



MEMORIA PARA UNA HISTORIA DE TRES  
(TESIS DE GRADO: “NO LOS MIRE”)

Por: **Paula Nández Encalada**

Comunicadora Social

Universidad del Valle

ofe.paula@gmail.com

*No los mire* es una pieza literaria que cuenta la historia de tres mujeres afectadas por la violencia en su más íntima cotidianidad. Aunque de carácter ficcional, está construida a partir de investigación participante y entrevistas a profundidad. El hilo conductor de los relatos será la manera como la violencia se va adentrando en el diario vivir de las mujeres hasta llevarlas al desplazamiento. Aparecerá así un miedo siempre latente y contenido, visible por la presencia de grupos armados y por la manera como éstos las van modificando en su diario vivir, haciendo crecer sus temores, generando vulnerabilidad e incertidumbres.



Ángeles Torrejón -Chiapas, México.

Ella es una mujer del Putumayo, se llama Blanca y cuenta con llanto que a sus hijas las desapareció un paramilitar. Se las llevó, a las tres, y desde ese día no las ha vuelto a ver. Blanca es así como su nombre, tiene el pelo negro y corto, está sentada en un asiento fuera de su casa, y le cuenta a la cámara su historia. Esa imagen la ví en un televisor y desde ahí la tengo en la cabeza, como un fotograma que no se mueve. Y es ese fotograma el que inició toda esta historia. Fue esa imagen la que hizo que me interesara por el tema del conflicto colombiano, pero sobre todo, por las mujeres dentro de esta guerra. Esta problemática empezó a aparecer en varias de las asignaturas que cursé en los últimos semestres de mi carrera. Lucía, Adiel y Cristina, existen en esta obra por las conversaciones que sostuve con otra Cristina, otra Adiel y otra Lucía. Ellas han nutrido todas estas páginas. La idea de este escrito nació mucho después de conocerlas, de viajar hasta sus casas, de buscarlas en Felidia. Antes de saber de ellas, mi interés estaba en trabajar con mujeres víctimas del conflicto y en la relación que ellas establecían con los medios masivos de comunicación. Todo eso lo escribí en un proyecto que se estrelló de frente cuando se lo presenté a la vida real. Ahí conocí a Cristina, a Adiel y a Lucía, las de verdad. Entonces me di cuenta que ninguna ve televisión, porque ninguna tiene, que algunas están sumidas en la tristeza y en la desesperación de los días inciertos, y que ver televisión o escuchar radio no les interesa. Pero las conocí, y ya quería contar sus historias. Otra cosa que pasó fue que mi interés estaba en hacer un documental, y la cámara para ellas era un aparato que las ponía nerviosas, que las intimidaba, porque no querían ver retratadas sus pobreza. Entonces comenzamos un proceso donde nos reuníamos en las tardes a conversar. Ahí nació esta obra. Y no como un premio de consolación, sino como un feliz proceso después de buscar la manera en que ellas me aceptaran y me contaran sus historias. Todos los cambios que ha afrontado mi proyecto de grado no han hecho otra cosa que fortalecer el proceso de creación, pero sobre todo, la relación que yo establecí con ellas.

La casa de Lucía en Felidia es tan acogedora como ella, aunque a ella no le guste, porque le recuerda su casa de Tuluá y eso la hace llorar. Es muy limpia y muy pobre, pero eso la hace aún más bella, así a ella le dé pena. Adielva vive en una casa que construyó de retazos en un pedazo de lote que le regaló su cuñado —que es José, el esposo de Lucía—. Esa casa se siente así como ella, habladora, llena de rincones, de cosas, de colores. Es Adielva la luz de esa casa, y eso se siente cuando alguien entra ahí. Cristina vive en una vivienda de inquilinato, es casi tan joven como sus hermanos, todos duermen en una pieza, pagan arriendo, hasta que Cristina se compre una casa con su trabajo de todos los días y todas las horas. Y ahí, en esas casas, es donde sosteníamos nuestras conversaciones. Ellas, con toda la generosidad del mundo, me abrían sus puertas en las tardes, yo prendía mi grabadora y esta historia se empezaba a hacer desde sus voces.

