

20

COLECCIÓN DE
INVESTIGACIONES
EN DERECHO

Crítica a la reintegración en Colombia: seguridad, hábitat y ciudadanía

Adriana María Ruiz Gutiérrez
Mónica María Velásquez-Franco
(Compiladoras y autoras)



Grupo de Investigación sobre Estudios Críticos.
Escuela de Derecho y Ciencias Políticas

Grupo de Investigación Epimeleia
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades



303.66
C934

Crítica a la reintegración en Colombia: seguridad, hábitat y ciudadanía / compiladoras y autoras Adriana María Ruiz Gutiérrez y Mónica María Velásquez-Franco -- Medellín: UPB, 2022 -- 687 p: 17 x 24 cm. -- (Colección Investigaciones en Derecho)
ISBN: 978-628-500-042-3 (Versión digital)

1. Desmovilización – Colombia 2. Reinserción social 3. Conflicto armado – Colombia I. (Serie)

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Varios autores
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

Crítica a la reintegración en Colombia: seguridad, hábitat y ciudadanía

ISBN: 978-628-500-042-3 (Versión digital)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-628-500-042-3>
Primera edición, 2022

Escuela de Derecho y Ciencias Políticas
Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades

CIDI. Grupo de investigación sobre Estudios Críticos y Grupo de investigación Epimeleia:

- Modelo actual de reintegración: Giros y continuidades del discurso "securitario", atendiendo a la prevención del delito mediante la superación de las condiciones de vulnerabilidad. Fase II. Radicado 108C-05/18-77.
- Reintegración comunitaria: Propuesta de metodología biográfica-narrativa, atendiendo a la prevención del delito mediante la superación de las condiciones de vulnerabilidad. Fase III. Radicado 554C-02/20-77.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Derecho y Ciencias Políticas: Jorge Octavio Ramírez Ramírez

Decano Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades: Johman Esneider Carvajal Godoy

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: María Isabel Arango Franco

Corrección de Estilo: Dora Luz Muñoz Rincón

Imágenes: © Fundación Puntos de Encuentro

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2022

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(604) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 2096-26-04-21

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Laboratorio biográfico-performativo: Una propuesta de metodología crítica con enfoque en vulnerabilidad

David Antonio Rincón Santa, Adriana María Ruiz Gutiérrez,
Carlos Arturo Ruiz y Mónica María Velásquez-Franco

(Grupos de Investigación sobre Estudios Críticos; Epimeleia; Derecho, Cultura y Ciudad.
Universidad Pontificia Bolivariana y Universidad de San Buenaventura, Medellín)

A quienes nos permitieron ver, escuchar
y sentir el grito mudo de la Gorgona,
Y, aun así, permanecer despiertos.

“Barco es mi recorrido de mi tierra desde donde yo viví. Igual el agua es mi recorrido. Cruce [sic] muchos mares, [...] ahora tengo otra nueva vida y me siento muy feliz, nacimos de nuevo, otra vez [...] mi casa es cuando estuve viviendo con mis padres y mis hermanos. Gracias a dios [sic] que nos dio [sic] una nueva vida”

[M.1.b (e)]

Introducción

La investigación crítica constituye un tipo de reflexión afectiva y racional sobre la sociedad y, a su vez, una práctica comprometida con las transformaciones del presente. Este tipo de estudio se caracteriza, además de indagar, obtener datos y validar resultados, por suscitar cambios infinitesimales en los sujetos y sus modelos de significación y actuación, incitando a la creación de otras propuestas teóricas, metodológicas y perceptuales. Esto implica, además, las variaciones en la subjetividad de los investigadores, quienes examinan los discursos y las prácticas del entorno, al tiempo que reflexionan sobre sus propios prejuicios y limitaciones en la comprensión de la realidad. Por esta razón, un planteamiento básico, desde el pensamiento crítico, conlleva asumir la teoría como una forma de poner en

cuestión los marcos de representación hegemónicos que constriñen otras miradas sobre lo humano, y la práctica a manera de terapia o cura frente a los acontecimientos inauditos que han sido normalizados.

De este modo, la teoría está estrechamente vinculada con los marcos, es decir, con las matrices de interpretación que *performan* la percepción, la mirada y la escucha de los sujetos, a través de distintas modelaciones sobre lo social (discursos, instituciones y prácticas). El pensamiento crítico devela las evidentes contradicciones entre los anhelos sociales y las experiencias inmunitarias que clausuran, progresivamente, la vida común, y contempla atentamente los contornos del marco, aprehendiendo y reconociendo el afuera: “Poner en tela de juicio el marco no hace más que demostrar que éste nunca incluyó realmente el escenario que se suponía que iba a describir” (Butler, 2006, p. 24). El ejercicio crítico constituye, así, una manera de percibir y sentir que antecede la formación conceptual del conocimiento, a partir de lo no percibido y lo no escuchado, todavía. Esto significa que la experiencia sensorial precede al concepto, agujereando el sentido habitual de las cosas: “Algo excede al marco que perturba nuestro sentido de la realidad” (p. 24).

La investigación con personas en proceso de reintegración y población privada de la libertad¹ desafía la percepción, la mirada y la escucha: los gestos, las imágenes, los relatos y los cuerpos de excombatientes y prisioneros implican un desplazamiento crítico, una ruptura permanente de los marcos difundidos por las fuentes dominantes (académicas, sociales y mediáticas). El afuera del marco abarca otros elementos, distintos a los agrupados en su interior, que dan forma a nuevas narrativas sociales. En efecto, el deslizamiento hacia el exterior del marco, en tiempos de guerra y de excedencia social, configura otro índice de la composición de la sociedad, descubriendo lo inadvertido de la realidad. De este modo, se suscitan, inevitablemente, “... las condiciones apropiadas para el asombro, el escándalo, la revulsión, la admiración o el descubrimiento” (Butler, 2006, p. 26). La lucidez de la conciencia crítica depende, pues, de la contradicción, el exceso y la dificultad entre lo percibido y lo sabido, lo observado y lo conocido, lo escuchado y lo leído.

¹ Aunque el proyecto de investigación ha diseñado e implementado esta metodología con ambas poblaciones, la fase actual de la investigación y el presente informe se centran en la reintegración.

El investigador no es una tabula rasa, vacía, un mediador neutral e indiferente entre el conocimiento seguro y sus sentidos de percepción, siempre vacilantes e inseguros, es todo lo contrario. Según esto, *¿qué podemos aprehender y reconocer por fuera del marco?, ¿qué podemos mirar, escuchar, sentir a través de los gestos biográfico-performativos de los excombatientes que participaron en esta investigación?* Las narrativas de las personas en proceso de reintegración no solo rompen con las convenciones habituales de los investigadores –formados bajo el crisol de la lógica deductiva, que explica el “objeto social” mediante premisas causales y consecuenciales, tan dogmáticas como inamovibles–, también generan otros contenidos distintos a los hegemónicos. Sus rostros, cuerpos y voces revelan otras razones de la confrontación armada que trascienden la “pulsión tanática”, se distancian de la “patología malvada” y permiten evidenciar numerosas formas de desposesión a lo largo de sus vidas, antes, durante y después de la reintegración: éxodo, abandono, asesinatos, duelo, pobreza, hambre, desempleo, estigmatización, aislamiento.

De manera que la puesta en cuestión de los marcos dominantes permite aprehender la vulnerabilidad de aquellos que han sobrevivido a la violencia, enmarcando otras causas, motivaciones, obstáculos y expectativas, distintas a las exhibidas por algunos medios de comunicación, discursos oficiales e investigaciones académicas. La circulación de otros semblantes y testimonios aún anónimos para la mayoría, distintos a las construcciones mediáticas, permite advertir las formas neoliberales de gobernabilidad en virtud del reparto relativo y desigual de la precariedad. El campo social está escindido entre las vidas valoradas como dignas y las inmeritorias de consideración sensible, exacerbando las fallas infraestructurales que hacen imposible una vida efectivamente digna para la totalidad. El *afuera* del marco descubre, entonces, las líneas divisorias de su interior, a través de discursos y prácticas diferenciales de reconocimiento y desprecio social. A este propósito de reconocimiento, la pregunta de Judith Butler resulta tan sugestiva como inspiradora para el presente ejercicio metodológico: “¿Qué se necesitaría no sólo para aprehender el carácter precario de las vidas perdidas en el transcurso de la guerra, sino, también, para hacer que dicha aprehensión coincida con una oposición ética y política a las pérdidas que la guerra acarrea?” (Butler, 2006, p. 29).

La crítica –entendida en el sentido de “romper con” o “alejarse de” los marcos sobre la guerra, la reintegración y la resocialización– descubre la violencia sobre la vida de algunos, considerados históricamente inmeritorios

de protección social y jurídica, y convertidos después, la mayoría de las veces, en instrumentos armados a favor de intereses económicos y políticos de otros. Esto no implica absolver la responsabilidad de quienes cometieron actos de violencia, sino comprender las condiciones estructurales que “formaron” y “deformaron” a ciertos sujetos, con el propósito de transformar el presente en una dirección no violenta. En efecto, la investigación crítica pretende alejarse de las razones justificadoras y retaliadoras de la guerra y el horror cotidianos para fomentar la justicia y rechazar la violencia en todas sus expresiones (Butler, 2006, p. 27). Esta postura plantea, materializa y anhela, en consecuencia, otras prácticas teóricas, metodológicas y perceptuales generadoras de afectos, conceptos y representaciones sobre la violencia, la decisión de participar en la guerra, las razones de la desmovilización y las aspiraciones y tareas de la reintegración.

Metodología crítica con enfoque en vulnerabilidad

Lo que anhelamos mirar, escuchar, sentir

En *Explicación y absolución, o lo que podemos escuchar*, Judith Butler advierte dos cuestiones fundamentales para el pensamiento crítico, a saber: el antiintelectualismo y la aceptación creciente de la censura dentro de los medios de comunicación masivos. En uno y otro caso, y después del 11 de septiembre de 2001, la crítica ha quedado comprometida en su juicio sobre las causas y las lógicas de la guerra: “Más aún, el hecho de pensar demasiado en qué pudo haberla provocado despertó invariablemente el temor de que encontrar un conjunto de causas equivaliera a encontrar un conjunto de excusas” (2006, p. 25). Nada más inexacto: comprender es directamente proporcional a transformar una situación inaudita e intolerable, pero, en ningún caso, implica disculpar la responsabilidad de un individuo por sus actos. En efecto, quienes cometen actos de violencia son responsables de los mismos, pero también es necesario preguntarse por el papel de la sociedad en su conjunto, que debe examinar los entramados infraestructurales en los que se forman ciertas subjetividades que producen hechos de violencia, así como las respuestas frente a los mismos.

En este sentido, entender la violencia en cualquiera de sus modalidades y, al mismo tiempo, examinar sus causas y daños constituye la postura intelectual de la crítica. La comprensión promueve el rechazo frente a la justificación de la violencia, sea agresiva o defensiva. No obstante, la “perspectiva crítica en contra de la guerra se ha vuelto difícil no sólo porque las principales empresas mediáticas no la publican ... sino porque su sola expresión queda expuesta a la histeria y la censura” (Butler, 2006, p. 26). La lógica divisoria de la guerra entre amigos y enemigos (ahondada por las situaciones recientes de extrema polarización generada a través de algoritmos y dispositivos tecnológicos y digitales) se desplaza al campo del pensamiento, escindido entre opositores y defensores que etiquetan, tachan y rechazan otros modos de representación liberados de la dualidad maniqueísta. Cualquier observación contraria a tal binarismo académico es catalogada de subversiva o fascista, liberal o conservadora: “Nosotros los demócratas, los no violentos, los pacíficos; ellos los terroristas, los intolerantes, los violentos” (Insausti, 2017, p. 18).

En una postura análoga a Butler, Marcos Roitman señala, en *La criminalización del pensamiento*, que la reflexión ha sido despreciada y mal vista, y su praxis condenada al rechazo (2018, p. 19). El ejercicio crítico objeta cualquier oposición, examinando, ampliando y proponiendo otros marcos de representación de la guerra, debido a que constituye una tarea inaplazable del pensamiento juzgar la violencia, el horror y la crueldad como medios de ataque y defensa para la preservación, con independencia del fin individual o colectivo. En este sentido, la exhortación butleriana de reconstruir un campo intelectual distinto al campo de la guerra conduce a reconocer los acontecimientos vividos, las experiencias presentes y los anhelos insatisfechos. En definitiva, es tiempo de volver a contar y escuchar la historia, sustituyendo la respuesta vengativa por la asunción responsable de un destino común. El crítico social acude al espacio público, ocupado hoy por la especulación y la demagogia, para poner en entredicho la enemistad y la revancha, ensanchando los modelos de comprensión ante la propagación histórica de la violencia.

Surgen, entonces, las preguntas: *¿qué es un marco?* y *¿cómo se relaciona el marco con el pensamiento crítico?* El marco constituye una guía implícita para organizar y presentar una interpretación sobre determinada experiencia, por ejemplo, el marco de la fotografía, el enmarcar la decisión de partir

y retornar de la guerra, el marco de los centros de inmigración y detenidos indefinidos: “No existe la vida ni la muerte sin que exista también una relación a un marco determinado” (Butler, 2010, p. 22). En palabras más precisas, «enmarcar el marco» conlleva un enfoque sobre ciertas cuestiones de la vida pública que son *vistas, escuchadas y sentidas* de una manera concreta, mientras otras permanecen invistas, ocultas o distorsionadas. El marco describe un escenario, solapando otras posibilidades de sentido que incitan a pensar de un modo distinto sobre las cosas. La investigación y el crítico social cuestionan, así, los encuadres admitidos por la opinión pública que producen y reproducen ciertas modulaciones afectivas en lo social, y buscan una ampliación de los mismos para comprender y responder cuestiones impostergables.

De la experiencia de la reintegración surge, particularmente, un marco dominante para explicarla, excluyendo determinadas preguntas, análisis históricos y sujetos implicados. De ahí que todo marco implique una *dimensión narrativa* que selecciona y suprime aquello que puede o no contarse, mirarse y escucharse. De manera que tal marco de la reintegración no contiene todo lo que transmite, demandando la tarea crítica de formar y delimitar marcos alternativos mediante la irrupción de personas, imágenes y testimonios inadvertidos. Apartarse de las formas de representación naturalizadas supone una liberación de la interpretación hegemónica, así como la inauguración de un nuevo trayecto de afectos sobre la realidad.

Volver de la guerra y reintegrarse a la sociedad civil constituye una experiencia política y narrativa con innumerables posibilidades para “erosionar” los modelos convencionales de comprensión, y demanda la acogida de otros rostros y relatos en la esfera pública que deben verse, narrarse y escucharse, a pesar de las profundas lesiones de la guerra en la sociedad, del enorme trauma de los recién llegados, y los intensos dolores, las resistencias o las posturas de indiferencia de otros sectores de la población. En Colombia, el retorno de miles de excombatientes durante los últimos años pone en tela de juicio ciertas estructuras de entendimiento institucional y no institucional, descubriendo numerosas causas para enrolarse en la guerra (pobreza, abandono, destierro, hambre, masacres, pérdidas, reclutamiento, dependencia económica), así como numerosos problemas para reanudar la vida en comunidad (amenazas, muerte, estigmatización, desempleo, asilamiento, miedo) y anhelos para inaugurar “otra nueva vida”

(hijos, madre, abuela, estudiar, viajar, salir adelante, fortaleza, paz, sueño, disciplina, música, trabajo, amor, oportunidad, tranquilidad) (Grupos de Investigación sobre Estudios Críticos y Epimeleia, *Laboratorio Las palabras a lo largo de la vida*, 2019).

Estos nuevos elementos de lectura sugieren otros hechos, palabras, vínculos y sentimientos exceptuados de los marcos habituales sobre las causas, los arquetipos y las acciones de quienes regresan de la guerra, que permiten aprehender y reconocer la vida en su precariedad. En síntesis, los marcos operan selectiva y diferencialmente, admitiendo algunas historias mientras excluyen otras tantas de la esfera pública, así como ciertas vidas meritorias y dignas de cuidado en oposición a otras indignas de tutela afectiva. He aquí el trabajo perentorio del pensamiento crítico: cuestionar, evadir, romper, subvertir los marcos de interpretación que operan desigualmente sobre los relatos y sus narradores, aprehendiendo “algo sobre lo que –o sobre quien– está viviendo, aunque, por regla general, no sea «reconocido» como una vida” (Butler, 2010, pp. 28-29). Las personas en proceso de reintegración deben ser escuchadas, porque sus testimonios esconden los pliegues históricos y críticos de otro futuro distinto al eterno retorno de la violencia en Colombia, como se revela en el siguiente: “¿Usted sabe quién era yo? ¿Usted tiene alguna idea de mí? ¿Usted qué piensa de nosotros? Usted sabe lo que yo era, que ya no soy, pero que era. Entonces, usted pensará: ‘qué cosas horribles habrá hecho este tipo’” [I.4.c (o)].

La tarea crítica envuelve así un ejercicio de creación y experimentación con otros, quienes interpelan y perturban los afectos y saberes sobre la realidad. *Lo que se anhela mirar, escuchar, sentir* desde el afuera del marco implica el llamado ético a responder por un mundo formado bajo la violencia y la desposesión, y volver a construirlo en una dirección distinta a la de la agresión. Porque los marcos de representación social no coinciden necesariamente con la realidad pasada, intuida y querida por los sujetos. Detrás de ciertos encuadres “... se esconden ocultos mecanismos que no obedecen a nuestros deseos, pero que son fácilmente manipulables a favor de intereses que si no se desenmascaran acaban convirtiéndose en nuestros, incluso acabamos defendiéndolos como nuestros” (Insausti, 2018, p. 20). He aquí el anhelo de ser/estar de un modo distinto a lo habitual, lo que configura lo categórico de la vida compartida. La ética constituye, de esta forma, la filosofía primera de la crítica, cuyas preguntas resuenan en este ejercicio

metodológico: “... *¿podemos dejar de ser lo que somos, podemos transformarnos, ser otros, atentar contra el mundo? ... ¿somos capaces de transgredir? ... ¿Hasta qué punto nos es posible transformarnos sabiendo que somos herederos?*” (Mèlich & Uribe García, 2015, p. 115).

