



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 9, Núm. 1, pp. 1183-1196 - ISSN 2027-5528

**Arrancados del suelo:
Arturo Alape, la nación desde el lenguaje**

**Ripped off the ground:
Arturo Alape, the nation from the language**

Wilson J. Garzón Martín
Colegio José Max León
orcid.org/0000-0002-1567-2454

Recibido: 5 de febrero del 2018
Aceptado: 3 de marzo del 2018



Grupo de
Investigación
Historia
Archivística y
Redes de
Investigación

Arrancados del suelo: Arturo Alape, la nación desde el lenguaje¹

Wilson J. Garzón Martín
Colegio José Max León

Licenciado en español y lenguas de la Universidad Pedagógica Nacional. Magíster en Literatura y Cultura del Instituto Caro y Cuervo.

Correo electrónico: wilson.j.garzon@outlook.com

ORCID ID: orcid.org/0000-0002-1567-2454

Resumen

La cultura es un elemento esencial en la consolidación de la paz, de allí que la reflexión sobre la historia oficial del conflicto desde las artes devenga en tema de análisis. Para poder confrontar la historia única con otras voces resulta necesario rescatar del olvido el trabajo de los artistas comprometidos con la elaboración de un lenguaje reaccionario frente al discurso oficial. Entre esas voces se destaca la obra de Arturo Alape, quien desarrolla un lenguaje propio que da voz al conflicto armado colombiano al examinar los múltiples elementos que configuran la guerra a partir de la memoria propia y de la elaboración de los relatos de aquellos que han estado involucrados en él.

Palabra claves: Arturo Alape, Lenguaje, Nación, Conflicto, Literatura Colombiana.

¹ Ponencia presentada en el III Encuentro Nacional de Historia Oral y memoria: “Usos, construcciones y aportes para la paz” y II Encuentro Distrital de experiencias de Historia Oral: “Archivos, Historias de Vida, Memorias e Identidades”. Bogotá D.C. mayo 18, 19 y 20 de 2017.

Ripped off the ground: Arturo Alape, the nation from the language

Abstract

Colombia is currently going through an important time in its history where culture is a major part in the consolidation for peace. Considerations about the official history of Colombian conflict in art have become a main theme for analysis. For the purpose of confronting the single narrative of the conflict with other voices, it is necessary to save from obscurity the work of engaged artists who developed a reactionary language addressing the official discourse. Among them stands out Arturo Alape's work. Alape builds up a language which gives voice to the armed conflict in Colombia. He looks at the different elements that shape the war taking into account his own experience and the voices of those who also have been involved.

Key words: Arturo Alape, Language, Nation, Conflict, Colombian Literature.

Con los acuerdos de paz, aquellos hombres y mujeres que han recorrido el territorio nacional en medio de un conflicto armado se han detenido para asentarse en nuevas tierras o en tierras ya conocidas de las que alguna vez fueron sacados. Los acuerdos de la Habana, a su manera, han puesto fin al conflicto interno que ha tenido lugar en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX entre el gobierno y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia; miles de combatientes dejan sus armas para iniciar una vida nueva. Sin embargo, más de cincuenta años de conflicto han desdibujado la humanidad de los guerrilleros.

La historia oficial ha construido la figura de la guerrilla y de sus miembros: campesinos insurrectos quienes bajo la influencia del fantasma del comunismo habrían de tomar el poder de la patria; bandoleros que se apropiaron del territorio nacional para fundar repúblicas independientes; narcoterroristas despojados de toda identidad política. La historia oficial adquiere los rasgos de una versión única que imposibilita el reconocimiento de la alteridad, niega la existencia de los antagonismos en favor de diferencias tolerables para nuestra sociedad del

constante igualar. Las historias únicas acarrear peligros. Chimamanda Adichie, novelista nigeriana, ha señalado la forma en que las historias únicas encasillan los pueblos y sus gentes como una sola cosa, una y otra vez hasta que se convierten en eso que se les ha endilgado ser (Adichie, 2009). Las historias únicas hacen que los hechos puntuales sean revestidos como las solas experiencias a partir de las cuales construir significado.

