

ISSN 2011-9347
ISSN EN LÍNEA 2745-1003

2021

Revista de Estudiantes de Sociología
Σigma22



MEMORIAS DEL CONGRESO COLOMBIANO DE SOCIOLOGÍA

Apoyan

Facultad de Ciencias Humanas
Programa Gestión de Proyectos
División de Acompañamiento Integral
Dirección de Bienestar
Sede Bogotá



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA



La Revista de Estudiantes de Sociología SIGMA

se concibe como un medio de comunicación que busca consolidar espacios académicos en el Departamento de Sociología y la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia, ofreciéndose a los estudiantes como un medio de aprendizaje y una forma de incursionar en círculos académicos mediante el aporte tangible de conocimiento, al tiempo que posibilita encuentros con otras escuelas.

Contacto SIGMA

revistasigma@gmail.com 

/Revistasigma 

/Revista_SIGMA 

/revistasigma 

Universidad Nacional de Colombia
Cra 45 No 26-85 Edificio Uriel Gutiérrez
Sede Bogotá
www.unal.edu.co

Contacto PGP

proyectoug_bog@unal.edu.co 

3165000 ext: 10661-10662 

/gestiondeproyectosUN 

/pgp_un 

issuu.com/gestiondeproyectos 

La Revista Sigma es una revista de divulgación de la producción de los Estudiantes de Sociología de la Universidad Nacional de Colombia y de los estudiantes vinculados a la Revista Sigma. Las ideas y opiniones presentadas en los textos de la siguiente publicación son responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores y no reflejan necesariamente la opinión de la Universidad Nacional de Colombia.

El material expuesto en esta publicación puede ser distribuido copiado y expuesto por terceros si se muestra en los créditos. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas

Rectora

Dolly Montoya Castaño

Vicerrector

Jaime Franky Rodríguez

Director Bienestar Sede Bogotá

Oscar Arturo Oliveros Garay

Jefe de División de Acompañamiento Integral

Zulma Edith Camargo Cantor

Coordinador Programa Gestión de Proyectos

William Gutiérrez Moreno

Decana de la Facultad de Ciencias Humanas

Luz Amparo Fajardo Uribe

Directora Bienestar Facultad de Ciencias Humanas

Esperanza Cifuentes Arcila

COMITÉ EDITORIAL

Dirección

Oscar Alejandro Quintero Ramírez

Coordinación

María Fernanda Camacho Reina

Hector Enrique Rincón Loaiza

Edición

Andrés Giovanni Ramírez Gamboa

Sergio Daniel Páez Díaz

Miguel Mateo Rodríguez Buenaventura

Angie Tatiana Montenegro Rubiano

Juan Sebastian Reyes López

Nicolle Paola Angulo Villamil

Darly Ipuz Trujillo

Óscar Andrés Domínguez Portugal

Jessica Daniela Luna Ballén

Juan David Chiguasuque Ortiz

Autores o Autoras

Gabriel Restrepo Forero

David Esteban Wilches Silva

Ana María Gómez Duque

Sebastián Mejía Ortíz

Julían Andrés Franco Forero

Juan Sebastian López Acosta

Michael Fernando Espitia Torres

Brian Daniel Zuluaga Castrillón

Julían Andrés García Fino

Corrección de Estilo

Albalucía del Pilar Gutiérrez (PGP)

Diseño y Diagramación

Andrés Ramos (PGP)

CONTENIDO

8

NOTA EDITORIAL: PONER EL CO/RAZÓN EN LAS HERIDAS

GABRIEL RESTREPO FORERO

12

SECCIÓN TEMÁTICA

16

ART-ICIPANDO EN LA UN: UN MODELO PARTICIPATIVO DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA DESDE LA FOTOGRAFÍA. EL CASO DEL JARDÍN DE FREUD

DAVID ESTEBAN WILCHES SILVA

32

SILENCIOS: FOTOGRAFIANDO AUSENCIAS DEL TEJIDO SOCIAL A PARTIR DEL CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO

ANA MARÍA GÓMEZ DUQUE Y SEBASTIÁN MEJÍA ORTIZ

46

TRANSICIÓN, DISPUTAS POR LA MEMORIA Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN COLOMBIA: LA EXPERIENCIA DE LA FUNDACIÓN NYDIA ERIKA BAUTISTA (FNEB) EN LA PRODUCCIÓN DE INFORMES PARA LA COMISIÓN DE LA VERDAD

JULIÁN ANDRÉS FRANCO FORERO Y JUAN SEBASTIÁN LÓPEZ ACOSTA

60

APUNTES SOBRE LA DISPUTA POR EL RECONOCIMIENTO DEL DEPORTE CAMPESINO EN LA ASOCIACIÓN CAMPESINA DE INZÁ TIERRADENTRO – ACIT

