

OTROS MARCOS DE REPRESENTACIÓN DE LA GUERRA, QUE NO HEMOS ESCUCHADO: DE LA «VIDA FUNGIBLE» A LA VIDA BIOGRÁFICA DE UN EXCOMBATIENTE EN PROCESO DE REINTEGRACIÓN^a

Other frames of representation of war, that we have not
heard: from «expendable life» to biographical life of a
former combatant in the reintegration process

Artículo de investigación

DOI: <https://doi.org/10.21501/23461780.4779>

Recibido: agosto 3 de 2023. Aceptado: mayo 31 de 2024. Publicado: septiembre 9 de 2024

*Adriana María Ruiz Gutiérrez**
*Conrado de Jesús Giraldo Zuluaga***

^a Este artículo de reflexión se deriva, a nivel teórico, de la investigación “La vida fungible del migrante irregular: de la vulnerabilidad al uso esclavo” (rad. UPB: 807C-04/23-77); a nivel empírico, de “Marcos de representación del conflicto armado, el delito y el llamado a la no-violencia” (rad. UPB: 750C-08/22-77).

* Doctora en Derecho y en Filosofía. Profesora de Filosofía del Derecho e investigadora de la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB, Medellín, Colombia). Directora del grupo de investigación sobre Estudios Críticos adscrito a la misma Universidad. ORCID <https://orcid.org/0000-0001-8588-7795>. Correo electrónico: adriana.ruiz@upb.edu.co

** Doctor en Filosofía. Profesor de la Facultad de Filosofía e investigador del grupo de Investigación Epimeleia de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB, Medellín, Colombia). Coordinador académico de posgrados en Filosofía de la misma universidad. ORCID <https://orcid.org/0000-0003-1885-9158>. Correo electrónico: conrado.giraldo@upb.edu.co

Resumen

La vulnerabilidad narrativa, producto de la exclusión de los marcos de representación del contexto, que priva a algunos de ser vistos, escuchados y sentidos por la mayoría, implica la precariedad de amplias generaciones transformadas en “vidas fungibles”, esto es, en instrumentos vivos y animados de las máquinas de la guerra. Estos hombres y mujeres, empero, no son engranajes de la destrucción, sino seres con un nombre y una historia singular. Su capacidad de traducir narrativamente la realidad ofrece otro encuadre de interpretación sobre el pasado y el futuro a partir de su llamado a una nueva vida y al fin de la violencia armada. Aquí reside la propuesta de esta contribución, en la que, usando las reflexiones de Hannah Arendt y de Judith Butler, además de una entrevista a profundidad con un excombatiente colombiano en proceso de reintegración, se advierte en la narración la respuesta a la fungibilidad —la condición de existencias usufructuables, reemplazables y matables— de forma que se posibilita una vida biográfica, cargada de porvenir.

Palabras clave

Figuras anónimas; Hannah Arendt; Judith Butler; Máquinas de guerra; Marcos de representación; Narración; Reintegración; Vulnerabilidad.

Abstract

Narrative vulnerability, a product of the exclusion of context representation frameworks, which deprives some of being seen, heard and felt by the majority, implies the precariousness of large generations transformed into expendable lives, that is, into living and animated instruments. of the machines of war. These men and women, however, are not gears of destruction, but beings with a unique name and history. His ability to narratively translate reality thus offers another frame of interpretation about the past and the future, based on his call for a new life and an end to armed violence. Here lies the proposal of this contribution, that, making use of the reflections of Hannah Arendt and Judith Butler, in addition to an in-depth interview with a former combatant in the process of reintegration (Colombia), notes in the narration the answer to his fungibility (usufruct, replaceable and killable existences), making possible a life biographical, charged with the future.

Keywords

Anonymous figures; Hannah Arendt; Judith Butler; Narration; Reintegration; Representation frames; Vulnerability; War machines.

Introducción

Imaginar y cristalizar una política contra la guerra demanda la revisión de los marcos de representación dominantes, que regulan nuestras disposiciones éticas y afectivas frente a la protección y la destrucción de los demás (Butler, 2011, 2017). «Enmarcar» la violencia significa poner límites a lo pensable —y, por lo tanto, a lo impensable—, modulando nuestra experiencia visual y auditiva sobre la realidad. En efecto, el marco hace y re-hace los bordes de la guerra, fijando y exceptuando ciertos orígenes, cuerpos, eventos y efectos sobre lo real; selecciona y contiene determinado escenario interior que guía la comprensión de los traumas del pasado y su actualidad en el presente, así como las incertidumbres y los anhelos del porvenir. Los marcos son, pues, operaciones de poder sobre la realidad temporal de la guerra. En la obra *1984* —aparecida por primera vez en 1949—, y con enorme lucidez, George Orwell nos lo advierte: "Quien controla el pasado controla el futuro. Quien controla el presente controla el pasado" (2014, p. 42).

De este modo, la evasión y la ruptura del encuadre hegemónico sobre la guerra constituyen la condición *sine qua non* del «aparecer» entre otros, a partir de la narración de la propia historia, capaz de traducir el pasado violento y su inversión en el futuro. He aquí la cuestión que exige ser pensada: los marcos dominantes de representación gobiernan las dimensiones visuales y narrativas de quienes pueden o no ser reconocidos. Mientras algunos están contenidos, explícitamente, en las plasmaciones sobre lo real, otros bordean con dificultad la versión de la realidad debido a su condición espectral; son siluetas de gente borrosa, anónima y enigmática, forzada a desaparecer en las brumas del afuera. Esto explica su condición de seres fungibles —usufructuables, subrogables, matables y no duelables—, ya que su asesinato es consecuencia de su excepción permanente. En analogía con la sociedad orwelliana, las figuras anónimas, que no están contenidas en las versiones sobre la existencia social, son «vaporizadas». Sus nombres y su paso por el mundo son borrados.

Durante los últimos años, algunas narraciones de excombatientes han cuestionado los marcos hegemónicos de representación del conflicto armado colombiano, revelando la «vulnerabilidad socio-económica» como causa de alistamiento en los grupos alzados en armas y, a su vez, como obstáculo para rehacer el presente y soñar un porvenir distinto a la violencia (Ruiz & Rincón, 2021; Ruiz, 2022). Además, también descubren una «vulnerabilidad narrativa», concepto inexistente en la literatura académica, pero constatable empíricamente y desarrollable a partir de las reflexiones de Butler sobre la precariedad (2006) —1) Todos somos precarios narrativamente, ya que estamos expuestos a variadas condiciones lingüísticas; 2) Algunos son más vulnerables debido a deficiencias infraestructurales: la mayoría de los excombatientes eran menores cuando ingresaron a los grupos armados; el 75 % son analfabetos y el 90 % tiene una afectación emocional que «erosiona» su capacidad narrativa (Ruiz & Rincón, 2021; 3) Los marcos hegemónicos de representación determinan qué se ve y qué se escucha, exceptuando ciertas voces de la esfera pública (deformación, manipulación, censura)—. En efecto, dicha «vulnerabilidad narrativa» los constituye a lo largo de sus vidas, y se exacerba durante su transición a la vida civil: según el Departamento Administrativo Nacional de Estadística, el 46.7 % de los colombianos «no quisiera tener de vecino a un excombatiente» y el 49 % no estaría dispuesta a trabajar con un desmovilizado" (2019, p. 19). La consecuencia es evidente: la evaporación de generaciones de «figuras anónimas» de los marcos del contexto es directamente proporcional a la fungibilidad de sus vidas y a la futilidad de su futuro, ya que son concebidas como meros ensambles de las maquinarias de guerra.