Ese contenido específico de las historias únicas adquiere un carácter universal que desplaza otras historias. En principio debido a que toda historia única es eficiente una vez ha distorsionado una serie de anhelos o aspiraciones sociales para legitimar una idea muy específica que expresa los intereses de quienes detentan el poder y de tal forma preservar las relaciones sociales basadas en la dominación y explotación (Zizek, 2008). Además, la unicidad adquirida por estas ideas resulta de una lucha ideológica por la apropiación de los conceptos que mejor expresen la experiencia concreta de los ciudadanos de a pie.

La historia única construida alrededor de la guerrilla en Colombia ha tenido efectos que aún ponen en riesgo la consolidación del proceso de paz. La manifestación más clara en la historia reciente del país de los efectos de las versiones únicas relacionadas con el conflicto interno se remite al plebiscito del 2 de octubre. Los opositores del acuerdo logrado en la Habana deformaron los puntos pactados al apelar a falsas premisas, construidas a partir de un discurso alimentado por los distintos gobiernos nacionales, con el único objetivo de exacerbar a una parte de la población. En palabras de Juan Carlos Vélez, gerente de la campaña por el no al plebiscito del partido político Centro Democrático, el objetivo era “dejar de explicar los acuerdos para centrar el mensaje en la indignación. En emisoras de estratos medios y altos nos basamos en la no impunidad, la elegibilidad y la reforma tributaria, mientras en las emisoras de estratos bajos nos enfocamos en subsidios” (Ramírez, 2016). Las afirmaciones de Vélez Uribe resultan significativas para comprender cómo todo discurso que pretenda ser hegemónico deforma las exigencias populares auténticas para mantener un sistema de relaciones, que en este caso específico significa la imposibilidad de refrendar un acuerdo que permita la participación política de un movimiento alzado en armas.

Aún más, los efectos sociales de la narración única pueden acarrear peligros tales como la

repetición de masacres a lo largo del territorio nacional por la única razón de pertenecer a una determinada organización política, tal y como sucedió con los integrantes del movimiento político Unión Patriótica, quienes en su mayoría fueron asesinados y otros tantos sometidos al exilio. De hecho, hace no mucho tiempo, la idea dominante sobre la figura de los guerrilleros permitió legitimar por parte del gobierno nacional el asesinato de jóvenes civiles con el único fin de aumentar las bajas que realizaba el ejército contra los grupos insurgentes. Así mismo, durante los gobiernos de Álvaro Uribe Vélez y el primer cuatrienio de Juan Manuel Santos, los cuerpos de miembros del secretariado de las FARC eran expuestos en los medios como los trofeos de una guerra que se afirmaba sólo era posible ganar por medio de la lucha armada.

Los peligros de las historias únicas en el país son tangibles, de allí que el papel del arte y de los medios culturales hoy en Colombia sea el de hablar de aquello que se oculta tras la cortina, como lo diría Theodor Adorno (2014). El debate sobre el arte en el posconflicto ha recorrido algunas de las publicaciones culturales del país. De hecho, la revista *Arcadia* en su número 125 habla sobre la necesidad de cuestionar la historia única sobre el conflicto, historia que sigue ignorando las razones o las sinrazones de ese otro a quien se desconoce. Es más, la revista *Semana* en su edición de mayo de 2016 dedica un artículo a los problemas de financiación de los distintos espacios culturales; de hecho, hace un llamado sobre “la importancia del papel de la cultura en el momento histórico que vive el país, justo cuando trata de entender y asimilar lo que significa la convivencia pacífica, la tolerancia y la construcción de paz”. Habría que mencionar también una serie de iniciativas artísticas propuestas para presionar una pronta firma del acuerdo de paz tras los resultados del plebiscito del 2 de octubre de 2016, entre ellas la propuesta de la artista Doris Salcedo quien junto a un grupo de ciudadanos escribió el nombre de aproximadamente 2000 víctimas sobre una tela que cubría la plaza de Bolívar. Aún más, un grupo de artistas reunidos bajo la etiqueta #accionesporel acuerdo en días posteriores al plebiscito entregaron a los asistentes a la marcha convocada por los estudiantes para el día 20 de octubre una serie de fotografías de Jesús Abad Colorado sobre el conflicto colombiano. El día 25 de octubre realizaron una lectura de la obra *Los Ejércitos* de Evelio Rosero, y así hasta el día de hoy han realizado una serie de iniciativas con el único fin de pedir un acuerdo que de fin al conflicto armado colombiano.