Estas cuestiones entrañan *ver*, *escuchar* y *sentir* más allá de las interpretaciones usuales, descentrando la supremacía del investigador cognoscente, quien, en cambio, vacila ante su percepción y encara disposiciones afectivas como asombro, desconcierto o perturbación. El desplazamiento de la mirada y la escucha hacia el afuera del encuadre de significación sobre la guerra y la reintegración compromete numerosos cuestionamientos históricos, emergencias afectivas, rupturas interpretativas, que obligan al encuentro con otros diseños conceptuales y metodológicos capaces de aprehender y reconocer, aunque parcialmente, las imágenes y las historias intempestivas que agrietan, hasta romper, las matrices hegemónicas de comprensión social. Esta labor no resulta sencilla porque, a diferencia del escudo de Teseo, el encuentro con el rostro, la voz, la narración es directo y frontal, sin la mediación ni la protección del marco dominante ante el gesto, el cuerpo, la imagen, la palabra humana e inhumana. Este es el encargo de la crítica: mirar de frente el rostro mudo y agonizante de la Gorgona; ver, escuchar y sentir lo humano es la manera, quizás la única, de llegar hasta la profundidad de la violencia, redescubriendo otra visión del futuro.

Una metodología crítica desde lo biográfico–performativo

Butler se pregunta: “¿Cómo ha llegado a formarse un mundo así para precisamente volver a construirlo en dirección de la no violencia?” (2006, p. 42). Tal inquietud resuena en esta práctica metodológica que incita a la no repetición de la fatalidad y suscita la desviación hacia otras formas de habitar el mundo común. Los palimpsestos de violencia descubren con nitidez la “ambigua” condición humana, que no podrá cancelarse ni anularse jamás, sino comprenderse mediante la rememoración reflexiva y responsable del pasado: “Se trata de recuperar la historia para que lo nuevo pueda surgir” (Mèlich, 2004, p. 39). En el interrogante por las lógicas de inmunización

histórica y sus mecanismos de desactivación se revelan las experiencias de terror y horror, puesto que descubren la vulnerabilidad al daño, al sufrimiento, a la pérdida, al mal detrás de aquellas narraciones que han sido excluidas de los marcos hegemónicos.

A propósito, J-C Mèlich señala que “... es necesario aprender del otro, porque todo verdadero aprendizaje es el aprendizaje de otro y desde el otro, y no precisamente del otro que es como yo, sino del que es diferente, incluso del excluido de la condición humana” (2004, p. 21). He aquí el interés de este diseño metodológico: el encuentro con y la apertura hacia el otro, sin excepción. La exclusión de ciertos rostros y testimonios conduce a la negación de los actos de violencia, de manera que su emergencia en la esfera pública debería constituirse en el centro de la reflexión actual. Allí donde la respuesta a la destrucción conduce al silencio y a la indiferencia –incluso a la justificación (y, a veces, la exaltación) de la muerte, el éxodo, la masacre–, la necesidad de comprender y existir en una situación distinta al desastre moviliza otras construcciones teóricas y metodológicas para pensar lo humano en su profundidad y complejidad. Esto implica buscar y encontrar esas imágenes, rostros y testimonios que han sido marginados y por ello no suelen aparecer en los medios ni en los libros, asociar vidas y nombres reales a los hechos de guerra y las experiencias de reintegración.

En este sentido, la metodología crítica –cuya etimología viene de *metá* “más allá”, *odós* “camino” y *logos* “estudio”– supone el encuentro con lo humano en las experiencias límites de la existencia, tal como acontece con la pobreza, el reclutamiento, las heridas, el éxodo, la muerte, el duelo, a partir del examen y la ruptura de los marcos hegemónicos de representación, advirtiendo otros horizontes de comprensión sobre la vida vulnerable expuesta a la violencia y la desposesión. En palabras más precisas, el pensamiento crítico se apoya en la necesidad de entender cómo se ha llegado a ser y existir de determinada manera, y cómo pueden transformarse las condiciones infraestructurales de la vida social en una dirección no violenta. La metodología responde así, y de forma reflexiva, al anhelo “... de que todo el horror que sucede en este mundo, el destino inmerecido y terrible de muchos hombres no sea algo definitivo” (Horkheimer, 2000, p. 210). Esta chispa de esperanza encuentra en lo biográfico y lo performativo su posibilidad: basta con contar y escuchar un relato, dibujar una imagen, generar un movimiento o abrir espacio a la expresión del cuerpo para percatarse de

las numerosas grietas de la vida social, así como de las ilusiones insatisfechas históricamente.

El vínculo entre narración, vulnerabilidad y violencia resulta claro, puesto que contándose a sí mismos y a los demás, los narradores, en esta experiencia metodológica, revelan los acontecimientos de su existencia singular, situada en las temporalidades y los espacios de su entorno histórico y social (Delory-Momberger, 2015, p. XV). En efecto, el acceso al afuera de los marcos dominantes se encuentra en los gestos, las palabras, las imágenes, los cuerpos, los testimonios de aquellos que sobrevivieron a la violencia armada y han retornado para contarlo. Al respecto, Christine Delory-Momberger afirma que las narraciones revelan, además de la exposición de una vida y sus circunstancias, las dimensiones de la vida social y el sobrevenir de sus actores, las fallas en las condiciones de sostén y acogida de la vida que, al mismo tiempo, modulan las subjetividades y sus respuestas ante la vulnerabilidad. En estos casos, la precariedad de las personas en proceso de reintegración advierte innumerables “cuestionamientos, incertidumbres, fragilidades” (2009, p. 66). En palabras más estrictas, la historia individual configura un fragmento del ambiente social, en tanto se “convierte en una parte integrante de un trayecto que es indisociablemente el de un ser social, de un individuo-en-sociedad” (2015, p. 82).

Resulta evidente, entonces, que la dirección hacia otros marcos de aprehensión y reconocimiento de la vida humana depende de las narraciones sobre ella: “Los hombres no pueden hacer que las historias por las cuales ellos se cuentan no sean también historias de cultura e historias de sociedad, historias que comparten con otros, historias que hablan de su pertenencia a una historia común” (pp. 12-13). Más puntualmente, los excombatientes en proceso de reintegración constituyen una fuente de comprensión inagotable sobre el pasado histórico y sus posibilidades de redención. De manera que quien anhele entender y transformar el porvenir debe empezar por mirar, escuchar y sentir las vidas anónimas de las personas en proceso de reintegración, cuyas tramas biográficas dibujan los pliegues de una historia compartida, aunque desconocida para la mayoría. Sus testimonios evidencian, además de las fallas infraestructurales del cuerpo social que escinde las vidas meritorias y las espectrales, sus posibilidades de transformación en tiempos de transición o formación individual y social.

Desde esta perspectiva, la metodología creada e implementada durante esta investigación, más allá de un conjunto de técnicas para recoger datos ha constituido un modo de ver, escuchar y sentir el mundo de la vida social, la interioridad de los sujetos en proceso de reintegración y de los investigadores, al igual que la relación con los contextos históricos y la sociedad en su conjunto (Galeano, 2011, p. 16). Este diseño combina variadas perspectivas teóricas y metodológicas, además de técnicas de recolección de experiencias narrativas, para responder a la complejidad de aprehender y reconocer los gestos localizados en el afuera de los márgenes de representación de la guerra y la reintegración en el país. El *paradigma crítico* subyace en esta propuesta metodológica, ya que su interés emancipatorio se distingue del meramente técnico (positivismo) o comprensivo (hermenéutico). En efecto, la liberación del sujeto opera frente a sus ideas normalizadas de la guerra, la muerte, el aislamiento y la estigmatización de unos respecto a otros, que limitan y constriñen los modos de significación y transformación social.

Este diseño se sirve de la *integración teórica* entre filosofía, educación, derecho, criminología, antropología, política, estética, arte, psicología y ética, las cuales convergen, en virtud de variadas experiencias históricas, conceptos, autores, métodos y recursos, respecto a un objeto de investigación común, a saber: los gestos *biográfico-performativos* desde y sobre reintegración. Esta urdimbre interconectada comunica, a su vez, tradiciones investigativas asociadas con la hermenéutica, el interaccionismo simbólico y el drama social, además de la crítica, aportando elementos para la fundamentación de la metodología, así como para la interpretación de la *experiencia* vivida por los narradores del laboratorio (excombatientes en proceso de reintegración e investigadores universitarios), materializada de modos diversos: gestos, acciones, imágenes, palabras y relatos biográficos. Esta comprensión es inacabada y abierta y, por lo tanto, preliminar, pues cada interpretación es producto de acontecimientos vividos y por vivir, que suscitan nuevos y, tal vez, interminables ejercicios de significación considerando la plurivocidad de lo simbólico en la vida humana. Asimismo, la perspectiva hermenéutica exigió, al igual que la metodología crítica, reconocer y acallar los preconocimientos, previsiones, predisposiciones y prejuicios de los investigadores y de los excombatientes en proceso de reintegración, dejando emerger la narración en su inmediatez y singularidad.

Esta tarea hermenéutica no resulta sencilla tratándose de asuntos tan complejos como la guerra y la reintegración. De ahí la exigencia y la riqueza de este diseño metodológico crítico que implicó, además de la fundamentación teórica, la discusión con las instituciones participantes, la experimentación previa entre los investigadores, la realización de las actividades artísticas y narrativas, las entrevistas individuales a profesionales reintegradores, ex-combatientes en proceso de reintegración y personas privadas de la libertad, la socialización permanente de la experiencia del equipo de investigación, y la creación de recursos analíticos que permitieran la emergencia de otros rostros y voces distintos a los propios. Someterse al encuentro con el otro, penetrando en su narración y dejándose tocar por esta, no constituye un aprendizaje inmediato, sino la tarea “primera, permanente y última” de esta investigación (Gadamer, 1992, p. 69). Desde el inicio, es decir, desde la primera experiencia del laboratorio (2018), los investigadores han actualizado el proyecto de interpretación de las “narrativas en transición”, una y otra vez, haciendo uso de las comprensiones emergentes, directas, particulares e incisivas, penetrando en las grietas del sentido.

Igualmente, la hermenéutica ha implicado un ejercicio ético frente a la donación de imágenes, gestos, palabras, acciones y testimonios por parte de las personas en proceso de reintegración. Los investigadores devienen aquí en testigos de los relatos orales, escritos, gestuales, corporales, pictóricos, que exigen una mirada y una escucha más agudas y penetrantes. De ahí la dificultad y la promesa para el investigador que se forma bajo el crisol de la realidad, la extrañeza y el asombro, asumiendo una conciencia clara de sus limitaciones, presuposiciones y prejuicios. Los intérpretes de esta experiencia se hacen sensibles a los gestos *biográfico-performativos* que demandan silencio y acogida, sin acallamientos o amordazamientos nacidos de sus propios juicios. En este sentido, los investigadores hablan para escuchar el texto, una y más veces, gestando variadas interpretaciones desde lo visto, lo escuchado y lo sentido, y no desde lo ya conocido o sabido. La soberanía del sentido reside, pues, en el otro y no en la generalización y abstracción del principio explicativo que subsume, lógicamente, la experiencia.

Por su parte, el interaccionismo simbólico permitió comprender la vida singular a través de su inserción en una historia social y cultural compartida. En palabras de Herbert Blumer, con la locución interaccionismo simbólico se quiere denotar el estudio de la “... vida de los grupos humanos y del comportamiento del hombre” (1982, p. 1) a partir de tres premisas básicas:

en primer lugar, el ser humano orienta sus actos hacia las cosas en función de lo que estas *significan* para él. El autor nombra “cosa” a aquello que un sujeto puede percibir en su entorno, como objetos físicos, otras personas, instituciones, ideales, actividades ajenas y aquellas situaciones que afronta en su vida cotidiana. En síntesis, se considera que los procesos de significación constituyen el elemento central para el interaccionismo simbólico (Blumer, 1982, pp. 2-3) y son determinantes de la interacción social y de la manera en la que se configura y transforma la subjetividad. En segundo lugar, el significado de las cosas surge como consecuencia de la interacción social que cada cual mantiene con el otro. Blumer explica que los actos de los demás crean el efecto de definirle la cosa a esa persona, es decir, el significado es un producto social que surge de/mediante las actividades definatorias de los individuos a medida que interactúan. En tercer lugar, los significados se manipulan y modifican a través de un proceso interpretativo desarrollado por los sujetos al enfrentarse con las cosas que hallan a su paso.

Blumer expresa que el uso del significado que hace una persona en el acto que realiza contiene un proceso interpretativo (1982, pp. 3-4). De acuerdo con el autor, el proceso anterior posee dos fases: primero, la persona interactúa consigo misma cuando se propone las cosas hacia las que se encaminan sus actos, es decir, el agente se indica a sí mismo las cosas que poseen significado; segundo, la persona selecciona, verifica, elimina, reagrupa y transforma los significados conforme a la situación en la que se halla inmerso y a la dirección de su acto. Blumer indica que la interpretación debe entenderse como un proceso formativo en el cual los significados son medios para orientar y formar el acto (p. 4). Para el autor, una cosa es todo aquello que puede ser indicado, todo lo que puede señalarse o a lo cual puede hacerse referencia, por ello, son los objetos físicos, sociales o abstractos los que componen el mundo simbólico de los humanos (p. 8).

Interpretación (hermenéutica) y significación, interacción y acción sobre la propia vida (interaccionismo simbólico) constituyen las perspectivas de este diseño metodológico. Del mismo modo, esta experiencia combina numerosos métodos y técnicas activas y dialógicas de recolección y sistematización de las narrativas que nutren, simultáneamente, el diseño: etnografía, autoetnografía, observación participante, historias y relatos de vida, entrevistas no estructuradas y grupos focales abiertos, que han favorecido la interpretación rigurosa de los fragmentos biográfico-performativos y las reflexiones

analíticas de los mismos, así como las relaciones intersubjetivas entre los narradores; la mirada externa e interna de sus condiciones sociales, afectivas, psíquicas y económicas, y la enunciación y el sentido de las creencias, vivencias, opiniones, ilusiones, modos de vida. Implementando estos métodos y estas técnicas, el equipo de investigación reunió y sistematizó el material producido por las personas en proceso de reintegración y diseño, codificó y validó unas *matrices biográfico-performativas* que permitieron crear y contener categorías, presupuestos y comprensiones biográficas, partiendo de los gestos *biográfico-performativos* creados y emergidos durante las sesiones del laboratorio. Desde esta experiencia de análisis, los investigadores procuraron no incurrir en uno de los grandes riesgos de la investigación social, a saber: convertir los rostros y los testimonios en una abstracción que se aleja de la realidad subjetiva y social de los sujetos participantes.

Lo *biográfico-performativo*: relato, experiencia, expresión, *performance*

Vida como relato

La narración de la propia historia es un acto de deslizamiento por el tiempo, un viaje a través de los recuerdos, del reconocimiento del ahora, de las intenciones, insinuaciones y posibilidades del después. La rememoración permite discurrir por las experiencias actualizando las marcas que en el existir han ido quedando grabadas en el espectro de una vida humana: mente, emoción, cuerpo, piel; los acontecimientos que la han definido, las decisiones tomadas y los caminos transitados, los encuentros y los desencuentros. Narrar la propia historia comporta recorrer las improntas que el mundo deja y ha dejado en cada uno –a la manera de un recuerdo, una seña o una cicatriz– así como aquellas que cada uno ha puesto en él e implica el reconocimiento de que se es esa historia, cada uno, cada otro, es narración en la medida en que somos seres de y con lenguaje.

Desde el primer momento de la existencia comienza un proceso de inscripción, de trazos en la memoria, Sloterdijk destaca “... si hay algo que no somos es hojas en blanco” (2006, p. 19). Y lo compara con un tatuaje: marcas

que quedan grabadas y configuran quién se es, la relación con el cuerpo, con los otros, con el mundo: “A partir del primer aliento, incluso desde los primerísimos estadios de la noche intrauterina, toda vida es tan receptiva a la escritura como una tablilla de cera, tan permeable como una película sensible a la luz (p. 19). Inscripciones nerviosas y anímicas que permanecen en el tiempo y definen las imágenes fundamentales, moldean la existencia. “Allí donde estaba la marca a fuego, ha de nacer el lenguaje” (p. 21).

Ser marcado y marcar, movimiento continuo y recirculante a través de huellas que se retoman vislumbrando la dirección de los caracteres de quienes nos anteceden, de nuestros pasos anteriores y de nuevos trazos posibles. El recuento de tales marcas conforma la historia de cada vida, una narración que puede ser comunicada a otros; esta condición narrativa es para Hannah Arendt (1958) “... la principal característica de [una] vida específicamente humana, ... que en sí misma está siempre llena de eventos que pueden finalmente ser contados como una historia, establecer una biografía” (p. 97). Esta forma de vida, definida entre nacimiento y muerte, es para Arendt *praxis*, en tanto relato y en cuanto acción de relatar, fundamentada en todo aquello que no se limita a lo biológico ni a lo fisiológico, “... es de esta vida, *bios* como distinguida de mera *zōē*” (p. 97).

Podría pensarse, en principio, que en dicha labor de autorrelato –de ser testigos directos y dar testimonio de la experiencia vital propia al ser protagonistas plenos de la historia–, los hechos serían accesibles o, por lo menos, rastreables, mediante un esfuerzo por traer del olvido aquello que, por el tiempo o la intensidad, ha dejado de estar presente. Pero si esta narración pretende llegar hasta el origen, se presenta una dificultad radical: el acceso al comienzo, dónde y cómo empezó aquella definición de “yo” conocida y establecida por cada persona. El nacimiento se hace esquivo, se pueden tener referencias al respecto, pero vienen siempre de fuentes externas. Este punto de inicio escapa, por un lado, a la capacidad de recordar, y por el otro, a la posibilidad de nombrar lo que allí aconteció, puesto que entre el nacimiento –origen de la propia vida– y la integración en el mundo de la palabra hay un espacio de tiempo y experiencia; el acceso a la palabra sucede después.

Al respecto, Sloterdijk plantea: “Para el hombre, en cuanto ser finito que habla, el comienzo del ser y el comienzo del lenguaje no van de la mano bajo ninguna circunstancia” (2006, p. 41) y agrega, “... pues cuando comienza el

lenguaje, el ser ya está ahí presente; y cuando se quiere empezar con el ser, uno se hunde en el agujero negro de la ausencia de palabra” (p. 41). Así pues, en los primeros años de cada existencia se presenta un tránsito de una experiencia prelingüística a una lingüística. En este orden de ideas, la narración de la vida humana, desde sus inicios, no puede ser sin los otros, el origen de la propia historia está referido, ineludiblemente, a la experiencia y la palabra de otros, quienes estuvieron presentes y transmiten luego ese primer relato.

