismo de comunicación y en tanto comunica pues también logra otros objetivos y de ahí surge la segunda pregunta: Además de querer expresar lo que viviste ¿En el instante que comienzas a cantar pasa algo diferente en ti? ¿Pasa algo contigo? ¿ Comienzas a ver la masacre de manera distinta?

NP: No, yo la sigo viendo de la misma forma es tan así que a mí se me salen las lágrimas, o sea es así que yo ahora he hecho como un psicoanálisis. Viendo la biografía digamos de Sigmund Freud y de muchos otros vi que yo en ese momento a pesar de que yo pude expresar y cantar y llorar y desahogarme, ni yo sabía que estaba sintiendo o sea yo realmente vine, y, no veía realmente la importancia de la canción, yo vine a darme de cuenta digamos de la importancia, de saber lo que había sentido después unos años después. Y, lo que sí me di cuenta es que gracias a Dios y a la música yo pude perdonar digamos a la guerrilla, perdonar a los paramilitares o sea gracias a Dios y la música porque

yo tenía mucha rabia y yo trabajé con unos muchachos desmovilizados de las autodefensas, de la guerrilla, del ejército en combate que desde mi punto de vista para mí todos son soldados, todos son militares sino que unos son regulares otros irregulares o como decimos nosotros acá legal e ilegal, pero desde mi punto de vista, todos son soldados tienen un uniforme, portan un arma, hay unos que hacen cosas delincuenciales fuera de la ley, y otros que estando dentro de la ley cosa que van en contra también de la ley. Entonces, yo no había entendido la importancia de la canción pero digamos, hoy en día me doy de cuenta y digamos así como estamos nosotros hablando si usted me dice describame eso, yo se lo describo totalmente diferente porque yo siento que cuando yo escribo yo no me expreso de la misma forma, yo por eso digamos por lo general siempre mando son notas de voz, y usted se da de cuenta que yo nunca les escribo aunque sé que mi ortografía es pésima, pero yo me demoro mucho y sé que no me expreso de la misma forma escribiendo que hablando, o sea yo me expreso mucho mejor hablando.

N: Listo, me has llevado a un punto y es que la música tiene particularidades que ayudan a expresarse de manera diferente que con el texto ¿Cuáles crees tú que son esas diferencias? ¿Que le agrega el hecho que haya ritmo, voz, tonalidades?

NP: Pues yo pienso que digamos en algunas partes son similares porque con el texto hay que pensar para escribir el texto y así pasa digamos con la música, cuando uno quiere escribir una canción hay canciones que le nacen de un momento a otro pero digamos en algún momento le toca a uno pensar para acomodar que la estrofa cuadre, que rime lo que se está escribiendo. Pero digamos pienso que hay algo con lo que cuando uno canta porque uno digamos, el texto usted lo puede leer y en voz alta y se puede desahogar pero yo no sé, no sabría digamos explicar cuales son las palabras textuales para describirlo pero cuando uno canta uno siente una emoción, uno siente algo no se porque uno no solo va transmitiendo mentalmente sino con lo que está haciendo oralmente con el sonido, con el baile, con el movimiento como la gente lo mira, entonces eso también ayuda a que una transmita de una forma con más sentimiento, o un poco mas con mas fuerza. No se, la música tiene algo, que bueno a mí me transforma, yo por lo menos pues considero yo sin darme tanta fama pero cuando yo estoy en una tarima así como estamos nosotros yo me considero una persona tímida, yo siento que soy tímido pero cuando yo estoy en una tarima la primera canción soy tímido pero ya la segunda canción juepucha yo hablo, me vuelvo loco. Entonces uno ya se transforma porque la música permite eso, como la fotografía, la música o la pintura a través de todas las artes plásticas o artes escénicas, cualquier tipo de arte uno puede expresarse porque hay público para todo estas artes, pero hay personas que se van a conectar más con una que con la otra, digamos una persona que es fotógrafa se va a sentir más identificada con la foto. Yo que soy músico voy a sentirme identificado con la música y así cada uno se siente identificado con lo que más o menos sabe, no tanto porque es lo que uno hace sino que por uno hacerlo pues yo siento que uno tiene un poquito más de conocimiento o un poco más de autoridad para hablar sobre el tema.

N: Con respecto a lo de *Bocas de Ceniza* ¿, Que querías comunicar tú en ese momento ?

NP: El dolor que estaba sintiendo yo por lo que pasó en el pueblo y también comunicar lo que había ocurrido en mi pueblo, usted no me está preguntando pero mucha gente conoce de Bojayá por lo de *Bocas de Ceniza*, mucha gente, porque ésto le ha dado la vuelta al mundo, esto obra ha recorrido más de 180 países y me dicen que a donde va 2 o 3 personas lloran, yo recuerdo que le conté una historia que me pasó en el aeropuerto cuando un muchacho que también se llama Nicolás cuando me vió lloró, o sea no lo podía creer ¡lloró! me conmovió y tocó bastante.

N: ¿La masacre cambió en alguna medida el contenido musical?

NP: Yo pienso que sí porque digamos de pronto no estaba uno centrado en hacer canciones en contra de la violencia, yo pienso que si no hubiera pasado eso pues yo por lo menos no hubiera escrito lo ocurrido en Bojayá y otras canciones en contra de la violencia, si no hubiera vivido eso, pues si mi comunidad no lo hubiera vivido, entonces lo cambió y también lo cambió en el sentido en el que el pueblo anteriormente era en otro lado y ahora está en otro lugar, yo por lo menos con el nuevo pueblo no me siento identificado, yo en el viejo pueblo me acuerdo que nosotros jugábamos trompo, jugábamos bola todo el día, bañábamos 3,4 horas al día uno con los ojos ¡colorados! pero uno era feliz, jugando la lleva, era bacano, y en este nuevo pueblo yo no me he quedado a dormir ni la primer vez en el nuevo pueblo, ósea las veces que he ido me he quedado en Vigía

N: Mucha gente nos ha dicho eso, mucha gente nos ha dicho que no se siente en su tierra.

NP: No! uno no se siente identificado, y la gente quería que se arreglara el viejo pueblo pero el Presidente Pastrana, porque digamos con tonces esas vainas lo que hacen es robar mucha plata, entonces dijeron, la gente dijo : por qué entonces no rellenan el pueblo y hacen las casas aquí mismo, digamos que la gente pedía que se rellene que se organizará bien, pues que se subiera, pero dijeron bueno si no aceptan que se traslade el pueblo solamente se arreglan las dos casas que se cayeron pipeta, porque realmente en el pueblo no pasó nada, osea realmente lo que pasó fue lo de la Iglesia y dos casas que quedaron totalmente destruidas, entonces dijeron que solamente arreglaban esas casas y listo. Entonces de una u otra forma obligaron a la gente a que aceptara el pueblo allá, y ese pueblo no quedó en buenas condiciones, hay muchas dificultades, hay muchas fallas.

N: y es que uno va a Vigía y se da cuenta.

P: Bueno es que Vigía siempre ha tenido mucho más ambiente que Bellavista, Vigía siempre ha sido de más ambiente, más vivo. Casualmente cuando pasa la masacre en Bojayá, la gente pensaba que la masacre iba a pasar en Vigía no en Bellavista, ósea lo que pasó en Bellavista o en Bojayá nosotros pensamos que iba a pasar en Vigía, allá era que estaban los paramilitares y allá era que mantenía la guerrilla, como Vigía era un pueblo de más ambiente, hay más mujeres, hay más vainas, entonces realmente allá era que se pensó que iba a pasar lo que pasó. Pero en Vigía también hubo algo en el 2000 cuando se mete la guerrilla ataca las dos estaciones la de Bellavista y la de Vigía y mataron a 11 civiles la guerrilla.

N: y de más de debe haber música al respecto.