Para ampliar el papel del arte en el posconflicto y para poder confrontar la historia única con otras voces, resulta necesario rescatar del olvido el trabajo de los artistas comprometidos con la elaboración de un lenguaje reaccionario frente a un discurso oficial que ha eliminado cualquier traza de humanidad en la guerrilla y que se ha limitado a entender los fenómenos del alzamiento armado de las poblaciones campesinas en Colombia de forma parcializada. Entre esas voces hay que destacar la obra de Arturo Alape, escritor caleño quien entre 1965 y 1968 hizo parte de la guerrilla liderada por Manuel Marulanda. Serán sus primeras obras: *Diario de un guerrillero* (1970) y *Las muertes de Tirofijo* (1972), un experimento artístico para representar las voces de quienes padecieron el conflicto armado colombiano: mujeres, niños y hombres excluidos de un sistema de identidad nacional. Lo anterior con el doble propósito de, en principio, insertarse en el campo literario colombiano como una propuesta novedosa a nivel artístico y, en segundo lugar, para ofrecer la versión “verdadera” de la historia a partir de la memoria y, por lo mismo, para reclamar justicia.

El primer texto de Alape, *Diario de un guerrillero*, publicado en Francia antes que en Colombia gracias al poeta Armand Gatti², materializa la búsqueda de una expresión literaria colectiva: no es un yo sino un nosotros la voz que narra. Si bien los diecinueve relatos de los que se compone el libro tienen su propio narrador, hay un momento en que esta voz se convierte en un plural, es un sujeto que cuenta su propia historia y la de aquellos que como él viven enmontados, huyendo de la violencia, combatiendo a los militares, sobrellevando el hambre. Este narrador plural tiene por objetivo relatar el fenómeno de la violencia a través de las realidades colectivas del campesino y de los miembros de las autodefensas campesinas, en sí tal elección narrativa es una apuesta ética, pues encierra un principio de relación con “lo que pasa” (Badiou, 2004). Alape evalúa las transformaciones que la violencia genera al arrancar de sus tierras al campesinado para arrojarlo a una serie de migraciones masivas hacia nuevos territorios.

² En el año 69 salgo del monte porque estoy muy enfermo y duro un año escondido en Bogotá y Cali, acosado por el peligro de caer en manos del enemigo. Ese pequeño libro de relatos sale de Colombia, lo saca un director de teatro, lo lleva a un viaje al Canadá y lo entrega a un poeta francés Armand Gati, un hombre de teatro y él lo hace traducir, lo publica como “Journal d’ un guerrillero, Editions du Seul, Paris. Yo vivía metido en un cuarto escondido, simplemente lo había entregado como un texto de tipo testimonial-periodístico. Faecke, Peter. (2001). Entrevista a Arturo Alape. Recuperado de <http://arturoalape.blogspot.com.co/2006/08/entrevista-por-peter-faecke-diciembre.html>).

“En esas migraciones que fueron grandes y muchas, el campesino comienza a convivir no ya solamente con su familia sino colectivamente con un gran conglomerado de gentes que luchan por sobrevivir. Comienza a existir entonces con una conciencia colectiva que es lo que da cohesión a esos conglomerados” (Vásquez-Zawadzki, 2003).

Diario de un guerrillero se construye como la expresión de esa conciencia colectiva, el escritor da voz a lo que pasa, da forma a los relatos de las personas inmersas en el conflicto por medio de un plural que se apropia de los relatos del texto. Tómese de ejemplo la primera narración de la obra. Tal y como en un diario, un hombre de 28 años va ordenando una serie de eventos, en los que de a poco su voz va desapareciendo para ser uno más del grupo de autodefensas campesinas que busca escapar del cerco militar tras una agresión del ejército a Ríochiquito. La singularidad del narrador aparece cuando realiza una tarea específica con el propósito de beneficiar a un colectivo:

“Regresamos cada uno con el equipo lleno de caña. El río había crecido más en ese tiempo. Había llovido a granel. No escampó sino a la madrugada. Bajaba con gran fuerza y mucha corriente. Evaristo me dijo: usted es guapo pal agua, pero yo prefiero morir peleando con los chulos, que morir ahogado. Con Pedro pasamos el río haciendo pie. Evaristo se quedó. Corté una vara larga, me metí hasta la mitad del río, le grité que se prendiera de la vara. La agarró con toda su fuerza, pasó. Llegamos al sitio de la caleta” (Alape, 1970).