Sin embargo, en sus relatos, los excombatientes en proceso de reintegración también hacen un llamado a una nueva vida y al fin de la violencia como anhelo de futuro. Precisamente, a pesar de las condiciones infraestructurales deficitarias y de haberse enlistado en las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP) cuando tenía doce años, Eⁿ advierte que "por culpa de la guerra pasaron muchas cosas. Y lo que yo quiero es que no se vuelva a repetir todo esto" (comunicación personal, sesión 5, 14 de julio de 2022). Para complementar las reflexiones arendtianas, en estos nuevos contextos lingüísticos los relatos de los excombatientes configuran un tipo de «natalidad narrativa», una existencia narrada, capaz de invertir la fungibilidad de cientos de vidas

carentes de valor —que una vida no deje huella de dolor en el espacio público significa que está viva biológicamente, pero que no es una vida para la mayoría— (Butler, 2011). La palabra contenida en un relato tiene la potencialidad de crear un mundo compartido y, al mismo tiempo, de destruirlo.

Aquí reside el objetivo general de esta composición sobre futuros singulares: descubrir otros marcos de interpretación, alternativos, donde se incluyan las narraciones de aquellas figuras ausentes y anónimas de los modelos que gobiernan la representación de la violencia, para imaginar un porvenir distinto a la transformación de cientos de miles de vidas en meros instrumentos vivos y animados de la guerra. Para este propósito, además de acudir a las reflexiones de Arendt sobre «figuras anónimas» y de Butler sobre «marcos de representación», se entrevistó a profundidad a un excombatiente en proceso de reintegración, con quien se tuvo contacto preliminar en numerosos momentos, en la Agencia Colombiana para la Reincorporación y la Normalización (ARN). Atendiendo al consentimiento informado suscrito entre el entrevistado y los dos grupos de investigación, Estudios Críticos y Epimeleia, adscritos a la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB), el excombatiente se refiere como Eⁿ —la inicial de su nombre propio, a la *n* potencia—. En esta reflexión se presentan, sin filtros ni alteraciones, algunos fragmentos de las cinco sesiones con él, llevadas a cabo entre mayo y julio de 2022 y en las que también participaron los investigadores Mónica María Velásquez, Gloria Stella Zapata, David Rincón Santa y Juan José Ospina, además de los comunicadores de la Unidad de Divulgación Científica de la Dirección de Investigación y Transferencia (CIDI) de la UPB.

Como ejemplo de la narrativización de un futuro posible, se introduce, así, el relato de Eⁿ, cuya representación, además de poner en tela de juicio ciertos marcos de explicación del conflicto y sus causas, revela la vulnerabilidad política, social y económica como una razón fundamental para alistarse en los grupos armados —pobreza, destierro, masacres, reclutamiento, dependencia económica—, así como numerosos anhelos de futuro —música, educación, espacios de escucha y de narración biográfica—. Asimismo, la narración de Eⁿ revela su resistencia a la violencia armada, anhelando otras posibilidades de ser en obra, en virtud de sus propias capacidades y sus ensoñaciones de infan-

cia: "Siempre con la mirada y la frente en alto y la mirada hacia el frente y seguir la vida" (comunicación personal, sesión 5, 14 de julio de 2022). Este anhelo de futuro exige, pues, «erosionar» los marcos hegemónicos de interpretación sobre el pasado y el porvenir, propiciando otras disposiciones afectivas y cognitivas que, sin exculpar, ni negar las responsabilidades individuales, permitan la aparición de las figuras anónimas y, por lo tanto, la planeación de un porvenir más humano.

Otros marcos de guerra

Los marcos de guerra distinguen las vidas meritorias y las muertes lamentables de aquellas indignas de cualquier atención y melancolía por sus pérdidas; "no sólo organizan una experiencia visual, sino que, también, generan ontologías específicas del sujeto" (Butler, 2017, p. 17). Algunos serán reconocidos como vidas humanas, mientras otros existirán biológicamente, sin ser admitidos a plenitud en las normas de reconocimiento. En este caso, los encuadres de la guerra producen y reproducen la violencia que golpea históricamente a determinadas «poblaciones indignas» de cuidado, cuyas pérdidas no suscitan ni luto ni melancolía. Porque ciertas vidas no califican como tales desde el principio hasta su desaparición, incluso, de existencias —aún— no nacidas. La violencia se estira, así, durante todas las edades de generaciones completas; viejos y jóvenes comparten un mismo pasado de guerra y un futuro incierto de desposesión.

Quizás la mejor alegoría de esta cruenta escena de la antropofagia bélica, que devora a centenares de generaciones de hombres y mujeres —la mayoría inerme ante la violencia, y sin ningún valor para los demás—, se halle en *Saturno devorando a su hijo* (1821-1823) de Francisco de Goya. Entre otros planos, el marco de esta pintura destaca la mirada desorbitante y la boca sangrienta de un padre enloquecido y brutal, el titán Saturno —Crono, en la mitología griega—, que despedaza el cuerpo de su pequeño hijo. La cabeza de la víctima y sus miembros superiores están parcialmente engullidos, mientras la sangre gotea sobre el cuerpo del infante, rígido y cadavérico. Entretanto, en el desplazamiento de la mirada se observa algo más atroz: las manos del padre, que se

entierran en la espalda destrozada del niño (Denizeau, 2018). Esta plasmación del horror, que excede el mero objetivo de la destrucción física, define, como ninguna otra, la vida de generaciones completas agarradas por la violencia de la guerra, pasada y por venir.

Pierre Paul Rubens también enmarcó *Saturno devorando a su hijo* (1637), aunque de una forma más cruel, puesto que el padre descuartiza vivo a su propio vástago, quien lo mira horrorizado, sin que pueda aducir, a diferencia de Goya, una demencia pasajera (Denizeau, 2018, p. 14). Y esta mirada de horror, más allá de la estricta interpretación mitológica, nos afecta a todos; la cara, horripilada y horripilante de la violencia de la guerra, nunca puede ser evitada; «nos concierne, uno a uno» (Cavarero, 2009, p. 36). Porque en cada escena de destrucción yace la singularidad de un hombre que se reconoce en los ojos del espectador; no puede existir una vida y una muerte singular sin la presencia de otros.

De manera que, en palabras de Butler, "no existe la vida ni la muerte sin que exista también una relación a un marco determinado" (2017, p. 20). Una y otra dependen, necesariamente, de los marcos de reconocimiento, que admiten o descartan la humanidad de los demás. Ciertas generaciones, aunque vivas en términos físicos, existen y fallecen históricamente por fuera del encuadre del contexto. En efecto, el marco instituye y, además, exceptúa las vidas y las pérdidas que serán o no reconocibles; pone en circulación su mérito o su desvalor, a fin de establecer la hegemonía respecto a otras versiones sobre la realidad. Así, la reiteración en la circulación del encuadre conserva, aplaza o suspende —en ocasiones, indefinidamente— el estatuto ontológico de amplias poblaciones dignas o inmerecedoras de protección.