NP: ¡Mucha! mucha música, mucha música. Hay unos muchachos que viven acá, en este momento no tengo mucho contacto con ellos, uno que se llama *Yatuman* y él estuvo hasta amarrado, a él lo tuvo amarrado la guerrilla, lo iban a matar! creo que fue la guerrilla, ósea la guerrilla está en Vigía y la guerrilla se va y ahí llegaron los paramilitares y como él es peluquero, es su oficio, el los peluqueaba y por eso lo tuvieron amarrado y lo iban a matar, estuvo más allá que acá.

N: Nosotros los entrevistamos a ellos, a los de Záfate.

NP: ¡Ellos son sobrinos de Domingo!

N: bueno con respecto a lo de la música, tú la consideras como un mecanismo alternativo a las herramientas institucionales para el tratamiento de las víctimas?

NP: yo diría que es una manera de resistencia también a la falta estatal, yo estaba analizando y pensaba que todas las tragedias que han ocurrido en nuestro país han sido culpa del gobierno, porque el gobierno, digamos, ha sabido lo que va a pasar, y no hace nada. Sabe que yo hablaba en estos días y alguien me decía : Noél pero es que ustedes

tienen que pensar es positivo. Pero yo decía, si en este momento, si el conocimiento que yo tuviera ahora o digamos el temor que no tengo, y eso hubiera pasado en este momento al Presidente Pastrana yo le hubiera cantado la tabla, o sea cuando va yo le hubiera dicho : ¿qué viene a buscar ? ¿qué venía a dar la cara? si sabía que él sabía que eso iba a pasar, se habían pasado comunicados y nunca pararon bolas, y ahora que habían pasado las cosas venías que a hacer presencia. o sea en este momento yo le cantaría la tabla al presidente que fuera. y ahí es donde la música juega un papel importante yo quisiera hacer eso pero no puedo decir pero a través de la música yo puedo decir eso, a través de la música yo puedo expresar eso. Yo por lo menos tengo una canción que se titula ¿qué ganan con matar ? y esa canción es una fusión de Rap con Alabao, es una Alabao y yo le meto un “rapsito”, esa canción yo siento que la hago con tanta rabia , como desahogándome y dice así: (cantando) “ qué ganan con matar si tarde o temprano todos vamos a morir y cuentas a Dios le iremos a rendir (bis) los que matan que gana quitándole la vida otra persona, !hey! el que se muere o lo matan solamente nos lleva una delantera porque queramos o no queramos todos vamos a morir y cuentas a Dios le iremos a rendir, el ser humano es como las plantas, nace se reproduce y finalmente muere. Pero hay personas que no cumplen con ese ciclo porque otros deciden quitarle la vida, mi gente ¡qué bueno sería morir de viejo! y no de violencia” . Esa yo creo que es una de mis mejores letras de canciones así agresivas, en esa canción uno se desahoga, o sea la rabia en vez uno de ir a reaccionar violentamente, o ir a las instituciones a reclamar con groserías y violencia está haciendo lo que de una u otra forma están haciendo ellos, porque cuando ellos no prestan las ayudas como instituciones que están en la obligación de hacerlo ellos de una u otra manera también están siendo violentos, entonces a través de la música uno puede expresar todas estas cosas.

N: cuando estabas cantando sentí que los movimientos y todo lo que hacías finalmente terminaban por fortalecer el mensaje, y es más fácil entender el mensaje.

NP: eso le iba a decir, sí sintió la forma en que lo hice porque yo siento que me transformé porque si escuchan la canción tiene una parte donde la pista está como dando latigazos ¡pa! ¡pa! o sea la musica fuera digamos de la letra la música va como castigando como dándole latigazos a estas personas. es que el arte yo pienso que es una de las armas, no como un arma de destrucción sino como un arma en favor, o uno de los aportes más importantes que tiene nuestro país para construir no solamente la paz sino el perdón y la reconciliación, si realmente pueden y saben vincular a las personas pa’ que aporten pa que den sus aportes sin creerse que uno es más que los demás, porque ante los ojos de dios todos somos iguales. a parte tambien que nuestras instituciones se ha monopolizado todo, pues, siento que todo eso se ha monopolizado porque uno va a a buscar una oportunidad y es muy difícil porque si uno no pertenece a la rosca... pero bueno lo importante es trabajar honestamente, ser perseverante, que como decimos en mi tierra “ lo que es pa’l perro no se lo lleva el gato y el que no tiene perro casa con gato” o sea lo que es pa uno “hijuemadre” puede tardar pero llega, ¡llega! y seguir trabajando.

N: Con respecto a *bocas de ceniza* y el formato sin voz donde se pone a la persona y su voz en blanco, todo esto me aparece a mi que son elementos comunicativos que estaban pensados

NP: es que eso explicó el artista, que día yo vi un artículo que decía que eran cabezas parlantes, entonces no porque el artista me explicaba que la idea de hacerlo así era para que la gente se centrara en la mirada y pues uno con la mirada expresa mucho, digamos en el campo, no sé acá pero si una persona está hablando la otra le puede decir con la mirada que

se quite, o no sé, uno le puede hacer una seña de que no puede estar ahí y el otro ¡fun! en seguida sabe que no puede estar ahí.

N: ó que es bienvenido.

NP: eso, también eso también, es que dicen que los ojos son la ventana del alma.

N tú me puedes decir que sentiste en ese momento (en la interpretación para el video)

NP: ósea si usted se da cuenta la lágrima sale al final, cuando yo estoy terminando, realmente la lagrima es cuando ya uno termina de cantar la canción es como que ¡uf! me desahogué siento uno como que descansé, algo no sé, en este momento yo no sabría las palabras correctas para decir que estaba sintiendo en ese momento pero la lágrima viene del corazón, porque estoy sintiendo eso en ese momento, como le decía al principio si yo vuelvo a hacer esa canción yo no la canto con el mismo sentimiento, además ahora le cambié algunas cosas

N: ¡ah! ¿sí?

NP. si claro porque en ese momento, qué pensaron en una idea, no yo me di cuenta que gramaticalmente no es pensaron, yo ahora digo tuvieron una idea, no sé algo así yo hice unos cambios pero realmente la canción que queda para la historia es la que está en el video y esa es la que yo le quiero mostrar, si dios quiere, a mis hijos a mis nietos porque imagínese yo tengo 31 años, voy a cumplir 32 y en esa canción yo sigo siendo un “pelaito” ahí

N: ¿ cuántos años tenías?

NP: 16, 17 años aproximadamente

N: Bueno finalmente, ¿tú crees que poder cantar ayuda al proceso de reparación?

NP: yo pienso que sí porque de uno u otra manera uno está comunicando lo que uno está sintiendo entonces es una reparación simbólica y como que uno se está reparando a uno mismo uno como que se consuela cuando se desahoga al interpretar la letra porque una de las cosas que han hecho mal las instituciones, el gobierno lo que hace es dar un dinero, por lo menos en Bellavista lo que han hecho es dar un dinero y lo que pasa es que el gobierno cree que ya con llevar ese dinero ya solucionó el problema y hay personas para las que 10 millones es muy poquita plata, pero para el que nunca la ha tenido 10 millones es mucha plata y hay personas que han malgastado ese dinero entonces no hubo una preparación, solamente les dan ese dinero, sin ofender, como tirar unas vacas en un potrero, ustedes verán qué hacen con eso, entonces tiene haber una preparación osea preparar a la gente a ver cómo puede invertir ese dinero, porque yo me he dado cuenta muchas veces ese dinero en ocasiones en vez de mejorar lo que hace es empeorar porque además rompe el núcleo familiar.

N: en cuanto al tema de la identidad ¿ la música cumple un papel para ustedes?

NP: sí, claro que sí, la música nos identifica porque hay músicas regionales por lo menos es algo que en cualquier parte del mundo nos va a identificar, digamos en el caso del chocó las *chirimías*, *los currulaos*, *lo alabaos*, digamos a mi mamá la enterraron con *Alabao* y casualmente el coro de esta canción nace de un Alabao que le cantaron a mi Mamá , ese alabao dice, el coro dice: Adiós padre, adiós madre, adiós hijos que me voy, yo me voy pa' tierra ajena yo no sé pa dónde voy, yo me voy pa tierra ajena yo no sé pa' dónde voy. ese Alabao se lo cantaron a mi mamá y esa es la parte que yo más recuerdo.