Así las cosas y tomando prestada una expresión con la que Jacques Gillard titula una entrevista a Arturo Alape, *Diario de un guerrillero* tiene por objetivo la construcción de un personaje multitudinario. De allí que el criterio de este libro sea testimonial; en principio es la experiencia personal la fuente por excelencia del espacio de producción literaria. Para el escritor caleño resultaba necesario distanciarse de aquellos escritores que veían el fenómeno de la violencia desde la ciudad, por eso su obra pretende rescatar la gran capacidad narrativa de la gente generada por la violencia (Vásquez-Zawadzki, 2003). Debido a su vinculación con la guerrilla de las FARC entre 1965 y 1968, Alape tiene acceso a las historias orales de los antiguos combatientes a las que va dando forma de relatos. Esa posición que el autor asume frente al relato oral de la violencia, frente al lenguaje generado por ella, hace que esta primera producción escrita de Alape esté relacionada de forma estrecha con las formas narrativas desarrolladas en los años 60 en América Latina, especialmente con el género testimonial.

Este género surge paralelo al *boom* y como reacción al mismo (Ortiz, 2002). Es bajo la influencia de la revolución cubana que resurge la reflexión sobre el uso del testimonio en las obras o, mejor aún, del testimonio como obra, el cubano Miguel Barnet fue quien dio un impulso a la idea de la novela testimonio, que según el escritor cubano se caracteriza porque:

“[...] implica conjunción de estilos, conciliación de tendencias y fusión de objetivos: Enfrentamiento a los problemas del contexto americano. Violencia, dependencia, neo coloniaje, falsificación de la historia, mediante esquemas repetidos y vueltos a repetir. La novela testimonial pone en tela de juicio no solamente los estereotipos étnicos, culturales o sociales, sino también re-elabora varios conceptos tradicionales de la literatura: el realismo, la autobiografía, la relación entre ficción y la historia” (Barnet, 1992).

El propósito de estas novelas es conciliar las tendencias sociológicas y antropológicas con las literarias sin dar soluciones, mostrando un sujeto que tradicionalmente la historia había ignorado, olvidado. La novela testimonial se propone dar voz a los sujetos marginados alimentándose del discurso cotidiano, del lenguaje oral. En Latinoamérica, los premios de Casa de las Américas contribuyeron a la expansión del modelo testimonial en el continente al crear una categoría que premiaba los mejores textos en el género.

En Colombia la producción testimonial está vinculada con la narrativa de la violencia y su propósito no se distancia del que anteriormente hemos mencionado: reescribir los procesos históricos acudiendo a fuentes que la historia oficial ignoraba, a la visión construida por quienes han sido afectados por la violencia. En definitiva, aparece para deconstruir los discursos nacionales autocentrados, limitados y excluyentes (Figueroa, 2004). Entre los textos que se enmarcan bajo este tipo de narrativa encontramos: *Trochas y fusiles* (1989) de Alfredo Molano, *No nacimos pa' semilla* (1990) de Alonso Salazar, *Noches de humo* (1989) de Olga Behar, *Noticia de un secuestro* (1996) de Gabriel García Márquez, entre otros.

El género testimonial abre las puertas a quienes carecen de poder discursivo, da la palabra a sectores de la población constantemente marginados: sectores populares, indígenas, afroamericanos, etc. Su aparición significó una emergencia de la periferia y muchos sectores

académicos la celebraron pues vislumbraban en él “la forma narrativa que iba a ocupar el lugar de la novela burguesa” (Lienhard, 2000). Pero, el género testimonial no pudo restituir el discurso auténtico de los informantes, la situación comunicativa del diálogo entre editor e informante no se transmite tal cual al lector, sino que pasa por un proceso de elaboración que transforma la conversación en un texto escrito en el que priman las intenciones comunicativas del editor más que las del informante.

