

PERIODISMO NARRATIVO: CLAVES PARA CONTAR LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Pablo Navarrete

✉ pablo.navarrete00@usc.edu.co

© <https://orcid.org/0000-0003-0349-9110>

Universidad Santiago de Cali / Cali, Colombia

Cita este capítulo:

Navarrete, P. (2021). Periodismo narrativo: claves para contar la violencia en Colombia. En: Behar Leiser, O. (Ed. científica). *Periodismo universitario en el siglo XXI. Experiencias que transforman. Volumen II* (pp.53-77). Cali, Colombia: Editorial Universidad Santiago de Cali.

PERIODISMO NARRATIVO: CLAVES PARA CONTAR LA VIOLENCIA EN COLOMBIA

Narrative journalism: keys to telling about violence in Colombia

Pablo Navarrete

© <https://orcid.org/0000-0003-0349-9110>

RESUMEN

Este capítulo pretende mostrar cómo las herramientas del periodismo investigativo se pueden poner al servicio de la narración periodística, así como de los instrumentos de la narratividad y de la historicidad para contar un hecho relacionado con el conflicto colombiano. Aquí se encontrará un compendio de datos claves para entender los impactos que puede tener la narratividad en la construcción de historias, en la confección de voces y testimonios y en la recreación literaria de hechos relacionados con la violencia, y con las dinámicas de los territorios afectados por la guerra y con el comportamiento de los grupos armados ilegales.

Este capítulo reúne una saga de claves para narrar el conflicto desde la voz del escribano, para que quienes se quieren dedicar a narrar las vidas de quienes han tenido que vivir en carne propia los hechos acaecidos por el conflicto en Colombia, sepan cómo se pueden poner en la piel de las víctimas y en las botas de quienes han sido responsables de hechos victimizantes. Además, brinda una serie de componentes literarios, narrativos e histriónicos que se pueden convertir en un modelo a seguir para la estructura de relatos relacionados con la construcción de memoria a través del periodismo escrito.

Palabras clave: narratividad, violencia, víctimas.

ABSTRACT

This chapter aims at showing how the tools of investigative journalism can be used in journalistic narration, as well as the instruments of narrative and historicity to tell about an event related to the Colombian conflict.

Here a compendium of key data can be found to help understand the impacts that narrativity can have in the construction of stories, in the creation of voices and testimonies and in the literary recreation of events related to violence, and with the dynamics of the territories affected by the war and the behavior of illegal armed groups.

This chapter brings together a series of keys to narrating the conflict from the voice of the scrivener, so that those who want to dedicate themselves to narrating the lives of those who have had to live the events of the conflict in Colombia firsthand, know how they can be put themselves in the shoes of the victims and in the boots of those who have been responsible for victimizing acts. In addition, it provides a series of literary, narrative and histrionic components that can become a model to follow for the structure of stories related to memory construction through written journalism.

Keywords: Narrativity, violence, victims.

INTRODUCCIÓN

¿Cómo se puede mezclar el periodismo narrativo con la rudeza de los expedientes judiciales? ¿Para qué combinar las voces de las víctimas con los testimonios de los responsables de hechos victimizantes en el marco del conflicto? ¿Cómo convertirse en un narrador que vaya un paso más adelante del lector para que lo sorprenda, lo emocione y – además –, lo informe? En este análisis, se profundizará sobre la forma de utilizar las herramientas del periodismo narrativo para contar la violencia en Colombia.

El detalle: ese es el punto de partida de toda historia que traspasa las fronteras de la información desabrida y convierte la realidad de lo contado en pequeñas escenas, imágenes, frases y configuraciones dramáticas que se pueden escuchar, ver, oler y tocar, como si la historia narrada hiciera parte de una realidad cercana que, aunque ya hace parte del pasado, cobra vida a través del relato para que pueda ser vivida una y otra vez.

Para Roberto Herrscher, lo anterior, depende de “El detalle revelador”, según su libro, *Periodismo Narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura* los objetos y todo lo que compone la atmósfera que soporta el relato, deben cobrar vida y manifestarse con un estilo profundo y festivo, y de esa manera lograr pasar de lo concreto a lo conceptual.

De acuerdo con el mencionado texto, como periodistas, “cuando encontramos una escena así, y la podemos transmitir para que el lector sienta que la ve con sus propios ojos, estamos entrando en una dimensión a la que muchas veces solo acceden la ficción, la poesía, la música o el cine” (Herrscher, 2018, p. 264).

En ese tipo de relatos, donde se pueden comenzar a coser nervios narrativos para la creación y formulación de escenas que tienen gran valor en el periodismo narrativo, se entiende lo siguiente: Los periodistas tienen fuentes, pero no las ven como lo que son, personas igua-

les al periodista, las ven como expertos, testigos, poderosos o víctimas de estos poderosos, deshabilitándolos de toda facultad orgánica. Entonces, la narración dota de competencias teatrales a cada una de las voces que habitan en la historia, para que la voz del personaje adquiera un sello propio, un fundamento y un contexto en el relato.

La anterior estrategia tiene como propósito sacar de la sombra las vidas de las fuentes, o personajes, que muchas veces quedan ocultas detrás del componente informativo, para que sean reconocidas ante los ojos del lector como portadoras de contenidos universales vitales para dotar de trama e intriga lo que se está contando.