Por este motivo la narrativa que cada ser humano construye de sí se encuentra estrechamente ligada al recuento efectuado por aquellos que, habiendo sido testigos de su nacimiento, como adultos portadores de palabra pueden hablar acerca de este acontecimiento. No solo eso, se nace en una comunidad de lenguaje que determina radicalmente la comprensión de la realidad y de uno mismo, se hereda el lenguaje y, con ello, se reciben muchas de las formas y conceptos con los cuales se va dotando de sentido el mundo: “la conciencia de nuestra presencia actual [...] está recubierta con la escritura jeroglífica de unos comienzos más antiguos que han de descifrarse y evocarse de nuevo para tener algo que decir” (Sloterdijk, 2006, p. 18). Se heredan, al igual que los rasgos y disposiciones físicas.

Tanto en un sentido material como simbólico, antes de cada ser humano existieron otros que transfirieron información –genética, lingüística, afectiva, de significados–, lo cual reafirma la condición de *ser con otro*, en la medida en que se es parte de una cadena infinita de transmisiones de palabras, acciones e información, estableciéndose una pertenencia natal. En lo colectivo, esta pertenencia implica el acceso a la lengua de origen y todo lo que esta engloba en cuanto manera particular de aproximarse a los hechos: un marco que determina su percepción. “El lenguaje nacional es, por consiguiente, el primer idioma en el que los gestos creadores de mundo de todos los nacidos-junto-a-otros se hacen públicos en voz alta” (Sloterdijk, 2006, p. 145). Nacer-junto-a-otros supone recibir los modelos de representación de la colectividad de la que natalmente se es miembro. Así, las ideas de cada ser humano frente a la vida y la muerte, la paz y la guerra, las existencias meritorias e inmeritorias, provienen, en primera instancia, de los sistemas colectivos de significación en que ha nacido.

No es posible estar por fuera del lenguaje, este –estructura simbólica fundamental de la experiencia humana– determina el entendimiento y ordenamiento, individual y colectivo, de cuanto existe, en este sentido incide profundamente

en las formas de configuración de la subjetividad y, en consecuencia, en la concepción que cada persona tiene de sí misma, en su mentalidad y en sus comportamientos en el ámbito personal y en el social, “con palabra y acto nos insertamos en el mundo humano ...” (Arendt, 2009, p. 201). Lenguaje y acción son correlativos, el lenguaje es causa y resultado de la acción en la medida en que es matriz y a la vez medio de la experiencia, el pensamiento y la expresión.

En la tarea crítica de ampliar las posibilidades para el ejercicio de la libertad humana, pertenecer natalmente conlleva un doble movimiento que se manifiesta a lo largo de la existencia en mayor o menor intensidad: hacia afuera, el de saberse parte de, fundado en vínculos estrechos y profundos a partir de los cuales la vida tiene origen y crece, y desde dentro, reconocerse y diferenciarse distinguiendo la palabra y la acción propias, poniendo en perspectiva las de la comunidad. De este modo, se hace posible actualizar la capacidad creadora del y desde el mundo personal, así como el aporte y la integración a la pluralidad de la red del mundo en común desde la propia singularidad. Por ende, si bien es necesario admitir la pertenencia a una comunidad lingüística, es igualmente importante no perder de vista la opción y la necesidad de crear nuevos marcos de percepción y comprensión, sobrepasando los límites de aquellos que han sido impuestos o heredados, para producir otras realidades y proferir nuevos enunciados.

Sin lugar a dudas, en medio de la tensión e incertidumbre de este doble movimiento se conserva siempre la oportunidad derivada del hecho de estar vivo, “... el nacimiento de nuevos hombres y un nuevo comienzo es la acción que son capaces de emprender los humanos por el hecho de haber nacido. Sólo la plena experiencia de esta capacidad puede conferir [...] fe y esperanza ...” (Arendt, 2009, p. 266). Toda vida humana tiene, intrínsecamente, potencia de transformarse, de ser agente mediante el reconocimiento de la facultad original de hacer emerger y exteriorizar algo nuevo, *ex-poniendo* quien se es, haciéndose a sí misma momento a momento, que no es otra cosa que esa vida entendida como acción –praxis–, la acción de narrar, la narración de la acción. Vida enriquecida y cualificada por la posibilidad de poner en marcha mundos inéditos, es este el anhelo crítico y es esta una de las búsquedas en la concepción de esta metodología.

Aun cuando los marcos de representación se heredan, se refuerzan y se recrean continuamente dentro de la comunidad de lenguaje a la que se pertenece, pueden también ser transformados gracias a la iniciativa que posee cada ser humano desde su unicidad, por ardua que sea la tarea o por

imposible que aparezca. “El hecho de que el hombre sea capaz de acción significa que cabe esperar de él lo inesperado, que es capaz de realizar lo que es infinitamente improbable” (p. 202). Acoger e impulsar esta capacidad constituye una apuesta por afirmar otras formas de establecer los lazos sociales y políticos distintas a las lógicas inmunizantes que reducen gravemente la libertad y limitan con hondura la creatividad de la que todo ser humano es dueño.

La urgencia de acceder al afuera de estos marcos, de crearlo incluso, responde a la necesidad de expandir los horizontes de comprensión y actuación para develar el sentido de ser alguien –un nombre propio, quien se es– y cómo cada singularidad aporta al carácter múltiple de la vida en común desde el reconocimiento de la capacidad de ser autor, agente y actor del relato de sí. Hannah Arendt nos recuerda: “esta cualidad reveladora del discurso y de la acción pasa a primer plano cuando las personas están *con* otras, ni a favor ni en contra, es decir, en pura contigüidad humana” (p. 204). Pues solo la inclusión de los distintos relatos permitiría hablar de una sociedad que consiente la dignidad de lo humano en su diversidad, en otras palabras, una comunidad fundada en la pluralidad narrativa, en la cual toda vida tiene el mérito de ser narrada y escuchada.

Además de ser matriz y medio de la acción, el lenguaje es también realización de la misma, especialmente visible en el caso de ciertas formas particulares de enunciación en las que lo dicho es al mismo tiempo lo hecho, expresiones performativas o *realizativas*, que no describen un estado de cosas, no son verdaderas ni falsas, sino que 'hacen' algo: “[Una] expresión *realizativa* ... indica que emitir la expresión es realizar una acción y que ésta no se concibe normalmente como el mero decir algo” (Austin, 1990, pp. 45-47); prometer, perdonar, disculparse, hacen parte de esta categoría. Dicho de otro modo, formas del lenguaje que no describen la realidad, las situaciones y las acciones que en esta acontecen, sino que al nombrar crean, en sí mismas, el acontecimiento.

Tales expresiones² permiten destacar la permanente relación decir-hacer a la manera de un flujo continuo en la existencia humana: narramos desde y en el lenguaje que nos antecede –este es causa, fundamento y medio de la acción– y, al mismo tiempo, la *acción* al narrar recrea el lenguaje. Pues el lenguaje no se limita al ámbito lingüístico solamente, es multimodal al igual que el acto comunicativo. Desde una perspectiva más amplia, en cuanto forma simbólica y matriz de sentido y no solo como palabra –escrita o enunciada–, el lenguaje está constituido por gestos, actos, movimientos corporales profundamente imbricados entre sí, “... el pensamiento en el habla tiene lugar simultáneamente en forma de imágenes y lenguaje, y no pueden ser separados”³ (McNeill, 2012, pp. 13-14). El contexto y las formas en que es usado inciden también en la configuración del sentido y en la posibilidad de comunicación en cuanto “... componentes de acciones y contextos multimodales producidos en interacciones en curso entre personas co-presentes”⁴ (Streeck, 2009, p. 13).

Otra de las formas en las que la potencia de acción, instaurada desde el nacimiento, se hace visible y funda un espacio generador de continuos alumbramientos: de la experiencia, la expresión y el sentido, es el arte. Cada acción artística invoca la fuerza poiética constitutiva de lo humano que hace posible que haya novedad en el mundo; este es un evento del que participan creadores y espectadores. Por esto, el acto creativo es propio, no solo de quienes ostentan el estatuto social de artistas, sino de toda vida humana en general; en este orden de ideas, cada narración y cada manifestación, recreación y presentación de la misma, en tanto actos creativos, dan cuenta del reclamo de esa vida por su potencia de acción.

Así pues, la capacidad de acción humana, enmarcada en los movimientos entre el pasado, el presente y el futuro, determinada y, al mismo tiempo, intensificada y transformada por estos y por las distintas formas del lenguaje, encuentra en las maneras de hacer uso del mismo una demostración del

² Descritas y definidas por J. L. Austin (1990) desde la filosofía analítica, en su teoría de los actos de habla –cómo hacer cosas con palabras–. Son del tipo “sí, juro [...] bautizo este barco [...] te apuesto cien pesos [...]” (p. 45).

³ La traducción es propia.

⁴ La traducción es propia.

ímpetu creativo y un camino de materialización de la potencialidad de gestar nuevos sentidos y nuevos rumbos existenciales en medio de y frente a aquello que ha sido dado. E incluso, una forma de resistencia para subvertir los marcos de percepción y representación dominantes. De modo bastante sugerente, Michel De Certeau plantea al respecto:

Como uno ... diferencia los “estilos” ... uno puede distinguir las “maneras de hacer”, de caminar, de leer, de producir, de hablar, etcétera. Estos estilos de acción intervienen en un campo que los regula en un primer nivel ..., pero introducen una forma de sacar provecho de éste que obedece a otras reglas y que constituye como un segundo nivel ... Asimilables a los *modos de empleo*, estas “maneras de hacer” crean un espacio de juego con una estratificación de funcionamientos diferentes e interferentes. ... [Sobrepuestas] esas maneras, y mediante [su] combinación, se crea un espacio de juego para las *maneras de utilizar* el orden imperante en el lugar o respecto de la lengua. (2000, p. 36)

De allí la búsqueda de esta investigación crítica de generar espacios para que quienes sobrevivieron a la guerra se apropien de su capacidad de narrarse a sí mismos, de encontrar nuevos sentidos en su historia, de arriesgarse a descubrir formas plurales de ser y de hacer, de *enunciar-se* y aparecer entre otros, ejerciendo con ello su derecho, posibilidad y potencia de crear algo nuevo en el mundo –o lo que es lo mismo, su libertad–. Y, a tal efecto, transformar las matrices de comprensión sobre su singularidad, sobre los demás y sobre la realidad, apelando a la vez a la escucha del otro que se encuentra en contigüidad. Espacios donde pueda emerger la oportunidad de un relato distinto, un nuevo nacimiento, una nueva entrada al mundo humano mediante la palabra y la acción.

Experiencia y expresión

La vida humana puede entenderse como un flujo espaciotemporal constituido por experiencias que se traducen en formas de expresión que permiten que sean compartidas con los demás, siguiendo el impulso propio de su condición de *ser-con-otros*. En palabras de Ricoeur, podría hablarse de “... la cualidad prenarrativa de la experiencia humana. Gracias a ella, tenemos derecho a hablar de la vida como una historia en estado naciente

y, por tanto, de la vida como una actividad y una pasión en busca de relato” (Ricoeur, 2013, p. 189). Entre los muchos aspectos que caracterizan la experiencia, en el contexto de esta investigación cabe destacar dos grandes niveles: la secuencia continua de elementos cotidianos, en la cual todo el tiempo se está experimentando algo –percepciones, sonidos, sentimientos, pensamientos– en síntesis, estímulos y respuestas, y ciertas situaciones o momentos que sobresalen en esta secuencia por el impacto que producen o por diferenciarse, de manera especial, de la realidad habitual –de aquello que se vuelve común–, en razón de sus cualidades específicas.

Ambos tipos de experiencias equivalen a trazos que dejan huella en el cuerpo y la memoria, produciendo efectos que establecen marcajes frente a la realidad y poseen una carga de significado, bien sea que el ser humano se detenga a pensarlo o lo olvide, se manifieste de forma inmediata o aparezca con el paso del tiempo, se comparta o se sumerja en el secreto. Es a partir de las experiencias vividas y de las posibilidades de hacer un recuento de las mismas que el ser humano puede preguntarse por su existencia y dar cuenta de esta, acercarse a su comprensión y comunicación, conferirle sentido, transformando dicha sucesión caótica en narraciones con determinados órdenes temporales (Ricoeur, 2006; 2013).

Edward Bruner se aproxima a la noción de experiencia y propone una distinción crítica entre “realidad (lo que está realmente ahí fuera, sea lo que sea), experiencia (cómo esa realidad se presenta a la consciencia), y expresiones (cómo la experiencia individual es enmarcada y articulada)”⁵ (Turner & Bruner, 1986, p. 6), y plantea, además: “En una historia de vida, ... la distinción es entre la vida como vivida (realidad), la vida como experimentada (experiencia) y la vida como contada (expresión)”⁶ (p. 6). La búsqueda de entendimiento de lo que la experiencia, en general, o una, en particular, significa, y de la posibilidad de transmitir lo entendido, conlleva la generación de puentes que interconectan estas distintas categorías de aproximación a una vida.

⁵ La traducción es propia.

⁶ La traducción es propia.

Paralelamente, esta dotación de significado de la existencia y las experiencias, que no son otra cosa que la biografía personal, implica una interacción permanente entre diversos dominios, desde el interior de sí mismo hasta la apertura hacia el mundo exterior, hacia lo otro, en la cual se efectúa una retroalimentación: lo comunicado y compartido en el afuera genera nuevos sentidos que alteran o transforman el conocimiento obtenido desde la propia subjetividad. Lo anterior supone la correlación continuada de los distintos ámbitos planteados por Bruner: realidad-experiencia-expresión y vida vivida-vida experimentada-vida comunicada.

No obstante, esta interrelación no abarca la totalidad de cada ámbito ni en ella estos se hacen transparentes o plenamente concordantes, evidenciando la imposibilidad de que se vean reflejados directa y completamente el uno en el otro o sean equivalentes. “Reconocemos en la vida diaria la brecha entre experiencia y su manifestación simbólica en expresión” (Turner & Bruner, 1986, p. 6)⁷. Muchos componentes de lo vivido se sustraen a la percepción y a la comprensión, muchos aspectos de lo experimentado permanecen ocultos a la consciencia o aparecen carentes de sentido (o insuficientemente dotados de este) y, finalmente, mucho de lo vivido, experimentado, comprendido y significado escapa a la posibilidad de ser comunicado, “... ya sea porque la experiencia no es narrable, o porque carecemos de los recursos performativos y narrativos, o porque el vocabulario es insuficiente”⁸ (pp. 6-7). Hay zonas que permanecen oscuras y difusas, hay siempre algo en el misterio de la vida que no se logra dilucidar por completo, “... nuestros [registros y expresiones] no capturan la riqueza o la complejidad de nuestra experiencia vivida...”⁹ (p.7). De allí que las exploraciones al respecto sean un elemento fundamental en la búsqueda de resignificación biográfica que esta metodología se propone en su concepción, puesto que amplían el repertorio de recursos disponibles para narrarse a sí mismo.

Otro aspecto sustancial en relación con las experiencias es que estas siempre se dan en contexto, en un espacio, momento y condiciones particulares, son por tanto singulares y dotan de singularidad a cada biografía.

⁷ La traducción es propia.

⁸ La traducción es propia.

⁹ La traducción es propia.

Ahora bien, esta singularidad se fundamenta en el cruce de influencias de dos escalas del contexto: por un lado, en una escala mayor estas se hallan inmersas en las formas simbólicas, representaciones y valores centrales de la cultura, que repercuten directamente en el modo en que son percibidas, apropiadas, elaboradas y comunicadas. Por esta razón, las experiencias de quienes comparten una cultura determinada poseen, hasta cierto punto, algunos rasgos de similitud al verse influenciadas por matrices de significación comunes.

Por otro lado, en una escala menor, la del contexto individual, la forma como cada quien experimenta la realidad es completamente única y cambiante, derivada de su historia, de las interpretaciones que de esta ha hecho y los sentidos encontrados, de las particulares condiciones infraestructurales en las cuales se ha desarrollado. Aun en situaciones compartidas con otros, donde los estímulos externos pueden ser los mismos, estos serán procesados de manera personal, de modo que cada vivencia será diferente; debido a la trayectoria específica, a sus marcas, recuerdos, sueños, posibilidades, se prestará mayor o menor atención a un aspecto u otro de lo vivido y se evocarán solo ciertos asuntos en la memoria.

Seguidamente, al considerar el momento de comunicar lo experimentado puede decirse que el flujo de experiencias y de sus expresiones opera en distintos niveles, haciéndose visible, una vez más, la mutua incidencia entre interior y exterior. En permanente dinámica, del dominio personal al colectivo, del colectivo al personal y dentro de cada uno en los distintos planos que los constituyen, "... la experiencia estructura expresiones y las expresiones estructuran la experiencia..."¹⁰ (Turner & Bruner, 1986, p. 6), lo que las hace interdependientes y procesales.

En el intercambio con los otros y entre otros, los distintos relatos efectúan una expansión de la realidad, especialmente de los marcos de percepción y representación, en la medida en que se facilita el reconocimiento de los muchos mundos posibles, resultado de la multiplicidad de experiencias y expresiones puestas en común y de las que emergen de las resonancias de la propia historia en las historias de los demás. El reconocimiento se hace

¹⁰ La traducción es propia.

posible, según explican Turner y Bruner, debido a que “la relación es claramente dialógica y dialéctica, pues la experiencia estructura las expresiones, en el sentido de que entendemos a otras personas y sus expresiones sobre la base de nuestra propia experiencia y auto-comprensión¹¹ (1986, p. 6). Este proceso de expansión de la realidad y reconocimiento de la pluralidad hace crecer la actividad de la vida narrativa, vida humana como praxis, constructora de sentido y de nuevos horizontes que cualifican la existencia.