Anexo 2. Entrevista. Grupo Záfate de Vigía del Fuerte.

Grupo *záfate*

Fecha: 28 de Noviembre de 2015

Tiempo de duración: 38.41”

Identificación: Nicolás Muñoz Arango (entrevistador)

JN: José Nelly Mena

CM: Chispretty Mena

Y: Yatuman Mena

P: Padre Bojayá

CM: eh; una cosita, preguntas como a quienes mataron y como los mataron no vamos a responder.

N: No claro que no, eso no lo vamos a tocar.

N: Creo que ya se ha hablado suficiente sobre eso, queremos es hablar como utilizan el arte para lo superación de esos mismos del conflicto, que por más que no fue acá donde paso siempre los ha tocado de alguna manera no. El conflicto ha estado en el alto Atrato siempre y lastimosamente solo se hizo evidente hasta que paso lo de Bojayá, fue cuando se empezó a llamar más la atención sobre esto. En esta medida es bueno llamar la atención sobre los mecanismos artísticos cómo funcionan como una manera también para visualizar la situación de las demás personas, de ustedes porque hasta o sea, muchas de las problemáticas que tienen digamos los pueblos de acá son particulares a ustedes, nosotros porque estamos acá pero mucha gente no las conoce. Entonces básicamente lo que uno piensa es que a través de la música pueden llegar a ser visibles esas problemáticas.

JN: Precisamente eso es lo que yo iba a decir cuando él dijo, era eso; nosotros venimos diciendo lo que está pasando en nuestro territorio, tanto todo el conflicto armado pero también como el abandono estatal del gobierno colombiano frente a las comunidades que estamos acá en el rio Atrato, a las comunidades que vivimos acá y que bueno; Que rico que dios siempre como que a cada uno le da su pancito y a nosotros nos tocó el rio y la tierra, y de eso vivimos me entendes. De hecho en mi cabeza tengo el rio y tengo también la selva también que son estas partes más altas, y acá esta parte más peladita que son las lomas de Antioquia que por esto es que nosotros hemos comido, por eso donde voy lo llevo, por eso me identifico no. Y todos los pueblos hemos vivido y hemos comido de esto y seguiremos viviendo. Que ya tú sabes que el gobierno para acá mira muy poquito. En cuanto a lo del conflicto y parte artística nosotros le damos a conocer no solo en la región sino a todo el mundo a través de la música lo que está sucediendo, lo que está pasando y como lo estamos pasando verdad. De hecho nosotros a lo que se mueve le sacamos letra. Que les digo a ustedes: no se comprometan con nosotros, o sea no se comprometan con nosotros porque a la hora que ustedes nos queden mal, nosotros vamos a hacer un paquete y en el paquete van a quedar ustedes también si me entendes. Entonces no se comprometan con nosotros, lo que ustedes vean que pueden retribuirnos después bienvenido sea sí. Que más te comentamos, nada tenemos música de todo tipos, por lo mismo que te decía que nosotros a lo que vemos le sacamos letra. Entonces hay al amor, hay al despecho como dicen por ahí, hay de la recocha, hay a todo no, entonces ahora el tema que nos trae es la, un poco la violencia que hemos vivido acá. Ha sido un poco dura y difícil y como lo decimo en una canción: en este territorio todos somos víctimas, acá todos somos víctimas directa o indirectamente somos víctimas, y de hecho tenemos temas por ejemplo: no mas guerra, aca en mi tierra queremos

paz, no mas violencia, diálogos de paz. Hay mucho temitas por ahí. Ahora mismo en latinoamerica tenemos una bastante fuerte y es: no queremos guerra. En toda latino america con sede España.¿ que mas? ¿, cuente nos?

N: digamos yo aca tenia una preguntas diseñadas, sobre por lo que yo les decía de el tema de lo que había pasado en la masacre, sin embargo es muy valioso lo que ustedes nos pueden decir.

JN: Pero cabe anotar también una cosa y es que nosotros no hemos metido aquí esta música. Nosotros tres somos hermanos he igual tenemos otros sobrinos, tenemos hijos que también van como encarrilados por lo mismo. Y el hecho de que nosotros estemos metidos en la música ha servido también a que mucho jóvenes, a que muchos niños se aislen de la guerra y se metan por este camino si me entiendes, eso es vacano , eso es chévere y lo hacemos desde la parte. La iglesia por ejemplo ha sido un apoyo fundamental en todo este crecimiento, en todo este recorrido de las comunidades. Por eso tu ves que hay equipos misioneros que tiene grupos de danza, grupos de teatro, grupos de mujeres, todo esto y eso. ¿Qué es lo que se busca con eso? Ha que la gente piense diferente a que coger un arma, a que meterse a la prostitución, a que cojo un bareto, me entiendes. Y bueno ahí estamos.

N: ¿cuál creen que es el impacto de las expresiones artísticas dentro del conflicto armado?

JN: Bueno, el impacto es que eh, que ayuda un poco a olvidar eso que paso me entiendes. Te ayuda a olvidar eso que paso y también al mismo tiempo es un trabajo de resiliencia, que recordar eso que hemos pasado, que esos momentos difíciles que hemos pasado y como que apropiarnos de eso y seguir continuando porque la vida no termina ahí, la vida sigues si me entiendes. Es como eso.

N: ¿De qué manera ha influido el conflicto en el contenido de sus expresiones artísticas? digamos antes era algo y después cambio si me entienden, ¿eso ha influido un poco o ha estado siempre presente?

CM: pues yo diría que, que ha cambiado un poco no, porque mira que a través de toda esa masacre que hubo en el 2002 zafate se ha puesto en la tarea de hacer canciones que, con contenido que te hagan pensar en cosas diferentes a las que pensabas antes

Y: sociales

CM: vienen como intercalando ideas y que ahí uno dice: en el error que caí ayer no puedo caer el día de hoy. Por lo tanto eso era lo que decía José Nelly, uno como a través de esa resiliencia que decía José Nelly, uno hallando como ese impacto de decir: voy pa' lante , voy pa' lante y con lo que esta atrás he aprendido mucho y me sirve para el futuro,es como eso.

JN: Claro, y en esta música a uno, eso es vacano no; De que bueno viene algo a ver es decir, no voy a lo que decía Chispretty no voy a repetir lo que paso, ¿Por qué? Porque ya te lo estoy diciendo en la música oye no te pongas a andar con tal porque te puede pasar esto, ojo con el que estas andando porque tienes que mirar con quien vas a andar y de hecho hubo muchas muertes acá cuando, por una cosa sencilla. Acá todos nos queremos, acá todos acogemos a todos y entonces lo hacíamos des interesadamente porque para nosotros acá el ser humano, la persona es lo más importante y hay que servir entonces, eso también es un lio para nosotros. Se volvió en nosotros un problema porque son personas que nosotros no conocíamos y que venían a meterse con nosotros, y de hecho después vinieron siguiéndonos a nosotros y por ahí fue muchas las salidas, muchas muertes que hubo no. Y en la música, en la música lo que hacemos es precisamente eso: ojo que no se vuelva a repetir, ojo que esto, ojo con lo otro.

CM: puros consejos

N: ¿Que quieren lograr con su trabajo? ¿Tienen algún objetivo claro con lo que tienen?

JN: Bueno mira, ahorita cuando yo iba a empezar a hablar yo decía que a nosotros no nos movía tanto el dinero, y que ahora estamos pensando en el dinero porque ya primera cosa era que hacer eco en el mundo que había un grupo acá de personas muy importantes y que dentro de ese grupo de personas que había acá muy importantes, había unas capacidades intelectuales también impresionantes, y que nosotros carecíamos o carecemos de muchas necesidades, pero que a pesar de tantas necesidades nosotros no nos quedamos ahí, nosotros nos seguimos moviendo seguimos pa' lante me entiendes. Y entonces este, una cosa interesante era eso y además de eso también la gente se diera cuenta que wow, de que sí de que allá hay, yo creo de que si logramos y seguimos. Ahora nosotros queremos hacernos famosos se nos presentó la oportunidad con el factor x y bueno ya mucha gente en Colombia y en otros países ya saben quiénes somos nosotros.

