



**“Ya no llega el Limbo  
porque la gente  
bailando está”**



Foto: Jesús O Durán

***Constanza Millán***



FOTO. Capilla del viejo Bellavista-Bojayá. En el centro, Lubin Valencia, compositora del alabao "ya no llega el limbo, porque la gente bailando está".

El presente texto hace parte de la tesis de Maestría titulada **"Ya no llega el Limbo porque la gente bailando está" –Prácticas de memoria en Bojayá-**. Trabajo presentado por la autora para optar al título de Magister en Antropología social en la Universidad Nacional de Colombia. Mayo de 2009 Tesis que obtuvo el reconocimiento de Meritoria. Este artículo fue presentado en el 53° Congreso Internacional de Americanistas en el Simposio sobre Diáspora Africana., México 2009.

**Constanza Millán.** Investigadora del Programa de Iniciativas Universitarias para la Paz. Docente del Departamento de Trabajo Social de la Universidad Nacional de Colombia. Es también, investigadora y docente de la FUCLA.

El dos de mayo del año 2002 sucede en Bojayá-Chocó una de las masacres más grandes, ocurridas en la historia reciente de Colombia. Tras varios días de combates entre los grupos, paramilitar y de la guerrilla de las FARC<sup>1</sup>, un número considerable de la población afrodescendiente habitante de Bellavista, como es denominada la cabecera municipal de Bojayá, toma la decisión de buscar protección en la iglesia católica del lugar. Luego de refugiarse allí durante la noche completa del primero de mayo, al otro día, a las 10:30 de la mañana, sucede como lo dicen los testigos del hecho, lo que "nadie podría imaginar", cae un cilindro bomba en el altar del templo. Esta acción deja como consecuencia 119 personas muertas y un número considerable de sobrevivientes heridos.

Luego de la explosión de la pipeta, los sobrevivientes despiertan de lo que parecía ser un sueño, toman fuerza para levantarse de las ruinas del templo y desafían el combate, que pese al hecho, continuó. *"Unos salen corriendo para todos lados, otros vamos a la casa de las monjas, allí llevamos a los heridos para atenderlos, salimos en procesión, le tuvimos que decir al padre Antún que saliera adelante porque así no nos hacían nada. Gritábamos con fuerza, -mi gente-, -¿quiénes somos?- y nosotros mismos respondíamos -población civil-. Como 300 metros hay de ahí – de donde las monjas- hasta el puerto. Allí había unos botes y nos cruzamos para Vigía (...), en el camino vi a una guerrillera que lloraba y vomitaba, yo creo que ella tampoco lo podía creer, es que antes de que lanzaran la pipeta, mi gente, le suplicamos que no lo hicieran, que la iglesia estaba repleta. Nos tuvimos que ir, dejando al pueblo todo abandonado, no pudimos enterrar a nadie, ellos quedaron allí todos destrozados, desparramados. Minelia, la que ta "loca de cabeza, sí se quedó con*

---

1 Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC



*ellos, armando los muertos. El corrinche<sup>2</sup> de la gente que regresó a Bellavista luego, dice que vieron a Minelia que le gritaba a los muertos que se levantarán y salieran corriendo. Estando en Vigía hicimos comisiones para buscar a los que estaban perdidos y también para ir a componer a los muertos, le dijimos a Domingo, el de los vallenatos, que fuera él a componer a los muertos, luego de eso él anda más chupao<sup>3</sup> que antes<sup>4</sup>”*

El anterior relato concentra varias de las escenas presentes en uno de los hechos violentos sucedidos en el marco del conflicto armado en el país. El testimonio habla de la destrucción, de los daños, de la confusión, de la resistencia, pero también de una persistente búsqueda de sentido sobre lo sucedido, en una acción muy concreta, rehacer la comunidad en medio de la confrontación armada, encontrando a los perdidos y reconstruyendo el cuerpo de los muertos.

La situación descrita me ha conducido a preguntarme por la manera como los bellavisteños enuncian un suceso como el de la masacre, cómo incorporan esta experiencia en su cotidianidad, cómo expresan un conocimiento compartido del pasado inmediato, lo sucedido en la masacre lo transmiten y comunican. Desde estos interrogantes, presento en este texto algunos de los mecanismos que han surgido al interior de la comunidad para vehicular la memoria, para materializar los sentidos del pasado, re-presentarlo e incorporarlo en la cotidianidad.

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

En estas prácticas son evidentes diferentes registros del lenguaje del dolor, que develan las explicaciones dadas a lo ocurrido, a lo que pasó, a lo que es el mundo horrorizado para esta comunidad. Desde las contradicciones, los silencios y las paradojas que reflejan, los bellavisteños hacen un diagnóstico del daño. Pero también a través de ellas re-habitan el mundo horrorizado, plantean posturas

2 Forma como los bellavisteños hablan del rumor

3 Forma como los bellavisteños hablan de quien está embriagado

4 Recojo el término acuñado por Veena Das

frente a lo que sucede con el fin de visibilizar una posición propia e independiente frente al contexto. A través de ellas como lo dice Martin Stokes (1994) se generan, se manipulan y se ironizan significados como acto reflexivo, pero también se proporcionan mecanismos mediante los cuales se negocian y transforman las categorías de tiempo y espacio.