Para Herrscher:

[...] las fuentes se largan parrafadas sin contexto, muchas veces nos tiran sus conclusiones sin contarnos de dónde las sacaron, lanzan argumentos sin narrar la historia que hay detrás y aparecen y desaparecen de nuestros textos sin que podamos ni verlas, ni olerlas, ni entenderlas. No cuentan ni recuerdan ni reflexionan. Dan declaraciones. No las vimos en una noche oscura ni en un día de sol, ni en una oficina de rebuscados oropeles ni en un descampado hostil. Están en el no-lugar y él no-tiempo de las declaraciones. Pasar de las fuentes a los personajes y de las declaraciones a las escenas casi teatrales donde la gente se cuenta cosas es entrar en el mundo del periodismo narrativo (Herrscher, 2018, p. 263).

Ahora bien, el periodismo investigativo y narrativo en Colombia tiene la oportunidad de poner en contexto situaciones a las que nunca se les había encontrado ni principio ni final, y puede –a la vez– informar a los lectores, acerca de los hechos ocurridos en los territorios que fueron golpeados por el conflicto, a través de una transposición narrativa que tiene como base metodológica la destilación de pesquisas, datos e información recolectada durante el proceso investigativo, para que los lectores puedan viajar al pasado y conozcan de cerca los hechos que le han dado origen al inenarrable y horrendo ciclo de violencia en Colombia.

Como lo expresa Laura Aguilera Jiménez, en la investigación ‘Responsabilidad diario El Tiempo en la construcción de memoria histórica en Colombia, (caso masacre de Segovia)’ “En países en conflicto como Colombia, la memoria se configura como una forma de transformación social de justicia y de información para que se efectúe el proceso de lograr conciencia histórica por parte de los ciudadanos” (Aguilera, 2014, p. 5).

Durante años, Colombia ha sido un escenario de terror, donde se han utilizado los mecanismos más crueles y letales para atentar en contra de la población civil. Según cifras arrojadas por el Centro Nacional de Memoria Histórica, desde el primero de enero de 1958 hasta el 31 de diciembre de 2012, 220.000 personas han sido asesinadas, sin contar a las víctimas del desplazamiento forzado, el secuestro, la extorsión y las masacres, en contra de poblaciones utilizadas como instrumento de guerra.

Los repertorios de violencia vividos por las víctimas y protagonistas del conflicto en Colombia, se han logrado retratar a través de narraciones, en gran medida, gracias a la labor del periodista investigador, quien ha hecho las veces de parlante para que las voces de quienes han tenido que enfrentar en carne propia las consecuencias acaecidas por la violencia, sean reproducidas en distintos formatos narrativos, para que su relato siga vigente y tenga la estatura que se merece para: a) contribuir a la confección de narrativas sensibles con el fin de entender el conflicto y, b) construir memoria. Un primer paso para lograr ambos planteamientos es aprender a escuchar y a observar las voces a través de entrevistas y testimonios; a partir de lo narrado por el personaje, respetándose sus muletillas, giros narrativos, tangentes y tonos dramáticos, se puede empezar a construir una historia en la que se teatralice el relato y se humanice al personaje.

Por tal razón, es de gran valía lanzarle una mirada a *Lo que la guerra se llevó. Veinte voces que retratan medio siglo de conflicto en Colombia*, escrito por Olga Behar, Pablo Navarrete y Carolina Ardila [2018]; es una compilación de veinte entrevistas que intenta reconfigurar, des-

de distintas voces que participaron en escenarios del conflicto en Colombia, lo que ocurrió en 50 años de guerra entre el gobierno colombiano y las Farc- EP, hasta la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y la mencionada guerrilla.

Los autores llevan al lector por un corredor de personajes, fuentes e historias que tratan de develar qué fue lo que ocurrió durante la época más difícil del conflicto colombiano. Una de las entrevistas presentes en este texto, que podría llegar a explicar cómo funciona el ciclo del conflicto armado colombiano es la de Victoria Sandino, ex guerrillera de las Farc EP y desplazada de su territorio en Tierralta, Córdoba, por la familia del paramilitar Carlos Castaño:

Yo ya era adolescente. Vivíamos en una vereda que se llama Palmira. Por ese sector había una hacienda que se llamaba La Verraquera. Era muy particular, porque nunca conocimos a los dueños de ese terreno, y las personas que la administraban eran paisas. En esa hacienda trabajaba mucha gente. Iba un administrador, se demoraba unos meses y se iba, luego volvía otro, pero los dichosos dueños nunca aparecían. Después de un tiempo, nos dimos cuenta de que la dueña de esa hacienda enorme era la familia Castaño, pero los tipos nunca aparecían. La guerrilla no se quedaba mucho en esa zona: pasaba por este sitio, hacía relaciones con la gente y seguía. En esa época, el ejército tuvo un desembarco en esa área, incluyendo La Verraquera y todas las parcelas de alrededor. Llegaron con mucho ametrallamiento por toda nuestra zona. Eso fue terrible. Mi mamá, con mis hermanos menores, tuvo que salir corriendo a pata pelada (p.187).