CM: Y ya saben que existe vigía del fuerte

Y: sí, y sobre todo es. Digamos que vigía este municipio por acá vigía estaba muy olvidado sino pasa lo de violencia no sabían que existía vigía del fuerte, bojaya.

CM: entonces podemos decir que la masacre también nos sirvió para algo

Y: sí, aunque fue cosas muy malas pero, sirvió para algo. Ya es un bombillo que nos ilumina acá

CM: Pero desgraciadamente porque tienen que ser así; a las malas

JN: ¡ a las Berracas! Porque para reconocerte tiene que haber problemas o sea, tiene que morir. Pero bueno ahí están y todas estas cosas que son negativas hay que sacar siempre lo mejor.

N: ¿Consideran ustedes que a través de su trabajo artístico se pueden conciliar sentimientos del pasado?

JN: sí

Y: sí

CM: sí

JN: nosotros creemos que sí y de hecho uno en medio del dolor, la tristeza la música lo que ayuda precisamente es a eso: a despertar, a darte vida, a decir hey aquí no ha pasado nada, aquí no ha acabado todo, hay que seguir pa' lante, hay que seguir disfrutando que hay mucho si me entiendes.

¿Creen ustedes que a través del arte el proceso de concientizar a la gente que está alejada, como creen que sea ese proceso?

Y: se enteran de toda la temática de todo lo que esta pasando por aca por medio de nuestras canciones

CM: y mira que en ocasiones hemos ido a eventos y dicen ustedes de donde son, y uno dice: de vigía del fuerte y dicen: eso donde queda y dice José Nelly: es un municipio de Antioquia que queda en los límites con el choco. Entonces hicimos una canción que se titula : somos de vigía, donde esa canción dice en gran parte de donde somos y que hacemos entonces.

JN: Pero que a pesar que esa canción dice de donde somos y quienes somos también, decimos otra parte que les gusta mucho que es la parte gozona. Entonces mira como sonaría esa canción

“sobre vigía, con mucha energía pa' toda mi gente Jeeee.

Sobre vigía con mucha energía pa' toda mi gente jeeee.

Estamo' en tarima mirando la gente como se enloquece jeeee.

Estamo' en tarima mirando la gente como se enloquece jeeee.

Zafate

Y: entonces nosotros nos identificamos de donde somos donde quiera que vayamos.

N: les iba a preguntar algo, digamos más allá de las letras ustedes creen que hay algo dentro de la música como tal que pueda comunicar algo, sobre todo cuando pensamos en estos instrumentos africanos digamos cuando ni siquiera hay letra. La suya creen que también tiene la noción de transmitir otra cosa : emoción , sentimiento, idea?

JN: sí, de hecho la música nos lleva es a eso. Nosotros lo decimos una vez en una entrevista que es como esa “champa” la que vos te montas y te lleva al río o tu veras si te dejas llevar del río o esa “champa” te lleva a donde tú quieres llegar. Eso es la música, la música te lleva a donde vos quieres y vos que quieres , vos cuando entras a un bailadero que quieres, quieres ir a disfrutar a la alegría. Entonces esa es la idea.

CM: mucha gente dice por ahí: los afro son muy alegres y además que nosotros somos alegres nosotros tenemos que demostrarle más alegría a ustedes que son los que quieren que nosotros seamos alegres.

JN: y un instrumento o sea, el hecho de vos escuchar un tambor o algo eso te convoca. vos Sali aquí y tocas un instrumento cualquiera y veras que mucha gente va llegando. Hasta los chamaquitos van llevando el ritmo, desde muy pequeños van llevando el ritmo.

CM: entonces eso va como en la cultura y mas como de la cultura, en la sangre.

JN: nosotros por ejemplo también hicimos una canción que la hice precisamente para un ahijado en medellin para una tesis. Y el me dijo ayúdame con esa canción y yo le dije listo cual es el tema. Entonces el me dice: vamos a hablar de los vendedores, raperos y comediantes. O sea a mi me interesa el tema precisamente por los que estamos acá quien es un comediante, quien es un rapero, quien es un sí. El rapero aquí es así, pero el ambulante y el comediante para nosotros no. Entonces que dije yo, bueno bacano. Eso sale de la ciudad pero viene al campo, en donde cuando yo canto esa canción los niños de una vez se ubican. Ay ¡eso pasa en la ciudad. Claro eso pasa en la ciudad ¿si ves? El intercambio de cultura de lo que pasa en la canción. Y es aceptable, y es recibido entonces uno se va dando cuenta de lo que pasa en medellin y también se van dando cuenta los de medellin de lo que pasa acá. Sin tener que movete del lugar. Entonces mira como sonaria esa canción.

“vendedores, raperos y comediantes

Se rebuscan en los buses, nos llaman

Y ellos dicen, y ellos dicen. Ieeee ieeee

La vida está muy dura. iaaa iaaaa

La vida está muy cara, a mí me da hasta pena poner aquí mi cara. Ieee ieee”

Zafate...

JN: el tema que también va un poco en la línea de lo que paso acá es diálogos de paz. En esta canción de diálogos de paz habla mi mamá.

CM: escuchas también la voz de muchos niños que dicen cosas que te tocan a uno y que de verdad uno lo siente.

JN: habla un moto sierrista también

CM: por cosas que hacen el monte que ya no hacen, que hacían en el monte que ya no hacen en el día de hoy.

Y: por causa de la violencia.

JN: muchas personas quieren volver otra vez al tiempo de antes cuando se movían libremente por el atrato

CM: y hoy en día es muy difícil. su corazón por más que lo quiere, el mundo ya no lo permite.

Y: por causa de la violencia, jejeje
JN: hay un tema que se llama así se hace aquí y así se hace allá.
“así se hace aquí, así se hace allá
Yo quiero hablar de allá y también hablar de aquí
De aquí me queda más fácil es que de allá yo no sé na’
Mejor no hablo de allá para no ir la a embarrar”
Zafate...
JN: y diálogos de paz sonaria algo asi:
“en estos diálogos de paz
Todos estamos atentos
Y creo en dios que se va a dar
Unos salir de conflicto
Si se logra negociar
No hay que dejar puerta ni ventanas abiertas
Que nadie tenga que salir de este lugar sin negociar”
Zafate...

Anexo 3. Entrevista. Grupo Alabaores de Pogue, Bojayá.

Grupo: Alabaores de Pogue
Nombres: Ana Oneida Orejuela, Saulo Moreno
Fecha: 29 de Noviembre de 2015
Tiempo de duración: 32’’
Identificación:
N: Nicolás Muñoz Arango (entrevistador)
A: Ana Oneida
S : Saulo
P: Padre Bojayá

N: No sé si están de acuerdo con que grabemos lo que van a contestar?

P: Es un diálogo apenas, no se preocupen que ya se ha recogido mucho, con algunas personas, con doña Rosita..

N:¿ tú eres de las Alabaoras?

A: Sí señor

N: Yo vengo recomendado de una persona que se llama Noel Palacios, que él también fue víctima de la Masacre, es de hecho sobrino de una de las Alabaoras y tiene una canción sobre lo sucedido ese día. Ya hemos hablado con varias personas de la comunidad y pues necesitábamos hablar con alguna de las Alabaoras porque es un trabajo de los más bonitos con lo que me concierne a mí, y pues hablar contigo con respecto a ¿cuál es el objetivo de todo esto? ¿Cuál ha sido el trabajo que se ha desarrollado a través de lo ocurrido el 2 de Mayo? y pues escucharte.