Las prácticas que vehiculizan la memoria creadas por los bellavisteños a partir de la masacre, en su mayoría están relacionadas con la música, el canto y la danza. A continuación pretendo hacer un análisis de éstas, enfatizando en lo que dicen del suceso y desde dónde lo dicen los autores de las mismas. Más que hacer un análisis de la estructura musical realizo un análisis de estas prácticas como texto social, “en el que a través del acto performativo del canto (una forma abierta, una no escritura maleable y que se acomoda a diferentes contextos y necesidades) en un contexto oral se inscriben marcas en un discurso en el que el sujeto se espacializa y se mueve en un “entremedias” un discurso que logra inscribir las fronteras de sentido, pero en el lenguaje afectivo de la diferencia cultural.”. (Freedman:2003:143).

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

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



### A. ¿Cómo se enuncia el hecho?

*Suenan los tambores para chigualiar,  
es un niño muerto que aquí en el campo vamos a bundear;  
suenan los tambores para chigualiar,  
la madre lo llora, la madrina bundiando está;  
suenan los tambores para chigualiar,  
ya no llega el limbo, porque la gente bailando esta;  
Suenan los tambores para trabajar,  
por los niños muertos, por la masacre en Bojayá;  
Suenan los tambores para trabajar,  
por todos los muertos, todos los muertos en Bojayá"*

Bunde a Bojayá. Lubín del Carmen Valencia

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

El canto enuncia de manera compleja la muerte en Bojayá articulada en sus distintos versos a la Vida. Esta articulación simbólica refleja uno de los elementos característicos de las narraciones creadas a partir de la masacre. En la articulación, estos cantos reflejan a la vez lo ambiguo, el no estado, el limbo y la superación de la situación. También, la mezcla, la separación y la yuxtaposición del tiempo y el espacio correspondiente a la muerte con el tiempo y el espacio que corresponde a la vida.

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

La comprensión de las prácticas y los significados en las palabras puestas en las estrofas anteriores nos remiten a varios referentes explícitos en las diversas

canciones creadas para contar lo que pasó. Estos referentes tienen que ver con la manera como se definen a sí mismos los bellavisteños, con la enunciación de lo que allí aparece como lo ocurrido, lo que se dañó y con la reparación del daño. En estos referentes que explicitaré en los siguientes apartados, surgen imágenes de visibilidad, movimiento y capacidad de comunicación que aluden a un eje del pensamiento clasificatorio de la población, relacionado con la Vida. Y de oscuridad, melancolía, quietud, incomunicación e invisibilidad que aluden a otro eje, el de la muerte.

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

### B. ¿Quiénes son los bellavisteños?

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

Noel Canta:

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

Noel ojayá-B

Para los bellavisteños, y en general para los afrochocoanos, el río constituye un elemento que brinda autodefinición, pertenencia y clasificación en las relaciones sociales y espaciales. De acuerdo con el relato colectivo que comparten los pobladores, el nombre de Bellavista, surge precisamente por la relación que este lugar guarda con el movimiento que hay por el río Atrato. Bellavista es Vista bella



del río, ésta es “un divisadero”, es “la constantemente visible”. “Bellavista tiene Vista para arriba y para abajo del río”, y es, además divisada, si se viene de abajo como si se viene de arriba.

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

*“Durante las nueve horas de recorrido solo encontramos tres embarcaciones, lo cual llevó a Elín a comentar sobre cómo veía “quieto” y “solo” el río ahora. Según su testimonio antes del 97 el río si estaba “vivo”, en las orillas había gente viendo pasar los botes plataneros y los barcos que recorrían la ruta Quibdó-Turbo-Cartagena”<sup>5</sup>.*

En el pensamiento afrochocoano las facultades otorgadas al río corresponden al eje de lo Vivo, en tanto éste refleja movimiento, de corriente de agua como de viaje de los pobladores de la región. Al respecto coincide el planteamiento de Anne Mary Lonzonczy (1997) luego del trabajo de campo realizado con la población del río Capá en el departamento del Chocó: “el río es la expresión paradigmática del movimiento en el universo natural, así como la condición práctica de desplazamiento en el orden cultural”. (Lonzonczy:97:157)

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

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

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

<sup>5</sup> Diario de campo. Febrero 2003

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

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

*Lo que este pueblo vivió eso nadie lo esperaba  
Por que a decir verdad fuera de conflicto estaba (bis)*

(Alabao, Moira)

El verso anterior corresponde al alabao compuesto por Moira. Hay allí un énfasis en la sorpresa que causó el enfrentamiento que condujo a la masacre, énfasis en el que se insiste varias veces en la canción. Pero la pregunta es, ¿por qué Moira ubica el conflicto armado fuera del territorio de Bellavista, por lo menos, hasta antes de la masacre, siendo que desde la década del 80 los informes de derechos humanos en esta región registraron presencia de actores armados relacionados con la violencia sociopolítica reciente?