Según el texto, Victoria Sandino saldría desplazada de su parcela y, tiempo después, se convertiría en guerrillera de las Farc EP:

Ocurrió el desembarco de paramilitares en Tierralta. A las 5 de la mañana llegó el ejército preguntando por mi padre. Mi padre no estaba; solo estábamos mi mamá y nosotras. Cuando llegamos a Tierralta, vimos que no había militares. Ellos solo querían asustar a la gente de las veredas. No había combate, no había nada. Ellos habían rafagueado

para meternos miedo. A los ocho días, mi madre quiso retornar –mi papá ya estaba por otro lado trabajando–; quería salvar los animales, salvar la tierra, lo poco que teníamos allá. Cuando llegamos a la loma, los vecinos no nos permitieron subir. Nos dijeron que había un montón de gente extraña, violenta, peligrosa, que ya estaban con sus familias metidos en nuestras casas y que no dejaban meterse a nadie en las parcelas con las que se habían quedado. Los Castaño se quedaron con nuestra parcela (p. 188).

Partiendo de lo anterior, vale la pena que antes de desarrollar una historia con formato narrativo, el periodista se pregunte ¿por qué el periodismo investigativo tiene como uno de sus ejes metodológicos el valor de las fuentes documentales, constituidas como fuente divina para la escritura de narraciones e investigaciones en beneficio de la construcción de la memoria? Ginna Morelo, en el capítulo ‘Periodismo de exhumación’, consignado en el libro *Pistas para narrar la memoria* responde a esto así:

El acceso a estos archivos ayuda en primera medida a entender muy bien cómo funcionan el Estado, las instituciones y diversas organizaciones que tienen información pública de interés para el periodista y para las audiencias. En ese sentido, reflexiona sobre los tipos de archivos que hay, haciendo referencia a cuatro en particular, donde el periodista va a encontrar jugosa información: judiciales, documentales, testimonios, históricos (Morelo, 2016, p. 95).

Las fuentes documentales, así como las sentencias de diferentes entes administradores de justicia, los expedientes judiciales y los documentos de carácter histórico, como los que se mencionaron anteriormente, son una herramienta fundamental para desarrollar procesos investigativos y narrativos. Según Morelo:

Le supone al reportero el uso de metodologías que debe aplicar con meticulosidad cuando quiere ahondar en un asunto de interés público. Dentro de esas metodologías están la revisión, la investigación y el análisis de archivos. En estos están las pruebas documentales o claves

reveladoras sobre las claves que se intentan probar desde la formulación de la hipótesis (p.94).

Por esa razón, se vuelve clave reconstruir las versiones que confluyen en torno a lo que ha ocurrido en más de medio siglo de guerra, con documentos históricos como *Militares y guerrillas. La memoria histórica del conflicto armado en Colombia desde los archivos militares (1958-2016)*, escrito por Juan Esteban Ugarriza y Nathalie Pavón Ayala; este texto busca construir memoria desde las voces que poco se han escuchado en la historia del conflicto colombiano, y tiene como base diferentes documentos judiciales de carácter militar.

Los autores tienen como propósito construir una saga informativa para entender el conflicto armado colombiano presentando dos miradas; la primera es la de las Fuerzas Militares cuando, según el texto, “se desarrollaban en pleno proceso de profesionalización y transformación doctrinaria, los gobiernos de los años 50 las obligaron a convertirse en fuerzas contrabandoleras” (p. 7).

La segunda mirada tiene como eje las guerrillas y su trasegar en la historia del conflicto colombiano. El libro comprende sesenta años de historia, que arranca desde el año 1958. “En plena época de pacificación, cuando la guerra parecía amainar y el país entraba a un nuevo escenario de gobierno civil. Es obvio que el conflicto ya existía entonces” (p. 11).

Con el pasar del relato, el texto proporciona una serie de datos neurálgicos para entender las diferentes miradas de la guerra en Colombia, y así entender los mecanismos que los diferentes actores armados utilizaron como instrumento de guerra, a lo largo del conflicto colombiano, para atentar en contra de la población civil. Sin embargo, cuando se remite a consideraciones narrativas desde el proceso periodístico, es necesario entender que lo ya mencionado por Ugarriza y Pavón Ayala es información histórica, que, en cuanto a narraciones periodísticas se refiere, debe ser dotada de una estructura narrativa y de una serie de denominaciones descriptivas, para que dicha infor-

mación tenga la base textual necesaria para convertirse en un relato histórico; María Eugenia Contursi y Fabiola Ferro (2000) presentan en su texto *La narración. Usos y teorías*, una superestructura de secuencias claves para entender los enlaces narrativos que se pueden crear a partir de bases elementales del lenguaje.

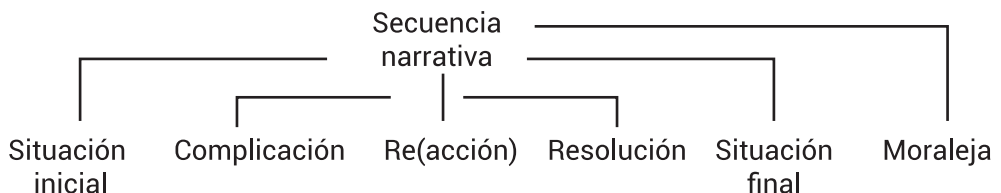
La secuencia narrativa que debe ser utilizada para la narración de historias periodísticas, según las autoras:

Es una estructura, una red relacional jerárquica, una entidad relativamente autónoma, dotada de una organización interna que le es propia y en relación de dependencia/independencia con el conjunto más vasto del que forma parte. El texto a su vez es una estructura secuencial. La secuencia es la unidad constitutiva del texto (p. 24).