El ser humano en sus narraciones extrae apartes que le son significativos y define unos límites: “... creamos las unidades de experiencia y de sentido de la continuidad de la vida. Cada relato es una imposición arbitraria de sentido en el flujo de la memoria, ... resaltamos unas causas y descontamos otras; ... todo relato es interpretativo”¹² (Turner & Bruner, 1986, p. 7), y toda interpretación es una creación. En consecuencia, el carácter creativo y conformativo de la vida humana es exaltado, cada quien configura una trama y construye su narrativa (Riceour, 2013) seleccionando, filtrando y eligiendo fragmentos de experiencia a voluntad –en ejercicio de la libertad– o motivado por impulsos no advertidos provenientes del mundo individual o del social.

Así, coexisten creación y significación, un esfuerzo continuo por la comprensión conduce a la lectura de lo vivido, dando cuenta, en última instancia, de una búsqueda por entender la existencia. Al mismo tiempo, en la acción hermenéutica se crean realidades y, algo fundamental para las posibilidades de resignificación biográfica –especialmente importante en el caso de las personas en proceso de reintegración que en muchos aspectos se encuentran en un estado de *liminalidad*¹³ buscando dar un nuevo sentido

¹¹ La traducción es propia.

¹² La traducción es propia.

¹³ El antropólogo Víctor Turner, avanzando en los estudios de Arnold Van Gennep sobre los ritos de paso, retoma y desarrolla el concepto de liminalidad (también conocido como liminaridad) y sus características. Para Van Gennep “el hecho mismo de vivir ... necesita los pasos sucesivos de una sociedad especial a otra y de una situación social a otra: de modo que la vida individual consiste en una sucesión de etapas cuyos finales y comienzos forman conjuntos del mismo orden ... Y a cada uno de estos conjuntos se vinculan ceremonias cuya finalidad es idéntica: hacer que el individuo pase de una situación determinada a otra situación igualmente determinada” (2008, pp. 15-16). Al respecto Turner

a su vida por fuera de la guerra y participar de nuevas maneras en la trama de la sociedad—, estas realidades pueden luego transformarse si se centra la mirada en otras unidades dentro del flujo, configurando una trama diferente a través de otros límites que redefinan los principios, los finales y los desarrollos, y del desplazamiento hacia otros marcos de interpretación que conduzcan a la construcción de una nueva narrativa. La tarea crítica se instala en ello y reclama nuevas formas de descifrar y hacer la realidad.

Desde el punto de vista de la temporalidad, la memoria juega también un papel estructural en esta definición arbitraria de los límites, en el acto narrativo y creativo que emerge en el presente confluyen momentos particulares del flujo de experiencias por efecto de la rememoración, efectuándose una coexistencia de tiempos, “... la experiencia presente siempre tiene en cuenta el pasado y anticipa el futuro”¹⁴ (Dilthey citado en Turner & Bruner, 1986, p. 8). De forma análoga, la memoria permite el sentimiento de continuidad en la percepción de las experiencias, “... lo que mantiene el presente y el pasado juntos es un sentido unitario, ... [que] no reposa en algún punto focal por fuera de nuestra experiencia sino que está contenido en ellos ... y constituye las conexiones entre ellos”¹⁵ (p. 8).

Retornando al ámbito del significado, igualmente allí se presentan coexistencias y conexiones, pues en toda narración confluyen capas de interpretación y se observan bucles entre estas: la expresión es ya en sí misma

plantea: “Van Gennep ha mostrado que todos los ritos de paso incluyen tres fases: separación, margen (*o limen*) y agregación” (2013, p. 104). Y complementa: “Si es cierto que nuestro modelo de sociedad Básico es el de una «estructura de posiciones», debemos considerar el período marginal o de «liminaridad» como una situación interestructural (p. 103). Turner en sus estudios caracteriza la *liminalidad* como un momento o fase de invisibilidad, transición, indefinición, ambigüedad, paradoja, contaminación, desestructuración y no estructuración, y, al mismo tiempo, la fuente de todas las estructuras, “... el reino de la posibilidad pura, de la que surge toda posible configuración, idea y relación. ... Esta coincidencia de procesos y nociones opuestos en una misma representación es propia de la peculiar unidad de lo liminar: lo que no es ni una cosa ni otra, y al mismo tiempo es ambas” (pp. 107-110).

¹⁴ La traducción es propia.

¹⁵ La traducción es propia.

interpretativa; el intento de comprensión de la propia experiencia y expresión también pasa por la interpretación; al ser estas compartidas, el acercamiento al sentido de la experiencia del otro es, nuevamente, un acto interpretativo. Simultaneidad, superposición, coexistencia, correlatividad, contingencia, interdependencia, arbitrariedad, son estas muchas de las fuerzas que atraviesan la experiencia humana y sus posibilidades de comprensión y expresión frente a los demás.

La historia individual es un hilo que se teje a la red de historias de lo humano a lo largo del tiempo, con sus similitudes, repeticiones, divergencias, variaciones, diferencias, lo que enriquece la trama de la experiencia, expresión y comprensión. Por esto se hace urgente la tarea de interactuar para acceder a la pluralidad de experiencias y formas de expresión de toda vida humana en su extensión, hecha narración, y, de alguna manera, diluir las barreras, reconocer al otro y reconocerse en el otro a través de la constatación de las semejanzas compartidas y de la unicidad de la propia singularidad. Los relatos de quienes vivieron y dejaron la guerra constituyen nodos fundamentales de la red, sin su escucha, recepción y visibilización, la trama de experiencia, expresión y comprensión de la vida vivida en común, en general, con su inherente vulnerabilidad, y de la violencia en Colombia, en particular, quedaría fragmentada e incompleta.

Performance

La condición narrativa y social del ser humano le impele a comunicar sus experiencias a otros, comunicación que no se limita al campo de lo verbal o escrito: "... la actividad biográfica puede tomar múltiples formas que no tienen que ver exclusivamente con el lenguaje verbal" (Delory-Momberger, 2015, p. 63). Así, al entender la narración biográfica de forma expandida, tanto en sus lenguajes como en sus materias expresivas, se encuentra en el *performance* un espacio excepcional de manifestación de la experiencia humana y de comprensión y sentidos de la misma, en la medida en que la creación de situaciones a través del gesto, el movimiento, la palabra y la acción constituye una forma elocuente de expresión y, al mismo tiempo, una manera de incrementar los recursos narrativos para comunicar la experiencia. "El arte depende de esta urgencia a la confesión o a la declamación. Los significados ganados con esfuerzo deben ser dichos, pintados, danzados,

dramatizados, puestos en circulación”¹⁶ (Turner & Bruner, 1986, p. 37). En consecuencia, se entiende el *performance* en dos sentidos: en tanto hecho artístico y en cuanto proceso social, “... la experiencia urge hacia la expresión, o comunicación con otros. Somos seres sociales, y queremos contar lo que hemos aprendido de la experiencia”¹⁷ (p. 37).

El antropólogo Victor Turner brinda aportes conceptuales importantes al establecer lo que él denominó: *Análisis del drama social*, en el que desarrolló la estrecha relación entre los comportamientos humanos (individual y colectivamente) y la acción performativa, especialmente, en sus estudios sobre los rituales y el carácter ritual presente en muchas de las interacciones sociales. Para Turner, la expresión de situaciones de crisis o disarmonía en una sociedad se presentaban bajo una estructura similar al drama: “... estas situaciones –argumentos, combates, ritos de paso– eran inherentemente dramáticas porque los participantes no solo hacen cosas, ellos tratan de mostrar a otros lo que están haciendo o han hecho”¹⁸ (1988, p. 74). Para Turner, la manera en que las personas se presentan en el espacio colectivo es performativa y, en este sentido, las interacciones que se generan también lo son. He aquí un modo de aproximarse a las heridas, la melancolía, el dolor de las personas en proceso de reintegración, así como a la exclusión y el aislamiento derivados de su condición de vida en transición al haber abandonado la guerra, son todos ejemplos de situaciones de crisis social.

Por su parte, Erving Goffman, haciendo uso del paradigma teatral, establece en su conceptualización del interaccionismo simbólico que todas las interacciones sociales efectúan una puesta en escena: “... las personas se preparan detrás del escenario, confrontan a otros mientras usan máscaras y juegan roles, usan el área del escenario principal para el desempeño de rutinas, y así sucesivamente”¹⁹ (Schechner citado en Turner, 1988, p. 74). Por consiguiente, las situaciones que acontecen en lo social son también *performances* para Goffman (2001), las personas actúan su papel en situaciones

¹⁶ La traducción es propia.

¹⁷ La traducción es propia.

¹⁸ La traducción es propia.

¹⁹ La traducción es propia.

determinadas, de esta manera, se van constituyendo sus imágenes a partir de convenciones sociales predeterminadas por la cultura, en relación con el rol específico, de igual forma, la aparición ante otros constituye un espacio para la expresión y creación de una imagen de sí como acto comunicativo. De este modo, para este autor, confluyen en cada encuentro con el otro la convención heredada y la expresión individual. En lo social, se intercambian impresiones entre las personas que, simultáneamente, develan y ocultan aquello que son, a la manera del actor. Desde esta perspectiva, al igual que para Turner, las interacciones sociales son *performadas* y *performativas*.

Turner, con su teoría sobre el *performance* y la antropología del *performance*, llamó la atención sobre el carácter procesal de las situaciones vividas en una cultura e igualmente de la manera en que las personas se relacionan con el mundo, reconociendo en ello su naturaleza contradictoria, dudosa. En esta condición las fronteras se diluyen y el proceso de significación se hace múltiple considerando que las experiencias configuran un ámbito que ofrece diversas interpretaciones y la expresión de las mismas es también interpretación, entendida esta en su triple acepción: uno, búsqueda del sentido; dos, acción que actualiza, reconstruye y recrea en el presente una realidad, situación u obra anterior; y tres, enunciación de y desde la comprensión:

[Podríamos] ver en las fallas, dudas, factores personales, incompletos, elípticos, dependientes del contexto, componentes situacionales del *performance*, claves para la naturaleza de los procesos humanos en sí, y [podríamos] también percibir genuina novedad, creatividad, capaz de emerger de la libertad de la situación del *performance*, ... lo que Durkheim ... llamó “efervescencia” social²⁰. (Turner, 1988, p. 77)

Turner definió el ritual como una secuencia compleja de actos simbólicos, un proceso en varias fases, a través de las cuales opera una transformación social: el paso de un estado a otro, ya sea de sus individuos, del estatus que ocupan, de sus estructuras y valores centrales, de sus comportamientos, “... alguien empieza a moverse hacia un nuevo lugar en el orden social; este movimiento es conseguido a través del ritual, o bloqueado...”²¹ (1988, p. 74).

²⁰ La traducción es propia.

²¹ La traducción es propia.

Es este, justamente, el estado y condición de las personas en proceso de re-integración. Para Turner, el ritual es portador de modificación en la cultura y es llevado a cabo en las condiciones de un *performance*: "... en cualquier caso una crisis surge porque cualquier cambio en el estatus implica un reajuste del esquema completo; este reajuste es efectuado ceremonialmente –esto es, por medio del teatro"²² (p. 74).

Los planteamientos de Turner y Goffman han servido de base para la evolución de una comprensión de la cultura como hecho *performativo*, manifiesto en los distintos ámbitos –económicos, políticos, sociales, estéticos–. *Performativo*, por un lado, en tanto determinado por los valores de una cultura y realizado como repetición de los códigos que dichos valores establecen: "Los '*performances*' marcan identidades, unen el tiempo, reforman y adornan el cuerpo, y cuentan historias. *Performances* –de arte, rituales, o vida ordinaria– son 'comportamientos restaurados', 'conducta realizada dos veces', acciones realizadas para las que las personas entrenan y ensayan"²³ (Schechner, 2013, p. 28). Convenciones culturales que se consolidan a través del tiempo, definiendo las maneras de concebir la identidad –propia y de otros–, de pensar, hacer y actuar, "... una concepción de una *temporalidad social* constituida. ... una identidad construida, un logro *performativo* que la audiencia social mundana, incluidos los propios actores, llegan a creer y a actuar en el modo de creencia"²⁴ (Butler, 1990, p. 271); operación que sucede individualmente y también en el espacio colectivo.

Performativo, por otro lado, en cuanto forma de aparición y presencia al interior de una cultura: "... los individuos y grupos sociales [son] agentes que escenifican sus propios dramas. ... Individuos y grupos se representan a sí mismos y tratan de mejorar sus circunstancias a través de estos *performances*" (Taylor & Fuentes, 2011, p. 17). Aparición y presencia que deben entenderse no de una esencia cristalizada que se hace visible, sino como acontecimiento situado y cambiante, "... que es real sólo en la medida en que realizado" (Butler, 1990, p. 278). *Performativo*, también en cuanto enunciación, como el caso ya mencionado de las proposiciones

²² La traducción es propia.

²³ La traducción es propia.

²⁴ La traducción es propia.

realizativas o *performativas* (Austin, 1990): aquellas que hacen mientras dicen; donde la acción y la enunciación no están separadas, sino que constituyen una unidad.

Análogamente, se concibe el *performance* como hecho artístico en el que subyace el acto creador: la acción *performática*, dicho también de otro modo, *performativa*, es una forma particular de expresión, pero también, de invención, ritualización y transformación, un tipo de activismo. El *performance* porta todos estos aspectos. Sin pretender agotar todos los sentidos de la cultura en cuanto hecho *performativo*, puede decirse que "... *performance* ... implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, episteme, evento, modo de transmisión, desempeño, realización y medio de intervención en el mundo" (Taylor & Fuentes, 2011, p. 28), e igualmente "... otra forma de desarrollar prácticas y teorías en este mundo en el que lo estético, lo económico, lo político y lo social resultan categorías indisociables" (p. 28).

De modo que, "... cualquiera y todas las actividades de la vida humana pueden ser estudiadas 'como' *performance*"²⁵ (Schechner, 2013, p. 29). Atender a los comportamientos y acciones humanas en clave de *performance* implica el reconocimiento del papel que juega el cuerpo, sus movimientos y gestos, en la expresión de la experiencia, al igual que la escenificación, la trama, el contexto, el proceso, el espacio y el tiempo de la misma. Reconocer el lugar del cuerpo y de la acción, frente a la primacía que han tenido, históricamente, la palabra y la sustancia abre la posibilidad de socavar los órdenes y marcos dominantes que definen lo valioso, real y meritorio.

En lugar de empeñarse en rescatar lo *dicho* del *diciendo* un paradigma del *performance* lucha por recuperar el diciendo del dicho, poner movilidad, acción, y agencia de nuevo en juego. ... Una teoría performativa de la vida diaria que celebra las inquietas energías y los poderes subversivos de la *kinesis*, "esta retadora movilidad que no respeta lugares" ... [Y] privilegia la cadencia y oportunidad, la sintonización, el contacto, y la ruptura²⁶.(Conquergood, 1998, p. 31)

²⁵ La traducción es propia.

²⁶ La traducción es propia.

El *performance* constituye, desde finales del siglo XX, una forma de intervención y activismo social, al igual que una metodología de investigación, así lo plantea Dwight Conquergood al exponer el giro antropológico que pasa del estudio del *performance* cultural, o *performance* de la cultura, al estudio de la cultura como *performance*:

... el paso de pensar acerca del *performance* como un Acto de la cultura a pensar en el *performance* como Agencia de cultura ha dado pie a un retorno reflexivo hacia la manera de conducir la investigación en sí misma. ... La progresión de abordar el *performance* como un evento en contexto específico al *performance* como un lente y un método para desarrollar la investigación ha llevado a una vigorosa crítica de los presupuestos investigativos, metodologías y formas de representación académica²⁷. (1989, p. 82)

Una apuesta metodológica: laboratorio biográfico–performativo

La reflexión en torno a los temas anteriormente tratados lleva a formularse diversas preguntas: ¿Cómo comunicar una experiencia? ¿Cómo acceder, aunque sea de forma limitada, a la experiencia de otro? ¿Cómo compartir experiencias, narrar historias de vida y, con ello, habitar el *entre*, el espacio entre uno y los otros? ¿Cómo crear puentes vitales de experiencia y de sentido, entre un ser humano y otro? ¿Cómo apropiarse de la capacidad de enunciar, actuar y realizar para transformar las lógicas y creencias cristalizadas socialmente que pretenden fijar la identidad, negarse al devenir e inmunizarse por temor a la alteridad? ¿Cómo deconstruir los sesgos, desde sí, hacia sí y hacia otros, para reconocer nuevos mundos posibles y trascender los etiquetamientos? ¿Cómo subvertir los marcos de percepción hegemónicos para crear nuevas formas de representación de la realidad, de sí y del otro? ¿Cómo elaborar distinciones más responsables que consideren la biografía en su complejidad? ¿Cómo hacer visibles y audibles los gestos y voces de personas que padecen una condición espectral en el escenario de

²⁷ La traducción es propia.

los vínculos colectivos, debido a su exclusión, como es el caso de quienes se encuentran en procesos de resocialización y reintegración? ¿Cómo generar espacios que propicien una mayor comprensión de la vulnerabilidad que todos compartimos y de otras vulnerabilidades que se presentan diferencialmente? ¿Cómo, desde el pensamiento crítico, acoger acciones que acerquen la posibilidad de escuchar lo que anhelamos?

En busca de dar respuestas o aproximaciones a estos interrogantes, se asumen varios criterios que orientan la apuesta metodológica de este proyecto, los cuales se describen a continuación. Un interés decidido en la interdisciplinariedad, desde la comprensión de que la vida, y en particular la humana, es pluridimensional y requiere una mirada integral que trascienda las fragmentaciones disciplinares. La atención a la expresión de las experiencias en sus múltiples manifestaciones –verbal, escrita, por imágenes y corporal–, es decir, atender al lenguaje, en cuanto forma simbólica, en su multimodalidad. En este orden de ideas, la consideración de distintos lenguajes y sistemas de registro de las experiencias para explorar y fomentar el acto biográfico y creativo, estableciendo para tal fin, entre otros, puentes con las artes plásticas, la literatura, la música y el *performance*, en la medida en que son vías de expresión y expansión del repertorio lingüístico, formal y sensorial. La búsqueda de generar espacios de encuentro que develen la capacidad de comunicar a otros la historia personal, contribuyendo al reconocimiento de la vulnerabilidad –la propia y la de otro– y al fortalecimiento de la voz y la acción como posibilidad de asumir dicha vulnerabilidad.