Ahora bien, los marcos, además de producir y comunicar una forma de conocimiento sobre los otros, también suscitan y guían nuestras reacciones morales —que toman la forma de afectos—. No hay duda de que "lo que sentimos está en parte condicionado por la manera como interpretamos el mundo que nos rodea" (Butler, 2017, p. 68). En concreto, el luto, la tristeza, el terror, la repugnancia, la revancha, el sadismo, la aceptación dependen de los marcos habituales de representación que gobiernan nuestros modos de mirar, escu-

char y sentir el entorno. En efecto, determinados planes interpretativos, que no controlamos del todo, en cuanto elaborados y comunicados desde afuera, modulan, diferencialmente, nuestras respuestas morales respecto a la protección o la destrucción de los otros. Por lo tanto, nuestras implicaciones afectivas y valoraciones morales dependen de la estimación y de la negación de la humanidad de ciertas poblaciones.

De ahí que encuadrar un contexto implique hacer o no visible y cognoscible la vida y la muerte de unos ante la mirada melancólica o complaciente de los demás. Tratándose de los marcos de la guerra —así como de la pobreza, la migración, la esclavitud, el racismo, la prisión—, resulta evidente la escisión entre vidas dignas y no meritorias de atención, y entre muertes lamentables y no merecedoras de luto y melancolía. Ahora, como ningún otro, el encuadre de la guerra opera a través de los sentidos, "diferenciando los gritos que podemos oír de los que no podemos oír, las visiones que podemos ver de las que no podemos ver, y lo mismo al nivel del tacto e incluso del olfato" (Butler, 2017, p. 81). En otros términos, el encuadre selecciona, recorta y dispone el plano interior de la guerra, cercando y descartando ciertos rostros, palabras, sucesos y efectos que producen respuestas morales y afectivas, diferenciales.

Todavía más, las formas de representación inciden directamente en la materialidad de la violencia contra ciertas poblaciones: "Cuando una vida se convierte en impensable o cuando un pueblo entero se convierte en impensable, hacer la guerra resulta más fácil" (Butler, 2011, p. 24). Ser matable por cualquiera y no duelable por la mayoría constituye, entonces, la condición de cientos de hombres exceptuados de los marcos históricos de representación de la violencia. De ahí la necesaria revisión de los encuadres hegemónicos de interpretación sobre lo que somos. O más bien, contra la exégesis de la comprensión habitual de la realidad, generalmente breve y maniquea, se impone la forzosa tarea de la permanente traducción. Porque "la labor de interpretación lo es, virtualmente, de traducción" (Sontag, 2012, p. 16). La violencia, al igual que el arte, nos exige «desgajar» cada uno de los elementos de la totalidad de un conjunto: A, B, C, X, Y, Z; y así hasta el infinito, pues cada interpretación es tan solo un bosquejo provisional de aclaración, siempre inacabado.

En efecto, dice el intérprete: "Fíjate, ¿no ves que X es en realidad, o significa en realidad, A? ¿Qué Y es en realidad B? ¿Qué Z es en realidad C?" (Sontag, 2012, p. 16). El intérprete procura conciliar, sucesivamente, el significado original de un texto, un sonido, una imagen, con las exigencias posteriores de comprensión de sus destinatarios; sin llegar a suprimirlos o componerlos de nuevo, erige otro sentido en ellos; el contenido latente en la textura manifiesta y delimitada por el marco. En estos casos, la interpretación como medio de revisión, evasión, subversión de la realidad circulante constituye un acto liberador, ya que siempre descubre un subtexto distinto al patente.

No obstante, en algunos contextos sociales y culturales, la comprensión resulta "reaccionaria, impertinente, cobarde, asfixiante" (Sontag, 2012, p. 18). De ahí la doble valencia de los encuadres de representación que amplían o restringen, eximen o sofocan, preservan o destruyen el pasado muerto y los sueños de futuro. No hay duda de que ciertos marcos de comprensión —contenidos, interpretaciones y justificaciones de la violencia— hacen y re-hacen la guerra por todas partes y a todas horas; hacen parte de la materialidad de la destrucción, en tanto arrojan determinada versión sobre el contexto bélico. Sin embargo, siempre existe alguien que escapa del marco de comentario o interpretación de un acontecimiento, incluso otros elementos visuales y narrativos ausentes en la delimitación habitual sobre lo real; siempre se deja algo, y a alguien, también, por fuera de la circulación. El desplazamiento en el interior del marco circulante rompe necesariamente con el encuadre de la realidad, ampliando la delimitación sobre lo real, para ver, escuchar y sentir de modos distintos a los regulados.

En principio, este «control de la realidad», o «doblepensar», en la neolengua orwelliana, implica "negar la existencia de la realidad objetiva sin dejar ni por un momento de saber que existe esa realidad que se niega" (Orwell, 2014, p. 227). Esta proposición, tan actual como inquietante, y que hace parte de las máximas del Partido del Gran Hermano —Ingsoc, abreviatura de «socialismo inglés»—, «la ignorancia es la fuerza», demanda la incesante producción y reproducción de un relato, siempre alterado, capaz de aislar a los sujetos del pasado. No hay que olvidar, dice Orwell, que el "poder solo puede conservarse de manera indefinida mediante la reconciliación de las contradicciones" (2014,

p. 229). Sin embargo, cualquier marco, incluso el reescrito una y otra vez por el Ministerio de la Verdad, con el propósito de mantener la estabilidad del Partido mediante una «demencia controlada», resulta vulnerable a la transvaloración del tiempo y el espacio representado. Winston Smith, el protagonista de la novela *1984*, lo sabe: "La cordura no es estadística" (2014, p. 230).

En términos análogos, Butler nos enseña que "el marco no mantiene todo junto en un lugar, sino que él mismo se vuelve una especie de rompimiento perpetuo, sometido a una lógica temporal mediante la cual pasa de un lugar a otro" (2017, p. 26). Ahora, la ruptura del encuadre abre una grieta en el interior del contexto, cuyo contenido se expone a la contrastación con el afuera del confinamiento. Los parecidos y las contradicciones resultan insoslayables, descartando y generando variados desplazamientos cognitivos y afectivos sobre lo real. No menos importante, el quiebre del marco también deja al descubierto los intereses del poder que controlaba la realidad (Butler, 2017). A consecuencia de la ruptura, aparecen, por supuesto, acontecimientos excluidos y figuras anónimas que cuestionan el reconocimiento selectivo y diferencial de la vida y la pérdida de algunos respecto a otros, subrayando su presencia real; entonces, "ciertos tipos de vida pueden volverse visibles o cognoscibles en su precariedad" (Butler, 2017, p. 81).