Para Contursi y Ferro, si en un texto periodístico está presente dicha secuencia narrativa, se procederá a la construcción de un texto narrativo, y esto “se articula en función de sus aspectos consecutivos en tanto relato” (p. 27).

Desde este punto de vista, el texto narrativo se transforma en un mecanismo básico de comunicación textual, que está constantemente presente en el panorama comunicativo de la vida cotidiana.

Imagen No. 1 Secuencia Narrativa.



Fuente: Contursi y Ferro, 2000.

De acuerdo con lo anterior, el documento de las autoras plantea que “un texto narrativo debe poseer como referente un suceso o una acción que cumplan con el criterio de suscitar el interés” (p. 30). Así pues, Ferro y Contursi proponen una configuración de la narratividad, para darle paso a lo que ellas llaman ‘la complicación’ que, a su vez, se convierte en el corazón del texto narrativo.

Esta tesis de las autoras remite a observar la variedad de estrategias narrativas que se pueden utilizar en el proceso de construcción de un relato y que –teniendo en cuenta los elementos de temporalidad y duración–, pueden enriquecer el proceso narrativo. Dichas herramientas a implementar son “agrupadas bajo cuatro grandes grupos: las elipsis, las pausas descriptivas, las escenas dialogadas y el relato sumario (o resumen)” (p. 43).

Otro elemento que vale la pena subrayar es aquello que habla de la variedad de narradores del relato que, teniendo en cuenta la información suministrada por Contursi y Ferro, se segmenta en “narrador personaje [el que habla de sí mismo, el “yo” narrativo] y el narrador externo [el que habla de otros] [...] Existen dos categorías más del narrador, la de testigo y la de omnisciente” (p. 51).

Estos sistemas narrativos propuestos por las autoras se conectan con la narración etnográfica y periodística, un concepto narrativo que para Contursi y Ferro se puede implementar en la utilización y construcción de los relatos “como recurso y como objeto de la investigación cualitativa” (p. 92). De acuerdo al documento, la narración etnográfica está conectada con los relatos de vida que, para las autoras “son considerados como ficciones, en el sentido de que trata de construcciones en las que participan procedimientos similares a los de la novela” (p. 92). En conclusión, Contursi y Ferro exponen en su texto un cúmulo de conceptos fundamentales que pueden ser aplicados a la construcción del texto narrativo, teniendo –entre muchos otros–, a la narración periodística como objeto de estudio.

Después de haber comprendido los usos apropiados de los recursos narrativos en el relato, Arthur Danto brinda una serie de elementos fundamentales para unir la narración y el componente histórico. Es aquí cuando se puede profundizar en los elementos de la historicidad en la narración. Cuando se habla de “Oraciones Narrativas” se hace referencia a un tipo de estructura narratológica que Arthur Danto, autor de *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia* (1989), ha empleado para los escritos anclados a temáticas históricas. Según el capítulo “Oraciones Narrativas”, sus características más generales tienen dos ejes de desarrollo: “Sólo describen (versa sobre) el primer acontecimiento al que se refieren. Generalmente están en tiempo pasado y, de hecho, resultaría absurdo que estuvieran en cualquier otro tiempo” (p. 99).

Dentro de las estructuras narratológicas, estas oraciones contienen una serie de características diferenciadoras del resto de contenidos narrativos textuales. Sin embargo, cuando la “Oración Narrativa” se junta estratégicamente con el conocimiento histórico, su aplicación estilística se convierte en un escenario apropiado de discusión de lo que puede significar –para quien lo está escribiendo–, un acontecimiento histórico.

Así pues, Danto afirma que las “Oraciones Narrativas” están relacionadas con nuestro concepto de historia, que su análisis ha de indicar cuáles son algunos de los principales caracteres de ese concepto. Además, ayudan a mostrar por qué la respuesta adecuada a la aburrida pregunta “¿Es la historia una ciencia?” (p. 99).

Esta tesis del autor lanza una mirada a la “Oración Narrativa” como un puente para invocar al pasado desde distintas alternativas. Para ilustrar lo que le plantea al lector, se expondrá el siguiente ejemplo: suponga que todo lo que se conoce acerca del hecho es que existió, solo eso. No se sabe cuáles fueron los lugares que más afectó ni en las zonas donde pudo haber existido presencia de guerrilla, ejército, policía o paramilitares en algún periodo de la historia reciente de Colombia, pero podría existir la vaga idea de que existió –o existe–

la guerra en Colombia; partiendo de este punto, el autor trae a colación un concepto clave para entender las alternativas dentro del desarrollo de la “Oración Narrativa”, ese es el principio del tercio excluso” (p. 100).

Desde este concepto, Danto propone la apelación a diferentes nociones de la verdad para luego “decir que, o bien estuvo allí, o bien no estuvo y que al menos es verdad una de estas alternativas” (p. 100). Dicha metodología narrativa puede ser fácilmente aplicable para los productos textuales relacionados con la construcción histórica en el plano narratológico. Este punto de partida remite al lector a un análisis constante del valor narrativo del pasado, versus el papel histórico que puede cumplir el futuro dentro de la misma “Oración Narrativa”, y así vincular los acontecimientos con el relato de quien pudiera ser el historiador.

A lo largo del texto, Danto brinda herramientas al lector para que establezca relaciones claves entre las descripciones, los acontecimientos, la narración y la historia, y pone el papel del narrador como un portador de contenidos universales al afirmar que “nuestra ‘idea’ no se basa en ninguna definición de pasado o de futuro, sino de nuestro conocimiento de cada uno” (p. 102).