Finalmente, un sentido ético en el respeto por la singularidad de cada historia, entendiendo en su enunciación el regalo del otro que comparte su experiencia permitiendo, generosamente, acceder a ella. Y al otro lado de ese don, su otra cara, brindando también de modo generoso oídos que escuchan para permitir/permitirse el reconocimiento de otros relatos fuera de sí: ir al afuera y habitar la comunidad, en el espacio *entre* la propia vivencia y la de los demás, vida experimentada *con* otros y contada *a* y *entre* otros. Estos criterios fundamentaron y guiaron la conceptualización de esta metodología: en primera instancia, la formulación de un laboratorio de creación de carácter experimental y puesto en relación con prácticas etnográficas, para llevar a cabo procesos biográficos y performativos. Estuvo dispuesto en varias sesiones, a través de las cuales se discurió por el relato de sí en clave de *performance*, en la confluencia de gestos, imágenes,

palabras y cuerpos con el fin de generar acontecimientos biográficos desde distintas facetas y momentos, donde concurrieran simultáneamente diversas capas de sentido del *performance*: acto, medio y lente.

Más precisamente, por un lado, el laboratorio propone y dispone un *performance* –a la manera de un guion o una partitura– con miras a motivar la introspección, rememoración, exploración y expresión biográfica, en este sentido, el *performance* es medio para la *biografización*. Al mismo tiempo, la introspección, rememoración, exploración y expresión son acciones que se llevan a cabo, a partir de las cuales surgen situaciones, se *hacen* historias, tanto individuales como colectivas en cada sesión, desde esta perspectiva, es acto realizado – *performance*–. Por otra parte, la materialización de estas historias en gestos, palabras, imágenes, movimientos, a través del espacio, el papel, el contacto, el color, el sonido, constituye un acto creativo: un *performance*. Adicionalmente, al narrar la propia historia y, más aún, al narrarla entre otros, se abren nuevos horizontes de posibilidad del relato, dicha acción, que es *performance*, a su vez *performa* opciones alternativas para la vida –les da forma y visibilidad–, abriendo el espacio a otros mundos posibles, por esto, desde la naturaleza *performativa* de la *biografización*, el *performance* es acción y medio.

De otro lado, teniendo en cuenta la perspectiva de la interacción como lugar de generación de significados, donde la dramatización y apropiación de roles hace parte de las formas de estructuración de lo social entendidas a la manera de *performances*, los escenarios de encuentro entre investigadores y personas en proceso de reintegración generados en el laboratorio pueden ser vistos, bajo esta misma óptica, como *performances*, en la medida en que constituyen lo social en una escala micro. Por último, y en estrecha relación con lo anterior, se parte de la comprensión de que la cultura configura una matriz de representaciones y comportamientos que impactan la identidad y las formas de subjetivación e interacción. Dicho de otro modo, la cultura *performa* –es también, desde esta coordenada, medio y acto performativo–, y el planteamiento del laboratorio reconoce este carácter y propone su exploración, así como su subversión.

La apuesta metodológica acoge la idea de laboratorio²⁸ al instaurar un espacio en el cual se gestan las condiciones para llevar a cabo dicha acción *performativa*, en la que se pretende develar aspectos desconocidos, ocultos o desatendidos de la realidad –personal y colectiva– y asumir un carácter experimental, es decir, abierto a la exploración de los múltiples caminos de reconocimiento y exteriorización de la experiencia, dispuesto de modo tal que pueda percibirla y generarla. Dicho carácter sustenta una libertad de acción que busca trascender la escisión establecida por las categorías de bueno/malo, correcto/incorrecto, para ir al encuentro de la experiencia, tal como surja. En este sentido, las acciones propuestas en el *performance* de cada sesión inician una experiencia, pero no la direccionan ni restringen, pues pretenden, justamente, la aparición de formas de expresión únicas, propias de la singularidad y la biografía de cada participante. En el laboratorio, como espacio experimental, el interés se centra en los procesos, instalando la apertura y promoción de lo emergente, tentativo y en gestación que les es propio y que cambia en cada encuentro, a sabiendas de que el tiempo juega un papel fundamental en la decantación e impulso de lo que allí aflora.

El laboratorio tiene también, intrínsecamente, un carácter creativo, para tal efecto se proponen la imaginación y la sensibilidad como caminos en el (re)descubrimiento de cada uno y el uso de recursos artísticos –literatura, plástica, expresión corporal, música– como materia expresiva para la generación de experiencias y contenidos. Así pues, se instituye, a modo de ritual, un campo de posibilidades de proyección, resignificación e ideación de nuevas formas de vida y comprensión de la propia historia, y del papel que se ha jugado, se juega y puede jugarse en la vida en común. En otras palabras, revelar formas novedosas de verse, narrarse y aparecer en lo social –nuevas formas de subjetivación– mediadas por el arte y la imaginación. En esta vía, “... las imágenes poéticas abren un caudal de asociaciones y, por tanto, de afectos. ... [Estos] refuerzan nuestra experiencia existencial y sensibilizan los límites que existen entre nosotros y el mundo” (Pallasmaa, 2017, p. 94).

²⁸ Según El *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española: 1. Lugar dotado de los medios necesarios para realizar investigaciones, experimentos y trabajos de carácter científico o técnico. 2. Realidad en la cual se experimenta o se elabora algo.

En estas condiciones, el laboratorio pretende reenmarcar la percepción, aprehensión y reconocimiento de sí y de los otros, inaugurar marcos distintos para abrirse a identidades ulteriores y, en consecuencia, a formas políticas renovadas: "... lo político se resignifica al ser permeado por lo cultural y artístico, deviene posibilidad y derecho a la creación de sí, a la construcción y expresión del deseo, al encuentro y relación con el otro" (Mincultura, 2010). Desde esta perspectiva, "... la sensibilidad e imaginación son prácticas sociales y políticas" (Mincultura, 2010). A través de la creación se pone en marcha una forma de resistencia que se pronuncia ante la inmunización y el desencuentro, en medio de la fragilidad, no negándola, al contrario, descubriendo en su aceptación una potencia de acción.

En esta experiencia de co-creación de naturaleza relacional (personas-objetos-espacio-sentidos) que combina la acción personal con la colectiva, se configuran nuevos currículos con miras a enriquecer los recursos narrativos, expresivos y afectivos de quienes la viven para ampliar la mirada y la capacidad de agencia frente a la realidad. La educación en la creatividad hoy "... debe empezar a cuestionar lo absoluto del mundo y a expandir los límites del ser, ... la educación de los sentidos y de la imaginación es necesaria para una vida plena y digna" (Pallasmaa, 2017, pp. 82-83). Con este propósito, el laboratorio estimula un aprendizaje situado y compartido en la reciprocidad de conocimientos y vida vivida, que promueve la transformación al fundar un ambiente para la expansión de los afectos y los encuentros, habitando, así, un proceso animado –con textos vivos que surgen de la herida y la posibilidad, de la memoria y el sueño, de la extrañeza y la confianza–. En este se permite el contagio, haciendo brotar acciones de bienestar y crecimiento múltiple y colectivo desde la exploración y aceptación de la vulnerabilidad y de la paradoja de la vida humana.

Como apuesta metodológica crítica, otro elemento distingue y caracteriza de manera fundamental el laboratorio biográfico-*performativo*: se busca diluir las fronteras y jerarquizaciones entre el equipo investigador y los participantes fomentando una forma de interacción horizontal. El investigador también gesta y construye allí mismo su experiencia, se ve, se narra y aparece ante el grupo, *performando* su biografía. Lo cual conduce a otro aspecto estructural de esta propuesta –además de acoger el lente metodológico del *performance* para el acto biográfico y recurrir al arte, la sensibilidad y la imaginación–, se aproxima a la observación desde varios niveles: la

relación-observación-participación con otros y la observación-*biografización* de sí, por parte de las personas en proceso de reintegración y del equipo de investigación.

Con ello, el laboratorio implementa una práctica autoetnográfica en el sentido de perspectiva y también de método, en cuanto da "... cabida tanto a los relatos personales y/o autobiográficos como a las experiencias del ... investigador –ya sea de manera separada o combinada– situados en un contexto social y cultural" (Blanco, 2012, p. 55). La autoetnografía combina características de la autobiografía y la etnografía, en el recuento de momentos significativos de la vida personal y el estudio e interpretación de las prácticas de una cultura o un grupo, teniendo en cuenta que "las historias son lo que tenemos, los barómetros por los cuales modelamos nuestras identidades, organizamos y vivimos nuestras vidas, conectamos y comparamos nuestras vidas con los demás, y tomamos decisiones sobre cómo vivir"²⁹ (Ellis, 2016, p. 16).

Entre estas prácticas autoetnográficas cabe destacar distintas capas exploradas del proceso: la realización de laboratorios piloto (experimentar la metodología entre los investigadores, antes de llevarla a cabo con la población) que, en una postura ética, dan acceso previo a la experiencia para valorar y ajustar las actividades de cada sesión partiendo siempre de la pretensión de no dañar y de detonar al máximo las oportunidades de encuentro de lo humano; la participación directa en el *performance* biográfico del laboratorio; la realización de reuniones del equipo investigador, una vez finalizada la sesión, en busca de generar un espacio de reflexión, memoria, intercambio y apoyo, a veces a modo de catarsis, ante la experiencia vivida, y el ejercicio de anotación biográfica personal mediante el registro en las bitácoras de cada investigador de las situaciones, sentimientos, emociones, reflexiones, suscitados durante las distintas sesiones del laboratorio.

Otras capas de esta práctica autoetnográfica serán profundizadas en la siguiente fase de este proyecto, con miras a develar otros campos de la experiencia, expresión y evaluación del impacto en los investigadores, es decir, de su transformación a partir de la relación con las personas en proceso de

²⁹ La traducción es propia.

reintegración, así como descubrir diversas coordenadas de aproximación e interpretación en la reintegración comunitaria, toda vez que el laboratorio biográfico-*performativo* crea una experiencia de microcomunidad. El laboratorio materializa una postura afirmativa frente a la construcción de paz, los procesos de reintegración y, en un sentido más amplio, la vulnerabilidad y lo humano; trascendiendo el espacio-tiempo de su realización, se convierte en una manera de vivir, crear y resistir.

Descripción de la experiencia metodológica: ¿Cómo nacieron y se diseñaron los laboratorios biográfico-*performativos*?

Hasta el momento de la escritura de este capítulo, se han realizado dos ciclos de laboratorios biográfico-*performativos*: Las palabras a lo largo de la vida y El laberinto de las palabras humanas, los cuales tuvieron como antecedente el ciclo de talleres biográfico-narrativos *Las palabras cruzan la vida*, efectuado en la primera fase de este proyecto de investigación³⁰. La experiencia de este último y los aprendizajes ganados a lo largo del ciclo, sumados a una dinámica continua de reflexión, estudio, fundamentación y revisión de procesos y experiencias de las distintas fases de investigación efectuadas hasta el momento, han evidenciado la pertinencia

³⁰ En el momento de escritura de este texto se han realizado dos fases del proyecto de investigación y se encuentra en curso la tercera fase.

Primera fase: Modelos de reintegración y resocialización en Colombia: Un análisis comparativo de la prevención del delito, atendiendo a los factores de vulnerabilidad socio-económica.

Segunda fase: Modelo actual de reintegración: giros y continuidades del discurso securitario, atendiendo a la prevención del delito mediante la superación de condiciones de vulnerabilidad de las personas en proceso de reintegración del Grupo Territorial Paz y Reconciliación de Medellín.

Tercera fase: Reintegración comunitaria: propuesta de metodología biográfica-narrativa, atendiendo a la prevención del delito mediante la superación de las condiciones de vulnerabilidad de las personas en proceso de reintegración del Grupo Territorial Paz y Reconciliación Medellín y del Complejo Carcelario y Penitenciario El Pedregal.

y la oportunidad de llevar a cabo una conceptualización propia de la metodología, que integre además las nuevas vivencias, intuiciones y hallazgos durante la segunda fase del proyecto.

Esta dinámica responde al fundamento ético, teórico y práctico de esta investigación en conformidad con la postura y características de los abordajes metodológicos propios de la investigación crítica en particular, y de la investigación cualitativa en general, en donde la intención de veracidad, contextualización y adecuación a las necesidades específicas de los sujetos de la investigación, así como el impulso de destitución y puesta en cuestión de los discursos, formas y métodos dominantes, implican una actitud permanente de pregunta, así como flexibilidad, atención, cuidado y creatividad para acoger caminos metodológicos que puedan ser cada vez más adecuados a estas preguntas. Desde la perspectiva crítica, el investigador se transforma a medida que busca transformar la realidad y, en coherencia con ello, lo mismo ha ocurrido con la metodología. En esta dirección se efectúa la consolidación del diseño de la metodología *laboratorio biográfico-performativo*.

En este contexto, en el momento de su realización los tres ciclos mencionados se denominaron *laboratorios biográfico-narrativos*, pero, en vista de los avances experienciales y conceptuales que ha permitido la reflexión y la consolidación de la concepción e implementación de la metodología, se han redefinido como *laboratorios biográfico-performativos*. En estos ciclos el proyecto ha trabajado con dos poblaciones: personas en proceso de reintegración y personas privadas de la libertad. La siguiente tabla detalla, específicamente, la cantidad de personas que han participado y los procesos de resocialización y reintegración a los que pertenecen. Atendiendo a la pandemia actual (COVID-19) y a la precariedad de los establecimientos penitenciarios y carcelarios en Colombia, solo fue posible realizar la primera sesión del último ciclo con las personas privadas de la libertad.

Ciclos de laboratorios	Reintegración			Resocialización		
	No. de personas	Proceso		No. de personas	Proceso	
Las palabras cruzan la vida	6	Grupo Antioquia-Chocó (Agencia de Reincorporación y Normalización).	agosto a octubre de 2018	98	Programa Especial de Cambio (PEC) del Complejo Carcelario y Penitenciario El Pedregal.	agosto a octubre de 2018
Las palabras a lo largo de la vida	10 a 15	Programa Paz y Reconciliación, en Medellín (Agencia de Reincorporación y Normalización).	abril a junio de 2019	98	Programa Especial de Cambio (PEC) del Complejo Carcelario y Penitenciario El Pedregal.	marzo a mayo de 2019
El laberinto de las palabras humanas	8 a 10	Programa Paz y Reconciliación, en Medellín (Agencia de Reincorporación y Normalización).	octubre a diciembre de 2019	98	Programa Especial de Cambio (PEC) del Complejo Carcelario y Penitenciario El Pedregal.	marzo de 2020 (solo una sesión pues el ciclo tuvo que suspenderse por la pandemia Covid-19)

A partir de la experiencia en el ciclo *Las palabras cruzan la vida* (Ruiz, 2019) se identificó la potencia narrativa de este espacio y, a partir de allí, se diseñó y consolidó la metodología crítica que ha sido desarrollada en los dos ciclos posteriores. Las reflexiones teórico-prácticas y las bases conceptuales y metodológicas abordadas en este capítulo se hacen de acuerdo con la experiencia en *Las palabras a lo largo de la vida* y *El laberinto de las palabras humanas*. Estos laboratorios han constituido una apuesta por la experimentación y la creación, espacios para los procesos de *biografización* y el despliegue *performativo*, que pueden desempeñar un rol considerable

en la construcción de paz y la configuración de una ética del arraigo³¹. La metodología crítica ha sido una experiencia académica, ética y política, que no busca la recopilación o la extracción de datos cualitativos, sino que apuesta por un impacto en la vida de los participantes y sienta las bases para inaugurar nuevos marcos perceptuales, distintos a los hegemónicos.

Esto ha implicado un desafío creativo e investigativo que tiende hacia la interdisciplinariedad, la búsqueda constante de nuevos referentes, la consolidación de la metodología en un aprendizaje y ajuste constantes y los esfuerzos conceptuales para reflexionar sobre la experiencia. Las actividades del laboratorio trascienden el espacio experimental y afectan la vida real de los implicados (investigadores, excombatientes y presos) y ponen de manifiesto que los procesos de resocialización y reintegración no solo concierne a las poblaciones implicadas directamente, sino a la sociedad civil, que juega un rol fundamental, pues determina, en gran medida, la posibilidad (o no) que tienen tales poblaciones de integrarse a la vida civil. En cuanto al arraigo, ambas poblaciones –que han estado implicadas en las dinámicas de violencia del conflicto armado colombiano en los contextos urbano y rural– hacen un llamado urgente a la no violencia y la no repetición.

Los laboratorios desarrollados desean aprehender y reconocer la vulnerabilidad, posibilitando la emergencia de sus gestos e inaugurando su aparición en la esfera pública en la escala de microcomunidad (microesfera pública) que el laboratorio configura y, a partir de allí, potenciar otros espacios para construir y desplegar dichos gestos, donde entren en contacto con la sociedad civil, generen consecuencias sobre las disposiciones afectivas y políticas actuales y produzcan otras nuevas. La vulnerabilidad no solo está asociada con las condiciones socioeconómicas, sino con la precariedad de recursos, espacios, estrategias, herramientas y posibilidades para biografiar sus vidas.

Haciendo parte de la metodología crítica en construcción, y enmarcado en la segunda fase del proyecto de investigación, se desarrolló el segundo laboratorio denominado: *Las palabras a lo largo de la vida*, con la intención de identificar, analizar y contrastar las categorías de vulnerabilidad, seguridad,

³¹ Según lo abordado en el capítulo *Coordenadas éticas para entender y desarticular las lógicas inmunitarias*.

hábitat y ciudadanía³². Fundamentados en la apuesta metodológica del proyecto, estos encuentros han permitido la aparición de los rostros y las voces de las personas que pertenecen a los grupos poblacionales en situación de vulnerabilidad que estudia el proyecto y han planteado una posibilidad de transformación de su etiqueta o caracterización: no solo son personas en proceso de reintegración (PPR) o personas privadas de la libertad (PPL), sino narradores que construyen el relato de sus experiencias, como parte de sus procesos de *biografización*, para lo cual, no suelen tener los espacios y tiempos adecuados o, al menos, la oportunidad de escucha de los otros.

Aunque la segunda fase de este proyecto se concentra en la reintegración, se llevaron a cabo las sesiones con ambos grupos poblacionales, atendiendo fundamentalmente al compromiso ético del grupo de investigación de mantener el espacio de escucha, aparición, biografización y creación pues la experiencia a lo largo de los ejercicios de implementación de la metodología ha permitido constatar el impacto positivo generado en los distintos participantes (investigadores, personas en proceso de reintegración y personas privadas de la libertad) al acceder a otras formas de percibirse a sí mismos, a habilidades expresivas descubiertas o fortalecidas y a nuevas maneras de interactuar con los otros, experimentando otras posibilidades de establecer vínculos en comunidad. Por otro lado, se atiende también a la intención investigativa crítica de establecer marcos de comparación y de transformación en diversos escenarios de la realidad. Para efectos de este libro, solo serán descritas y analizadas las sesiones con las personas en proceso de reintegración.