Sostuvimos una serie de entrevistas que se manejaron de varias maneras. Algunas veces eran eso, entrevistas, yo llevaba algunas preguntas, ellas las contestaban y quedaba el material guardado en el cassette. Otras veces funcionaba más como charlas espontáneas y hablábamos de todo y de nada. Eso fue tan valioso. Porque ahí las pude conocer, accedí a su confianza y las conversaciones siguientes se hicieron más amenas y enriquecedoras. Algunas veces viajaba con mi mamá y entonces yo quedaba como espectadora de una conversación entre mujeres grandes, entre madres, esposas y campesinas. Y así era mucho más fácil que ellas hablaran, eso lo descubrí con los días. Otras veces entendía que lo mejor era apagar mi grabadora, así ellas se desenvolvían con soltura. Porque sentían que en aras de que la “tarea” quedara bien, ellas no se podían equivocar al hablar, que tenían que decir algo que fuera correcto, que fuera interesante. Cuando la apagaba, ellas ya sentían que no me estaban ayudando a hacer una tarea, sino que yo estaba escuchando sus historias.

Además de las entrevistas y las conversaciones, hice uso de otras herramientas. Recordé una cita de Beatriz Sarlo: “Me parece que ninguna nación en su conjunto vive en estado permanente de memoria, recordando los horrores padecidos o los horrores que hizo padecer a otros pueblos. Es imposible, incluso personalmente nadie vive en un permanente estado absoluto en su propia memoria, sino que se abren y se cierran las cajas en las que se encuentran los restos del pasado. Hay ciertas situaciones que, sin duda, activan la memoria...<sup>1</sup>” Así pues, no siempre era fácil que ellas contaran sus historias en Lejanías, en el Guaviare o en las montañas de Tuluá. Algunas veces hacía preguntas que se contestaban por contestar y las respuestas no eran tan ricas como otras veces. Entonces hice uso del audiovisual, la fotografía y la prensa. Eso sirvió mucho, unas veces más que otras. Con algunas cosas no pasó nada, con otras fueron muy generosos sus testimonios. Les mostré documentales que estaban relacionados de alguna manera con la violencia en Colombia, o historias de mujeres que debían pasar por difíciles situaciones de presión, represión y miedo. Seguí un texto de Fina Sanz<sup>2</sup>, donde la historia de vida se cuenta a través de la selección, organización y narración de fotos del álbum familiar. Este fue el proceso, que

tal vez más ayuda me generó. Me reuní con cada una de ellas, les conté mi historia de vida a partir de fotos que seleccioné, organicé en una estructura y se las narré. En mi visita siguiente, ellas debían tener su fotobiografía. Era un intercambio. También leímos y miramos noticias que hacían referencia a los lugares de origen, desde donde habían salido por la violencia y sobre el problema mismo del desplazamiento.



Sebastião Salgado –Brasil.

En este proceso de investigación hablé con ellas de los más variados temas, sobre todo de la violencia en Lejanías, en el Guaviare y en Alto el Rocío, que es finalmente mi tema matriz. Es ese punto el que me interesa, el que se plasma en la obra. Tengo ahora un compendio de información, que está guardado en cassettes, fotos y libretas. Me tomé un tiempo para revisarlo, y de ahí sale el eje central que atraviesa todo el escrito. Mi interés es contar las historias de tres mujeres y la manera como viven/sobreviven con el miedo que genera la violencia, esa que se mete en la vida cotidiana de los pueblos, las veredas, los caseríos, la gente, las mujeres. Si bien ellas son mujeres desplazadas, y al salir de estos pueblos han tenido que pasar por situaciones muy difíciles, que merecen la pena ser contadas, ese tal vez no es el propósito de esta obra. Aquí se hablará de todo lo que vivieron ellas antes de verse en la necesidad de ese viaje forzoso. Son víctimas de la violencia,