Partiendo de lo anterior, se puede afirmar que en cuanto a periodismo narrativo como rostro testimonial del pasado, el autor genera, en quien lea con detenimiento el texto que está desarrollando, una noción de lo que significa el capital histórico en la construcción narrativa, ya que “siempre estamos revisando nuestras creencias sobre el pasado, y suponerlo (al pasado) fijado sería desleal al espíritu de la investigación histórica” (p. 102).

Para Danto, el pasado es el resultado de una vinculación de acontecimientos que pasaron en la historia y, por lo tanto, el ejercicio narrativo de revivirlos a través del relato se vuelve un acto de impedir que estos desaparezcan y de mantenerlos latentes, así lo

recalca el autor cuando dice “me parece que, una vez ha sucedido un acontecimiento, existe eternamente” (p. 103).

El texto lleva al lector por una serie de entramados conceptuales fundamentales para comprender la relación entre la temporalidad, la narratividad y el acontecimiento, exponiendo, de manera práctica, su modelo de ‘oraciones narrativas’, pues en estas “se apilan los acontecimientos, capa tras capa, de una manera ordenada, a partir del presente” (p. 105). De acuerdo a lo expuesto, Danto introduce a un sujeto que llamará “cronista ideal” (p. 108), un individuo que tiene un particular don para develar todo lo que ocurre, en el momento exacto que ocurre, y extraer, meticulosamente, la información de las mentes que lo rodean. Según Danto, este personaje, clave en los procesos narrativos, tiene el poder de “la transcripción instantánea: cualquier cosa que sucede a lo largo del borde progresivo del pasado es consignada por él, tal como sucede, en la forma en que sucede. Denominaré la relación progresiva resultante Crónica Ideal” (p. 108).

El autor afirma que una vez la historia queda en el pasado, su partitura narrativa se podrá encontrar en la “Crónica Ideal” que, a su vez, se convierte en un escenario de práctica para que los historiadores creen sus propios mapas de relación entre el hecho mismo de la historia y la narratividad. Cuando ambos elementos se han unido, Danto le deja saber al lector que, en ocasiones, la metodología de los historiadores puede hacer que oraciones verdaderas del relato se cambien por falsas, y para generar una relación de verosimilitud entre la historia y el escenario de la Crónica Ideal, el autor propone tener en cuenta las siguientes modificaciones para la construcción de estructuras narrativas:

- (a) Añadimos oraciones que aparecen en la Crónica Ideal, pero no en la relación del historiador.
- (b) Eliminamos oraciones que aparecen en la relación del historiador pero no en la Crónica Ideal.
- (c) Intercambiamos las posiciones de todas las oraciones restantes de la relación del historiador, para que coincidan con las posiciones de las oraciones correspondientes de la Crónica Ideal. Mediante aplicaciones

repetidas de estas tres reglas de rectificación; obtenemos finalmente una versión corregida de la relación original (p. 110).

En su búsqueda por develar la verdad sobre la descripción real de los acontecimientos, Danto propone que el narrador es quien debe indicarle al lector de qué manera ocurrieron dichos acontecimientos, sin dejar espacio para la especulación y la duda; es por eso que, para garantizar un sentido de mayor veracidad en la estructura narrativa de los textos, el autor pone en el escenario a un individuo que al llamará “Testigo Ideal” (p. 111).

Este personaje es capaz de ver todo lo que sucede al mismo tiempo, tal como sucede, en la forma en que sucede. Pero no es suficiente. Porque existe una clase de descripciones de cualquier acontecimiento bajo las cuales el acontecimiento no puede ser visto por un testigo (p. 111). Entonces, Danto abre las puertas para que la narratividad y la historicidad se vinculen en un mismo escenario, debido a que, según explica, la verdad auténtica de los acontecimientos es conocida años después de que el hecho ha tenido lugar, es allí donde el papel del historiador y de la investigación se convierte en pilar fundamental para narrar el desenlace de esas historias.

Según el texto, la investigación y la labor del historiador son la amalgama perfecta para lograr hallazgos significativos en la reconstrucción de los acontecimientos; esto se debe a que el “Testigo Ideal” no recaba en los detalles, no explora en diferentes testimonios y no contrasta el origen de los acontecimientos, porque “el Testigo Ideal es ciego para todo eso. Sin referirse al futuro, sin ir más allá de lo que se puede decir sobre lo que sucede, cómo sucede, en la forma en que sucede” (p. 112).

En conclusión, Arthur Danto hace de la “Oración Narrativa” el esqueleto de lo que llama la Crónica Ideal, con el propósito de reconstruir los acontecimientos que tuvieron lugar en el pasado; en su texto deja ver una metodología narrativa clara y veraz para que, quien esté interesado en revivir acontecimientos, sepa que

la “Crónica Ideal”, la “Oración Narrativa” y la historicidad son elementos fundamentales para narrar lo acontecido de principio a fin, porque “la Crónica Ideal está constituida de tal modo que no puede ser errónea en nada. No puede haber tachones, lo que describe está fijado y no dice nada que no sea verdadero” (p. 113).