Bajo estas ideas podemos afirmar que *Diario de un guerrillero* se construye como una propuesta que busca recuperar la voz de aquellos sectores de la nación víctimas de la violencia institucional y parainstitucional que pretendía homogeneizar ideológicamente y políticamente a la población. Este diario, el cual rompe los límites de lo íntimo para dirigirse a un público, rescata las voces de un sector de la población vinculado con un periodo de la historia de la nación que transcurre en los departamentos de Tolima, Huila y Cauca entre los periodos de transición de la violencia bipartidista hasta la formación de las autodefensas campesinas que darían origen, tras la segunda conferencia del Bloque Sur, a las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia. Con estos relatos Alape inicia el desarrollo de su propuesta estética con el lenguaje; su propósito no es transcribir sucesos sino hacer literatura para contar la historia, en especial la historia silenciada del país y que durante varios años se ha venido transmitiendo oralmente, de ahí que su escritura preserve los rasgos orales y la imaginación popular que la acompaña.

El lenguaje de la obra de Alape retoma los rasgos propios del habla del campesinado colombiano: los conceptos, los juegos de palabras, las particularidades fonéticas. Su obra adopta algunos elementos de la narrativa latinoamericana, que se opone a la cultura de elites, al privilegiar las características lingüísticas del entorno en que se vive, y de tal modo, hacer del habla popular una bandera. En *Diario de un guerrillero* se recurre al término popular hasta el punto que, al igual que en la novela regionalista de inicios del siglo XX, se acompaña la narración de un apéndice explicando los conceptos desconocidos: baquiano, caleta, chulos, fullero, murrio, pájaro o trocha. Tales conceptos no se limitan a ser una caracterización de los personajes, son además una forma de expresar la cosmovisión de un determinado sector de la población.

Estos rasgos distintivos de la obra de Arturo Alape se mantendrán en su segundo libro, *Las muertes de Tirofijo*. Los cuentos siguen siendo un acercamiento a los relatos orales de la violencia. Sin embargo, en este volumen hay un esfuerzo por parte del autor de acercarse más a la forma literaria dejando de lado los rasgos documentales de su obra anterior. Alape elabora una lengua literaria fundamentada tanto en el lenguaje poético como en el propio lenguaje de la violencia, será la figura literaria una de las características de su escritura.

“La inmensa quietud de la cueva por la costumbre de sus años no la rompe el grito de la guacamayas volando en tijeretas de colores, los amoríos de las torcazas, el murmullo quedito de la quebrada vecina, los pasos aligerados de los venados, el mordisquear de los micos comiendo pepas, el vuelo aleteado de los paujiles, el bailoteo arisco del monte tupido, el arrastradito de culebras, el nadadito de los pescados en mantas ligeras, el cosquilleo del sol de la mañana, la llegada de Florinda del puesto de vigilancia: silencio encerrado, que la hace olvidar a una abrir la boca y ver las estrellas con esos sus ojos felinos y, entonces acaricio a la Mariana, miro de reojo a mis hijas, paseo las manos por el vientre crecido y mis dedos señalan la entrada rocos y o vido el final montañoso mudo sin querer dar respuesta a las inquietudes y me da por profundizar lo que no quiero olvidar” (Alape, 1972).

Este fragmento del cuento *La candela* del libro *Las muertes de Tirofijo* permite analizar algunos cambios en la narrativa de Arturo Alape. El énfasis del lenguaje no recae sólo en la elaboración de la voz de los personajes sino también en la construcción de un espacio, en la elaboración de una imagen que además de designar un objeto le confiere un valor afectivo. Téngase en cuenta que la materialización del tiempo y del espacio en una imagen poética inteligible y concreta da cuenta de una forma determinada de asimilación de la realidad histórica. Así las cosas, podemos afirmar que la valoración artística del espacio presente en los cuentos de Alape permite comprender la posición del escritor frente al espacio nacional, la elaboración estética del tiempo y el espacio permite dar cuenta de los valores humanos y culturales propios de un tiempo histórico específico.

Para ilustrar la elaboración que Alape hace del tiempo y del espacio tómese de ejemplo los tres primeros relatos de *Las muertes de Tirofijo*. En consonancia con su propósito de recuperar la voz de esos sectores desprovistos de poder discursivo y de reivindicar la figura de

sujetos que son marginados, estos tres relatos hacen parte de un capítulo titulado *Mujeres*. Aquí Alape explora la visión del personaje femenino a partir de su ser y de su hacer para emitir una valoración de la violencia.