de una que es silenciosa, que se mete por la puerta, como el viento, por la rendija que se hace en el suelo. Esa violencia que no se ve, pero que se siente, que se huele. Cristina, Lucía y Adielá salieron de sus casas por el miedo de morir, de ver morir, de seguir siendo testigos. Ninguna sufrió un caso de cruel violencia como la que se ve en los noticieros, pero sí vivieron en la intranquilidad que supone ver en el patio guerrilleros, o sentir que pasan camiones llenos de paramilitares. Eso las estaba consumiendo, y las consume aún. Como pasa con Lucía, que parece estar sumida en la más honda tristeza, por haber dejado a su hijo y a la casa que construyó con su trabajo. Eso no la deja dormir todavía. O como le pasa a Adielá, que vive intranquila pensando con qué cocinar en las mañanas, porque no hay comida y no hay con qué comprar. Eso les duele mucho, tener que comprar lo que en las fincas producían. O como Cristina, que llegó a Felidia y su familia se desintegró, su madre murió y ella tuvo que hacerse cargo de sus hermanos. El hilo conductor de los relatos será la manera como la violencia se va adentrando en la cotidianidad de las tres protagonistas. Se verá reflejada en el miedo constante, que se hace visible por la presencia de grupos armados y la manera como éstos van modificando el diario vivir, las dinámicas propias de trabajo, de supervivencia, la relación con el entorno y con sus propias familias. La manifestación del miedo en la cotidianidad.

Lucía está sentada en la máquina de coser esperando que sus hijos mayores regresen, le da miedo que les pase algo en el camino, que del monte salgan guerrilleros o paramilitares, por eso se queda despierta toda la noche hasta que regresan de bailar. En este escrito se habla del miedo constante, pero desde una perspectiva de género. Son otras preocupaciones, otras vulnerabilidades, otros pensamientos, otras formas de afrontar la violencia. Lo que es ser mujer, y mujer que vive la experiencia del miedo bajo estas particularidades. Hay varios textos que nutrieron esta visión. Patricia Tovar escribió "*Las viudas del conflicto armado en Colombia: memorias y relatos*"<sup>3</sup>. Ese proyecto se realizó en diferentes partes del país, bajo las temáticas de la viudez, el desplazamiento forzado y la jefatura femenina, el duelo, el luto y el miedo. La principal estrategia metodológica que se utilizó fue la entrevista en profundidad, y se compiló todo en una narración –no ficcionalizada– que combina testimonios de las mujeres y de la realizadora.

En esa misma línea también encontré el libro de Patricia Lara, "*Las mujeres en la guerra*"<sup>4</sup>. Esta fue la posibilidad de acercarme a otras historias de otras mujeres que han sufrido por la guerra, para tener qué contar cuando Adielá, Lucía y Cristina me hablaran de ellas. Eso también lo hice, les mostré libros que se habían hecho sobre la temática y sobre mujeres como ellas. Contarles de otras experiencias similares alimentaba nuestras conversaciones, muchas veces eran eso que dice Beatriz Sarlo, "reactivadores de la memoria". Pero tal vez uno de los textos que más me sirvió fue "*Matan y matan y uno sigue ahí. Control paramilitar y vida cotidiana en un pueblo de Urabá*"<sup>5</sup>, de Patricia Madariaga. Se trata de una investigación realizada a partir de trabajo de campo etnográfico y entrevistas en profundidad. Se centra en el fenómeno paramilitar y fija su mirada en los componentes cotidianos de la vida bajo el dominio de este grupo armado. Las formas en que los habitantes de un barrio de Urabá conciben, enfrentan, aceptan, eluden o integran la "autoridad" paramilitar en el devenir de su vida diaria. La investigación se hace desde la perspectiva de jóvenes madres cabeza de familia y desde algunos de sus hijos adolescentes.