Para finalizar, será necesario analizar con detalle el carácter narrativo que se le puede brindar al pasado en los relatos relacionados con construcción de memoria. Paul Ricoeur (1999) genera una serie de pautas para estos procesos de discursividad narrativa como dispositivo para viajar al pasado. Cuando se habla acerca de la teoría del discurso narrativo, se pretende estudiar “el lugar y el papel que desempeña el relato en la comprensión y en el conocimiento histórico. El carácter narrativo de la historia no es tan evidente como pudiera ser” (p. 83).

En su *Historia y narratividad* (1989), Ricoeur invita a analizar las coincidencias que el relato histórico puede encontrar en la narración de ficción para la construcción de historias. Partiendo de esta idea, plantea que las estructuras narrativas del relato histórico y las del relato de ficción pueden encontrar partituras discursivas en común, ya que ambas “nos permiten considerar el ámbito de la narración como un modelo discursivo homogéneo” (p. 83).

Aunque a lo largo del texto es permanente el concepto de literatura de ficción, el autor no le resta valor al papel de la historiografía en el proceso de narrar, pues ambos conceptos hacen “referencia a un modo diferente, al mismo aspecto de nuestra existencia individual o social, a lo que distintas filosofías llaman ‘historicidad’; es decir, al hecho fundamental y radical de que elaboramos la historia, de que nos encontramos en ella y de que somos seres históricos” (p. 84).

Después de generar el vínculo entre literatura de ficción y relato histórico, el autor trae a colación la verosimilitud de la historia como un componente fundamental en el proceso metodológico de construir el relato, pues es la veracidad la que le da validez al papel de la ficción y de la historia en el relato mismo, porque “este concepto de ‘verdad’,

tendría que poder aplicarse a la intencionalidad propia de las formas del acto de contar, en la medida en que todas las modalidades del relato tratan de decir algo sobre nuestra historicidad radical” (p. 85).

Ricoeur desglosa las características que adquiere un acontecimiento, al que le es atribuido componentes de lo que él llama “estatuto histórico” (p. 87), una herramienta narrativa eficaz para la construcción de formatos propios del relato, como la crónica. Este punto de partida del autor, remite a la profundización de lo que denomina frases narrativas que “se refiere a dos acontecimientos distintos separados en el tiempo, y describe el primero de ellos haciendo referencia al segundo” (p. 91).

Sin perder de vista los instrumentos de la literatura de ficción, el autor une a ese formato las frases narrativas, con el propósito de describir con mayor vehemencia y detalle a los personajes del relato, sus acciones y motivaciones dentro de la historia. Esto se hace porque “las frases narrativas y las descripciones habituales de la acción tienen en común el hecho de que ambas emplean verbos relacionados con el desarrollo de un proyecto” (p. 91). De la misma manera, a lo largo del texto el autor subraya la importancia de la narración histórica, anclada a la frase narrativa, –a la luz de los acontecimientos–, como un sistema para la reactivación de los sentimientos, emociones y sensaciones de los actores que protagonizaron lo acontecido: Una frase narrativa aún no es un relato, es decir, “una composición que reúne una serie de acontecimientos conforme a un orden específico. Dicho orden nos posibilita hablar del discurso narrativo, en lugar de hacerlo solo de la frase narrativa” (p. 92).

El texto plantea una configuración de lo que se entiende narrativamente como los finales de las historias, exponiéndolos como una serie de impulsos expectantes, que están presentes de principio a fin en el relato, y que se convierten, desde una perspectiva narrativa “en el polo magnético que orienta todo el proceso” (p. 93).

Luego de haber asegurado una apertura informativa sólida para el relato, y de tener filtradas las matrices que correspondan a cada uno de los datos recolectados, se debe pasar a una fase, no menos importante que la narración misma: el chequeo. Es cuando se deben cruzar los datos recolectados con otras centrales de información y con testimonios de otras fuentes, con el fin de contrastar las pesquisas recolectadas.

Esto se hace con el objetivo de identificar la mentira, o las verdades inconclusas, y así evitar que la investigación pueda convertirse en un foco de desinformación. Como bien lo afirma el libro *'Pistas para chequear'*, publicado por Consejo de Redacción y por Colombiacheck (2019) “el primer paso que se debe dar para desmentir la desinformación es identificarla como un intento de inducir al engaño y de esparcir datos incorrectos o falsos” (p. 29).

Tras consolidar la caja de datos de la investigación, se empieza a escribir el relato. El dato se pone al servicio de la narración, y no al contrario; la historia se convierte –y siempre se debería convertir– en la partitura participativa del dato dentro de la narración (tal como lo interpreta Arthur Danto).

Es decir, la presencia del dato en la narración es vital en términos de verosimilitud y para efectos informativos que refieren al lector, pero en el periodismo narrativo, el dato no puede convertirse en el nervio de la historia; tampoco puede dejar de existir, porque entonces quedaría un relato huérfano de toda bondad investigativa. Pero el dato sí se debe someter al ritmo, al color, al matiz y a la configuración propia de la construcción narrativa utilizada por el escritor - periodista.

Cuando se logra entender esto, los datos adquieren una autonomía histriónica dentro de la historia. Lo que se pretende evidenciar en la fase final de este capítulo es que, en el periodismo narrativo los datos pueden ser implementados como un puente con las distintas realidades de los personajes que edifican –desde sus testimonios– la historia que se está escribiendo, y así comprender (desde las lógicas de la na-

rración, al tenor de Paul Ricoeur), los contenidos y universos de los individuos, y de las comunidades que componen el matiz narrativo de la historia.