Para construir el diseño metodológico del segundo y tercer ciclo se llevaron a cabo sesiones de ideación y cocreación dentro del equipo de investigadores y se consideraron los aportes que puede tener el proyecto de investigación al modelo educativo de la ARN, a través de la metodología crítica, y el potencial que tiene para impactar los procesos de reintegración en Colombia. Por este motivo, se mantuvo contacto con algunos profesionales de la ARN, específicamente, con los profesionales reintegradores, a quienes, primero, se les presentó la propuesta y, luego, se abrió un espacio a los

³² La experiencia del laboratorio constituyó un importante punto de apoyo para un microproyecto de investigación de maestría (Gómez Guzmán, 2021) asociado al proyecto general.

investigadores para realizar las convocatorias a grupos de excombatientes en proceso de reintegración, construyendo el primer eslabón de un vínculo de confianza. En las sesiones creativas para el diseño metodológico se evaluaron los aprendizajes del primer ciclo, se realizaron lluvias de ideas sobre asuntos y metodologías que podrían aplicarse incluyendo nuevas perspectivas teóricas, experimentales y expresivas, se discutió la forma de articular lo cualitativo en el proyecto de investigación, así como los fundamentos éticos, metodológicos y teóricos, y se definieron las tres dimensiones que articularían los encuentros: *ser*, *ser-con* y *ser-en*³³.

Sobre las dimensiones: *ser*, *ser-con* y *ser-en*

Para sustentar los dos últimos ciclos, *Las palabras a lo largo de la vida* y *El laberinto de las palabras humanas*, se concertaron tres dimensiones (*ser*, *ser-con* y *ser-en*) que articulan las distintas sesiones y permiten profundizar en diversas cuestiones de la trayectoria vital, de acuerdo con el ritmo del laboratorio. En tanto espacios performativos de experimentación artística y narrativa, los encuentros plantearon una relación con el *ser*, concebido de manera integral. Para efectos metodológicos, estas dimensiones se plantearon de modo tal que cada sesión permitiera abordar algunos asuntos específicos sin perder de vista la concepción integral y la forma en que estas se relacionan entre sí, inciden unas en otras y se superponen, como sucede en la vida cotidiana. A continuación, se hace una breve aproximación a lo que se entendió por cada dimensión:

- *Ser*: como aquello más íntimo, más próximo a lo que cada uno es en su interior. Permite abordar las alegrías, los miedos, las tristezas, los momentos que han sido cruciales en la trayectoria vital. Consiste en diversos modos de acercarse a esa imagen que surge cuando cada quien se enfrenta al espejo de su propia historia.
- *Ser-con*: como las múltiples relaciones que tienen los seres humanos entre sí, los lazos que los constituyen o las rupturas que han tenido en dichos vínculos, los puentes que tienden con los demás –con el círculo

³³ Que contribuyen a la estructura de indagación, análisis, reflexión y valoración de las categorías vulnerabilidad, seguridad, hábitat y ciudadanía, centrales en el proyecto.

familiar en el que crecieron, con las personas con quienes habitan, con los compañeros de estudio o trabajo, con otros ciudadanos—. Está en consonancia con el tejido de relaciones interdependientes que constituyen la sociedad humana.

- *Ser-en*: como las diversas formas espaciotemporales en que los seres humanos habitan los entornos, pasados, presentes y futuros. Las maneras en que los seres se relacionan con la espacialidad (en un sentido amplio), las cargas afectivas asociadas a distintos lugares que han sido representativos en la vida —los de los primeros años, los que marcan puntos de inflexión en la vida, los asociados a la guerra y al proceso de reintegración, los más importantes en la ciudad que se habita—.

Estructura del laboratorio y recursos literarios, artísticos y musicales

Cada ciclo de laboratorio ha estado conformado por siete u ocho sesiones realizadas una vez a la semana, estas, como media general, han tenido una duración que oscila entre una hora y media y dos horas. En el segundo y tercer ciclo se hizo una convocatoria abierta a dos grupos de estudiantes del CEPAR (Centro de Educación para la Paz y la Reconciliación) pertenecientes al proceso de reintegración, gracias al contacto con el personal reintegrador de la ARN. Estos encuentros se realizaron en el sótano de este centro, en un salón amplio que generaba una sensación de recogimiento, como una retirada para poder *sentipensarse*. En el capítulo *¿Qué puedo ser distinto de lo que soy? Narrativas de la reintegración* se hace la descripción metodológica detallada y el análisis de cada uno de los encuentros. Por lo pronto, se mencionan algunos elementos de la metodología que fueron transversales a su diseño e implementación.

Cada sesión tuvo un ritmo de apertura-profundidad-cierre:

- **Apertura:** Primero, una breve rememoración de lo que había sucedido en el encuentro anterior y luego, una actividad breve para comenzar el encuentro y disponerse a la sesión (por lo general, esta se efectuaba de manera grupal).

- **Profundidad:** Uno o dos momentos de profundización, donde se realizaba la actividad central del encuentro y se desplegaban las herramientas artísticas y narrativas de mayor impacto.
- **Cierre:** Disposición de estrategias para compartir cómo se sintieron los participantes durante el encuentro, así como algunos de los resultados obtenidos y un gesto ritual –masaje y abrazo colectivos o gritar una palabra clave surgida durante la sesión–. Esto se acompañaba con el compartir de un refrigerio, en el que se comentaban cuestiones de la cotidianidad y se tejían conversaciones entre los participantes que asistían al encuentro.

Hay que resaltar la fuerza poética de los materiales utilizados durante las sesiones, su potencialidad para expandir la sensibilidad, provocar sensaciones, activar situaciones emocionales, entre otros efectos. Estos eran elementos de bajo costo (según una intención de corte minimalista que busca hacer mucho con poco): marcadores y lapiceros de colores, crayolas, plastilina, tijeras, pegante, distintas superficies (fichas bibliográficas, hojas de papel iris, opalinas, acetatos, periódicos y revistas para recortar). Estos forman parte del carácter *performativo* de las sesiones y adquirieron su magia en el contacto con los participantes, en las derivas que produjo la experimentación y la cocreación, como apertura y ampliación de las posibilidades de biografiarse.

Cada sesión fue acompañada y soportada con diversos recursos bibliográficos, musicales y artísticos, según las temáticas y las actividades desarrolladas. Se usaron diferentes fragmentos literarios (microcuentos, narraciones, citas, poemas, entre otros) para tejer el desarrollo de las temáticas e inspirar las creaciones: “Palabras” (Nicolás Buenaventura, 2008), *Palabras andantes* y *El libro de los abrazos* (Eduardo Galeano, 1993; 1998), *Las ciudades invisibles* (Ítalo Calvino, 2019), *Sobre héroes y tumbas* (Ernesto Sábato, 2003), un fragmento de Álvaro de Campos (heterónimo de Fernando Pessoa, 2012), *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais* (Mijaíl Bajtín, 1987) y *La vida nueva* (Orhan Pamuk, 2006).

En cuanto a las artes plásticas, pueden citarse la inspiración de Marc Rothko (Waldman, 1978), las metodologías de moldear en cera de Guido de Toni, las técnicas de *collage* usadas por diversos artistas, fundamentalmente, durante el siglo XX, las geografías afectivas y la psicogeografía (Tzara,

1918; Hugnet, 1973; Breton, 1998; 2001; Debord, 1955; 1956; Bernstein *et al.* 2001; Internacional Situacionista 1999; 2000; 2001). Respecto a la música (clásica, popular, *beats low-fi*, sonidos instrumentales o ambientales) estaba destinada para disponer mente y cuerpo en las actividades y generar un ambiente de sensibilización: *Voyage: El pasaje* (Crudo Means Raw, 2015), *De donde vengo yo* (ChocQuibTown, 2011), *EUSA* (Yann Tiersen, 2016) e *Interstellar* (Hans Zimmer, 2014).

Por último, se destaca un asunto relativo al compromiso ético de los investigadores, que se materializa en la forma en la que se les solicitó a los participantes (específicamente, a los excombatientes y presos) los permisos de uso del material para el proyecto para efectos de la investigación y para futuras publicaciones o exposiciones. Esto se hizo a través de un documento de consentimiento informado que avala tales usos, trascendiendo el simple cumplimiento de un requisito legal y formal para, en su lugar, generar un puente de contacto y confianza entre los investigadores y los narradores (excombatientes y presos) a partir de conversaciones incluidas dentro del desarrollo de las actividades. En dichas conversaciones se destacó el valor biográfico de los gestos producidos en el laboratorio, las cargas afectivas asociadas a estos, las posibilidades futuras de uso, entre otros asuntos. Los mismos participantes accedieron y se animaron a dar su consentimiento para compartir sus narraciones e hicieron hincapié en su deseo de contarle a otras personas sus vivencias, solicitando, en la mayoría de los casos, que se hiciera de forma anónima. En este sentido, el documento del consentimiento informado afianzó los vínculos tejidos en la microcomunidad del laboratorio.

Gestos *biográfico-performativos*

Estos laboratorios han constituido dispositivos espaciales y temporales para *disponer, reconocer y crear* gestos biográfico-*performativos*. La metodología concebida *instaló* actividades de carácter artístico y narrativo que dieron posibilidades para expresar, biografiar y compartir, y a partir de allí, se *crearon* diversas gestualidades: historias, narraciones, palabras sobre superficies, movimientos corporales, sonidos, representaciones pictóricas, entre otras. En dicha implementación fue posible que los participantes

reconocieran entre sí sus propias subjetividades, experiencias y formas de relacionarse.

En este apartado se desarrollan conceptualmente cuatro categorías que nacieron en un intento por comprender y analizar la experiencia vivida en las sesiones del laboratorio: *gesto biográfico-performativo*, que opera como categoría principal y transversal, y comprende tres categorías secundarias: *gesto-palabra*, *gesto-cuerpo* y *gesto-imagen*, a la manera de caras de un mismo prisma que puede ser observado desde distintas perspectivas. Estas categorías sustentaron la confección de una matriz de sistematización usada para ordenar, clasificar y analizar los gestos que se produjeron durante los laboratorios. No son excluyentes entre sí, por el contrario, son interdependientes y funcionan en constante interrelación unas y otras en un movimiento transversal de sentido.

La inspiración para fundamentar la concepción del gesto surgió especialmente de las lecturas de Edward Bruner, Richard Schechner y Georges Didi-Huberman. Los estudios de este último podrían considerarse un análisis en profundidad de diversos gestos: los espaciales y de luz que produce James Turrell (Didi-Huberman, 2014); el de los miembros del *Sonderkommando*, quienes tomaron las únicas cuatro fotografías en Auschwitz y las enviaron al exterior del campo (2018a); aquel con que Atlas sostiene la cúpula celeste y las derivas artísticas e históricas de dicho mito (2010); los de levantamiento (2018c); los de los refugiados en Idomeni, registrados en el documental *Unos espectros recorren Europa* (Didi-Huberman y Giannari, 2018); el del montaje y su consideración como un sistema de pensamiento, en Walter Benjamin, Serguéi Eisenstein, Bertolt Brecht (Didi-Huberman, 2008) y Aby Warburg (Didi-Huberman, 2018b), cuyo *Atlas Mnemosine* (Warburg, 2010) consistía en realizar, a través de las imágenes, una historia y una cartografía de gestos fundamentales en la historia de la humanidad.

Se entiende por *gesto biográfico-performativo* todo aquello que sucedió durante el laboratorio, en su doble valencia: *performativo* y biográfico, materializado en diversos registros articulados recíprocamente en razón de la multimodalidad del lenguaje: palabras, imágenes y formas corporales. Esta concepción del gesto comprende, por tanto, las múltiples maneras en que los seres humanos expresan su subjetividad en medio del mundo

compartido del lenguaje –considerado desde una perspectiva amplia, que no se reduce a lo meramente lingüístico–.

Frente a la relación entre lenguaje y gesto aclara McNeill (2012): “Los gestos son componentes del habla, no acompañamientos, sino partes integrales de esta”³⁴ (p. 2). Y agrega: “Un gesto es una acción involuntaria, no dirigida a un objetivo, orquestada por significados creados por el hablante, que tiene características de expresividad manifiesta” (p. 4). En el caso de los laboratorios estos sucedieron de forma involuntaria y voluntaria, de acuerdo con las actividades propuestas. La presente investigación concibe una noción amplia del gesto que no se reduce a los movimientos o manifestaciones corporales ni a cuestiones lingüísticas, sino que abarca ambas e incluye la imagen. Aunque en el marco de las categorías secundarias enunciadas estos se imbrican e interconectan de diversas formas en la experiencia excepto algunos que tienen un énfasis más marcado en una de las tres (*gesto–imagen*, *gesto–palabra* y *gesto–cuerpo*), para efectos del análisis se efectúa una separación entre estas³⁵.

Según Streeck (2009), “... los gestos son fenómenos de interacción”³⁶ (p. 13) entre los seres humanos, por ende, son constituyentes de las formas de expresión y comunicación y también de los procesos de *biografización*. Son los puntos de contacto entre quienes interactúan en el mundo humano, concebido como un tejido rizomático en vez de monólogos de sujetos independientes y autosuficientes (según la pretensión de los esquemas de la Modernidad). En este sentido, abarcan las formas en que los seres humanos tejen vínculos entre sí, o intentan hacerlo, en un mundo interrelacionado y correlativo, donde “la condición de precariedad compartida implica que el cuerpo es constitutivamente social e interdependiente” (Butler, 2010, p. 53).

³⁴ La traducción es propia.

³⁵ Este análisis se lleva a cabo en el capítulo ¿Qué puedo ser distinto de lo que soy? Narrativas de la reintegración.

³⁶ La traducción es propia.

Lo performativo en el gesto

Las dos valencias del gesto, lo *performativo* y lo biográfico, se encuentran estrechamente interrelacionadas en la experiencia, pero aquí se distinguen para analizar y comprender la experiencia vivida en los laboratorios. Para tal fin puede ser útil la metáfora del contenedor y el contenido: el carácter *performativo* del gesto constituye el contenedor que posibilitó la emergencia del contenido (lo biográfico). Esta noción se sostiene sobre una comprensión de lo *performativo* que se refiere a las diversas formas de actuar y habitar en el mundo, a la manera de *performance*, según lo desarrollado anteriormente en el capítulo. Este surge de distintas prácticas artísticas, pero no se circunscribe a dicho ámbito, sino que “trasciende sus límites” (Taylor & Fuentes, 2011, p. 11) y afecta la cotidianidad de los seres humanos, al punto de que todo lo que sucede en la vida humana, cualesquiera que sean sus actividades “pueden ser estudiadas ‘como’ *performance*”³⁷ (Schechner, 2013, p. 28). Siguiendo los planteamientos de Schechner (citado en Kapchan, 2003, p. 121), “... todo en el comportamiento humano indica que realizamos [*performamos*] nuestra existencia, especialmente nuestra existencia social”³⁸.

En las sesiones del laboratorio, este carácter *performativo* se desplegó de diversas formas. Para cada sesión se elaboró una ruta metodológica que guiaba el desarrollo de las actividades propuestas, análogamente a la partitura que se elabora de forma previa a un *performance*. Luego, se dio ejecución a esta partitura: las formas en que dicho *performance* se realizó en el espacio con los participantes que, más allá de replicar una fórmula predeterminada, abrió las posibilidades de creación y experimentación que el laboratorio pretendía, de acuerdo con su concepción metodológica. Así, lo *performativo* comprende, tanto aquellos gestos ejecutados a partir del estímulo propuesto como todas las derivas que desarrollaron los participantes, según su cotidianidad, su biografía y sus formas de habitar el mundo. Los materiales utilizados hicieron parte también de lo *performativo* en el laboratorio, estos serán detallados más adelante.

³⁷ La traducción es propia.

³⁸ La traducción es propia.

Lo biográfico en el gesto

En lo concerniente al carácter biográfico del gesto convergen diversas perspectivas teóricas: los procesos de *biografización* (Delory-Momberger, 2015); la identidad narrativa (Ricoeur, 2006; 2013); el *empalabramiento* (Duch y Chillón, 2012); la vida como relato (Arendt, 2009); la comunidad del lenguaje (Sloterdijk, 2006), y lo testimonial (Melich, 2002; 2014; Didi-Huberman, 2018a). Estas permitieron nombrar, comprender y dimensionar el contenido que emergió durante las distintas sesiones y el despliegue biográfico acontecido. En este contexto, la naturaleza biográfica de los gestos capta la posibilidad de la metodología crítica desarrollada: disponer condiciones espaciales y temporales, y desplegar un andamiaje *performativo* que permitiera mirar la propia vida, con su multiplicidad de experiencias, detenerse en algunos momentos vividos y expresar, tanto lo relativo a dichos momentos como la carga afectiva de traerlos al presente.

Este acercamiento a la propia vida, creando la oportunidad y la posibilidad de narrarlo, a sí mismo y a los demás, constituyen aquello que Delory-Momberger (2015) denomina proceso de *biografización*: “Nunca dejamos de *biografiarnos*, es decir, de inscribir nuestra experiencia en esquemas temporales orientados que organizan mentalmente nuestros gestos, nuestros comportamientos, nuestras acciones, según una lógica de configuración narrativa” (p. 6). Antes de abordar esta cuestión acerca de la narración, que es determinante en la comprensión del concepto, cabe hacer énfasis en el carácter procesal de la *biografización*, es decir, lo biográfico no se trata de algo que se fija en el tiempo y se queda estático, o que solo se da una vez, sino que, constantemente, se está llevando a cabo con diversas formas e intensidades e, incluso a veces, con pocas oportunidades o capacidades para hacerlo, como se expone al esbozar la categoría de vulnerabilidad narrativa.