A: Lo ocurrido el 2 de Mayo es porque nosotros, por lo menos acá en Bojayá, como somos la parte más leja del.. De todos los municipios nosotros, vemos, pues tomamos a bien porque nosotros acá como no vivimos cerca a los periodistas, a las ONG, entonces pues nosotras como que no teníamos a quién expresarles el dolor que sentíamos. Entonces tomamos a bien cómo hacer unas canciones en Alabaos pa que el Gobierno escuche, a ver si a través de las canciones le llegaba al gobierno, a los periodistas, a las cámaras, todos los

medios de comunicaciones, pa' ver si ellos también se daban de cuenta que nosotros acá estábamos sintiendo un dolor, y que muchas veces las cosas llegan aquí a la cabecera municipal pero no tiene en cuenta, al Alcalde como que no ha hecho conocer, que el Municipio no solamente es este pueblo sino que son varias comunidades que están dentro del Municipio, entonces a nosotros nos surge esa preocupación, porque nosotros también hemos sido víctimas y nosotros no hemos tenido ayuda y por medio de esa inconformidad que hemos tenido, por eso es que nos ha nacido hacer esas canciones pa' que la gente sepa que nosotros también hemos sufrido y que nos duele, hemos sido afectados y que no nos ha respondido el Gobierno con nada.

N: ¿Tú crees que a través de estas expresiones musicales se contribuye al proceso de construcción de memoria histórica?

A: Sí

N: ¿De qué manera?

A: Se construyó porque nosotras de todas maneras eso llegó a la memoria histórica, incluso que hasta a Medellín nos llevaron a hacer una grabación para que quedara en archivo y todas esas cosas.

N: ¿Crees que cuando llegan todas estas canciones se concientiza a la población que está alejada de todas éstas situaciones?

A: Yo creo que de pronto no ha sido muy fácil concientizarse, pero por lo menos ya como que sí un poquito yo creo que a través de las cámaras que han venido a hacer lo de los aniversarios como que han podido llevar un poquito de cosas allá, porque por lo menos ya se oyen rumores : que las Alabaoras, qué han hecho canciones y cosas. Entonces me imagino que si ha llegado una cosita más, aunque a Medellín.

N: Esta es una pregunta muy personal con respecto a lo que has venido viviendo ¿ qué sientes al cantar? ¿ sientes que tal vez puedes reconciliar sentimientos producidos por el pasado?

A: Sí

N: ¿Cómo es ese proceso por dentro?

A: Yo haciendo esas canciones, yo creo que estoy haciendo unas denuncias por las cosas que pasaron, a ver si el gobierno toma cartas en el asunto, a ver si las cosas no vuelven a pasar. Porque aunque le den a los víctimas un peso, uno cuando va a volver a tener el cariño de sus padres, de su hijo , de su abuelo , de su primo hermano, no lo va a recuperar nunca, entonces debido a esas cosas es pues que el corazón se me inspira como a hacer esas canciones a ver si como que mi corazón desfoga y también como que el gobierno toma cartas en el asunto a ver si lo de la violencia para un poquito. Como lo he dicho muchas veces nosotros no tenemos nada que ver con los actores armados porque nosotros somos es campesinos, trabajadores, pa' en nosotros tener que caer una masacre tan grande, cuando nosotros no estamos en la guerra, es debido a eso.

S: Hay unas grabaciones de Alabaos, donde en cualquier momento eso en cartillas, por cualquier medio de comunicación ustedes lo van a oír, pero eso tiene una gran importancia. En medellín nosotros le contábamos, en el centro de memoria histórica, que dentro de los muertos pequeños había 3 clases de ángeles, cosa que no todo el mundo sabe. A usted se le muere un niño que está en el vientre de su mamá y al mes de alumbrarlo nació muerto y usted cree que es el mismo ángel con otro que tiene 2,3 meses de nacido y ese se cree que es el mismo que tiene 1,2,3 años de edad. En nosotros cada uno de ellos muestran una diferencia, todos son seres humanos, todos son personas, todos nacieron de una mamá, pero también nosotros le damos a cada uno de ellos una diferencia. porque para nosotros no es

igual el niño que nace y al nacer se muere, sin haber recibido el seno de la mamá, no es igual al que ya mamó 2,3 meses y ese no es igual al que comió plátano 2,3 años. Entonces cada uno de ellos muestra una diferencia, entonces nosotros a cada uno de ellos le damos un nombre. Qué en medellín por lo meno cuando a mí me tocó hacer la exposición, hacer la explicación de esas tres personas todo el mundo venía y me preguntaba y ¿cómo es que llama el uno? ¿ cómo se llama el otro? porque para Antioquia y porque no decir para el mundo la diferencia de esos 3 ángeles no es muy conocida, no la conocen.

N: ¿ cómo se llaman los ángeles? ¿Cuál es la diferencia?

S: Nosotros le damos nombre al que no ha mamado, al que no ha recibido seno de la mamá le damos el nombre de “ Erubines”, para explicarles que el Erubín es un niño que no tiene pecado, porque ese no logró tomar el seno de la mamá. hay otro que es el que ya toma el seno de la mamá que se llama “ Querubín”, ese ya tiene pecado , el pecado de la mamá se le transmitió a través del seno. Pero hay otro también que nosotros llamamos “ ángel Patón”, el patón ya es un niño que pasó de los 8,9,10 años, ya está grande, ese muchacho ya ha recibido mucho más pecado que los otros, ya dice lo que es bueno y lo que es malo, ya ha pasado por todas estas cosas, pero además de todo eso tiene otro problema y es que cada uno de esos niños tienen un modelo de arrullo, por eso nosotros los llamamos “Gualíes”, porque a ese que no tuvo la oportunidad de tomar el seno de la mamá, a ese lo cogen lo bailan, lo tiran, no se qué. Al otro al que ya es más grande, a ese su papá y su mamá lo sienten más, entonces los cantos ya son diferentes, también son gualíes, pero los cantos son más “aplomaos” por el hecho de que ya hay más sentimiento en él. Y cuando ya está grandote que ya es el patón, ya es un muchacho de mucho más sentimiento porque ya ese muchacho hace mandados, ya sus papás lo tienen más presente. Nosotros acostumbramos por lo menos cuando se nos muere un hijo y necesitamos un mandado y lo llamamos pensando que todavía está vivo. ya es un muchacho que al cantarle ya se le cantan 2,3 “romances” que le llamamos nosotros, pero también le metemos en el intermedio un Alabao, porque ya es una persona grande. entonces están esos cambios, esas diferencias. Los únicos que no tenemos diferencias somos los adultos, los mayores, porque eso si nos cogen a punta de alabaos y alabaos, pero en los niños sí hay diferencias.

N: ¿Cuánto tiempo tienen los Alabaos?

S: Le voy a decir una cosa, si yo hoy estoy contando con 60 años de edad, y cuando yo nací, cuando yo tuve conocimiento ya escuchaba el alabao, mi abuela murió como en edad de 80 y pico 90 años y era una alabaora, entonces concideren ustedes cuantos años han tenido los alabaos. Y ella me imagino que aprendió de su abuela.

A: La cosa es que, completando un poco lo que dice Saulo, es que las cosas se estaban perdiendo mucho, entonces ha venido memoria histórica y nos ha aconsejado que no dejemos perder la cultura

N: ¿cómo es ese trabajo en los niños? ¿eso se les va enseñando de alguna manera?

S: Por lo menos esto es una cuestión muy fácil, resulta que yo no cantaba, pero en todos los velorios y gualíes que habían a mí me gustaba estar, porque me gustaba oír cantar a los que sabían, y así un día cualquiera me puse a cantar, a constatar lo que los demás decían, y ya pues no soy tan famoso pero ya ando metido en el mundo de los alabaos.

N:¿Cuánto llevas?

S: Como grupo formalmente se crea a partir del 2002 con la masacre de Bojayá, ahí se crea el grupo pero como cantaoras venían desde hace mucho rato cantándole a todo el que se moría y no se qué. y ahora últimamente a través de Natalia que fue la primera que se nos acercó y empezó a quererse dar cuenta de que era el alabao, a hacernos traer a la mente

cantidades de cosas, como se había fundado Pogue, es decir un recorderis de todo lo que era la memoria histórica y entonces ya nosotros comenzamos a contarle cómo había nacido el pueblo de donde habían venido los cantaores de alabaos y así hasta que últimamente el grupo ha empezado a que lo jalen por aquí lo jalen por allá, y ahí vamos poco a poco no sabemos en qué momento estamos aquí y en cualquier momento llaman de la universidad de antioquia porque quedaron muy enamorados.