La aparición de las vidas fungibles y anónimas

El desplazamiento crítico y la ruptura de la versión hegemónica sobre la violencia de la guerra constituye la condición fundamental para el «aparecer» entre otros, a partir de la narración de la propia historia, capaz de recrear el pasado violento y proyectar el porvenir. De ahí la importancia del relato, ya que "la posibilidad de representarse el nacimiento y la muerte, de pensarlos en el tiempo y decírselos al Otro, al compartirlos con otros (la posibilidad de narrar), funda la vida humana en lo que tiene de específico, de no-animal, de no-fisiológico" (Kristeva, 2013, p. 50). En este sentido, la presencia de las figuras anónimas produce otra forma de conocimiento, asociada al ver, el oír y el sentir ciertas vidas y pérdidas, ausentes de los marcos dominantes de representación que nos gobiernan. En concreto, la aparición de ellas colisiona con los binomios

de «vida digna + muerte inmerecida = cuidado y lamento por la pérdida» y «vida indigna + muerte merecida = abandono y frialdad por la pérdida», porque sus rostros y sus voces reivindican su estatuto de humanidad, guiando otras interpretaciones sobre el contexto —migración, racismo, guerra, tortura, explotación, entre muchos otros—.

No hay duda de que la revelación de estos hombres y mujeres solitarios y anónimos pone en tela de juicio los encuadres dominantes sobre lo real, introduciendo escenarios dejados históricamente en la parte exterior del marco. De manera que el problema no reside tanto en el olvido cuanto en la ignorancia de aquello que está por fuera de la interpretación de lo real, que resulta impensable; no existe siquiera en la imaginación más audaz. Por ejemplo, los prisioneros de Guantánamo aparecieron a través de unos poemas que circularon en Internet, introduciendo otra versión que excedía nuestra comprensión de la realidad. La filtración y la contaminación de la versión circulante sobre la guerra expuso la falibilidad de dicha versión debido a la disconformidad con el contenido de la poesía carcelaria. En efecto, los poemas de los reclusos rompieron con la interpretación hegemónica sobre la violencia carcelaria porque, además de evadirse del aislamiento físico y narrativo producido por los muros de la prisión, mostraron la división definitiva de aquellos que cuentan y no como humanos.

La aparición de las figuras anónimas origina, por lo tanto, las propias circunstancias de reconocibilidad —"condiciones más generales que preparan o modelan a un sujeto para el reconocimiento"— (Butler, 2017, p. 19), que permiten verlas, escucharlas y sentir las en la esfera pública. Al respecto, la pintura, la fotografía, el poema, las cartas, entre otros recursos visuales y narrativos, desplazan nuevos contenidos idóneos para crear contextos alternativos de interpretación sobre los acontecimientos y los actores involucrados. Este desplazamiento crítico resulta inevitable si queremos comprender el pasado y, particularmente, escuchar los ecos del porvenir. Por supuesto, esto no implica absoluciones ni justificaciones de ningún tipo, ni institucionales ni ideológicas, sino traducciones más responsables de la realidad.

Puntualmente, la irrupción narrativa de los seres solitarios de representación —y, por lo tanto, de reconocimiento— muestra que la guerra se estira a lo largo de ciertas vidas y transforma a generaciones completas en sus víctimas, sus trabajadores y sus supervivientes permanentes. Ellos son modelados y deformados como instrumentos fungibles de la destrucción, siempre intercambiables, sustituibles y desechables por las variadas máquinas de guerra (Deleuze & Guattari, 2004). Que una vida sea fungible significa, entonces, que carece de toda humanidad, debido, por obvias razones, a su desaparición del mundo de los vivos, a la privación de todo reconocimiento. Esto se explica porque el encuadre de la violencia de la guerra pone en funcionamiento la conservación y la eliminación de aquello que está incluido o destituido de la representación. En términos exactos, esto significa que "los marcos son parte de la materialidad de la guerra" (Butler, 2017, p. 14).

Así las cosas, dejar plantada una vida en los meros márgenes de representación conduce a su uso y a su eliminación posterior. Ahora, la narración biográfica constituye el modo para invertir la fungibilidad de amplias poblaciones convertidas en meros engranajes de las máquinas de guerra. Los relatos, en el acto de la aparición y la representación, vivifican a las figuras anónimas y fungibles, incluso a quienes han muerto sin narrar su paso por el mundo, porque "las palabras sí pueden sobrevivir para contarlo" (Butler, 2017, p. 91). La primera persona del singular narra el pasado y también verbaliza la proyección del futuro, sus miedos y sus esperanzas (Traverso, 2022).¹

De ahí el enorme valor de la narración de las figuras anónimas como remedio a la fungibilidad de sus vidas y, por lo tanto, a la futilidad del futuro de sus existencias, desde el principio espectrales, incluso las aún no nacidas —a diferencia del «yo», "pensarnos como 'existencia' supone pasar de un pensamiento metafísico a uno narrativo" (Mèlich, 2019, p. 33). Si soñamos con remendar nuestro presente descoyuntado (Arendt, 2005; Benjamin, 2010), tendremos

¹ Al respecto, la película *Shoa* (1985), de Claude Lanzmann, representa el mejor ejemplo de la reanimación del pasado muerto a través de la singularidad de sus víctimas. La película introduce, en efecto, otro marco de representación sobre la violencia nazi, a través de la subjetividad de quienes vivieron el acontecimiento, también por medio de sus traumas y sus demonios de guerra. Por esta razón, después de la película de Lanzmann, «el exterminio en masa dejó de ser una categoría abstracta e inaprensible para convertirse en una herida infligida a seres reales en sus cuerpos y sus almas. De repente, los conceptos elaborados por las ciencias sociales para definir esta experiencia histórica —fascismo, totalitarismo, genocidio, barbarie, destrucción o dialéctica de la razón, etc.— parecían totalmente huecos frente a esos testimonios, esa asfixiante acumulación de sufrimiento. La fuerza indiscutible de *Shoa*, que sacó a hombres y mujeres del anonimato para centrarlos en el centro de un cataclismo, modificó radicalmente nuestra percepción de la historia» (Traverso, 2022, p. 122).

que iniciar por redimir el *bíos* —y no la *zoé*—, la vida biográfica de aquellos postergados históricamente de todo porvenir debido a su transformación en instrumentos vivos y animados de la violencia de la guerra, usufructuables y matables por generaciones.

El futuro en «carne propia», según Eⁿ

Citando a Plotino, Jorge Luis Borges advierte sobre el problema del tiempo: "Hay tres tiempos, y los tres son el presente" (2005, p. 243). El presente del pasado, colmado de recuerdos, de memoria vivida —literalmente, *recordar*: *re-*, volver a; *cordari*, de *cor*, *cordis*: corazón. El verbo implica "volver a pasar por el corazón lo que ya una vez pasó por él" (Solano, 2012, p. 45)—; el presente del presente, que se agota en la fugacidad del instante; y el presente del futuro, cargado de temores y de esperanzas. Entonces, si el hoy está henchido de mañana, hay que nombrarlo y, especialmente, ponerlo en obra mediante gestos, palabras y acciones. Cuenta Pedro Salinas que, en cierta ocasión, el poeta Juan Maragall llevó a una niña, que no conocía el mar, a la orilla del Mediterráneo. En frente de él, "ella pronuncia como un conjuro: ¡Mar! Y con ellos, en ellos, sujeta a la inmensa criatura indómita del agua, encierra la vastedad del agua, de sus olas, del horizonte" (2002, p. 364). No hay duda de que la narración presente toma posesión del futuro singular, sus demonios y sus anhelos, porque nos lanza hacia el pasado, y este, en lugar de llevarnos hacia atrás, nos empuja hacia delante una vez más.