En la década del 80 dada la facilidad que ofrecía el Atrato para la circulación y el contacto con el océano Pacífico, hacen presencia en la zona el frente 57 de las FARC-EP, proveniente de Córdoba y Antioquia, posteriormente el frente 34. También hay registro de incursiones del ELN pero de manera más fragmentada que los frentes de las FARC. En el periodo 1995-2000 el proyecto paramilitar se expandió a la región. Los paramilitares provenientes del Urabá antioqueño<sup>6</sup> paulatinamente fueron llegando al Urabá chocoano, a la altura del Medio y Bajo Atrato. Luego de tomar el control del eje bananero entraron a Riosucio, a Turbo al litoral (Bajo Baudó) y a Bahía Solano. En la zona operó hasta el 2006 el bloque Elmer Cárdenas (Bec), con mayor fuerza en el norte del Chocó, en Bojayá y Quibdó.

Hay dos hechos significativos para la población de Bellavista antes de mayo de 2002. El primero, el 18 de noviembre de 1999, los paramilitares cometieron

<sup>6</sup> Las ACCU Autodefensas Campesinas de Córdoba y Urabá



un atentado contra una comisión humanitaria de la Diócesis de Quibdó en el que resultaron muertos el sacerdote Jorge Luis Mazo y el cooperante Vasco Iñigo Eguiluz. El segundo, en el año 2000 la guerrilla de las FARC incursiona violentamente las cabeceras municipales de Vigía del Fuerte y Bellavista, afectando la infraestructura militar e institucional de ambos municipios.

El énfasis de Moira en el alabao y de los relatos que hacen los habitantes de Bellavista al autodefinirse como externos al conflicto, da cuenta de una perspectiva particular sobre lo que denominan estar en el conflicto. Al parecer esta relación tiene que ver con las características de una presencia concentrada o dispersa de actores armados que la población percibe como idénticos entre sí. En los relatos hay alusión a la presencia de los actores armados antes del 2002 de manera dispersa, fragmentada, lo que desde el pensamiento afrochocoano no conduce a la peligrosidad. La peligrosidad, el conflicto, surge cuando hay una concentración de lo idéntico o como ellos lo mencionan, lo parecido.

*En el pueblo llegaban muchos grupos, el caso que inició llegando fue la guerrilla eso fue como en el 87 a veces venían por la remesa y se iban y pues uno hacia que no veía nada y seguía. La violencia se dio en el caso cuando en el 2000 entraron los paramilitares eso entro acá por cuestiones políticas. En este Medio Atrato, la política colocó a traer esos grupos. No se si era que la guerrilla pedía mucha vacuna, entonces cuando ya entraron los otros que fueron traídos aquí por personas que me reservo hasta el nombre, cogieron a poner otras vacunas, ya no eran pa' la guerrilla sino para ellos, y los dos grupos eran como lo mismo, parecido. Vacuna para unos y los otros, había que entonces callarse.<sup>7</sup>*

La población menciona en sus recuerdos el saber de la presencia ocasional de los actores armados en la cabecera municipal, vestidos de civil realizando compras en las tiendas. En los relatos, la dispersión de los actores se manifiesta como la mayor garantía de coexistencia poco conflictiva con los mismos. El peligro se empieza a percibir a partir de abril de 2002, cuando los movimientos de los actores armados están conduciendo a su concentración en la cabecera municipal de Bellavista.

La concentración de los actores armados, los parecidos, en el territorio de la comunidad, la diferente, que se asume fuera de conflicto, desencadena la

<sup>7</sup> Entrevista. Habitante de Bellavista. Abril de 2004

peligrosidad. Para el pensamiento afrochocoano la dispersión de lo idéntico es la garantía de no conflictividad, su concentración genera peligro porque desde allí hay una pérdida de la comunicación humana, hay una relación de dominación-sumisión. Desde esta lógica, cuando aparece la concentración de lo idéntico en el territorio de los diferentes, la comunidad, incorpora las consecuencias que acarrea lo que no se evitó, prescrito en el pensamiento, esto es, la pérdida del habla, ya sea para siempre mediante la locura y la muerte ritual, ya sea temporalmente, por el silencio terco de la resistencia pasiva<sup>8</sup>.

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

*Pobrecito Bellavista si es de malas  
Pobrecito Bellavista si es salado  
Bellavista le tocó poner los muertos  
y ahora lo mantienen todo abandonado*

Vallenato Tristezas de mi pueblo -Domingo Valencia-

Moira reitera este reclamo en el alabao, al explicitar de manera contundente cómo lo sucedido en la masacre “es nada”. Un nada referido a lo que significa para los Otros la muerte de mucha gente de su pueblo, un nada también que reafirma una historia de larga duración en la subalternidad y en la exclusión. En estos cantos, tanto Moira como Domingo, confirman a varios niveles el ser de Bellavista definido también a partir de una interacción con los otros, sociedad nacional, en el que enuncian silenciamiento social y cultural resultado de la igualdad negada.

*Pero esto es nada les digo lo que este pueblo vivió  
Pues a causa de los violentos, mucha gente se murió (bis)*

(alabao Moira)

<sup>8</sup> Al respecto ver los planteamientos de Anne Mary Losonczy (1999) sobre la epistemología afrochocoana y su relación con la concentración de lo idéntico, en el texto, memorias e identidad: los negro colombianos del Chocó. En. Camacho, Juana y Restrepo Eduardo. De montes ríos y ciudades, territorios e identidades de la gente negra en Colombia. Fundación Natura. ECOFONDO, Instituto Colombiano de Antropología.