Anexo 4. Entrevista. Rosa Mosquera Cuello, sobreviviente miembro del grupo de tejedoras de Bojayá

Fecha: 29 de Noviembre de 2015

Tiempo de duración: 21.”

Identificación:

N: Nicolás Muñoz Arango (entrevistador)

R: Rosa Mosquera Cuello sobreviviente de la masacre y tejedora.

R: Mi nombre es Rosa Mosquera Cuello, nací en Necoclí llegue de siete años allá a Bellavista viejo. Soy Bojayaseña, quiero a Bojayá y vivo en Bojayá y sigo viviendo en Bojaya. A pesar de tantas cosas malucas que he pasado sigo aquí haciendo resistencia y pues ya ustedes me preguntaran qué quieren que les responda.

N: tú viviste en el Bojaya viejo allá donde todo paso, digamos que hasta la fecha ¿qué te queda de todo eso?

R: pues hasta hoy 29 de Noviembre de 2015 lo que me queda es después de 13 años es mucha enseñanza, como mucha sabiduría. Ehh; aprendizaje positivo diría yo porque a pesar de tantas de las circunstancias que hemos pasado uno aprende. Uno aprende muchas veces para mal pero creo que en este caso yo aprendí para bien. Porque era un persona poca de expresión, poco me gustaba hablar y a partir del 2 de mayo después de que yo me pare de allí de donde estaba y pude observar que mis hijos todos quedaron con vida aunque con lesiones pero estamos vivos. Yo me prometí a mí misma y al cristo mutilado que iba a quedar pero para servir, servir y servir a mi comunidad. Y es lo que hago y que a raíz de eso también pues a veces uno como que tiene tantas cosas bonitas guardadas adentro diría yo y no se da cuenta hasta que un día como que Dios le pone todo ahí a flor de piel y uno empieza como será que si soy capaz será que no y salen las cosas y uno dice: en qué momento lo hice no, pero sí porque como que me costaba. Siempre antes del 2 de mayo pues hacemos versos con otro grupo porque somos un grupo de mujeres. Como que era corta y siempre estaba preguntándole a mi otra compañera; que le quitamos que le ponemos ya. Y después de eso me di cuenta que yo puedo sola, no con arrogancia sino que me di cuenta que uno a veces no es capaz como de experimentar así mismo y que lo que he hecho es como experimentarme a mí misma y digo que sola soy capaz.

N: ¿Qué quieres lograr por medio de tu trabajo?

R: Pues la verdad como que en este momento para mi comunidad quisiera la paz de corazón y quisiera como que todo el mundo tuviera esas enseñanzas de aprendizaje, de servicio a Dios; de vivir en Dios, vivir en él, para él y con él siempre. Porque si nosotros logramos

eso logramos cómo entender eso, eso nos facilita vivir bien digo yo. Porque aunque tú no tengas un peso te das cuenta que con Dios todo lo puedes. Porque uno se acuesta sin un peso a veces me acuesto sin un plátano y en la mañana cuando estoy todavía en mi cama y siento que me tocan la puerta, ¿Quién es? Y yo me levanto por la ventana y hay una bolsita con plátano, una bolsita con o sea ya, todo es como que la gente se diera cuenta de que hay un Dios que está de nuestro lado que está arriba con nosotros, que está al frente que está en cualquier parte donde nosotros estamos, pero que tenemos que aprender a vivir con él. Porque somos tan, qué palabra le colocaríamos, o sea como tan cortos de entendimiento diría yo que no alcanzamos a ver la dimensión de lo que puede hacer dios por cada uno de nosotros.

N: Con respecto al tema de la tesis, como te venía contando es sobre las expresiones musicales. La razón por la cual yo escogí Bojayá es porque fue una de las masacres más duras. Y bueno lo que yo quería es mostrar la capacidad que tiene la música en todo este proceso. Entonces una de las cosas que más me llamó la atención fue que dentro de este municipio había muchos sobrevivientes de la masacre y evidentemente de antes usaban el arte como un mecanismo no sé si de expresión pero usaban el arte.

R: De expresión de resistencia. Porque donde no hay arte. A través de tanta violencia si nosotros no hacemos arte no somos capaces de dimensionar lo que es la violencia porque nosotros por lo menos en el 97 éramos un grupo, que ustedes son católicos y ustedes saben que quiere decir; éramos un grupito de mujeres que apenas nos reuníamos a hacer la oración, a reflexionar sobre ella y ya cada quien se iba para su casa, pero que a partir del 97 cuando empezamos fue ya como con el conflicto aquí interno en el municipio, ya empezaron los paramilitares aquí a matar y mejor dicho a llevarse gente por ahí, la masacraban les cortaban la cabeza, qué haga el hueco usted mismo y después lo mataban. Todo esas cosas como esa. Entonces la mujeres que teníamos un grupo que podíamos expresar con llantos, podíamos expresar con habla, me paso esto, anoche no pude dormir por esto y nos escuchábamos unas a las otras y pues uno le daba como ese aliento a la otra de seguir adelante. Y un día vinieron unas misioneras de aquí siempre ha habido agustinas misioneras, desde el 85 maso menos esa es la fecha que ellas tienen de estar aquí porque yo estaba recién dada a luz de mi primer niño, y vinieron vino una superiora ya con todo eso del conflicto, del miedo y le dijo a la que estaba al frente de nosotras que porque no buscábamos algo para que nosotras pudiéramos entretenernos más. Y entonces ella se fue y mandó unas camisetas y a cada una le dieron su camiseta o sea bórdela salga como salga, bordaron unas bien otras regular, bueno pero bordamos. Y entonces a partir de allí de ese bordado ya pues como que eso era lo que queríamos hacer. Entonces qué hacíamos, llegamos reflexionábamos la palabra, después de que ya la reflexionábamos ya cada una cogía su camiseta y empezaba a bordar y bordando le iba contando a la otra anoche me paso esto, yo no pude dormir porque a mi marido lo sacaron, o a mi hijo me lo mataron o ya. Y entonces las otras bordando también cada una iban dando como su voz de aliento a la otra venga que la vida sigue tenemos que estar más unidas que nunca, tenemos que ya... Y entonces ahí como que nos organizamos porque ya nos fuimos como empoderando de esa, de ese arte que nosotros teníamos pero que no lo ejercíamos en ese momento y es, o sea es una cosa tan hermosa que hoy muchas de las mujeres muchas murieron el 2 de mayo, otras han muerto de muerte natural, otras se salieron. Lo que yo pienso, yo digo bueno yo sé que hay más de una que dice porque yo me Salí del grupo ya. Porque nosotros igual ya no

llamamos a nadie pero seguimos en el grupo bordando ahora hacemos todo lo que haya que hacer lo hacemos pues como mancomunado y entonces como con esa fuerza de que estamos elaborando nuestros duelos cuando nosotros ponemos el nombre por lo menos de uno de los fallecidos el 2 de mayo, nosotros tenemos un telón donde están todos los fallecidos del 2 de mayo y cada una de nosotras pudo aportar su granito de arena con el arte bordando y como haciéndole memoria a ese ser que se murió. Entonces para mí eso es muy bonito porque yo creo que la resistencia de nosotros está en el arte: si no hacemos arte no hacemos resistencia. Y pues en la iglesia a veces componemos diría yo a la iglesia, a Dios, al señor por lo menos yo tuve una visión después del 2 de mayo con el cristo mutilado que es nuestro cristo en Bojayá, y la verdad es que es como tan impactante, es cómo mejor dicho maravilloso yo creo que lo más maravilloso que me a podido pasar a mí en la vida ha sido haberme encontrado con Dios con Jesucristo. Porque yo siento que como que lo tengo pues mejor dicho en todo el caminar en donde estoy, y a veces me acuesto y me dan ganas de levantarme a esa hora y coger mi teléfono por lo menos y ponerme a cantar , a cantarle a Dios a cantarle a Jesucristo. Y eso es como muy bonito pues saber que como que todo el tiempo no quiere estar ya pensando que yo era muy agresiva, yo era muy peleona ya.