Este tipo de estructuras diseñadas para el relato periodístico encajan con las ya mencionadas propuestas por Ricoeur, al adentrarse en los motivos, intenciones y fines de las acciones que se evidencian en la historia, y al hacer de la verosimilitud de los hechos el punto de partida para el acto narrativo, dejando en un segundo plano la insípida y veloz referencia del hecho, que provoca la desaparición de los detalles que son, por ejemplo, los repertorios ocurridos en el marco del conflicto colombiano.

Así pues, los autores del presente texto consideran que es menester del periodismo que cubre procesos de violencia y conflicto, integrarse de manera mucho más activa al análisis narrativo de la historia e imprimir a sus relatos aquel sello singular que Arthur Danto denomina como el “Cronista Ideal”. Tal concepto se constituye dentro de la narración periodística como la referencia de una época pasada a la que se puede llegar a través del relato, convirtiendo a la historia en un vehículo cargado de acontecimientos y situaciones, que, al ponerlos bajo la pluma del periodista, adquieren vida; esto se logra desarrollando herramientas adecuadas para narrar la historia de la violencia con el tono y el estilo certero.

La base rítmica del relato debe tener como principio entender el hecho, y asimilar que lo ocurrido en el marco del conflicto fue tan terrible, tan doloroso y tan injusto que las víctimas de estos episodios, y las familias que fueron desplazadas por grupos armados, merecían una historia que traspasara el básico sujeto - predicado - adverbio.

Entonces, en la estrategia narrativa aquí planteada se propone desarrollar la pluralidad relatora del periodismo, es decir, hacer del ejercicio narrativo un escenario donde no solo quepan palabras en un orden establecido por un discurso sin alma, sino que los cinco sentidos del periodista entren a la historia de lleno, y se tomen el

trabajo de analizar al Ser que habita en cada uno de los personajes de la historia. Eso permite que el ejercicio de indagación y de reportería también haga parte del relato, ¿por qué? Sonará irónico, pero los episodios de guerra han invisibilizado a las víctimas. Solo se recuerda el repertorio que dio origen a la tragedia, pero, en la mayoría de los casos, los rostros de las víctimas, que son a su vez la radiografía del territorio, quedan ocultos por la historia de guerra. Entender ese pasado, que para muchos es desconocido e incluso poco interesante, es el trabajo más importante del periodismo narrativo.

Estos conceptos –arrojados por Contursi y Ferro– son de vital importancia para la construcción de la red narrativa y de la estructura del relato, y son una hoja de ruta para el diseño esquemático de la narración. Las autoras brindan elementos vitales para construir la historia sin generar dominancias lingüísticas que puedan llegar a revictimizar a las víctimas de hechos relacionados con conflicto, y ayudan a ejecutar un aparato narrativo eficaz para la inserción de relatos (palabras, jergas, descripciones y claridad en la secuencialidad) para la superposición de un lenguaje sensible a lo largo del texto.

Dicho lenguaje está integrado por grupos de secuencias narrativas enlazadas por perfiles, crónicas y demás tipologías periodísticas que se combinaron con la secuencia narrativa ya diseñada por el investigador.

El periodismo narrativo tiene la función de profundizar en la historia que se investiga y componer el cuerpo del relato, identificando los secretos de los personajes, así como sus sentimientos, sus razones, sus obsesiones, sus ideas, su pasado y sus porqués. Esto se hace con el objetivo de trazar al periodista la ruta para que pudiera llegar al corazón histórico del relato, y de esa manera, reconocer que –a diferencia del género noticioso, donde el protagonista es el dato como principio y como fin– en la narratividad, el dato puede ser utilizado como un dispositivo muy poderoso de expansión dentro de la estructura del relato. Así pues, lo anterior centra el análisis en un método vital para cruzar el conflicto armado colombiano y el

periodismo narrativo: la teatralización del dato como principio de la verdad. Después de haber configurado el dato en una narración, la atención del periodista debe dirigirse hacia el impacto que la historia va a tener en sus lectores, hacia los mecanismos dramáticos implementados en la escritura del relato y hacia los giros literarios que se podrán utilizar a lo largo de la narración.

Partiendo de los aportes narratológicos de Arthur Danto, a las investigaciones se les debe atribuir bondades relacionadas con la dramaturgia. Este esquema permite crear distintas alternativas para invocar al pasado y crear diferentes mecanismos, para exponer en la narración distintas nociones sobre la verdad que puede estar escondida detrás de los hechos investigados y narrados.

Dichos elementos permiten al narrador ponerse en los zapatos de quienes están interpretando en su relato, para hacer un ejercicio mucho más transparente y honesto frente a sus lectores, así como el actor lo hace frente a su audiencia. De ahí que, tanto el oficio del periodista como el del actor son similares en cuanto a que su trabajo se debe a la devoción por el otro. Tal sentimiento de honestidad frente a las historias está ligado a aquello que Konstantín Stanislavski, uno de los más reconocidos teóricos del arte dramático, llamó en una de sus técnicas “la Fe y el sentido de la Verdad”, que hoy se ha constituido como un elemento fundamental para las historias narradas –en el teatro– con el cuerpo y con la voz.