MICHAEL FERNANDO ESPITIA TORRES

70

SECCIÓN LIBRE

74

PROLONGACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA, UNA REALIDAD QUE APLAZA EL SUEÑO DE LA PAZ NEGOCIADO EN LA HABANA

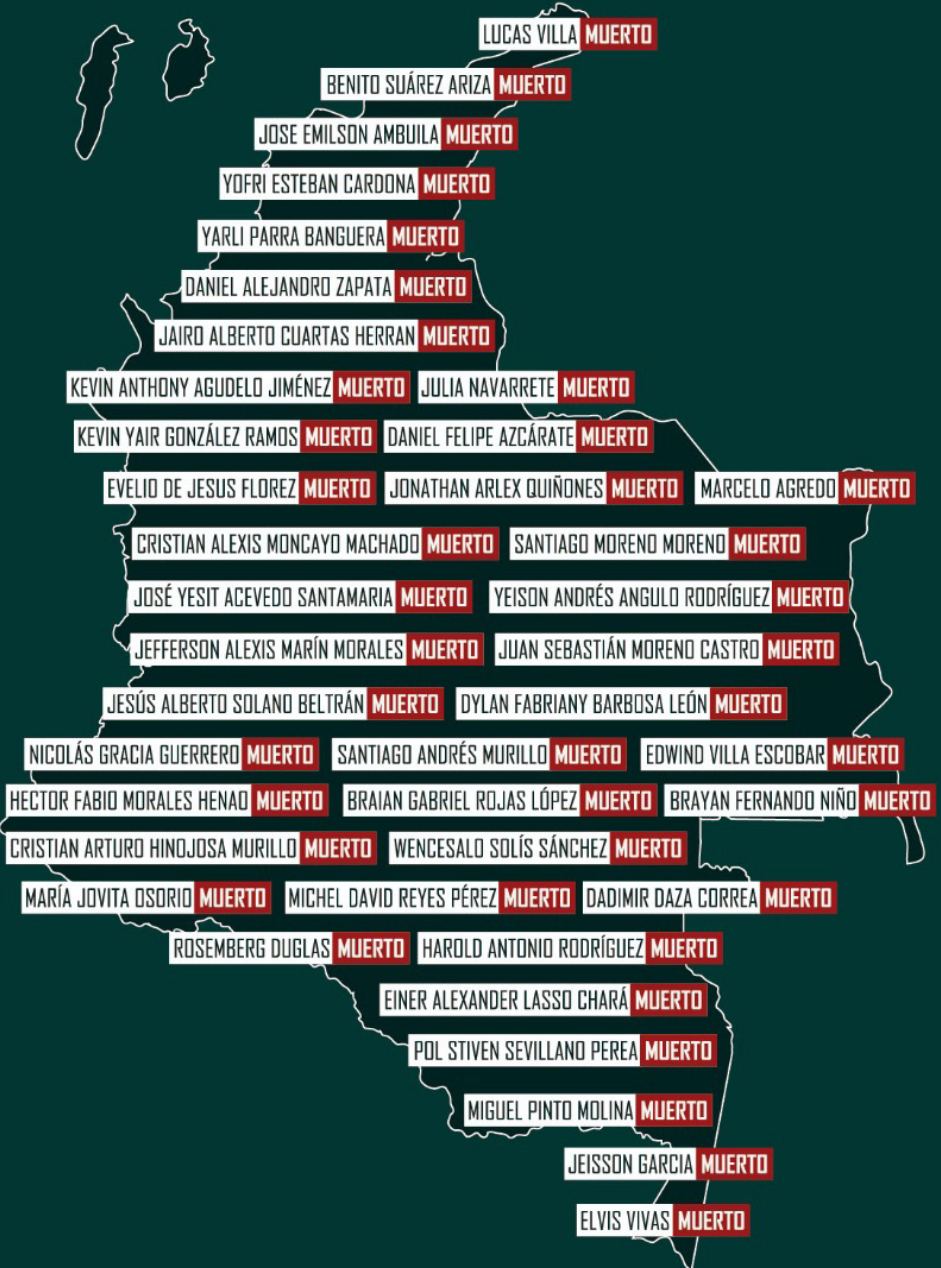
BRIAN DANIEL ZULUAGA CASTRILLÓN

80

EL MANGLAR DE SANGRE

JULIÁN ANDRÉS GARCÍA FINO

VÍCTIMAS DEL PARO NACIONAL DE COLOMBIA 2021 / ABRIL 28 - MAYO 14



Mapa de víctimas del paro 2021, Elaborado por Alejandro Campiño Osorio

Sobre un fondo verde oscuro está el croquis de Colombia. Sobre este están los nombres de cuarenta personas que han sido víctimas de violencia homicida entre el 28 de abril y el 14 de mayo en Colombia, en el marco de paro nacional.