N: ¿crees tú que a través de este tipo de expresiones artísticas se puede contribuir a la construcción de memoria histórica?

R: sí, y de hecho lo estoy haciendo hago parte de la recolección de lo que necesitamos para construir nuestro sitio de memoria

N: ¿a partir digamos de todas estas expresiones artísticas tú, en tanto víctima, consideras que también contribuyen para de alguna manera reconciliar estos sentimientos negativos que te dejó el hecho?

R: Yo digo que, yo por eso vuelvo y repito para bien ese 2 de mayo que pudiéramos decir mejor dicho que no pudiera recordarlo pero que igual lo recuerdo ya y no me da nostalgia porque afortunadamente le doy gracias a Dios todos los días que me ha enseñado como a poder discernir todas las cosas malas. Cuando después del 2 de mayo yo me traslade a Quibdó y pare 3 meses en Quibdó porque yo no sabía si era Rosita o no era Rosita, yo lloraba mucho no comía todo lo quería hacer llorando y encerrada en una taza y no salía mejor dicho ni a la puerta, salía cuando tenía las citas pero después que ya como a los 3 meses como que ese eco interior de Rosita me dijo que esa no era yo. Hubo una reunión de salud en ese entonces yo trabajaba con salud y me fui a la reunión, cuando estuvimos en la reunión yo se que mis compañeros lo que esperaban era que yo dijera no voy y porque, porque una de las personas que se había quedado acá el 2 de mayo éramos 3 o 4 cuatro personas únicamente que nos habíamos quedado ahí en el centro donde éramos 18 trabajadores del centro de salud, entonces lo que ellas se pensaron fue que Rosita va a decir que no porque todavía tenía las heridas vivas y tenía pues mi secuelas ahí y yo lo primero que dije fue cuando ya la señora dice yo lo que no estoy obligando a nadie pero si hay que regresar porque allá hay muchas personas que necesitan el servicio y imagínese nosotros acá montado no hacemos es nada y yo le dije me pare y me voy, todo el mundo mis compañeros unos me miraron maluco otros me miraron como, y yo les dije me voy y cuando yo dije me voy ellos dijeron yo también, entonces todos dijeron en coro me voy pero porque yo me venía porque aja la que había llevado la peor parte era yo, o sea los otros

que estábamos ahí las otras 3 personas no les paso nada a mí se me reventó este oído y me cayó esquirra aquí en el pie. Nos vinimos, pero cuando llegué aquí allá a bellavista viejo la determinación que yo tome es yo tengo que buscar una estrategia de vivir mejor interiormente, entonces qué hacía, yo en las mañanas antes de irme a trabajar lo primero que hacía era entrar a esa iglesia despampanada que estaba que estaba todavía descubierta abierta, entraba , rezaba, lloraba , lloraba, rezaba y me iba a trabajar en la tarde antes de irme a dormir hacía lo mismo bajaba hasta allá y volvía y hacía los mimo' y en eso me pase 6 meses y aquí estoy con fuerza para seguir luchando por mi comunidad, luchando por mi familia y luchando por todos los que necesiten mi apoyo.

N: otra pregunta ¿crees tú que a partir de las expresiones artísticas, las expresiones musicales en este caso. Se puede llegar a concientizar la población alejada de lo que es esta situación particular sobre las comunidades que viven acá?

R: yo pienso que sí porque después del 2 de mayo aquí habían muchos grupos aquí había un grupo de teatro y en las comunidades pues había unos grupos de danza que eso se ha ido acabando pero eso ayudó mucho, ayudó demasiado porque por lo menos las hijas mías casi todas estaban en el grupo de danza y la sanación fue como rápida porque al principio las que quedaron fue muy llorosas y todo fue como ese sentimentalismo y la verdad yo pienso que sí.

N: ¿crees tú que a través de digamos este trabajo que es más o menos un resumen que yo hago se utiliza el pasado en el presente para construir el futuro?

R: sí

N: ¿de qué manera?

R: porque eso es lo que yo estoy haciendo en este momento , yo hago parte como les dije de la socialización del sitio de memoria y además de eso pues uno se mete en todo, porque como que eso me llama, como que eso me jala, como que eso me dice: como que aquí está tu espacio. Yo nunca me pensé a la edad de 50 años que tengo hoy que no se me ven pero los tengo, y no me pesa decir que tengo 50 años. Nunca me pensé estar metida en una obra de teatro y como les parece que ahorita resulte metida en una obra de teatro para que, para salir a las comunidades con los jóvenes porque éramos 4 mujeres adultas y un señor , para salir a las comunidades a explicarle a la gente que viene la pedida de perdón ; quien quiera entenderlo, o sea la gente como que al principio estaba muy apática que dicen como que estos que vinieron a hacer, entonces la gente cuando ya vea la obra entonces a la gente ya le dan ganas de hablar de decir yo esto es lo que quiero o de decir perdono o no perdono, eso queda pues a conciencia de cada quien porque el perdón es personal e individual ya. Yo ya perdone, y ya no mantengo rencor en mi corazón.

N: ¿sientes que de alguna manera todas estas actividades sirven para que el perdón llegue, el bordar, el actuar, el cantar?

R: sí si, a mí me ha servido y sé que ha muchas de mis compañeras también

Anexo 5. Letra de la canción de Rafael Moreno presentaba en Bocas de ceniza

Oiga señor Presidente como es que va a gobernar
porque así los campesinos, ¡hombre!,
con ellos van a acabar
Oiga señor Presidente ¡caramba!,
como es que va a gobernar
porque así los campesinos, ¡hombre!,
con ellos van a acabar
Oiga señor Presidente ¡caramba!,
a usted no le da dolor
de tantos desplazamientos, ¡hombre!,
que se oye por la región (bis)
Como corre el campesino, ¡caramba!,
buscando donde escapar
porque en los enfrentamientos, ¡hombre!,
no los vayan a matar (bis)
Y en esta horrible tormenta, ¡hombre!,
Que hubo allá en el bajo Atrato
Se quedaron sin sus padres, ¡hombre!, Pobrecitos los muchachos (bis)
Hace más de cinco años, ¡caramba!,
De esta desesperación
Y por todos los lugares, ¡hombre!,
Se oyen penas y dolor
Y por todos los lugares ¡hombre!,
se oyen penas y dolor.

Anexo 6. Letra de la canción No queremos guerra, queremos paz del grupo Záfate

¡Pram! ¡Pam! ¡Pam! Suenan las balas, pana
llama a tu hermana, a tu padre, a tu madre
qué los cañones nos invaden la casa de balas
baja la tranca que no entre nadie
que los que están por fuera son los que tienen palanca
estoy marcando muertos, también los telefonos cayeron en este serio invento
¡Pram! ¡Pam! ¡Pam! Suenan las balas, pana
la casa es grande y mira quedo pequela buscando donde, buscando donde meterme
donde ni con secreto me consiga ésta gente
yo no los debo ni ellos me deben pero tú que una bala perdida mata a cualquiera
y más se siempre le ha temido
por eso un coro acá en mi tierra que todos digan
no queremos guerra queremos paz
y tú presidente que dices que no haces nada y también matás (bis)
Me azaro de tantos problemas que caen duro,
y más duro donde los marginados y maltratados

por el desorden y la guerra que no pasan del borde de unas partes de Colombia,
y mira la causante es la fuerza bruta del hombre
destruyendo todo lo creado por el omnipotente.
¡Ay! mi gente creo que le hace falta mente a estos diosecitos
que hasta para componer un pececito entran rapidito
sacudiendo a todo el pueblo y con sus estruendos asustan hasta al mismo Jesucristo
y a nosotros nos hacen salir corriendo
provocándonos una vida dura y difícil como son los desplazamientos,
y no les miento pónganse en mi pellejo que no está lejos.
Y no te rías que no estoy hablando “guarrerías”
Ésta es una vida dura y difícil como comer arroz presta’o sin sal y sin aceite
O dormir en tormentas sin cobijas y sin petate
Esta es mi tierra en dónde todos la achacan y la machacan
y siempre cae en el campo en donde la gente trabaja ya trabaja
(coro)
a los que le gusta andar con la cabeza toda fresca
cuando hay problemas en la calle no me ofrezco
cuando hay problemas en mi casa tomo fresco
mal tiempo, buscale salida a los problemas los enfrento
voy con tranquilidad y bien desarmado
no llevo tubo, ni piedra, ni cortante
porque deajo del cielo todos somos importante
hay unos blancos y otros cómo yo
si todos unidos nos dice la biblia somos hermanos
porque peleamos si él es tu hermano dale la mano
por eso un coro acá en mi tierra que todos digan...