"Observado desde el punto de vista del hombre, que siempre vive en el intervalo entre pasado y futuro", señala Arendt que el tiempo está partido por la mitad, entre el pasado y el futuro, es decir, que no es un continuo, una sucesión ininterrumpida (1996, p. 16). La brecha entre lo hecho —ayer— y lo por hacer —porvenir— es una potencia singular —*dýnamis*, capacidad o poder humano—, y no un simple intervalo temporal, para invertir el pasado vivo, que, en ciertas existencias abrumadas por el uso y el consumo de la violencia armada, simboliza el peso de generaciones completas. Lo mismo que Sísifo, que empuja un peñasco, inagotablemente, sintiendo un precario relámpago de libertad mientras deposita la roca para empezar de nuevo, cientos de figuras

anónimas, convertidas en instrumentos animados, refuerzan las máquinas de guerra, que se renuevan sin cesar debido a la intercambiabilidad y la sustituibilidad de sus engranajes vivos —cualquiera puede ocupar el lugar de otro, en cuanto sea funcional, porque ambos no son más que instrumentos fungibles—.

No obstante, siempre es posible evadirse de la carga inerte en las espaldas, marchando hacia el futuro. Por obvias razones, el porvenir es tan singular como el pasado: "Sólo el hombre puede comunicar su propio yo y no simplemente algo: sed o hambre, afecto, hostilidad o temor. La distinción, que comparte con todo lo vivo, se convierte en unicidad" (Arendt, 2005, p. 206). Y la narración revela la singularidad de aquel que dice en pasado y, así mismo, en porvenir, apareciendo ante otros, no como un mero instrumento vivo y animado, sino *qua* hombre: "Algunas personas no tienen la experiencia que uno tiene; yo soy un personaje que tengo, pues, muchas experiencias y que las he vivido en carne propia. Entonces sí, bueno hablar con la gente, para que conozcan las historias de uno..." (Eⁿ, comunicación personal, sesión 1, 10 de mayo de 2022).

Con el relato, la figura fungible evade los bordes y se inserta en los marcos de representación para ser visto, escuchado y sentido por los demás —porque "una vida sin acción ni discurso está literalmente muerta para el mundo" (Arendt, 2005, p. 206)—. Y con su aparición surge el comienzo biográfico, la natalidad lingüística, que lo crea y lo forma como un ser singular, un *quien* de carne y de nombre. Y como en la narración siempre anida lo nuevo, "con cada nacimiento, algo singularmente nuevo entra en el mundo" (Arendt, 2005, p. 207). Por esto, la pregunta ¿quién eres tú? siempre envuelve la sorpresiva presencia del recién llegado, anónimo y solitario, que descubre el pasado verdadero y las posibilidades de un porvenir renovable.

En consecuencia, basta con introducir la narración de Eⁿ, un excombatiente en proceso de reintegración, para advertir, sin justificar acciones, ni exculpar responsabilidades, los déficits infraestructurales que golpean a generaciones completas transformadas en instrumentos vivos y animados de la violencia armada, así como la importancia de la narración biográfica para suspender la superfluidad de la vida y la futilidad del futuro de muchos, anónimos y solitarios, atrapados en los dientes de las máquinas de guerra. El relato salva, sin duda,

un trozo de la propia vida, porque singulariza su paso por el mundo, y también la de otros que están por nacer. Que una generación de hombres y de mujeres sea in-fungible—del prefijo *in-*, que implica negación, y *fungible*—significa que es meritoria de un presente del futuro distinto a la destrucción violenta. Empecemos, entonces, por introducir en el marco de representación la infancia de Eⁿ, antes y durante la violencia de la guerra:

Yo vengo de una parte muy lejana. Mi niñez fue muy dura, porque [carraspea] yo quedé en el vientre de la mamá cuando me mataron a mi papá [lo mataron los paramilitares por robarle doce millones de pesos]. No lo alcancé a distinguir. Y, pues, me tuvo mi mamá. Y, cuando yo me sentaba apenas, fui robado por mi abuelita. No me quiso entregar. Yo me quedé con ella un poco de tiempo, por ahí hasta la edad de siete años. De ahí ya me cogió otra familia, porque en eso ya mi abuela se enfermó y no tuvo cura. A ella le cayó una enfermedad y se la llevó. Ya en agonía de muerte, me mandó a buscar. Yo dormía por allá en los zarzos que llaman, por allá casi en el techo de la casa. Y, entonces, yo bajé. Ella me dijo que se iba a morir, que yo quedaba con una tía y el marido de la tía. Ella me recomendó a ellos. Ellos ya me acabaron de levantar. De ahí pa'cá ya eran los [carraspea] desplazamientos.

En la época que yo me estaba levantando, ya era la época de la violencia. Me crié en el medio de la violencia. Se metían los paramilitares donde uno estaba, en la finca o a tocarle la puerta a cualquier hora y ¡tienen tantos minutos *pa' que se vayan!* [enfatisa]. Le robaban todas las cosas a uno. Entonces yo andaba siempre era con un animalito que me cogieron cuando yo tenía cinco años. Entonces, yo le echaba era mano a ese animalito y camine, a pie limpio, porque no tenía, pues, como boticas pa' uno andar y no quedar a pie limpio, porque [a] uno le tocaba salir volado. Huyéndole a la muerte, porque lo mataban a uno. Eso era una cosa muy terrible, porque uno de la edad de siete, ocho años, y viendo unas cosas de estas. Y, sí, muy sufrido por la violencia. Entonces ya nos íbamos pa' otros lugares. Uno salía a los pueblos era por allá a sufrir. Uno salir de la finca donde tenía sus bienes, a salir a un pueblo donde, mejor dicho, a uno le tocaba dormir por ahí debajo de un plástico. Era esa pilonera de gente, de desplazados. Eso es una cosa muy dura, durísima. (Comunicación personal, sesión 1, 10 de mayo de 2022)

Hay veces en las que contar sí importa, sobre todo cuando los números son conocidos, pero no significan nada por el «desvalor» de ciertas vidas para la mayoría. Y esto se debe, dice Butler, "a que los cuerpos atacados y destruidos ya se habían concebido como un puro instrumento de guerra" (2017, p. 28). Según la Comisión de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición—creada en el marco del *Acuerdo Final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera*, suscrito entre el Estado colombiano y las FARC-

EP—, 64 084 menores —registrados— murieron a lo largo de más de treinta años de conflicto armado. Esto hace que el país «lleve al menos unas tres generaciones perdidas»; adicionalmente, para el periodo entre 1985 y 2021, se registran 8 219 403 de víctimas de desplazamiento forzado, según el Registro Único de Víctimas, y la Comisión, en su informe final, documentó que la mitad de las víctimas eran niños cuando huyeron de sus hogares (EFE, 2022). Hoy por hoy, Colombia representa, en términos del Observatorio de los Desplazamientos Internos y el Centro Noruego para los Refugiados, el tercer país con más desplazados durante el 2021 (ACAPS, 2022).