La primera historia del libro de Alape, *La candela*, explora la soledad a que se ven reducidos los desplazados de la violencia. El cuento tiene como protagonista a una mujer quien tras un bombardeo militar debe afrontar junto a sus hijas la ruptura del núcleo familiar, la desaparición de los bienes materiales conseguidos a lo largo de la vida, para limitarse a sobrevivir en medio de las peores condiciones dentro de una cueva. En el relato, la candela es un símbolo de esperanza y de destrucción.

En el segundo cuento, *Yo le llamo valor*, en medio de una de las pacificaciones que el gobierno lanzaba en las zonas de conflicto con el propósito de desarrollar el bienestar general, Alicia hace un recuento de los caminos que ha debido recorrer huyéndole a la violencia y cómo cada situación vivida se convierte en la justificación para que su esposo desconfíe de estos procesos del gobierno y prefiera seguir enmontado, lejos de su hogar y confiando su vida a la lucha armada.

En el último cuento de este capítulo, *El Coreguaje amaneció verraco*, un grupo de familias escapan de la persecución militar, su único obstáculo es el río, que es símbolo de las dificultades que deben superar quienes escapan de la violencia. Un río bravo que arrebató vidas tanto como brinda la posibilidad de escapar de la guerra.

Los espacios naturales despiertan en los personajes de la obra una sensación de temor pero, de igual forma, de protección: las rocas, la flora, los ríos hacen parte de un entorno que permite sobrevivir a unos personajes despojados de todo; sin embargo, actúan también como esas fuerzas naturales capaces de acentuar el destino trágico de los seres humanos en medio del conflicto. La elaboración artística de estos espacios nos remite a la concepción de Alape sobre el hombre y el mundo en un tiempo histórico y cultural determinado por la violencia; aquí las imágenes se convierten en metáfora de la nación.

Las imágenes de la obra de Alape evidencian los rasgos de una nación ambivalente: por un lado, aparece el concepto de nación como espacio protector, donde la nacionalidad remite a la comunidad en la que todos los individuos tienen cosas en común, un espacio idealizado; por el otro lado, ese espacio está cargado de violencia contra determinados miembros de la comunidad. Esa dicotomía nos permite analizar los rasgos propios de la nación colombiana y de la propuesta estética de Arturo Alape.

Dentro del espacio nacional, la Violencia institucional y parainstitucional operaron como mecanismo a través del cual se adelantaron las campañas de control social y político, que buscaron homogeneizar ideológica y políticamente a la población (Medina, 2010). Esta violencia tiene su correlato en la formación de la cultura oficial de la nación.

Desde comienzos del siglo XIX hasta inicios del siglo XX, la formación de la historia literaria del país estuvo relacionada con la metáfora progresista de la cohesión social, los muchos como uno, es decir la implantación de un nacionalismo oficial orientado al establecimiento de la unidad política y socio económica nacional y, por tanto, a la consolidación de la identidad nacional en el país. Desde el proyecto de la Regeneración cuya “aspiración fue ordenar y unificar un país fragmentado por luchas civiles y arduas condiciones geográficas alrededor de un Estado autoritario y de la Iglesia católica” (Von de Walde, 1997), han sido distintos los intelectuales nacionales y extranjeros que han participado del proyecto de formación de la cultura oficial. Así pues, este proyecto contribuyó al desarrollo de una estructura social excluyente, con la que se garantizaban los beneficios de las élites. Si analizamos el discurso historiográfico alrededor de la violencia, podemos apreciar cómo este proyecto hasta bien entrado el siglo XX no hace sino continuar la tradición de pensar la violencia en términos de esfuerzos por consolidar la nación a partir de nociones ejemplarizantes y virtudes morales como la abnegación y la generosidad, no es gratuito que haya sido el manual de historia hasta finales de la década de 1970 el texto de Jesús María Henao y Gerardo Arrubla (Rueda, 2008).