Anexo 7. Letra de la canción de Domingo Mena presentaba en Bocas de ceniza

Oiga señor Presidente
ay doctor Andrés Pastrana
ha venido a visitar
esta linda tierra chocuana.
Mire cómo está mi pueblo
todas las casas cerradas
los habitantes de Bella Vista
ya se encuentran desplazada`.
Las Farc con la Autodefensa
y ellos dos estaban peleando
las Farc lanzó una pipeta
y cayó dentro de la iglesia.
Lo que hicieron con mi pueblo
por Dios no tiene sentido
mata` tantos inocentes
sin haber ningún motivo.
Yo te suplico ay Dios mío
por qué nos dá` este castigo

mi pueblo no se merece
que mueran viejos y niños.
También la virgen del Carmen
la patrona de mi pueblo
está toda destrozada
mire qué cosas son estas.
Recuerdo que el dos de mayo
fecha que no olvido yo
pasó un caso en Bella Vista
el mundo entero se conmovió (bis).
Cuando yo entré a la iglesia
y vi la gente destrozada
se me apretó el corazón
mientras mis ojos lloraban (bis).

Anexo 8. Letra de la canción de Noél Palacios presentaba en Bocas de ceniza

Eran las seis de la mañana compadre,
cuando sucedió un caso muy grave (bis).
Sonó un fusil, sonó una k
sonó una metralla respondieron los paras
se pasaron a Bojayá y allá fue la cosa seria
se fue tejiendo el plomeo y la gente asustada (bis).
Pensaron en una idea de irse para la iglesia
porque estaban seguros de que allá nada les pasaba
como era un lugar de Dios el Señor los amparaba.
Compadre, pero qué tristeza allá lo ocurrido en Bojayá ¿no?
¡Mira que tanta muerte!
En una equivocación lanzaron una pipeta
cayó derecho en la iglesia
y acabó con muchas vidas
cayó derecho en la iglesia
y acabó con muchas vidas.
Como a los tres segundos
de ya haber estallado
muchos de nuestros parientes habían quedado destrozados (bis).
La gente corría, los niños lloraban
de ver cómo su pueblo lo acababan (bis).
Yo no lo puedo creer ni lo puedo imaginar
que eso allá en Bojayá, haiga podido pasar (bis).
Muchos hijos sin sus padres
muchos padres sin sus hijos
que por causa de la violencia
que acaba con el campesino.
Yo no lo puedo creer ni lo puedo imaginar
que eso allá en Bojayá, haiga podido pasar (bis).

Anexo 9. Letra de la canción de Vicente Mosquera presentada en Bocas de ceniza

Eran aproximadamente las seis de la mañana
cuando en el pueblo disparos se escuchaban (bis).
Se levantó la gente muy alarmada
y unos a otros se preguntaban (bis)
que en el pueblo qué era lo que pasaba (bis).
Y unos a otros también se preguntaban
que si sus vidas allí se terminaban (bis).
Una cuchita vecina de mi casa
me dijo hijo, aquí qué es lo que pasa (bis)
que todo el mundo se sale de sus casas (bis).
Una cuchita vecina de mi casa
me dijo hijo, aquí qué es lo que pasa (bis)
que todo el mundo se sale de sus casas (bis).

Anexo 10. Letra de la canción del Grupo Guayacán por el aniversario de la masacre en 2008

La guerra no es nada bueno, en ella solo hay destrucción
Pensemos en Jesucristo pa' encontrar un mundo mejor (bis)
Hoy tenemos 2 de mayo, fecha para recordar
Pongamos la mano al pecho y empecemos a cambiar (bis)
En este acontecimiento del dolor de Bojayá
Todo el pueblo colombiano brindó solidaridad
A quien habla su idioma pero no mira sus manos
Es que no hemos aprendido a tolerar al hermano
Dolor cenizas y sangre el 2 de mayo llovió
Eso me ha servido un poco para aprender a vivir (bis)
La historia pa'l pueblo negro, es signo de valentía
Aprendamos pues hermanos a luchar con gallardía
La memoria de estos muertos hace fuerte la hermandad
Denunciando el atropello y no aumentar la impunidad

Anexo 11. Letra de la interpretación de Jhonier Palacios por la conmemoración de la masacre en 2014

Enciendo una vela por la felicidad
quiero encender una vela por la vida
quiero encender una vela por el amor
quiero encender una vela por las familias
quiero encender una vela por los que han muerto
por mi mamá, por mi papá
por los amigos, por la unidad, por la fraternidad
por aquellos que amamos de verdad
por los niños que se fueron amándonos
por los padres que se fueron amándonos

por aquellos que se encuentran lejos ante de dios extendamos una vela
este mundo necesita amor
este mundo necesito corazón
este mundo necesita igualdad para que todos vivamos en paz
este mundo necesita las armas bajar
este mundo necesita igualdad, este mundo necesita amor
quiero encender una vela por la vida
quiero encender una vela por el amor
quiero encender una vela por las familias
quiero encender una vela dios hermano del espíritu santo, del negro tambor
Encendamos una vela!

Anexo 12. Fragmento del Informe de la Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos sobre su Misión de Observación en el Medio Atrato

“Dentro de las actividades garantistas del Estado se halla la relacionada con la administración de justicia en materia de violaciones de derechos humanos y de infracciones al derecho internacional humanitario.

Sin embargo, para que la actuación de las autoridades judiciales sea compatible con los principios internacionales es necesario que se desarrolle en condiciones de plena independencia e imparcialidad. Esto implica la ausencia de influencias, alicientes, presiones, amenazas o intromisiones, sean ellas directas o indirectas. Preocupan a la Oficina las declaraciones del Fiscal General de la Nación, doctor Luis Camilo Osorio, en las cuales se hacen afirmaciones relacionadas con la valoración de los hechos objeto de este informe, estando pendientes las conclusiones de una investigación judicial sobre los mismos. También inquietan a la Oficina declaraciones de otras autoridades civiles y militares que podrían llegar a afectar la independencia e imparcialidad de los funcionarios judiciales relacionados con el caso del Medio Atrato.

Los deberes de prevención, protección y garantía del Estado con respecto a los derechos humanos se incumplen cuando las autoridades toleran, apoyan o prestan su aquiescencia a la actividad de grupos armados al margen de la ley. Entre los hechos a que se refiere este informe hay varios que deberán ser investigados para establecer el grado de responsabilidad estatal en la actuación del grupo paramilitar.

La Oficina lamenta profundamente los incidentes registrados en materia de las garantías de seguridad y de cooperación ofrecidas por el Gobierno para la realización de la misión al Medio Atrato. Más preocupantes aún fueron las declaraciones ligeras, descalificatorias e irrespetuosas emitidas por altos funcionarios del Estado, entre ellos el Fiscal General de la Nación, Luis Camilo Osorio, el Director Nacional de Fiscalía, Justo Pastor Rodríguez, y los generales Fernando Tapias, Jorge Enrique Mora, y Mario Montoya. Esta situación ha puesto en peligro la seguridad e integridad del Director de la Oficina y la de su equipo, razón por la cual la Alta Comisionada tuvo que pronunciarse enérgicamente al respecto.” (Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los derechos humanos sobre su misión de observación en el medio atrato, 2002, p. 19)