El relato de Eⁿ continúa así:

Yo tuve, en esos momentos, cinco desplazamientos, porque pa' donde uno volteaba: *No, que no era pa' la finca, sino pa' otro lado*. Y estas personas [paramilitares] entraban, pues, a hacer estas cosas era pa' robarles los bienes a los campesinos, le robaban todo a uno. Bueno, entonces, me fui criando en el medio de una cosa de estas, que yo, pues, nunca desearía que más niños vivieran esta situación. Eso es una cosa terrible. Esto es una cosa muy aterradora. Fuimos creciendo en el medio del conflicto. Entonces cuando tenía los doce [años], me tocó sacar la cédula obligada, porque, por allá, después de los desplazamientos, otra vez, pues, se entraban cada rato cuando la gente se estaba medio cuadrando, se entraban, otra vez, a matar y a robarle todos los bienes a la gente. Entonces los niños que no tuvieran cédula a la edad de doce años, la cabecita mocha y al río, porque se volvían guerrilleros. Entonces ahí fue donde [hace una pausa] nos sacaron cédula a todos. Incluso, la foto de la cédula mía es [la] foto de [un] niño de doce años. Así como yo lo viví en carne propia, mucha, mucha gente también lo vivió y, por eso, es que existen los conflictos.²

Y [a] muchos niños también mataron, muchos, muchos. Por ejemplo, en el [...] mataron [a] un niño de cuarenta días, lo partieron por [carraspea] los piecitos hasta la cabeza, lo partieron así [ejemplifica con las manos] a punta de machete, porque se volvía guerrillero. Eso es una cosa muy azarosa. Entonces, por debido a eso, muchas personas cogieron las armas. Porque en una cosa de esas, todo el mundo busca es defenderse. Porque así uno fuera un niño [pausa]... Los niños buscan es refugio. Muchos niños de por allá, o sea, muchas personas, así que fueron niños, cogieron las armas para tomar una defensa propia. Entonces decían: *¡No, que yo no voy a hacer matar, que vamos pa' tal parte, que vamos pa' los paramilitares!; no, ¡yo me voy para la guerrilla más bien porque allá no lo matan a uno y uno antes va a matar!* Entonces, eso eran cadenas. Lo convidaban a uno. El que no quería irse para los paramilitares, por venganza que le hayan matado familia, entonces, volteaban pa' la guerrilla y algunos se iban pa' los paramilitares, pero no duraban ni quince días. Yo tenía un primo por parte de la familia de mi mamá. Estábamos, así, por ahí, en [...]: *¿Usted cuando*

² La cédula de ciudadanía es el documento de identificación de los colombianos mayores de edad, es decir, mayores de dieciocho años.

grande pa' dónde se va a ir? No, que yo me voy pa' tal parte, que yo me voy pa' los paracos. El otro: Yo me voy pa' la guerrilla. Entonces, yo me voy... O sea, comentarios así. Entonces, el que se iba pa' los paramilitares, a los quince días: No, mataron a fulano. Entonces, sí, que mataron a fulano. ¿Sí vio? Se fue pa' los paracos; en cambio uno en la guerrilla dura más. (Comunicación personal, sesión 1, 10 de mayo de 2022)

Yo decidí irme porque yo le corría era a la violencia que había. Le corría era a la violencia. Porque por mi tierra, donde yo nací, donde yo me crie, había mucha violencia; hacían muchas masacres; los niños de doce años los mataban. Entonces uno niño, pero uno se crio fue en el medio de, viendo todas estas cosas. Entonces por eso decidí irme. (Comunicación personal, sesión 2, 2 de junio de 2022)

A mí me tocó fue, pues, buscar refugio, que fue tomar la decisión de irme pa' las FARC. Allá uno da un paso, de ser civil allá pasar a ser un militar. Ya las cosas son más diferentes, pero cuando eso yo era a un niño. Yo tenía, por ahí, doce años. Entonces, ese fue el motivo que me llevó a la selva, y, prácticamente, me acabé de criar fue en la selva. Nos tocaba trabajar común y corriente, porque allá éramos, pues, campesinos. Éramos campesinos armados. Trabajamos y, pues, cargábamos las armas para defendernos del enemigo. (Comunicación personal, sesión 3, 9 de junio de 2022)

En términos del Protocolo II (1977), también conocido como Protocolo adicional a los Convenios de Ginebra del 12 de agosto de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados sin carácter internacional, se entiende que hace parte de los crímenes de guerra reclutar o alistar a niños menores de quince años en fuerzas o grupos armados o utilizarlos en las hostilidades, sea en conflictos armados internacionales, sea en no internacionales. La Oficina de la Representante Especial de la Secretaría General para los Niños y los Conflictos Armados (s.f.) ha sido enfática en subrayar la indistinción entre el «reclutamiento forzoso» y el mal llamado «reclutamiento voluntario» —con lo que se alude a la decisión de los niños de enlistarse para sobrevivir a la discriminación, la violencia y la pobreza—, puesto que en ambos casos comandan adultos. En Colombia, según la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) —el componente de justicia del Sistema Integral de Verdad, Justicia, Reparación y No Repetición—, al menos 18 677 menores de edad —registrados— fueron reclutados como niños-soldados por las FARC-EP. Casi el 70 % de las víctimas acreditadas son familiares que «aún buscan a los menores afectados», posiblemente desaparecidos o asesinados, además de haber sido sometidos a torturas, tratos crueles y humillantes y otros actos inhumanos durante su permanencia en filas. Así las cosas, el director de la JEP no dudó en afirmar que "instrumentalizar niños y niñas en el conflicto ha arrojado dolor en

la sociedad colombiana" (EFE, 2021). Claramente, estos hechos arrojan cierta luz sobre la guerra todavía no vista, ni oída, ni sentida, donde aparecen miles de niños fungibles, atravesados, desde el principio, por el anonimato de sus vidas; son "no-realidades", "realidades perdidas", que no dejan ninguna huella en el mundo, dicho con Butler (2011).

La mutación de una generación de menores en instrumentos vivos y animados de la gran metralla de guerra exacerbada, todavía más, su desposesión de lo humano, porque, aunque existan biológicamente, su vida y su pérdida no resultan meritorias para la mayoría.