Frente a lo narrativo, afirma Delory-Momberger: “No hay vida humana sin relato, el hombre vive su vida contándola. Para él mismo y para los otros” (2015, pp. 12-13) y esto permite desplazarse hacia los planteamientos capitales de Arendt y Ricoeur al respecto, y a su recepción y posterior desarrollo en otros, como Lluís Duch y Albert Chillón (2012) y Melich (2002; 2004; 2016). Para llegar a la noción de identidad narrativa, Ricoeur recorre un largo periplo que incluye sus estudios sobre la narración histórica y la narración de ficción, derivando hacia la narración que hacen los seres humanos

de su propia vida. En este sentido, refiriéndose a la narración en general, explica: "... componer una historia es, desde el punto de vista temporal, extraer una configuración de una sucesión" (2013, p. 183). Se hace evidente la resonancia de las palabras de Momberger citadas anteriormente. Por otro lado, frente a la vida humana en particular, Ricoeur destaca: esta "... únicamente se comprende a través de las historias que narramos sobre ella, resulta que una vida *examinada* [...] es una vida *narrada*" (p. 191).

En este marco se comprenden los procesos de mimesis I, II y III desplegados por Ricoeur en la confluencia entre trama y tiempo: la vida se vive según unos esquemas narrativos (pre-figuración), lo que conforma el carácter prenarrativo de la experiencia, se narra (con-figuración), y estas dos fases se recrean en una posterior de lectura o escucha, de acercamiento a dicha narración (re-figuración) por parte de otros y de uno mismo. A través de esta dinámica "... intentamos encontrar, y no simplemente imponer desde fuera, *la identidad narrativa que nos constituye*" (p. 192). La noción de *empalabramiento* permite un reconocimiento similar: "Somos seres de memoria e imaginación, de simbolismo y lenguaje, y ese irnos *empalabrando* en relatos nos constituye de punta a punta" (Duch & Chillón, 2012, p. 328). Los procesos de *biografización* instauran un factor diferenciador fundamental entre la vida como existencia meramente biológica y la vida *humana* en cuanto biografía, para lo cual se requiere "... que un sujeto la enfoque y comprenda, *empalabre* y narre" (p. 347).

Aunque la mirada y la narración de la propia vida parecieran suponer un proceso individual, no se reducen, exclusivamente, a quien que se biografía, por el contrario, implican los aspectos sociales y dependen de estructuras más amplias. En relación con lo planteado anteriormente sobre la *performatividad* de la cultura, la *biografización* está vinculada a las matrices culturales y narrativas en que se desenvuelven los sujetos en distintas etapas de su vida; se anclan en estas, a la vez que las desafían, generando nuevas derivas, lo cual depende de las posibilidades y capacidades que este mundo compartido presenta para hacerlo ante sí mismos y ante los otros:

... lo que este enfoque revela es la dimensión socializadora de la actividad biográfica, el rol que ella ejerce en la manera como los individuos se comprenden a ellos mismos y se estructuran en una relación de coelaboración de sí y del mundo social. (Delory-Momberger, 2015, p. 8)

Según Delory-Momberger, en determinados momentos de la vida se presentan cargas más intensas sobre la *biografización*, tal es el caso de los procesos de transición, por ejemplo, entre un empleo y otro (como estudia la autora) o entre la guerra y la vida civil (de acuerdo con las reflexiones del presente informe). Durante estos períodos surgen profundas crisis y reformulaciones de lo que antes se consideraba estable y duradero, las personas experimentan un “trabajo *biográfico* intenso” (p. 45), el paso de un estado a otro “... va a consistir, desde ahora, en una confrontación-reconfiguración de las imágenes de sí, de sus capacidades de acción y de un nuevo ambiente de inscripción y de actividad social” (p. 42). Este movimiento se emparenta con lo estudiado por Turner sobre los rituales de paso, que comportan una *liminalidad*: momentos donde no se es ni lo uno ni lo otro y, por ende, suelen tener una carga trágica o melancólica, sin embargo, también tienen gran potencial de cara al presente y a la construcción del futuro. A este potencial se orienta la experiencia generada en el laboratorio en su intención de propiciar espacios para biografiarse y aportar recursos en términos lingüísticos y artísticos para incrementarlo, reconociendo que el arte no es solo un medio, sino también una actividad que dota de agencia y abre las posibilidades vitales.

Si bien el componente narrativo es de vital importancia en la *biografización*, no se reduce a este, sino que involucra un amplio espectro que incluye recursos lingüísticos y no lingüísticos. Según lo planteado en el apartado sobre experiencia y expresión, la necesidad de comunicar dicha experiencia y la dificultad para hacerlo se abren camino mediante múltiples manifestaciones que comprenden lo narrativo y lo lingüístico, pero van mucho más allá. La vida se biografía mediante narraciones, pero también, a partir de representaciones pictóricas o de las formas en que los cuerpos habitan los espacios. Así lo biográfico está en íntima relación con lo *performativo*, y de esta doble valencia dan cuenta los gestos que sucedieron durante el laboratorio. Estos caracteres se imbrican en la noción de *performatividad biográfica* que desarrolla Delory-Momberger:

La palabra de sí y, mejor aún, el conjunto de operaciones de subjetivación y de reflexividad comprometidos en el proceso de *biografización*, actúan ante el mundo y ante sí mismo en un acto de reconquista y de puesta en coherencia de la experiencia vivida, marcada en cuanto ella por la fragmentación y la discontinuidad. (2015, pp. 50-51)

La *biografización* es un proceso subjetivo y social que resulta fundamental en la forma en que los seres humanos habitan el mundo y se integran al universo compartido del lenguaje, o son excluidos de este, por ende, las experiencias vividas necesitan ser biografiadas y transmitidas a los otros. En esto radican los análisis que podrían hacerse de los gestos biográfico-performativos al abordarlos como testimonios, lo cual se profundizará más adelante: "... el testimonio es posible porque el ser humano es un ser experiencial, vive en las experiencias y es capaz de narrarlas y de transmitir las" (Mélich, 2002, p. 108). Al respecto, pareciera que la capacidad de narrar y transmitir es algo que se da por descontado en determinadas poblaciones, pero se vuelve menos obvio en otras, debido a que están expuestas a un reparto diferencial de la precariedad, esto sucede con las personas en proceso de reintegración y con otras poblaciones vulnerables. Sus procesos de *biografización* y sus maneras de plasmarlos son sintomáticos de las sociedades donde han habitado y de las precariedades a las que han estado expuestos. En palabras de Delory-Momberger (2009):

La cuestión de las representaciones biográficas cruza y recorta, inevitablemente, la de las representaciones sociales y culturales [...] Si bien las determinaciones sociales, económicas y profesionales no agotan las construcciones biográficas individuales, las inscriben, sin embargo, en los sistemas de representaciones y lenguajes simbólicos de los mundos de pertenencia. (p. 41)

Vulnerabilidad narrativa, tres tránsitos

Como parte de la vivencia con las personas en proceso de reintegración, fue desarrollada la categoría de vulnerabilidad narrativa en diálogo con los desarrollos conceptuales de Butler, principalmente, y de otros autores mencionados en este apartado. Esta noción implica un desplazamiento de la concepción de la vulnerabilidad en Butler, a partir de la cuestión narrativa en las vidas humanas. En primera instancia, todas las vidas son vulnerables *narrativamente*, pues están expuestas a condiciones lingüísticas y narrativas que las preceden y determinan. Segundo, esta vulnerabilidad se exacerbaba según el reparto selectivo y diferencial de las condiciones de precariedad, lo cual afecta los modos y los medios de la *biografización*, pues este no solamente afecta los aspectos sociales y económicos, sino la esfera narrativa de la existencia. El complejo tejido de la vida humana y las experiencias

vividas acarrear múltiples dificultades a la hora de *biografiarse*, dado que la disposición de los recursos necesarios para hacerlo, de condiciones espaciotemporales adecuadas o de una escucha atenta no es generalizada, al contrario, hace parte de las condiciones infraestructurales distribuidas diferencialmente. Tercero, se genera igualmente un reparto diferencial sobre aquello que es posible sentir y percibir –los marcos– que determina las posibilidades de aparecer en la esfera pública y las disposiciones afectivas frente a ciertos fenómenos, permitiendo (o no) que ciertas vidas sean biografiadas y escuchadas, aprehendidas y reconocidas.

Los laboratorios biográfico–*performativos* se diseñaron y ejecutaron como una forma de enfrentar esta vulnerabilidad narrativa, y los gestos biográfico–*performativos* que emergieron constituyen un intento por luchar contra dicha vulnerabilidad. Estos se posicionan en las tres capas de la experiencia abordadas antes (realidad, experiencia vivida y experiencia narrada) y en los retos para comunicar que las atraviesan, además de reconocer su exacerbación en determinadas poblaciones. El análisis permite observar tres tránsitos que dan cuenta de esta lucha: 1) desde lo inenunciable (la no palabra y la ausencia de posibilidades de enunciación) hacia la palabra, a través del gesto-palabra; 2) desde lo inimaginable hacia lo imaginable, a través del gesto-imagen, y 3) desde lo inmóvil (dificultad o imposibilidad de movimiento y expresión del cuerpo) hacia el movimiento y las formas corporales, a través del gesto-cuerpo.

Gesto-palabra, primer tránsito

Hay experiencias y vivencias que se resisten a los intentos por traducir en palabras aquello que se experimentó, más aún, cuando se ha estado expuesto a situaciones límite o traumáticas, como la guerra. Una mirada al psicoanálisis podría arrojar más luces sobre esta cuestión, pero tal estudio escapa a los propósitos del presente texto. Cabe aclarar que las intenciones y las bases de la metodología desarrollada nunca pretendieron, en aras de los intereses investigativos o la curiosidad humana, trasgredir los límites del silencio, entendiendo que este también forma parte del lenguaje. Sin embargo, resulta necesario distinguir entre un silencio que acontece en relación con una pregunta formulada y aquel que no responde a ningún interrogante o petición, es decir, un silencio que se debe a la ausencia de tiempos, acciones y espacios de enunciación. Buscando subsanar esta

ausencia la metodología configuró escenarios donde fuera posible preguntar y escuchar, levantando los “párpados de los oídos” para atender y percibir palabras y silencios. Respecto a la relevancia ética y política de estos espacios plantea Mélich:

Creo que la única posibilidad de oponerse al «mal moderno», al poder, es *aprender a hablar*. Hay que aprender la *palabra*, la polifonía de la palabra humana (Duch). Recuperar la palabra es recuperar al *otro* y, por tanto, la *ética*. Porque la palabra humana es una relación de alteridad, es exterioridad y trascendencia. (2002, p. 139)

De este modo, el laboratorio rompió los habituales marcos en que las voces de las personas en proceso de reintegración suelen estar silenciadas, condenadas a un anonimato por necesidad y a la ausencia de preguntas por sus historias de vida. Al padecer esta ausencia de palabra, proferida o escuchada, se encuentran privadas del contacto y el encuentro que fundan la ética y la política.

Con la categoría *gesto-palabra* se designan las diversas manifestaciones circunscritas a lo lingüístico –oral y escrito–, que rompieron la barrera de lo innombrable e intentaron materializar en palabras aquellas experiencias que parecieran no tenerlas y, en determinados casos, no las tienen todavía. Para Mélich: “En los *tiempos modernos* la cuestión más importante es cómo hablar de aquello que no se puede hablar” (p. 157). Los *gestos-palabra* contemplan un amplio abanico de manifestaciones, entre las cuales podría trazarse un primer criterio de diferenciación: aquellos generados durante las actividades propuestas en el laboratorio y los que excedían esta acción *performática*, enmarcándose en la *performatividad* de la vida cotidiana, un ejemplo de estos últimos son las conversaciones que se daban antes y después de la sesión del laboratorio. Ambos tipos conformaron los lazos de integración de una comunidad que se fue gestando entre los participantes: los excombatientes entre sí, los investigadores entre sí y entre ambos grupos.

En el caso de los *gestos-palabra* producidos en la acción *performática* del laboratorio, pueden diferenciarse los orales y los escritos. Entre los primeros se destacan las historias que los excombatientes fueron desplegando, en las que confluyen los estímulos provocados por las actividades, sus necesidades singulares de hablar y las oportunidades para gestar procesos de

biografización, pues cotidianamente las preguntas por sus vidas suelen ser pocas, inexistentes o estar sometidas a los requisitos jurídicos del proceso de reintegración. En cuanto a los escritos puede hacerse otra diferenciación: los realizados por cada participante del laboratorio de forma individual y los que se ejecutaron a varias manos, en pequeños grupos de participantes. En ambos casos, las piezas desarrolladas variaron dependiendo de las actividades y de los materiales utilizados en cada sesión: *gestos-palabra* de marcador de color o lapiceros sobre hojas iris de colores, marcador sobre la propia piel (escritos por uno mismo o por otro), marcador sobre cartulina, crayola sobre opalina, lapicero sobre fichas bibliográficas, marcador de diversos colores sobre acetato, entre otros.

En este complejo tránsito desde lo innombrable o lo indecible, puede mencionarse un caso que pareciera pendular entre la ausencia de palabras y un rodeo en el nombrar a través de ciertas palabras, situación que se presentó repetidamente en diversos momentos del laboratorio y en los distintos tipos de *gestos-palabra*: los excombatientes no se referían a sus experiencias en la guerra con el significante directo de *guerra*, sino con el significante *allá*. Situaciones como estas generan profundas rupturas en los marcos hegemónicos que soportan la materialidad de la guerra, enmarcan tales marcos y reclaman la construcción de otros nuevos en los que los excombatientes puedan biografiarse y articular sus voces en la esfera pública.

Gesto-imagen, segundo tránsito

Emparentada con la noción de lo innombrable se encuentra la de lo inimaginable, aquello que (supuestamente) carece de imágenes, la cual asesta un duro golpe a las posibilidades de imaginar ciertas situaciones, experimentadas en carne propia o por alguien más –entiéndase por imaginar la operación de dar a conocer a través de imágenes o de generar representaciones visuales–. Esta noción, lo inimaginable, se produce desde diversos ámbitos, por lo general, desde ciertas posiciones de poder, y tiene consecuencias en la vida humana y en lo social en su totalidad, no solo en quienes hayan vivido dichas experiencias, puesto que, al negar la posibilidad de imaginarlas, se despoja a lo sucedido de cierta materialidad, afectando con ello seriamente la capacidad de memoria, individual y colectiva, la cual es estructural para una sociedad.

Lo ocurrido con los campos de concentración es una muestra de esto, parte de los intereses de quienes llevaron a cabo el genocidio estuvieron orientados a hacer que dicho fenómeno fuera inimaginable para quienes escuchaban los relatos de los sobrevivientes y para las generaciones venideras. No cabe duda, existe una relación entre el conocimiento de las experiencias y su posibilidad de imaginarlas, y esto se relaciona directamente con la disponibilidad de imágenes que permitan hacerlo: “Para saber hay que imaginarse” (Didi-Huberman, 2018a, p. 17). En el caso colombiano resulta problemático relegar ciertas vivencias a este campo de lo inimaginable y lo inabarcable, pues una guerra sin imágenes, una guerra que no se imagina, se transforma, fácilmente, en una guerra que no existe, de la que no se sabe. Como si fuera poco, esta carencia de imágenes cierra los canales a posibles respuestas afectivas, que podrían darse frente a tales situaciones o a las condiciones que las constituyen.

Frente a esto, el laboratorio propició la aparición y la producción de diversos *gestos-imagen* como formas de expresar y representar las experiencias de los excombatientes a través de lo visual y lo plástico: rayones con crayolas sobre opalina, máscaras en papel iris de colores, *collages* con imágenes de revistas y periódicos locales y nacionales, y escritura sobre diversos soportes (tomando sus componentes gráficos y no los lingüísticos). En términos de *biografización*, los *gestos-imagen* ofrecen posibilidades de expresión que, muchas veces, no es posible lograr a través de los *gestos-palabra*. Estos últimos requieren atravesar ciertos procesos para alcanzar determinados niveles de conciencia y encontrar las palabras necesarias, mientras que los primeros dan pie a la materialización de lo vivido mediante otros tipos de lenguaje, sin estar sometidos a tales exigencias de lo lingüístico. Al respecto, dice Ricoeur (2013): “Una imagen posee la capacidad del signo de valer por, de hacer las veces de, de reemplazar a otra cosa” (p. 97) y, tal vez, allí radica su potencia para manifestar determinadas situaciones que todavía no tienen los términos que las nombren.

Tanto los *gestos-imagen* como los *gestos-palabra* constituyeron intentos por imaginar y nombrar, por biografiarse, *pese a todo*. Pese a las dificultades de moldear estos recuerdos, de volver con la imaginación a sus vivencias del horror, los gestos de los excombatientes se sobrepusieron al dolor para poder hablar y rayar: “Por ser una experiencia trágica, lo inimaginable requiere su propia contradicción, el acto de imaginar *pese a todo*” (Didi-Huberman,

2018a, p. 100). En este sentido, “no se plantea unilateralmente lo indecible y lo inimaginable de esta historia, se trabaja *con ella*, es decir, contra ella: haciendo de lo decible y de lo imaginable una labor infinita, necesaria aunque forzosamente incompleta” (p. 227).

Por ello, los *gestos-imagen* son, apenas, fragmentos elaborados por excombatientes que sobrevivieron a la guerra y tuvieron durante el laboratorio oportunidades para esbozar tales trozos de biografías arrancados de lo innombrable y lo inimaginable; fueron dispuestos y creados en el espacio del laboratorio para narrar sus experiencias, en la doble vía de narrarse a sí mismos y narrarle a los demás. Gestos biográfico-*performativos* que tienen una carga testimonial que cuestiona los marcos hegemónicos actuales y demandan la generación de otros nuevos, donde sea posible percibirlos, acercarse a ellos, incomodarse frente al fenómeno de la guerra en Colombia y transformar las posiciones éticas y políticas al respecto.

Antes de pasar al *gesto-cuerpo*, conviene detenerse no solo en la posición de quienes crearon los *gestos-imagen*, sino también, de quienes se acercaron a ellos o pueden hacerlo –los investigadores sociales que participaron en los laboratorios y las personas que más adelante podrán encontrarse frente a estos–. En tal acercamiento resulta fundamental comprender que “toda imagen es polisémica, toda imagen implica, subyacente a sus significantes, una cadena flotante de significados” (Barthes, 1986, p. 35), así, las miradas sobre dichos gestos no podrían cerrarse en interpretaciones unilaterales, sino permitirse la apertura a múltiples significados y, por esta vía, ensanchar la imaginación. A la vez que aportan algunas luces sobre lo que suele concebirse como inimaginable, los *gestos-imagen* demandan esfuerzos para imaginar lo no dicho, aquello que está fuera del marco, pero que subyace allí sin ser nombrado todavía.