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

*Oiga señor presidente  
hay doctor Andrés Pastrana ha venido  
a visitar esta linda tierra chocoana (bis)  
Mire como está mi pueblo  
todas las casas cerradas  
la mitad de Bellavista ya se encuentra desplazada (bis)*

Domingo Valencia- Vallenato Dos de mayo

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

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

Un pueblo que se hace **invisible** en la medida en que la masacre ubica a los lugareños en un lugar de “no estar”, es decir, de estar fuera del territorio habitado, o de estar, sin estar, porque ha sido desanclado de las relaciones sociales establecidas con la parentela que se ha desplazado o con la que murió intempestivamente. Lo invisible remite para el pensamiento afrochocoano a lo oscuro, a lo que no es posible ver, esto es a lo deshumanizado, atribuciones estas que se adjudican al mundo de lo no-vivo, lo muerto. Relacionarse con este

mundo de manera intempestiva y no-ritual produce para el mundo de lo vivo, prolongados estados de apatía y melancolía.

El autor al autodefinirse luego de la tragedia muestra entonces una situación en la que para el pueblo de Bellavista se permuta el mundo de lo vivo y lo muerto. Desde este pensamiento, esta permuta sin un contexto ritual, conduce a los hombres al silencio.

### C. ¿Qué Ocurrió?, el mundo horrorizado

Si bien, en las narraciones que aparecen en las canciones contar lo que pasó muestra la verdad fáctica, es decir, dónde pasó y cómo pasó el suceso en tiempo, modo y lugar, lo insistente en los cantos está en la explicitación del Sin Sentido. Es decir, lo que produce la sorpresa, lo que no se puede creer, ni imaginar porque rebasa los límites pensados. Este aspecto es el que inaugura la mayoría de las composiciones. Allí aparece una narrativa del dolor.

Para Domingo lo que pasó ya se sabe. ¿El qué paso? como verdad fáctica ya está resuelto en las prácticas de la memoria.

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

Vallenato ingDom

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

Alabo Moira

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

Rap Noel



Lo inimaginable surge con la mezcla de las categorías que pertenecen a lo salvaje, al inframundo<sup>9</sup> y al supramundo, con las cuáles se piensa y se desarrolla la práctica social en el ámbito de los humanos. En el hecho de la masacre, la ambigüedad y la infracción del orden social establecido para la vida y la muerte son los marcadores simbólicos que adquieren relevancia. La fusión a partir de lo ilimitado entre el supra y el inframundo sin la mediación ritual necesaria para ello, desencadena el mundo del horror.

A continuación, me detendré en los aspectos que resaltan las canciones para enfatizar los marcadores simbólicos mencionados. De esta manera, aparecerán, el tiempo y el espacio de la masacre, así, como la emergencia del ruido y del silencio como no puede, ni debe ser, en estos tiempos y espacios.

### 1. El tiempo de la masacre

*Sólo eran las **seis de la mañana**  
cuando esto sucedió  
ay virgen del Carmen y virgen de las Mercedes  
intercedan por nosotros para que esta guerra cese (bis)*

*A todo el pueblo colombiano algo les quiero contar  
porque si no lo hago no me puedo desahogar (bis)  
Pues el primero de mayo del año 2002,  
estaba el pueblo dormido y un disparo lo despertó.*

Moira, labao A

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

Rap - --Noel

Es reiterativa en el canto del suceso, la frase de las seis de la mañana. Sólo eran las seis de la mañana, dice Moira con un dejo de sorpresa que reafirma Noel en el Rap. Las seis, señala la hora de la concentración del peligro, esto es, la concentración de los actores armados enfrentados en el sector de la Unión.

Lo sorprendente está en que la masacre sucede en el día, con los elementos característicos de la noche. “*Manita miedo en la noche, da miedo, porque dicen que las ánimas de los que han tenido mala muerte se aparecen y como todo es oscuro uno no distingue*”<sup>10</sup>. La noche es el tiempo de la oscuridad, en el que la muerte mala invade el espacio de los vivos, en la noche todo se parece, no se reconocen las diferencias, es en la noche donde lo no-humano es proclive a invadir lo humano. En la noche, surge un estado ambiguo, en el que lo no-humano y lo humano que en el día se alejan, se acercan con la oscuridad. Las diferencias que se hacen visibles en el día, en este tiempo se hacen invisibles, aflora así la concentración de lo idéntico que señala peligro y produce miedo.

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

### 2. El espacio de la masacre

*“Como era un lugar de Dios, que allá los amparaba.  
Y allá en plena oración lanzaron una pipeta, plum, plum  
cayó dentro de la iglesia.  
Yo no lo puedo creer, no lo puedo imaginar ”*

Noel - --Rap

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

Lubin del Carmen, Dos de mayo

9 Ver capítulo anterior

10 Conversación con Rosalía Blandón, en diario de campo. Abril de 2003



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

Noel - -Rap

*Yo te suplico hay Dios mío por que no lances castigos  
mi pueblo no se merece que mueran viejos y niños (bis)*

*También la virgen del Carmen la patrona de mi pueblo  
que esta toda destrozada mire que cosas son esto (bis)*

En la Bellavista donde ocurrió la masacre, la iglesia estaba ubicada en la segunda calle paralela al río, en el sector de la Unión, lugar que une a Bella Luz y Pueblo Nuevo. Detrás de la iglesia estaban los terrenos húmedos y cenagosos cubiertos de maleza que son el preludio del área de la ciénaga. La Iglesia es el lugar donde están Dios, los Santos y la Virgen del Carmen, es el espacio que concentra la fuerza y la luz de lo Divino, el campo de la fuerza vital<sup>11</sup>.