Cuando empecé a escribir esta obra, acababa de leer el libro *“Desterrados. Crónicas del desarraigo”*, de Alfredo Molano. En él se hace un compendio de experiencias de diferentes personas que se han visto lanzadas al viaje forzado, desde sus lugares de orígenes. Me pareció un trabajo muy interesante, sobre todo muy visual. Así quise que fuera esta obra, que el lector sienta que las palabras y las frases, son imágenes que se van formando en su cabeza. Que vean a Cristina, a Adiel y a Lucía así como yo las veo. Este escrito pretende no ser la copia fiel de las historias que me contaron ellas tres, sino el resultado transformador de nuestras conversaciones. Las protagonistas de esta obra están inspiradas en ellas tres, pero no lo son. Conservan ciertos rasgos, vivencias y preocupaciones. Todas ellas están mirando el mismo cielo, pero son diferentes los ojos que ven las estrellas. No es reconstrucción literal de las conversaciones con ellas. Lo que oí, vi y sentí lo convertí en escritura.



Ángeles Torrejón. Mujeres Tojolabales en una fiesta del EZLN. Chiapas, México.

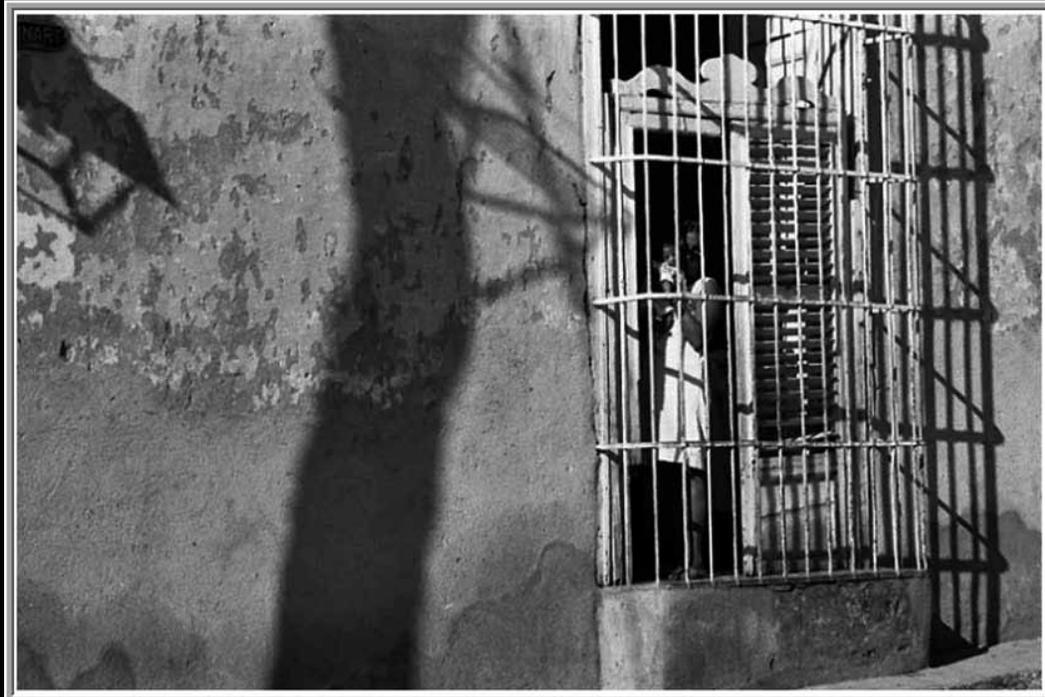
## De cómo las conocí

Felidia es el lugar donde creció mi papá y todas las tías con las que viví de chiquita. Y como tengo tías que hablan mucho, era imposible que no me contaran de ellas viviendo en ese pueblo. Crecí con sus relatos y por eso quería hacer mi tesis en Felidia. Hablé con una de mis primas que aún vive allá, y desde su trabajo en el Centro de Salud fue fácil encontrar personas que habían llegado al pueblo huyendo de la actual violencia. Recorrimos Felidia buscando las mujeres que ella conocía en esta situación. Acercarse a ellas no era difícil, porque mi prima es conocida en el pueblo y además es una mujer de enorme carisma que sabe muy bien cómo acercarse a la gente. Difícil era para mí explicarles lo que quería hacer. Convenimos encontrarnos un viernes en la mañana, yo tenía que salir de mi casa hasta el paradero de chivas en el centro de Cali. Me subiría en la línea de las ocho de la mañana y llegaría a la plaza del pueblo en una hora, ahí estaría mi prima. A la primera casa que fuimos fue a la de Lucía. Cuando llegamos, lo primero que hizo Socorro -mi prima- (que tiene una fijación con eso de que hay gente que se hace