En palabras de Didi-Huberman (s.f.):

Ver sabiéndose mirado, concernido, *implicado*. Y todavía más: quedarse, mantenerse, habitar durante un tiempo en esa mirada, en esa implicación. Sostener la mirada sobre dichas imágenes, comprometerse con lo que muestran y lo que ocultan, generar cuestiones sobre lo que puede o no puede verse, en ellas y a partir de ellas, podría ampliar las posibilidades de comprensión de fenómenos tan complejos como la guerra y generar nuevos

lenguajes: “Una imagen bien mirada sería por lo tanto una imagen que ha sabido desconcertar, después de renovar nuestro lenguaje, y por lo tanto nuestro pensamiento.

Gesto-cuerpo, tercer tránsito

Los *gestos-cuerpo* ponen de presente la mencionada transversalidad de los gestos entre sí, debido a que tanto los *gestos-imagen* como los *gestos-palabra* suponen dimensiones corporales: su concepción, producción y representación en el espacio están atravesadas por, y dependen de, el papel que desempeña el cuerpo. Así, la mano que traza rayones sobre una superficie, es un gesto-cuerpo vuelto gesto-imagen o la voz que cuenta una historia es también un gesto-cuerpo vuelto gesto-palabra. Por gesto-cuerpo se entienden las formas corporales que implican sensaciones, movimientos y acciones del cuerpo en el espacio –incluyendo la no acción y el no movimiento para tomar conciencia del mismo–. Esta noción es cercana a lo que diversas corrientes conciben como gesto, en su relación directa con lo corporal (Leroi-Gourhan, 1971; Kendon, 1972; 2000; 2004; McNeill, 1992; 2005).

Además del modo en el que se involucra con las otras dos categorías, esta tercera categoría en relación con los gestos biográfico-*performativos* tiene la particularidad de referirse a fenómenos que no dejan un registro propiamente palpable, de los movimientos, las sensaciones o los sentimientos quedan huellas menos visibles e, incluso, intangibles. Atendiendo a lo esbozado sobre el *performance* y el carácter *performativo* de los gestos, el cuerpo desempeña un papel fundamental en la expresión de las experiencias y, por consiguiente, en las formas de habitar el espacio y de darle cabida a los procesos de *biografización*. Lejos de alejarse de lo biográfico, los *gestos-cuerpo* manifiestan circunstancias presentes, experiencias pasadas y anhelos de futuro: a través de la corporalidad se revela la *biografización*.

Los *gestos-cuerpo* abarcan aquellas acciones que permitieron un tránsito desde la inmovilidad o la dificultad para expresarse corporalmente hacia las posibilidades de hacerlo, a partir de las actividades propuestas durante el laboratorio: diversos movimientos por el espacio, conciencia del propio cuerpo o el de los demás, exploraciones a través de los sentidos, contactos con los cuerpos de otros participantes, atención a las sensaciones, experimentaciones con la voz, las formas de rayar con diversos materiales sobre

distintos soportes, amoldar una hoja de papel iris sobre el rostro para darle forma a una máscara, entre otros.

Se destacan tres aspectos sobre los *gestos-cuerpo* surgidos durante el laboratorio: Primero, la potencialidad del gesto-cuerpo para expresar lo *impreso* en la corporalidad –esta, que contiene las cicatrices y las huellas de lo vivido es la misma que permite darle exterioridad y materialidad a tales impresiones vitales–, ya sea a través de *gestos-palabra* (contar una historia de forma oral o escribir un sueño en una hoja de papel iris), *gestos-imagen* (rayar con crayola sobre una opalina mientras se recuerda el lugar de origen) o *gestos-cuerpo* (hacer un movimiento que represente el propio nombre o moverse por el espacio como el animal preferido). Segundo, las sesiones del laboratorio permitieron acercarse a los cuerpos marcados por la guerra, conocerlos y reconocerlos; sobre dichos cuerpos pareciera pesar un invisible fusil que todavía siguen cargando en sus memorias, lo cual anuncia la importancia de que porten un lápiz en lugar de un arma de fuego. Tercero, los *gestos-cuerpo* que solían hacerse al final de las sesiones, con los que, en un abrazo colectivo, los cuerpos presentes formaban un solo cuerpo. En este cuerpo-conjunto, conjunto de cuerpos, se compartía lo experimentado durante la sesión y se gritaba algo representativo en dicho encuentro, formando una composición coral en la que cada quien aportaba una partícula de su subjetividad a través de su propia voz. Estos *gestos-cuerpo* configuraron la corporalidad de una comunidad que se conformaba en los encuentros y se iba tejiendo en el tiempo, de forma transversal, durante las distintas sesiones.

A manera de conclusión

Los gestos biográfico-*performativos*, que emergieron a partir de la metodología crítica desplegada en el laboratorio, tienen un potencial para estudiarse y analizarse como testimonios de la guerra en Colombia, producidos por quienes formaron parte activa de la misma, sobrevivieron a esta y a las precariedades de sus contextos. Sobrevivieron a la fatalidad de la guerra y contaron, en virtud de esta metodología desarrollada, con unas disposiciones espaciotemporales para expresarse, aproximarse a la *biografización* de sus vidas, hacerlo de manera individual y compartiendo también algunas

de sus experiencias con los participantes del laboratorio. Este potencial abre caminos para otras esferas de estudio que se advierten desde ahora, sin profundizarlas, pero de las cuales se dan unas cuantas puntadas.

En estos gestos se puede reconocer la doble valencia que apunta Didi-Huberman sobre lo testimonial: fatalidad y *contrafatalidad*. En primera medida, quien testimonia hace referencia a una fatalidad que ha ocurrido:

Un testimonio da fe de una *fatalidad* sobrevenida en la historia. Lo que ha tenido lugar ya no puede deshacerse. Solo hay que recordar los hechos, las circunstancias, las personas, las emociones. No perderlos en absoluto. Tal es en principio el testimonio. Su fatalidad inherente nos dice que un infortunio ha tenido lugar, un infortunio que los hombres no han podido o no han sabido impedir. (Didi-Huberman y Giannari, 2018, p. 56)

Pero el testimonio no se queda en el registro ni en el llamado de atención sobre tal fatalidad, lo cual ya es una ardua labor, sino que "... puede implicar una auténtica *contra-fatalidad*: cuando, sin cesar de estar lejos de nosotros, se torna capaz, por su tenacidad misma, de regresar hacia nosotros, como un fantasma, para asediarnos, para habitarnos, para hacernos actuar de otra manera" (p. 58).

Así, los laboratorios biográfico-*performativos* constituyen un espacio de emergencia de los narradores, de posibilidades para biografiar su experiencia y compartirla con otros, tanto con quienes escucharon directamente como con quienes podrán leer, ver o escuchar, en un futuro, tales gestos. Estos se transforman, así, en testimonios que dan cuenta de lo sucedido y hacen un llamado para que no vuelva a suceder, para que las sociedades sean capaces de no repetir los horrores del pasado, generando cuestionamientos sobre las condiciones materiales y los marcos perceptuales y afectivos que los hicieron posibles.

Según lo estudiado, los procesos de *biografización* (Delory-Momberger, 2015) están condicionados por las matrices culturales: se dan de forma individual, pero implican y son implicados por el otro, quien escucha lo biografiado y quien deja huellas en la propia historia, y tanto quien biografía su existencia como quien escucha y percibe este proceso habitan un mundo interdependiente (Butler). Así, el testimonio constituye un puente

entre dos y necesita del otro, quien recibe lo testimoniado o lo condena a la inexistencia cuando no se cuenta con los marcos de representación necesarios para que tales voces sean percibidas: “Uno jamás testimonia para sí mismo. Se testimonia *para otro*” y para que ese otro no solo conozca o reconozca lo sucedido, sino que actúe o haga que algo suceda: “se alza entonces entre dos otros, es en todo caso un gesto de mensajero, de pasador, un gesto *para otro* y para que algo *pase*” (Didi-Huberman y Giannari, 2018, p. 27).

Por esta vía, Mélich plantea la palabra poética, no como la palabra de un poeta, “sino la palabra (po)ética, dirigida al otro” (2002, p. 120). Abrir espacios, tiempos y posibilidades para que estas palabras, imágenes y cuerpos emerjan, es una labor ética y política que implica recuperar al otro, construir o reconstruir los puentes “entre dos otros”: “Recuperar la palabra es recuperar al *otro* y, por tanto, la *ética*. Porque la palabra humana es una relación de alteridad, es exterioridad y trascendencia” (p. 139). La emergencia de tales gestos agujerea los marcos perceptuales y afectivos hegemónicos, demandando su crítica, su ensanchamiento y la construcción de nuevos marcos, en los que estas palabras-otras, palabras de otros, gestos de otros, imágenes de lo inimaginable aparezcan y puedan ser aprehendidos y reconocidos, anhelando “... la comunidad de los que tienen el oído atento” (Benjamin, 2001, p. 118). A esto le apunta el laboratorio biográfico-*performativo* diseñado e implementado: romper los marcos hegemónicos a través de gestos biográfico-*performativos*, desplazar la escucha y la mirada hacia aquellos gestos que tales marcos excluyen.

Referencias bibliográficas

- Adorno, T. W. (2005). *Dialéctica negativa. La jerga de la autenticidad*. Akal Editores.
- Arendt, H. (2009). *La condición humana*. Paidós.
- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras*. Paidós.
- Bajtín, M. M. (1987). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza Editorial.
- Barthes, R. (1986). *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos, voces*. Paidós.

- Benjamin, W. (2001). El narrador. En W. Benjamin, *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*. Taurus.
- Bernstein, M-I., Conord, A-F., Dahou, M., Debord, Fernández, J., G-E., Fillon, J., Jorn, A., Straram, P., Véra, Wolman, G. J. (2001). *Potlatch. Textos completos (1954-1959)*. *Internacional Letrista*. Literatura Gris.
- Blanco, M. (2012). Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. *Andamios, Revista de Investigación Social*, 9(19), 49-74.
<https://andamios.uacm.edu.mx/index.php/andamios/article/view/390>.
- Blumer, H. (1982). *El Interaccionismo Simbólico: Perspectiva y Método*. Hora S.A.
- Breton, A. (1998). *Los pasos perdidos*. Alianza Editorial.
- Breton, A. (2001). *Manifiestos del surrealismo*. Editorial Argonauta.
- Buenaventura, N. (2008). Palabras. En T. Maya (Comp.), *Cuentos y pasatiempos*. Fundación Secretos para contar.
- Butler, J. (1990). Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory. In S-E. Case (Ed.), *Performing Feminisms: Feminist Critical Theory and Theatre* (pp. 270-282). Johns Hopkins University Press.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Butler, J. (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Katz.
- Calvino, Í. (2019). *Las ciudades invisibles*. Siruela.
- ChocQuibTown. (2011). De Donde Vengo Yo. En *Eso es lo que hay* [CD]. Universal Latino.
- Conquergood, D. (1989) Poetics, Play, Process, and Power: The performative turn in anthropology. *Text and Performance Quarterly*, 9(1), 82-88.
- Conquergood, D. (1998). Beyond the text: Toward a performative cultural politics. In S. J. Dailey (Ed.). *The future of performance studies: Visions and revisions* (pp. 25-36). National Communication Association.
- Crudo Means Raw. (2015). *Voyage: El Pasaje* [CD]. Colombia.
- De Campos, A. (2012). Poesía IV. Los poemas de Álvaro de Campos 2. Abada.
- De Certau, Michel. (2000). *La invención de lo cotidiano. I. Artes de hacer*. Universidad Iberoamericana.
- Debord, G-E. (1955). Introduction à une critique de la géographie urbaine [Introducción a una crítica de la geografía urbana]. *Les Lèvres Nues*, (6).

- Debord, G-E. (1956). *Théorie de la dérive* [Teoría de la deriva]. *Les Lèvres Nues*, (9).
- Delory-Momberger, C. (2009). *Biografía y educación. Figuras del individuo-proyecto*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.
- Delory-Momberger, C. (2015). *La condición biográfica. Ensayos sobre el relato de sí en la modernidad avanzada*. Universidad de Antioquia.
- Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición. El ojo de la Historia, 1*. Antonio Machado Libros.
- Didi-Huberman, G. (2010). *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. TF Editores, Museo Reina Sofía.
- Didi-Huberman, G. (2014). *El hombre que andaba en el color*. Abada.
- Didi-Huberman, G. (2018a). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. Paidós.
- Didi-Huberman, G. (2018b). *La imagen superviviente. Historia del arte y tiempo de los fantasmas según Aby Warburg*. Abada.
- Didi-Huberman, G. (2018c). *Sublevaciones*. Editorial RM.
- Didi-Huberman, G. (s.f.). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Macba. https://img.macba.cat/public/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf.
- Didi-Huberman, G. & Giannari, N. (2018). *Pasar, cueste lo que cueste*. Shangrila.
- Duch, L. & Chillón, A. (2012). *Un ser de mediaciones: antropología de la comunicación vol. 1*. Herder.
- Ellis, C. (2016). *Revision: Autoethnographic Reflections on Life and Work*. Routledge.
- Gadamer, H-G. (1992). *Verdad y método II*. Ediciones Sígueme.
- Galeano, E. (1993). *El libro de los abrazos*. Siglo XXI editores.
- Galeano, E. (1998). *Las palabras andantes*. Siglo XXI editores.
- Galeano, M. E. (2011). *Diseño de proyectos en la investigación cualitativa*. Universidad EAFIT.
- Goffman, E. (2011). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu.
- Gómez Guzmán, M. S. (2021). *Ciudadanías en transición. Reintegración, vulnerabilidad y desarrollo humano*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Horkheimer, M. (2000). *Anhelos de justicia. Teoría crítica y religión*. Trotta.
- Hugnet, G. (1973). *La aventura Dada: Ensayo, diccionario y textos escogidos*. Ediciones Júcar.

- Insausti, X. (2018). *Filosofar o morir. La actualidad de la Teoría crítica*. Plaza y Valdés Editores.
- Internacional Situacionista. (1999). *Textos completos de la revista «Internationale situationniste» (1958-1969). Vol. 1. La realización del arte*. Literatura Gris.
- Internacional Situacionista. (2000). *Textos completos de la revista «Internationale situationniste» (1958-1969). Vol. 2. La supresión de la política*. Literatura Gris.
- Internacional Situacionista. (2001). *Textos completos de la revista «Internationale situationniste» (1958-1969). Vol. 3. La práctica de la teoría*. Literatura Gris.
- Kapchan, D. A. (2003). Performance. En B. Feintuch (Ed.), *Eight Words for the Study of Expressive Culture* (pp. 121-145). University of Illinois Press.
- Kendon, A. (1972). Some relationships between body-motion and speech. En A. Seigman & B. Pope (Eds.), *Studies in Dyadic Communication* (pp. 177-216). Pergamon Press.
- Kendon, A. (2000). Language and gesture: Unity or Duality. En D. McNeill. (Ed.) *Language and Gesture: Window into Thought and Action* (pp. 47-63). Cambridge University Press.
- Kendon, A. (2004). *Gesture: Visible Action as Utterance*. Cambridge University Press.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Universidad Central de Venezuela.
- McNeill, D. (1992). *Hand and Mind. What gestures reveal about thought*. University of Chicago Press.
- McNeill, D. (2005). *Gesture and Thought*. University of Chicago Press.
- McNeill, D. (2012). *How Language began. Gesture and Speech in Human Evolution*. Cambridge University Press.
- Mèlich, J-C. (2002). *Filosofía de la finitud*. Herder.
- Mèlich, J-C. (2004). *La lección de Auschwitz*. Herder.
- Mèlich, J-C. (2016). *La prosa de la vida. Fragmentos filosóficos II*. Fragmenta Editorial.
- Mèlich, J-C. & Uribe García, J. A. (2015). Educación, ética y finitud. Una entrevista a Joan-Carles Mèlich. *Uni-pluri/versidad*, 15(1), 111-118.
- Ministerio de Cultura. (2010). *Laboratorios de investigación-creación. Lineamientos*. <https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/LineamientosdelosLaboratorios.pdf>.
- Ortega y Gasset, J. (2006). *Obras completas. Tomo VI (1941-1955)*. Santillana.
- Pallasmaa, J. (2017). *Habitar*. Gustavo Gili.
- Pamuk, O. (2006). *La vida nueva*. Debolsillo.

- Ricoeur, P. (2006). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI editores.
- Ricoeur, P. (2013). *En torno al psicoanálisis. Escritos y conferencias 1*. Trotta.
- Roitman, M. (2018). *La criminalización del pensamiento. Crítica y subversión*. Escolar y Mayo Editores.
- Ruiz, A. M. (Comp.). (2019). *Reintegración y resocialización en Colombia. Vulnerabilidad y prevención del delito*. Universidad Pontificia Bolivariana.
- Sabato, E. (2003). *Sobre héroes y tumbas*. Seix Barral.
- Schechner, R. (2013). *Performance Studies. An introduction*. Routledge.
- Sloterdijk, Peter (2006). *Venir al mundo, venir al lenguaje. Lecciones de Frankfurt*. Pre-textos.
- Streeck, J. (2009). *Gesturcraft: The manufacture of meaning*. John Benjamins Publishing Company.
- Taylor, D. & Fuentes, M. A. (Eds.). (2011). *Estudios avanzados de performance*. Fondo de Cultura Económica, Instituto Hemisférico de Performance y Política, Tisch School of the Arts, New York University.
- Tiersen, Y. (2016). *EUSA* [CD]. Mute Records.
- Turner, V. (1988). *The Anthropology of Performance*. PAJ Publications.
- Turner, V. (2013). *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Siglo XXI editores.
- Turner, V. & Bruner, E. (Eds.). (1986). *The anthropology of Experience*. University of Illinois Press.
- Tzara, T. (1918). Manifiesto Dada [Manifiesto Dadá]. *Dada* 3.
- Van Gennepe, A. (2008). *Los ritos de paso*. Alianza Editorial.
- Waldman, D. (1978). *Mark Rothko, 1903–1970. A retrospective*. Harry N. Abrams, Inc., The Solomon R. Guggenheim Foundation.
- Warburg, A. M. (2010). *Atlas Mnemosyne*. Akal Editores.
- Zimmer, H. (2014). *Interstellar* [CD]. WaterTower.