Pese a que la iglesia estaba ubicada en el centro del pueblo era distante de los espacios de la fiesta, del ruido y el encuentro permanente de los habitantes. Desde la cosmovisión de los bellavisteños, ésta está al margen del espacio habitado del pueblo, era un lugar de paso para dirigirse de uno a otro sector, se pasaba por allí en una actitud prudente. Un habitante del poblado podía pasar varios días sin transitar por allí.

Durante el enfrentamiento del primero de mayo, quienes se dirigieron a la iglesia sustentaron las razones de su decisión, en la búsqueda de protección por la materialidad de la construcción, el concreto; o por el cobijarse con la Fuerza Vital existente en este lugar para evitar el daño.

Lo que no podían pensar, ni imaginar los bellavisteños, como relata la canción de Noel, es que allí se concentrara la mala muerte<sup>12</sup>, el daño. Para el pensamiento afrochocoano, la mala muerte sucede en el interior de la selva, lejos de la parentela, del espacio habitado y sin la compañía del rito funerario. No se puede creer, ni imaginar, que al lado de Dios, como canta Lubin a manera de queja, ocurra

<sup>11</sup> Al respecto ver el capítulo anterior

<sup>12</sup> Expresión que utilizan los habitantes

la mala muerte que alimenta la fuerza del mal, el diablo. Loszonky documenta cómo para las comunidades afrochocoanas en el lugar no-humano y no-divino, reside el diablo a la caza de almas para atraerlas a su mundo. La mala muerte deja a los muertos flotando entre el mundo de la muerte y el mundo cultural de los espacios habitados y ocupados.

*Luego de la masacre los Bellavisteños plantean que el lugar de la iglesia produce miedo, allí aparecen las ánimas a las doce y media de la noche. Es un lugar que está en penitencia.*

En Bellavista la asechanza de la mala muerte en los espacios habitados y de la iglesia, produce la pérdida de la fuerza vital en el cuerpo de los vivos, lo que desencadena la tristeza, la melancolía y la apatía. Esta pérdida de la fuerza vital se registra en el apretón del corazón y en el dolor de la cabeza, lugar donde se aloja desde el nacimiento esta fuerza como registro del aliento divi<sup>13</sup>no . Así cantan Domingo y Noel, y así explican años después los bellavisteños la muerte de la mamá de Mañe:

*Cuando yo entré a la iglesia  
y ví la gente destrozada  
se me apretó el corazón  
detrás mí todo lloraba ( 3 veces bis)*

Domingo alenciã

*Estuve en mi casa recogiendo lo que tenía (bis)  
y de ver tantos muertos la cabeza me dolía*

Noel

*Bellavista me da mucha tristeza de esta situación;  
Yo veo a la people desplazándose aquí en champa, botes  
y no sé qué más. Con el dolor en su corazón se supieron alejar  
¡Dios mío, ayuda a esa gente, no la dejes sufrir más!*

(...)

<sup>13</sup> Ver en el ritual del ombligamiento



*Cuando yo me acuerdo todo lo que pasó  
Allá en la tierra mía, sufre mi corazón  
Es que hay gente muy triste, ¡Dios mío!*

Rap, Plácido Mena y John Elvis Romaña

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

### 3. El silencio y el ruido

*Sonó un fusil. ipla!  
Sonó una K ipla!  
Sonó una metralla  
Respondieron los paras*

*Y allá en plena oración  
Pla! la pipeta  
cayó dentro de la iglesia,  
Y acabó con muchas vidas  
Yo no lo puedo creer, no lo puedo imaginar ”*

Noel      –Rap-

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

La transgresión, el quiebre de los tiempos y espacios, la mezcla de lo no-humano y de lo humano, de la vida y la muerte, de lo divino y de lo no-divino es el signo del horror. El horror se asimila al frío y a la oscuridad que entontece y paraliza el entendimiento y por consiguiente la capacidad verbal.

El silencio entonces, aparece como el marcador más relevante del horror, la pérdida de la capacidad de comunicación, tanto entre los vivos, como entre los vivos y los muertos, esta pérdida de comunicación conduce a la soledad. En la



*Cuando yo me acuerdo todo lo que pasó  
Allá en la tierra mía, sufre mi corazón  
Es que hay gente muy triste, ¡Dios mío!*

Rap, Plácido Mena y John Elvis Romaña

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

### 3. El silencio y el ruido

*Sonó un fusil. ipla!  
Sonó una K ipla!  
Sonó una metralla  
Respondieron los paras*

*Y allá en plena oración  
Pla! la pipeta  
cayó dentro de la iglesia,  
Y acabó con muchas vidas  
Yo no lo puedo creer, no lo puedo imaginar ”*

Noel –Rap-

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

La transgresión, el quiebre de los tiempos y espacios, la mezcla de lo no-humano y de lo humano, de la vida y la muerte, de lo divino y de lo no-divino es el signo del horror. El horror se asimila al frío y a la oscuridad que entontece y paraliza el entendimiento y por consiguiente la capacidad verbal.