Este mismo instrumento del teatro, que se fundamenta en la verosimilitud del actor en la escena, y en la pasión que le imprima a su personaje, también debe ser utilizado por el periodista que quiere dedicarse a contar historias desde el periodismo narrativo. Lo anterior es válido para el periodismo, no solo porque este oficio necesita conectarse desde el alma con las historias, sino porque las narraciones, que hoy caen bajo las plumas de los periodistas colombianos, deben construirse teniendo en cuenta la complejidad de cada individuo, y –en el caso de las historias que pertenecen al universo del conflicto colombiano– deben diseñarse partiendo de

las dinámicas de los distintos territorios que fueron escenarios de guerra, de los actores que protagonizaron los hechos, de los mecanismos de violencia implementados en contra de la población, de las víctimas, de los ofensores, de la “espectacularización” de la muerte y de las profundas dimensiones invisibles que puede tener un personaje.

Tales componentes puestos en una historia contada con las herramientas del periodismo narrativo, permite ilustrar al lector –como si fuera una obra de teatro– lo que el periodista está relatando. Esto ocurre debido a que los efectos que tienen las narraciones, cuando se edifican con lenguajes sensibles –que están más ligados a la literatura que al dato–, crean mecanismos de empatía entre la historia y el lector, y así, la narración se convierte en un dispositivo que construye escenarios, tiempos y circunstancias, partiendo de los planteamientos que el periodista propone en su historia.

Esta empatía, que pone a dialogar al lector y al texto de una forma casi íntima, lleva consigo una serie de factores claves para comprender la función del relato como un actor vivo en el proceso de construcción de la memoria, en cuanto a los escenarios de violencia y conflicto colombiano que albergan en el vientre del pasado remoto. Para ello, lo primero que se debe resaltar es el juego que debe nacer entre la historia y la memoria emotiva que se activa en el lector, cuando este último sujeto y el relato entran en contacto.

La arquitectura del relato en torno a los procesos de construcción de memoria del conflicto armado colombiano, son la suma de los signos, de los símbolos y de las significaciones más profundas de los territorios, tribus e individuos que, luego de haber sido asimiladas por el investigador, constituyen el mensaje narrativo de la historia.

De la investigación conexas con la narración se puede comprender que, cuando se centra el objeto de la historia en el dato, este no pasará de ser una noticia que dejará de existir cuando haya pasado el prurito de la “chiva”, pero las historias que consienten a sus perso-

najes y centran el objeto del relato en construir los detalles y las minucias que nunca se habían escuchado, hacen que la narración cobre vida, autonomía, y se convierta, para los lectores, en una verdad. El periodismo narrativo aporta bondades muy particulares sobre el necesario ejercicio de revivir aquellos hechos del pasado. Tales efectos, ligados a los procesos de construir la memoria colectiva de las comunidades afectadas por la violencia, se hace, según Maurice Halbwachs en su texto *La memoria colectiva*, para “fortalecer o invalidar, pero también para completar lo que sabemos acerca de un acontecimiento del que estamos informados de algún modo, sin embargo, no conocemos bien muchas de las circunstancias que lo rodean” (p. 25).

Por último, este capítulo busca brindar una serie de pistas para entrelazar y analizar, de manera integral, la función emotiva y colectiva del periodismo narrativo como constructor de memoria: dignificar, a través de la escritura, los testimonios y las voces que han servido para la reinterpretación literaria de aquel pasado que quedó destruido por la violencia, pero que también sirve como un reconstructor de esos diminutos tejidos sociales que quedaron rotos por los efectos del conflicto y que, gracias a las bondades del relato, pueden resignificar en las vidas de los sobrevivientes, de los testigos, de quienes siguen recordando esos episodios, como parte de su patrimonio intangible.

Referencias bibliográficas

Aguilera Jiménez, L. (Diciembre de 2014). Responsabilidad diario El Tiempo en la construcción de memoria histórica en Colombia (Caso masacre de Segovia). A1 - Revista de investigación y formación de la Escuela de Comunicación Social y Periodismo, Universidad Sergio Arboleda. Recuperado desde: <http://190.85.246.40/investigacion-comunicacion/memoria-historica-masacre-segovia.htm>

- Behar, O.; Ardila, C.; Navarrete, P. (2018). *Lo que la guerra se llevó. 20 voces que retratan medio siglo de conflicto en Colombia*. Bogotá: Icono Editorial.
- Centro Nacional de Memoria Histórica; Grupo de Memoria Histórica, *Basta Ya, Informe de memorias de guerra y dignidad*, (2013), Bogotá, Colombia.
- Contursi, M. E.; Ferro, F. (2000). *La narración. Usos y teorías*, Bogotá, Colombia. Grupo Editorial Norma.
- Danto, A. (1989). *Historia y narración. Ensayos de filosofía analítica de la historia*, Barcelona, España: Ediciones Paidós.
- Halbwachs, M. (2004). *La memoria colectiva*. Prensas universitarias de Zaragoza.
- Herrscher, R. *Periodismo narrativo. Cómo contar la realidad con las armas de la literatura*. Icono Editorial. 2018.
- Morelo, G. *Periodismo de exhumación*. En: Cardona, J. et al. *Pista para narrar la memoria*. Consejo de Redacción. 2016.
- Ricoeur, P. (1999). *Historia y narratividad.*, Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica S.A., Instituto de Ciencias de la Educación de la Universidad Autónoma de Barcelona
- Santos, J. M.(2019). *La batalla por la paz*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Ugarriza, J. E. ; Pavón, N. (2018). *Militares y guerrillas. La memoria histórica del conflicto armado en Colombia desde los archivos militares (1958- 2016)*. Bogotá: Universidad del Rosario.