pasar por desplazada, pero que en realidad no lo es) fue pedirle el papel que le entrega la Red de Salud, donde se certifica su condición de desplazada. Entonces ella entró a su casa y trajo una fotocopia doblada varias veces donde estaba su nombre, las firmas de otras personas y un poco de sellos. Lucía tenía puesta una batola verde y unas medias azules, gruesas y largas. Ese día Felidia estaba frío. Vivió en Alto el Rocío, una vereda en las montañas de Tuluá, hace tres años salió de allá y eso lleva viviendo en Felidia. Está casada con José y vive con tres de sus cinco hijos. Es muy tímida, al principio era así. Hablaba poco con nosotros, yo tenía que hacerle preguntas todo el tiempo. Luego se hizo más fluida nuestra relación. Lucía es una mujer muy fuerte, pero por dentro está llena de tristeza. De las tres es la única que lloró hablando conmigo. Es más bien bajita, tiene el pelo largo y negro, es demasiado ordenada y limpia, delicada y generosa. Habla muy suave y en cambio se ríe muy duro. No duerme por las noches. Eso me contaba cada vez que la veía.

Adiela salió de la cocina hablando muy duro. Tenía una blusa amarilla, de eso me acuerdo. Su pelo amarrado en una moña alta. Mi prima le explicó lo que queríamos hacer y yo saqué mi grabadora. “Ah, ¿y es que usted me va a grabar ya? No, mentiras. Hágale”. Adiela salió de Pereira, donde vivió buena parte de su vida, para buscar a Ómar en el Guaviare. Y desde hace cinco años tuvo que salir de allá, con sus hijos que nacieron en una de esas veredas y con Ómar, por supuesto. Adiela es de esas personas con las que siempre es muy divertido hablar. Dice todo lo que se le pasa por la cabeza, se ríe de ella, se critica. Pero también piensa de su vida en Felidia, y de eso sí no se ríe. Ha sido humillada muchas veces en Felidia. Eso le genera una sensación de impotencia y rabia que no tiene cómo calmar, porque Adiela sigue sin plata, sin trabajo y sin casa. En medio de su pobreza siempre quiso que en nuestras conversaciones tomáramos café con pan, o con plátano frito o con carne cuando había. Y yo le decía que no, que no tenía hambre, que antes de venir había comido algo, pero ella insistía y como tiene la fuerza de voluntad de esas mujeres de antes, me hacía comer. Todas siempre fueron muy generosas.