El silencio entonces, aparece como el marcador más relevante del horror, la pérdida de la capacidad de comunicación, tanto entre los vivos, como entre los vivos y los muertos, esta pérdida de comunicación conduce a la soledad. En la

Semana Santa del 2003, los pobladores de los corregimientos vecinos a Bellavista denominan a este lugar como el pueblo de los vivos muertos.

*Al año, Bellavista estaba más habitada por agentes externos, instituciones, periodistas, investigadores que llegaban de fuera para observar, acompañar, verificar. Estando en Vigía del Fuerte en una de las celebraciones de semana santa, un mayoritario comentaba que en Bellavista ya no se celebraban los alumbrados porque ahora ese era el pueblo de los vivos muertos, allí según él estaba aún la soledad de los muertos<sup>14</sup>.*

### 4. La fragmentación

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

*Yo te suplico Ay Dios mío porque no lances castigos  
mi pueblo no se merece que mueran viejos y niños (bis)  
También la Virgen del Carmen la patrona de mi pueblo  
que está toda destrozada  
mire qué cosas son esto (bis)*

Domingo allenaño

*Sufrimos mucho en la iglesia al ver la gente destrozada  
y mientras unos corríamos los otros se desangraban (bis)*

Moira labaosA

La fragmentación hace evidente en el cuerpo de los individuos muertos la ambigüedad, el carácter de figura humana y no-humana condensados. Esta ambigüedad conlleva la manifestación del mal, por lo tanto, amedrenta a los vivos. Por otro lado, la fragmentación de la Virgen del Carmen como figura privilegiada para la intercesión de los bellavisteños con el mundo de la Divinidad refleja una pérdida en los canales de mediación entre el mundo de lo humano,

14 Diario de campo. Abril de 2003



con lo no-humano, surge así, nuevamente la ruptura de la comunicación entre estos mundos.

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

*"En un dos de mayo fue que sucedió, toda mi Colombia,  
ay, se estremeció, porque le mataron allá en Bojayá,  
a mi gente linda que vivió en paz:  
En un dos de mayo fue que sucedió,  
toda mi Colombia con un gran dolor,  
porque la ignorancia lo llevó a callar,  
a una gente linda, gente sin igual.*

***Ay, lo que me gusta y lo que me da paz,  
es que todos se fueron y están al lado de Dios.***

*Ay, te marchaste y te fuiste sin avisar.*

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

La solución que se da a lo inconexo en las canciones, relacionado con el desencadenamiento del destino fatal, en el caso de Domingo, reclama a Dios por el no merecimiento del castigo divino, en el caso de Lubin, refleja la aceptación de la muerte del niño en tanto ésta por haber ocurrido al lado de Dios, parece una escogencia privilegiada de la divinidad, cuyo resultado tranquiliza al deudo porque lleva a quien muere a estar al lado de Dios. Ambas narraciones ubican como responsables del destino a Dios, lo cual libera del sufrimiento a los deudos, así éstos se asumen como no responsables de la muerte de sus parientes.

#### **D. Re-ocupar el tiempo y el espacio**

Lo explícito hasta el momento da cuenta cómo los bellavisteños muestran a través de las canciones el qué pasó no a partir de una narrativa estandarizada de pérdida y sufrimiento, sino a través de una narrativa que les permite re-narrarse, reconstruir el sentido del mundo horrorizado y re-ocupar los tiempos y los espacios que quedaron inconexos. En estos cantos aparecen las categorías de pensamiento desde las cuales se comprende lo sucedido, pero también

desde donde se intenta reinscribir y relocalizar su lugar de víctimas tanto en la audiencia interna de la comunidad como en la externa del canto.

En este apartado me detendré un poco más en el lugar de reinscripción y relocalización del sujeto en los cantos. Un sujeto que reclama ser compositor, que traslada el privilegio de la experiencia individual de sufrimiento a la que permite la apropiación colectiva de lo vivido a través del uso de referentes comunes inscritos en lo local. Que hace evidente el lugar de la mediación en la articulación de lo fragmentado y replantea el silencio de la subyugación a través del establecimiento de un nuevo ritmo.

#### **1. Un sujeto que reclama ser compositor**

*Amigo mío quiero ser **compositor**  
me da tristeza las de malas de mi pueblo  
Piden los auxilios a nombre de Bellavista  
y en cambio se lo dan a otro pueblo (bis)*

(Coro **allenato** ingo)

*A todo el pueblo colombiano algo les quiero contar  
porque si no lo hago no me puedo desahogar (bis)*

Alabao –Moir-

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

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



Los jóvenes han ocupado un papel relevante en esta reinscripción de lo que Domingo reclama como el ser compositor. Aspectos como la muerte en la masacre de figuras de autoridad que cumplían este papel de re-narración de la historia<sup>15</sup>, la relación que han establecido los jóvenes con ritmos musicales urbanos que encuentran una buena recepción en las nuevas generaciones del pueblo y el entrenamiento obtenido por éste grupo en el uso de la palabra en espacios como la escuela, los ubica en un lugar de autoridad para aconsejar y “pregonar”, como lo dice Noel en la canción:

*Nuevamente pregonando el propio Javi Man y estos niños  
pregonando el plum, plum, el plom, plom  
yo no quiero escuchar en mi región  
NO, NO (bis)  
Yo quiero que los chocoanos vivamos con amor  
El Javi se lo dice de todo corazón  
porque con el Plum, plum nunca abra paz  
y de tanto plum, plum la tierra se va a acabar  
Yo quiero reales diálogos de paz  
No quiero negociación en medio de esta guerra  
Nuevamente el propio Javi*

(Rap, vi Ja Man)

La autoridad con la que los jóvenes se ubican para aconsejar, o, re-ocupar a través de la danza el espacio de la iglesia donde ocurrieron las muertes es reconocido por los viejos y los adultos de la comunidad, quienes ahora escuchan, danzan y repiten las canciones y décimas compuestas por éstos.