A mí, por ejemplo, a mí me tocaba ver cuando mataban la gente, cuando mataban la gente: los amarraban, los picaban. Entonces, a mí, desde niño, a mí me tocó ver esas cosas. Entonces, por eso, yo tomé la decisión para donde me fui, porque uno viendo esas cosas, esas cosas son de terror. Eso es terrorismo. Y, entonces, uno niño viendo esas cosas, uno dice, *no, esto no es bueno*. ¿Cierto? Entonces por eso yo tomé mi decisión de irme, nadie me obligó. Ahí es ya desconectado, totalmente. A decisión, pues, que pasara uno por la vereda donde ellos vivieran y dijera, *ve allí mi familia*. ¿Cierto? Ya eso. Pero eso de comunicación, no, a mí me velaron por ahí unas diez veces. Porque uno de tanto tiempo desaparecido, allá la persona la hacen es por muerta. Entonces, no ve que los que hacen así en las casas, que no, que es... *Ya fulano muerto*, ya la abuela o la familia, el papito, le prende una vela *por mi nieto*, que yo no sé qué. Y así como lo estoy diciendo le pasó a mucha gente. Sí, le pasó a mucha gente del grupo, porque había gente que no sabían de la familia diez, catorce, quince años, ¿cierto?, por ejemplo. Entonces, ¿cuántas velas no le prendieron a ese ser humano? (Comunicación personal, sesión 3, 9 de junio de 2022)

De ahí la importancia de romper el encuadre de la realidad; porque si alguien, dicho con Butler, "conceptualizara al niño como algo que no fuera parte de la maquinaria defensiva y manipuladora de la guerra, entonces habría alguna posibilidad de entender esta vida como una vida que vale la pena vivir, que merece ser protegida" (2011, p. 38). Sin duda, el desplazamiento crítico en el interior del contexto permite escuchar, otra vez, o, a lo mejor, por vez primera, como si nunca hubiéramos oído, ni sentido, la narración de una figura anónima para la mayoría; permite considerar "a las poblaciones vivas como vidas y no exclusivamente como partes de la metralla militar" (p. 40).

Ya después que saqué la cédula, pues ya me fui a andar la selva. Pues, prácticamente, me crie fue dentro de la selva, porque yo me fui a andar la selva a la edad de doce a cumplir, por ahí, trece años, más o menos. Y ya por el medio de la selva duré catorce años y, ahí, pues, tuve la experiencia. Pero siempre yo, por donde quiera que vaya, siempre tenía, o sea, yo siempre tengo eso presente, de que el sueño mío de niño nunca se me ha olvidado y que siempre lo tengo presente y que, pues, aquí vamos. Cuando yo era niño me gustaba, pues, cantar. Yo cantaba. Cantaba las canciones de Nelson Velázquez. Yo les decía a los compañeritos que yo iba a ser un artista y que yo iba a estudiar para eso. La mala suerte que no fue así, pero aquí, paso a paso, vamos logrando. A mí me gustaba mucho la música y yo cantaba y les cantaba a ellos y me gustaba eso [carraspea]. [¿Cuál era tu canción favorita? ¿La recuerdas, la que más cantabas?] Era «Suave brisa». Me gusta esa. Me gusta porque esa canción habla, pues, de algo natural. Ella dice: «Suave brisa que te vas por las mañanas», como cuando llueve, que escampa y todo eso. Eso es como una historia, pero que tiene que ver con la naturaleza. Por eso me gusta a mí la canción. (Comunicación personal, sesión 1, 10 de mayo de 2022)

Después de su desmovilización, y durante su proceso de reintegración en la vida civil, Eⁿ ingresó al Coro Reconciliación, fundado en 2019 e integrado por víctimas y excombatientes de los distintos grupos armados, quienes "decidieron usar este lenguaje para sanar las cicatrices que las hostilidades les dejaron, y decidieron unirse a aprender música, crear un coro y preparar canciones". En este proyecto, dice la Orquesta Filarmónica de Medellín (s.f.), "no caben las etiquetas de víctimas o excombatientes, no importa el origen ni las dificultades que han pasado sus integrantes". De este modo, Eⁿ persigue su sueño de músico para conectarse con otros, aparece ante los demás mediante la narración de su propia historia, tan cargada de violencia como de presente y de porvenir:

El Coro, el Coro para mí significa muchas cosas. Por ejemplo, se llama el Coro Reconciliación. El Coro Reconciliación significa: uno, comunicarse con las personas; [dos,] escuchar el otro, entenderse con el otro y entenderse con las demás personas; nosotros ahí somos una familia. Como nosotros los del Coro, como los músicos, como todas estas personas que estamos ahí, ¿cierto? Para mí *reconciliación* significa eso, todos unidos, y creo que lo estamos haciendo, porque a nosotros nos tienen una profesora. Entonces ella nos entrena a nosotros, nos enseña, nos entrena, y cuando van a haber conciertos está, por ejemplo, el supervisor. Entonces ella se comunica con esta persona que organiza lo de los conciertos y ya organizan. Nosotros vamos a cantar, entonces nos vemos por allá con los músicos y todos son unas grandes personas. Entonces *reconciliación* significa mucho, muchas cosas. Entonces también significa entender a las personas ¿Sí me hago entender? Entonces nosotros hemos venido haciendo eso y hemos venido cumpliendo con estas cosas. Porque la verdad

es que todos somos... En el de Reconciliación la gente es cariñosa, la gente es muy amable. Son muy amorosos. Lo mismo los músicos de la orquesta, usted se encuentra con ellos y ellos son lo mismo, son grandes personas. Y yo tengo que agradecer mucho porque por la orquesta yo he aprendido muchas cosas también.

La música a mí me gusta porque, primeramente, desde que yo era un niño siempre me gustaba la música y, pues, quería ser un artista. Y por ese... Por ejemplo, ahorita yo lo estoy logrando ¿Cierto? Entonces, por eso me gusta la música. Y también me gusta porque por medio de la música se le llevan muchos mensajes a la gente, al mundo entero; no solamente a una persona o dos, al mundo entero. Se da a conocer historias por medio de música. Por ejemplo, ahorita el Coro Reconciliación. Y ahorita pues, todavía, de trabajos que hemos venido haciendo, eso está girando por el mundo, por el mundo entero. Entonces, yo pues me he sentido feliz, muy contento, muy orgulloso porque pues estar acá, con la orquesta, no es cualquier persona. O sea, todas las personas no tienen la oportunidad de lo mismo.

Y creo que esto le sirve mucho a uno y a muchas personas que de pronto escuchen por allá el Coro Reconciliación. Y el Coro Reconciliación cantando música y diciendo e identificando quiénes somos y todo eso; y qué queremos, que solamente no es porque tengamos el nombre, sino que es que nosotros queremos es la paz con justicia social aquí en nuestro país. O sea, como queriéndoles llevar el mensaje a la gente: *Venga, nosotros somos el Coro Reconciliación. No queremos más violencia, ¿cierto?* Y es que no queremos más violencia, queremos es la paz y que nuestro país pues cambie, cambie de todas estas, de todas esas cosas malas que siempre han existido acá en nuestro país ¿Sí me hago entender? Entonces eso, o sea, eso para nosotros es un honor. Y sí, ahí vamos, pues, pa'lante. (Comunicación personal, sesión 4, 23 de junio de 2022)

Conclusión

En definitiva, por el quiebre del marco de nuestra interpretación y afectación sobre el contexto asoman, entre otras cosas, las «figuras anónimas» de centenares de hombres y de mujeres confinados al afuera de la representación. Su aparición introduce una huella, una marca, un registro que revela, entre otros asuntos, el abandono, la soledad y el anonimato de generaciones enteras —desposesión del intercambio humano—, así como sus sueños de futuro —natalidad narrativa—. En palabras de Arendt, estas "figuras marginales suelen entrar en la escena histórica en período de corrupción, desintegración y bancarrota política", revelando su singularidad biográfica, su humanidad (2005, p. 209). Mientras que las versiones hegemónicas nos dicen qué vida

humana es meritoria de cuidado y de luto, la ruptura, aunque no restituye la humanidad de las figuras solitarias, se convierte en la posibilidad para admitir otros rostros y voces de la violencia de la guerra.