Hasta el fondo, en el patio de la casa lleno de matas verdes y secas estaba Cristina. Lavaba ropa, la de ella y la de sus tres hermanos. El lavadero estaba a un lado del baño. Los dos estaban hechos en cemento, la pintura ya se había caído, y lo que quedaban eran cicatrices de colores sobre la pared. Y Cristina estaba ahí, en medio del baño y del lavadero, del agua que rebozaba el tanque y de la ropa colgada. Me acerqué y la saludé. Cristina salió de Lejanías cuando tenía menos de diez años, lo hizo con su papá, con su mamá y sus hermanos. Cuando llegó a Felidia su familia se desintegró, su papá se fue y su mamá quedó sola. Cuando ella murió, Cristina se hizo cargo de sus tres hermanos. Ella tiene 23 años y desde hace mucho que su mamá no está. Vive en una casa de inquilinato y es tal vez con ella con quien más fácil era comunicarme. Es muy centrada y muy consciente de lo que dice. Sabe de todo, porque ha trabajado en casi todo, desde que tenía 16 años. Conoce Cali tanto como muy seguramente conocía Lejanías. Es ella la única de las tres que realmente le gusta vivir en Felidia. Es quien más tiempo lleva viviendo en el pueblo, y ya no reniega de él.

Hay tres mujeres sentadas en la cima de una montaña, una de ellas le dice a las otras dos que miren el cielo, que vean las estrellas, que aunque poquitas se ven bonitas. Ahora hay tres mujeres mirando el mismo cielo, pero son diferentes las estrellas que están viendo. Ellas tres han ayudado a escribir estas páginas, sus palabras crearon estas nuevas historias.



Pedro Meyer, en Cuba.

Como quería que esta obra evocara imágenes, también hice uso de la fotografía y el audiovisual. Reuní un archivo de fotógrafos latinoamericanos que se dedican principalmente a la fotografía documental en espacios rurales. Seguí muy de cerca a Pedro Meyer (Méx.), Ángeles Torrejón (Méx.), Juan Rulfo (Méx.), Jorge Uzon (Bolivia), Sebastiao Salgado (Brasil), André Cypriano (Brasil), Bruno Veiga (Brasil), Susana Bank (Cuba), Daniela Parra (Guatemala) y Jesús Abad Colorado (Colombia). De todos encontré retratos de la vida campesina, personajes, situaciones y espacios. Eso fue de gran ayuda para componer cada una de las escenas contadas en la obra. De ellas tres y sus espacios del pasado casi no hay fotos –vimos imágenes del álbum familiar, pero había pocas de los lugares desde donde salieron para llegar a Felidia. Algunas se quedaron allá, otras están perdidas- y tampoco pude conseguir muchas de su presente, porque para ellas era penoso que su situación quedara registrada en fotografías. Así que las fotos de autores conocidos funcionaban en conjunto con lo oído, imaginado, sentido y pensado sobre el pasado y/o sobre el presente de las tres mujeres (sin que las fotos fueran fiel recreación de los paisajes o situaciones evocadas por ellas tres). Yo trabajaba con lo que ellas me contaban, teníamos poquísimas imágenes del Guaviare, de Lejanías o de Tuluá. Lo que veía en las fotos junto con sus voces, era una de las cosas que permeaba mi escritura. También ayudaban a pensar en todo ese universo campesino. Era un estimulante visual y potencializaba esta característica en la obra. La relación con las fotos constituyó una forma particular de establecer relaciones entre lo inicialmente documentado -mediante interacción oral cara-cara- y lo recreado mediante escritura de ficción.