El 23 de mayo de 2003 a un año de haber ocurrido el hecho, registro lo siguiente:

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

*Ahora los jóvenes danzan en círculo, la danza de la batea, un abosao. Precisamente en el lugar donde cayó la pipeta, en el altar.*

<sup>15</sup> Los bellavisteños hablan de la muerte de varios viejos y cantaores que eran los que sabían cantar la historia

*Alex el maestro de danzas les exige movimientos fuertes, definidos. Con un tono de reclamo les dice, “bailen como negros”.*

*La danza está acompañada por otros jóvenes que ahora tienen un grupo de chirimía, ellos en una semana han aprendido a tocar el clarinete, el redoblante y los platillos gracias a la instrucción de un joven perteneciente a la orquesta Saboreo de Quibdó. La rapidez de su aprendizaje es comentario permanente en las conversaciones de los lugareños <sup>16</sup>.*

Frente a la experiencia de violencia y de la llegada de agentes externos a raíz de la masacre, los viejos que antes ejercían el poder de la palabra en la comunidad están llamados a validar las prácticas y los discursos de los más jóvenes, aún cuando tengan que silenciar sus dudas y sus reticencias eventuales. Re-habitar la vida cotidiana ha implicado una reocupación del espacio y del tiempo por parte de los jóvenes, que les ha dado un lugar de autoridad. Esta inversión de la autoridad entre las generaciones, parece permitida por la comunidad por que el haber sobrevivido al evento violento otorga a los jóvenes una carga vital tan grande de experiencia que les da madurez y les permite “pregonar”, como lo dicen los lugareños.

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

## 2. La mediación de los mundos

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

Moira labao-A

*La vida es un regalo que hay que salvar,  
Con María nuestra madre,*

<sup>16</sup> Diario de campo. Mayo 20 de 2003



*Vamos a caminar (bis)*  
*La vida del pueblo negro*  
*Es de lucha nada más*  
*Nos mantienen oprimidos*  
*Y nos mandan a matar (bis)*  
*Virgen de las Mercedes*  
*Te queremos suplicar,*  
*Con nuestra Madre del Carmen*  
*Protégenos de este mal (bis)*  
 (...)

*Virgen del Carmen y Virgen de las Mercedes*  
*Les pedimos con amor*  
*¡ay! Líbranos de este demonio*  
*Que se vio a esta región (bis)*

De manera explícita y recurrente aparece la solicitud a la Virgen del Carmen y a la Virgen de las Mercedes para que intercedan ante Dios y desista la fuerza de los violentos. En el canto Moira une a las dos vírgenes, la del Carmen y la de las Mercedes. La primera es la patrona de Bellavista y la segunda la de Vigía del Fuerte. Según Moira se requiere la fuerza de dos intercesoras que medien ante Dios frente al potencial de fuerza destructiva de la violencia. Esta mediación procura que las Vírgenes restablezcan la comunicación entre los mundos humanos y supranaturales. En el canto hay agradecimiento a otros mediadores, los representantes de la iglesia que actuaron como conectores de la comunicación entre el mundo de los vivos también fragmentado por el hecho violento.

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

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

A través de la acción de unir los fragmentos de los cuerpos que quedaron destrozados, Minelia logra devolver humanidad a varios de los que perecieron. Esta labor facilitó el camino para restablecer la comunicación entre los

sobrevivientes y los muertos. Unir los fragmentos condujo a ubicar la identidad de los cuerpos esparcidos, esto es, a poder articular nombre con cuerpo. Esta labor de intermediación fue posible como dicen los lugareños, gracias a que Minelia está loca, lo cual le permite hablar con los muertos. Al respecto Losonczy documenta cómo en la comunidad rivereña del río Capá, una mujer en estado de locura vive en el estado onírico, esto es, vive permanentemente en el mundo de los sueños lugar donde los afrochocoanos establecen la comunicación con los muertos.

### 3. Del Sufrimiento individual al sufrimiento colectivo

Los cantautores de estas canciones vivieron la experiencia directa de la masacre, perdieron diversos miembros de su familia, madres, sobrinos, nietos, hermanas, hermanos. Estas historias personales no hacen parte de lo que narran en sus canciones, silencian lo particular, los nombres y sobrenombres, la pertenencia familiar, el lugar de procedencia. Considero que, el silencio sobre las historias personales en las narraciones colectivas es un paso en el proceso de conversión de la historia personal en historia colectiva, este silencio permite la apropiación del hecho por parte de la comunidad. Narran así, no la pérdida de una vida, sino la pérdida de la vida, expresada en el mundo de horror que emerge con la violencia.