Butler advierte que "ciertos rostros deben ser admitidos en la vida pública, deben ser vistos y escuchados para captar un sentido más profundo del valor de la vida, toda vida" (2006, p. 21). Ahora, tratándose de las figuras anónimas y solitarias, su aparición nos permite conocer y sentir la realidad de la vida y de la pérdida violenta de generaciones completas, exceptuadas, históricamente, de los marcos de representación sobre la guerra. No existe duda de que escuchar, más allá de lo que podemos oír debido a la demarcación de los contextos narrativos, nos capacita para ver y sentir las siluetas sombreadas y borrosas que ocupan los márgenes de los acontecimientos. La presencia ininteligible de millares de seres anónimos, desposeídos de su representación en el interior del contexto, y sin los adjetivos propios de las versiones dominantes que, usualmente, nominan, excluyen, tachan y borran, real y simbólicamente, exhibe con certeza las condiciones estructurales bajo las cuales se modula y se conserva la existencia de determinadas poblaciones convertidas en instrumentos de la guerra. Esta siempre, y con absoluta evidencia, "distingue entre aquellos cuyas vidas deben ser conservadas y aquellos cuyas vidas son prescindibles" (Butler, 2011, p. 22).

Con razón, Kristeva afirma que "narrar la propia vida sería en suma el acto esencial para darle sentido" (2013, p. 75). Porque la vida fungible, a diferencia de la vida biográfica, transcurre bajo el eterno presente de la violencia armada que devora todo futuro posible. Invirtiendo el proverbio de la sociedad orwelliana, donde "el pasado había muerto, y el futuro era inimaginable" (Orwell, 2014, p. 34), quien narra el pasado planea el futuro. Porque la vida narrada es, a su vez, una existencia cargada de porvenir, que se resiste a la espiral del daño y de la muerte violenta. A decir verdad, solo toma posesión de la vida en singular aquel que puede narrarla, porque, en el acto mismo de contarla, conquista su pasado y se hace el único acreedor de su futuro imaginable. De este modo, la narración de las figuras anónimas nos conduce a participar de otra política —más abierta, renovada, compartida—, a partir de la vida del *quién* (Kristeva, 2013), que relata su desposesión del mundo, y también su deseo y sus inten-

tos de volver a él. Ante la fungibilidad y el anonimato de centenares de figuras borrosas, siempre queda la posibilidad del relato como redención del presente y de lo venidero.

Declaración de contribución de autoría

Adriana María Ruiz Gutiérrez, en calidad de investigadora principal del proyecto *Marcos de representación del conflicto armado, el delito y el llamado a la no-violencia*, diseñó y participó en la entrevista a profundidad con Eⁿ. Una vez recogidos los datos, ambos autores de esta reflexión, Adriana María y Conrado Giraldo Sepúlveda, discutieron y redactaron los hallazgos y los resultados atendiendo a la noción de «vida fungible». Ambos revisaron y aprobaron el manuscrito final.

Conflicto de interés

Los autores declaran la inexistencia de conflictos de interés con institución o asociación de cualquier índole. Asimismo, la Universidad Católica Luis Amigó no se hace responsable por el manejo de los derechos de autor que los autores hagan en sus artículos; por lo tanto, la veracidad y la completitud de las citas y referencias son responsabilidad de los autores.

Referencias

- ACAPS. (2022, 31 de marzo). Colombia: Impacto del conflicto armado en los niños, niñas y adolescentes [Repositorio]. <https://reliefweb.int/report/colombia/colombia-impacto-del-conflicto-armado-en-los-ni-os-ni-y-adolescentes-31-de-marzo-del>
- Arendt, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro. Ocho ejercicios sobre la reflexión política*. Península.

- Arendt, H. (2005). *La condición humana*. Paidós.
- Benjamin, W. (2010). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ediciones Desde Abajo.
- Borges, J. L. (2005). Borges, oral [1979]. En *Obras completas IV* (pp. 195-251). Emecé Editores.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2011). *Violencia de Estado, guerra, resistencia. Por una nueva política de la izquierda*. Katz.
- Butler, J. (2017). *Marcos de guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Cavarero, A. (2009). *Horrorismo: nombrando la violencia contemporánea*. Anthropos.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2019). Módulo de capital social. Encuesta de Cultura Política. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecpolitica/bol_ECP_19-capital-social.pdf
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2004). *Mil Mesetas*. Pre-textos.
- Denizeau, G. (2018). *La mitología explicada por la pintura*. Larousse.
- EFE. (2021, 12 de agosto). Las FARC reclutaron a más de 18.000 niños como soldados en Colombia. *El País*. <https://elpais.com/planeta-futuro/2021-08-12/las-farc-reclutaron-a-mas-de-18000-ninos-como-soldados-en-colombia.html>
- EFE. (2022, 5 de julio). Más de 64.000 menores murieron en más de 30 años de conflicto en Colombia. *SWI*. <https://www.swissinfo.ch/spa/m%3%a1s-de-64-000-menores-murieron-en-m%3%a1s-de-30-a%3%b1os-de-conflicto-en-colombia/47729580>
- Kristeva, J. (2013). *Genio Femenino 1. Hannah Arendt*. Ciudad de México. Paidós.

- Mèlich, J-C. (2019). *La religión del ateo*. Fragmenta Editorial.
- Oficina de la Representante Especial de la Secretaría General para los Niños y los Conflictos Armados. (s. f.). Causas fundamentales del reclutamiento de niños. <https://childrenandarmedconflict.un.org/es/efectos-del-conflicto/causas-fundamentales-del-reclutamiento-de-ninos/>
- Orquesta Filarmónica de Medellín. (s. f.). Coro Reconciliación. <https://filarmed.org/lo-que-hacemos/programas-sociales/coro-reconciliacion/>
- Orwell, G. (2014). *1984*. Debolsillo.
- Protocolo adicional a los Convenios de Ginebra del 12 de agosto de 1949 relativo a la protección de las víctimas de los conflictos armados sin carácter internacional (Protocolo II) (1977, 8 de junio). <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/protocol-additional-geneva-conventions-12-august-1949-and-0>
- Ruiz, A. y Rincón, D. (2021). Vulnerabilidad narrativa: un laboratorio de experimentación artística y narrativa con excombatientes en proceso de reintegración en Colombia. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(4), 1347-1368.
- Ruiz, A. (2022). En busca del tiempo vivido: educación para narrar lo humano (laboratorio biográfico). *Educação & Sociedade*, 43, e239070.
- Salinas, P. (2002). *El defensor*. Península.
- Solano, H. (2012). *Pulimento raciovitalista del concepto de derecho*. Biblioteca jurídica Dike.
- Sontag, S. (2012). *Contra la interpretación y otros ensayos*. Debolsillo.
- Traverso, E. (2022). *Pasados singulares. El «yo» en la escritura de la historia*. Alianza Editorial.