Otra intención es que los relatos aquí impresos sean narraciones muy sentidas de la manera como el conflicto ha afectado las vidas de estas tres mujeres. En esta obra el conflicto se ve reflejado de manera siempre contenida. Por eso no se hace alusión directa a los grupos armados que azotan las vidas de las protagonistas, o se narran los hechos violentos como espectáculo, eso ya lo sabe hacer bien la televisión, los periódicos e incluso algún tipo de cine. Aquí el horror que me interesa es una cosa que se piensa y se siente a partir de lo que se lee. No explota, pero sabemos que engorda, que afecta, que deja estragos. Que siempre está ahí. Las atmósferas aquí adquieren mayor importancia. No es una obra centrada en los personajes, ellos son representantes prototípicos de una sensación. Tienen un carácter mucho más universal. Lo que se ha querido capturar es un clima, una perturbación de la subjetividad. La forma reconocible de la obra es una sensación, el miedo. Varias películas me sirvieron para pensar en esto. Está entonces *Te doy mis ojos* (de Icíar Bollain, Argentina), que cuenta la historia de una mujer que vive con su esposo, quien la maltrata física y emocionalmente. La casa de la protagonista es para ella ese símbolo de dolor y miedo. Ella vive bajo esas sensaciones, que se acrecientan cuando su marido llega de trabajar, cuando la mira, o cuando le habla. También está *La teta asustada*, de Claudia Llosa, donde la protagonista es una joven de origen indígena, quien vive con miedo, ese que también ha sentido su madre, ese que le pasó con su leche, cuando de chiquita le daba de mamar. Fausta es una mujer que le tiene miedo a las calles del Perú, a la gente y a los fantasmas de la mente. *El Violín*, es una película mexicana, dirigida por Francisco Vargas. En ella se narra la historia de unos campesinos que se vieron obligados a salir de sus tierras por la represión militar. Emprenden un viaje en busca de otros vientos, pero la pertenencia por la tierra se hace más grande y deciden hallar la forma de regresar y vencer la represión. Se muestra la relación entre el violento y el violentado.

Cada vez que me sentaba a escribir les escuchaba sus voces otra vez, esas que estaban guardadas en los cassettes que tenía de nuestros encuentros. Recogía una frase, una anécdota y eso lo plasmaba en el papel. Al principio fue difícil encontrar qué contar de todo eso que les había escuchado, ya luego me di cuenta de los rasgos que compartían. Este temor de vivir en sus tierras, eso era cautivante. Empecé a re-leer las entrevistas para encontrar los detalles que me permitieran contar. Así se fueron creando los tres universos. Empecé a escribir sin tener una estructura definida. Inicé con un relato de tres páginas donde Cristina era la protagonista. A la semana siguiente escribía otro donde la que hablaba era Adiel y luego Lucía. Cuando ya llevaba buena parte de la obra, empecé a necesitar una estructura, un orden secuencial. Pensé en narrar por personajes, pero al leer a una de ellas ya se sabría cómo seguirían las otras dos. Además era necesario que estuvieran juntas, no separarlas. Sus historias están unidas por hilos muy finos de experiencias igual de dolorosas. La estructura narrativa en esta obra está centrada no en un orden fundamentalmente cronológico o por personajes, tiene su hilo conductor en el incremento progresivo de la carga dramática. Así pues, se conserva cierto orden secuencial —porque no habrá substracción completa del orden cronológico, que sigue siendo la matriz del macrorelato—, pero entre los relatos hay saltos de tiempo de acuerdo con la naturaleza de la obra y a la escritura de los episodios. Se mezclan los relatos de Lucía, de Adiel y de Cristina a lo largo de todo el libro. Comienzo contando sobre ellas en Tuluá, en el Guaviare y en Lejanías; los episodios irán apareciendo conforme avancen los hechos de violencia, miedo y represión, que conducen a la salida forzada de las tierras. Los episodios de Felidia como lugar de llegada aparecen insertos en todo el libro, a manera de retrospectivas que quise entraran con naturalidad, sin ser explícitas para el lector; fluyendo sutilmente, generando conexiones con el final, que es cuando se cuenta que Lucía, Adiel y Cristina salieron de los lugares desde los que se ha venido narrando. Si bien la obra no tiene un orden cronológico, es más bien de corte episódico, mi temor era que pareciese un collage hecho de anécdotas vagamente conectadas. Por eso intenté que cada texto esté ligado —en algún sentido— con otro escrito más adelante o con uno que ya pasó.