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

### 4. No olvidar – es mantener la comunicación-

*Lo que pasó en Bellavista no se borra*  
*lo que pasó en Bellavista no se olvida*

Vallenato Domingo Valencia

*Hablando de Bellavista en aquel tiempo vivía*  
*esos son casos que nunca se olvidaría (bis)*

Rap



Re-habitar el mundo horrorizado implica no olvidar lo que pasó. Este no olvidar alude a recordar a los que se fueron, recordar es verlos, se ven en los sueños. No olvidar para Domingo tiene que ver con estar también en el territorio, retornar a él.

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

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

##### 5. En el canto del silencio

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

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

En la forma como surge y es re-presentado el canto, el espacio intersubjetivo aparece en un presente espectral en el que se observa al sí mismo, al idéntico y su

opuesto, o sea el otro, simultáneamente. Florece así la comunidad y se retoman historias de los otros, agentes institucionales y actores armados. De la interacción que establecen los bellavisteños con los otros son retomadas modificaciones a los ritmos y a los espacios de re-presentación de las narraciones, el cantar se convierte así, en un ir y venir en el que aparece la interioridad y la exterioridad al mismo tiempo.

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

En el trabajo realizado por Oscar Almario (2001) sobre la historia de los afrodescendientes se hace evidente cómo frente a las dinámicas violentas de la trata transatlántica y de la institución de la esclavitud, los africanos se encontraron con una trama discursiva en la que la sociedad dominante reprimía las posibilidades para que esta población se representara a sí misma y adquiriera conciencia de su etnicidad. En este contexto, para el autor la ancestralidad africana debió ser ritualizada, pasó al ámbito de lo implícito, perviviendo en distintos saberes y prácticas cada vez más selectivas. La música y el canto fueron una de éstas y se constituyó en una práctica en la que los afrodescendientes lograron sentirse renacientes de sí mismos en un contexto en el que no podían definirse como descendientes de africanos por el temor a ser excluidos.

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

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

Este lugar, del reconocimiento de la narración cantada como una práctica plausible de memoria en el contexto de relaciones asimétricas de poder, nos



remite a repasar el proceso histórico en el que se ha situado a los descendientes de África en la sociedad nacional. La diferencia cultural para el caso de la memoria de los hechos violentos de Bojayá, requiere pasar por desnaturalizar las formas como son asumidas estas prácticas de memoria y ubicarlas como parte del proceso histórico en el que las diferencias de este grupo humano fueron jerarquizadas y racializadas.

Por fuera de este marco referencial estas prácticas pueden ser reducidas al orden de lo exótico, de lo folclórico de lo estético. Cuando se reconocen las diferencias meramente desde este orden de lo exótico, éstas pueden presentarse y aceptarse, sin pasar por el cuestionamiento del orden social y moral dominante que ha producido a los bellavisteños dolor.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMARIO, Oscar (2001). "Tras las huellas de los Renacientes. Por el laberinto de la etnicidad e identidad de los grupos negros o "afrocolombianos" del Pacífico sur". En Mauricio Pardo (ed). *Acción colectiva, Estado y Etnicidad en el Pacífico Colombiano*, instituto colombiano de Antropología e Historia- Colciencias
- AROCHA, Jaime; MORENO, Lina. (2007). "Andinocentrismo, salvajismo y afro-reparaciones". En MOSQUERA, Claudia; BARCELOS, Claudio. Edit. *Afro-reparaciones: Memorias de la Esclavitud y Justicia Reparativa para negros, afrocolombianos y raizales*. Universidad Nacional de Colombia. Observatorio del Caribe Colombiano.
- CAMACHO, Juana y Restrepo, Eduardo (1999), *De montes, ríos y ciudades: territorios e identidades de la gente negra en Colombia*, Bogotá, Fundación Natura, Instituto Colombiano de Antropología y Ecofondo.
- FRIEDEMANN, Nina de y Espinosa, Mónica (1992), "Colombia: la mujer negra en la familia y su conceptualización", en *Contribución africana a la cultura de las Américas*, Bogotá, Instituto Colombiano de Antropología – Biopacífico, Fundación Natura, Instituto Colombiano de Antropología y Ecofondo.
- FRIEDMANN, Susana (2006). *Cantadoras que se alaban de poetas. Reivindicaciones colectivas en la construcción de cultura*. En *Revista Palismsesto* No. 5. Facultad de Ciencias Humanas. Universidad Nacional de Colombia
- KAES, René (1991). "Rupturas catastróficas y trabajos de la memoria. Notas para una investigación, en Puget, Janine y Kaes, René (eds). *Violencia de Estado y psicoanálisis*, Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- LOSONCZY, Anne Marie. (2006) *La trama interétnica. Ritual, sociedad y figuras de intercambio entre los grupos negros y Embera del Chocó*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia e Instituto Francés de Estudios Andinos. Bogotá.
- LOSONCZY, Anne Mary. (1999) *Memorias e Identidad: Los negro-colombianos del Chocó*. En. Camacho, Juana y Restrepo, Eduardo. *De montes, ríos y ciudades, Territorios e identidades de la gente negra en Colombia*. Fundación Natura. ECOFONDO, Instituto Colombiano de Antropología.