Frente a este panorama de formación de una cultura nacional que duró aproximadamente un siglo (1867 - 1952), surgen autores que se proponen desenmascarar ese proyecto de formación de la identidad nacional basado en la cohesión social. El desarrollo de las ciencias

sociales hacia la década de 1950 en el país contribuyó a la desmitificación de este proyecto, y de pasó permitió que sus avances de investigación fueran usados por otros campos de la cultura entre los que se puede mencionar la literatura. Cabe destacar entre estos aportes el deseo de “conocer y relatar lo ocurrido durante los años de La Violencia desde el saber que poseen al respecto aquellas personas y comunidades que vivieron sus efectos en forma más directa, como víctimas o como agresores” (Rueda, 2008).

Ahora bien, la propuesta estética de Arturo Alape se enmarca en estos cambios culturales frente a la imagen de la nación. Las dos obras que aquí se han analizado brevemente se instauran dentro del campo literario como una forma de oponerse a las versiones oficiales de la historia para crear formas narrativas que rescatan la voz de los sectores del país a quienes históricamente se les ha negado un poder discursivo. En los libros que aquí examinamos, la representación del lenguaje es la voz de una nación que por años se ha buscado desconocer, que se ha relegado al olvido y a la cual se le ha negado la posibilidad de participación política. Para Arturo Alape el escritor debe asumir una responsabilidad social frente a la representación puesto que el arte es un instrumento liberador. Hoy día cuando el país atraviesa un proceso histórico que busca que aquellos hombres y mujeres que militaron de las filas de las FARC entreguen sus armas para sumarse a una propuesta democrática resulta de mayor relevancia retomar esas fuentes históricas y artísticas que analizan el conflicto desde una mirada más humana y menos oficial.

Bibliografía

Adichie, C. N. (2009). *El peligro de una sola historia*. Recuperado de http://www.ted.com/speakers/chimamanda_ngozi_adichie.html

Adorno, T. (2014). *Teoría Estética*. Madrid: Akal.

Alape, A. (1970). *Diario de un guerrillero*. Bogotá: Ediciones Abejón Mono.

Alape, A. (1972). *Las muertes de Tirofijo*. Bogotá: Ediciones Abejón Mono.

Badiou, A. (2004). *La ética*. México: Ediciones Herder.

Barnet, M. (1992). La novela testimonial: Alquimia de la memoria. *La palabra y el hombre*. 83, pp. 75 – 78.

Figuerola, C. R. (2004). Gramática – Violencia: Una relación significativa para la narrativa colombiana de la segunda mitad del siglo XX. *Tabula Rasa*. 2, pp. 93 – 110.

Lienhard, M. (2000). Voces marginales y poder discursivo en América Latina. *Revista iberoamericana*. LXVI(193), pp. 785 – 798.

Medina Gallego, C. (2010). FARC-EP y ELN, *Una historia política comparada*. (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia. Bogotá.

Ortiz, L. (2002). Narrativa testimonial en Colombia. En María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio Y Ángela Inés Robredo (Eds.), *Literatura y Cultura. Narrativa Colombiana del siglo XX. Hibridez y alteridades 3*. Colombia: Ministerio de Cultura.

Ramírez, J. (5 de octubre de 2016). EL no ha sido la campaña más barata y más efectiva de la historia. *La República*. Recuperado de http://www.larepublica.co/el-no-ha-sido-la-campa%C3%B1a-m%C3%A1s-barata-y-m%C3%A1s-efectiva-de-la-historia_427891

Revista Semana. (28 de mayo de 2016). ¿Hay crisis de la cultura en Colombia? *Revista Semana*. Recuperado de <http://www.semana.com/cultura/articulo/cultura-y-su-papel-en-el-posconflicto/475468>

Rueda, M. H. (2008). Nación y narración de la violencia en Colombia (De la historia a la sociología). *Revista iberoamericana*. LXXIV(223), pp. 345 – 359.

Vásquez – Zawadzki, C. (2003). *País de memoria: Diálogos con Arturo Alape*. Cali: Universidad del Valle.

Von der Walde, E. (1997). Limpia, fija y da esplendor: El letrado y la letra en Colombia a fines del siglo XIX. *Revista iberoamericana*. LXIII(178-179), pp. 71 – 83.

Zizek, Slavoj. (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Ediciones Sequitur.