A las historias de ellas tres les integré otros personajes. Eran micro-historias que se movían alrededor de ellas. Aparece José —el esposo de Lucía—, Ómar —el de Adiel—, Ofelia, Beatriz, los hijos, los vecinos y los espacios. Felidia es la llegada, pero es una que no es mejor de donde salieron. Aquí no hay grupos armados que se metan al patio, pero ahora tienen que vivir con otras angustias —de índole económico, confrontaciones emocionales, nostalgias y tristezas. Y aunque ya salieron de sus tierras, aún conviven con sus viejos miedos—. Me interesaba mucho que en la obra hubiese convergencia de narradores y tiempos gramaticales. Por eso en los relatos se pasa de un narrador omnisciente a una primera persona, de un pasado a un presente, de Felidia al Guaviare. Lo que más presión me generó fue descubrir que sus relatos se encontraban varias veces, que se repetían. Y entonces sentía que escribía más de lo mismo. Ahora siento y pienso, que esa repetición es propia del transcurso “normal” de vidas que se desarrollan en contextos de violencia, especialmente en el campo. Lo que hice fue buscar otras maneras de contarlas, de dejarlas en el papel. Distribuir los tratamientos ligados a las formas de convivir con el miedo, para que no todas las secuencias fueran iguales, gracias a la introducción de variaciones a partir de pequeños detalles. Repetición-variación. Algunos episodios son más contundentes que otros, y otros son sólo secuencias que muestran cómo han cambiado ciertos hábitos en procura de protegerse de la violencia, o convivir con ella.



Jesús Abad Colorado

Y yo no sabía qué decirle. ¿Cómo hacer para que otro no lloré de nostalgia? No podía, y la dejaba llorar. O cuando Adielá me decía que en el Guaviare tenía café con leche todas las mañanas, pero que en Felidia sólo tiene chocolisto revuelto con agua, y que eso desayunan sus hijos, sólo ellos. Yo no sabía qué decirle. O cómo hacer para que Cristina hablara de su mamá, que nunca lo hizo, porque el dolor de su partida era más grande. ¿Cómo contarle eso a alguien? Antes que contadoras de historias, yo conversaba en las tardes con tres mujeres de verdad. Y de esas conversaciones es que se ha escrito todo esto. Desde sus dolores, sus llantos y sus tristezas. Ahora son personajes de ficción, pero además de una visión puramente estética, en un principio había una mujer real que existió y sufrió. El acercamiento a ellas era lento y cuidadoso, progresivamente se estableció una relación que dejaba hablarnos con más confianza. Eso permitía que el proceso de escritura fuera más respetuoso y justo, porque en últimas, yo estaba trabajando con el dolor de otro. Ellas han regalado sus relatos, y a partir de ellos se ha tratado una problemática actual. En las tierras campesinas de este país, deben moverse otras Cristinas, Adielas y Lucías de verdad. De ellas ha quedado impresa una imagen en esta obra.

<sup>1</sup> García, Roberto. (2008). Rescates de la memoria. Entrevista con Beatriz Sarlo. Revista de la Universidad de México. 2008.

<sup>2</sup> Sanz, Fina. La Fotobiografía. Imágenes e historias del pasado para vivir con plenitud el presente. Editorial Kairós.

<sup>3</sup> Tovar, Patricia. (2006). Las viudas del conflicto armado en Colombia: memorias y relatos. Instituto Colombiano de Antropología e Historia – ICANH. Bogotá. .

<sup>4</sup> Lara, Patricia. (2000). Las mujeres en la guerra. Editorial Planeta Colombiana. Bogotá.

<sup>5</sup> Madariaga, Patricia. (2006). Matan y matan y uno sigue ahí. Control paramilitar y vida cotidiana en un pueblo de Urabá. Universidad de los Andes. Colombia.

<sup>6</sup> Molano, Alfredo. (2005). Desterrados: Crónicas del desarraigo. Distribuidora y Editora Aguilar, Altea Taurus, Alfaguara, S.A. Bogotá.

**Recibido:** marzo 30 / **Aprobado:** mayo 30 de 2013