NOTA EDITORIAL: PONER EL CO/ RAZÓN EN LAS HERIDAS

Gabriel Restrepo Forero¹

¹ Gabriel Restrepo (Bogotá, 1946) es licenciado de Sociología en la Universidad Nacional en 1970, donde fue director en 1978 y fundador de la Revista Colombiana de Sociología en 1979. Fue vicepresidente y presidente de la Asociación Colombiana de Sociología. Propuso en 1982 el día de la sociología en memoria de la primera clase de sociología dictada por Salvador Camacho Roldán y del día internacional de los Derechos Humanos. Coordinó el Noveno Congreso de Sociología en el 2006, en el cual se otorgaron títulos de *honoris causa* a Orlando Fals Borda y a Alan Touraine. Ha publicado 40 libros y 140 ensayos, muchos de ellos en torno a su Teoría Dramática y Tramática de las Sociedades. Ha escrito doce libros de poesía y prepara la edición de una novela: *Marrano Congo, Ánima Excripta*. Reside desde hace seis años en un corregimiento de Arauquita.

Es inmensa la gratitud hacia los colegas de SIGMA y en particular hacia los autores de este número. Soy ya un senex que está muy lejos de describirse como un sociólogo senior, pues si me sostengo activo y atento desde esta periferia de la nación y del mundo, ya orbito más cerca de la otra vida que de la entrañable academia sociológica.

Mi sorpresa es inconmensurable primero por ver de qué modo ha madurado la revista a cuyo nacimiento asistí con el consejo de nombrarla con ese inconfundible signo tan caro al fundador que lo acuñó y cuyo sentido se dibuja como una brújula, para inscribirla en el mapa de la trizada nación, tan disyunta como se revela de principio a fin en los artículos y en su finísima composición pictórica y editorial que recorren, de una página a otra, tantas heridas de nuestro pueblo.

Y es que además de leer su contenido en esta época de trance por lo más hondo de nuestro viacrucis nacional es como si sus páginas revelaran, como si fueran profecías, las razones de nuestra tragedia. De hace tiempo oteo la historia de las mentalidades de Colombia y me sorprende al comprobar cómo se deshacen por fortuna en estos últimos años todos los pretextos del poder. Es como si de repente Bertolt Brecht estuviera dirigiendo la escena del drama colombiano, para develar con el teatro del distanciamiento cómo caen las mascaradas del dominio ante una multitud insumisa que pareciera quitarse las vendas que la forzaban a la obediencia.

Cuando un niño descubre ante la multitud que el emperador va desnudo, será de suponer tanto la risa del pueblo como la vergüenza e ira del arrogante y vanidoso mandatario. Es lo que sucede, pero, pase lo que pase, en adelante el emperador irá desnudo ante el juicio de la multitud y de las miradas internacionales.

Pienso por ejemplo que el dominio del establecimiento se fundó desde la conquista y la colonia en el manejo embrujado de lo que los griegos llamaban *eidola*, los simulacros. Dos ejemplos entre la conquista y la colonia: el célebre Gonzalo Jiménez de Quesada, cuya estatua fue tumbada a buena hora frente al claustro de una de las universidades más antiguas (aunque deberíamos leer su mamotreto de *El Antijovio* para dilucidar las claves del poder manierista que aún pervive), llevó a algunos caciques al patíbulo, no sin cumplir con el rito de un tablado jurídico en el cual hasta se daba el lujo de nombrar a un abogado defensor, su propio hermano: una crueldad simulada. La misma que nos diferenciaría en apariencia, pero no en fondo de las tropelías de Gonzalo Pizarro y de Lope de Aguirre levantados en armas contra la expedición de las primeras leyes de Indias, leyes algo benévolas pero inanes para redimir a los indígenas. La respuesta de nuestros criollos fue marrullera: “se obedece, pero no se cumple”. El mismo teatro barroco fue practicado por Santander y de ahí en adelante por los presidentes gramáticos, cuya retórica cambió de signo al manipular el esoterismo de la economía, pero con la misma lógica del tahúr y del casino para el cual, como para los banqueros, rige el principio de que la casa siempre gana, aunque de vez en cuando deje ganar un poco a algunos para sostener la trampa.

Con el régimen actual, se ha llegado a la máxima intensidad de la retórica engañosa frente a la paz, la justicia social, los derechos humanos. En un tiempo fue consuelo fabular que éramos la democracia más sólida de América Latina, pero al cabo descubrimos que la cifra de muertos y desaparecidos supera en magnitudes todo cuanto constituyó la vergüenza de las dictaduras del Cono Sur.

La Constitución de 1991 cumple treinta años justo ahora. Su promesa de paz, derechos humanos, equilibrio regional, desarrollo social, respeto por la naturaleza y separación de poderes ha demostrado ser pura pajita, como se dice en el argot popular, en boca del régimen.

Estamos en un momento de trance y de inflexión. La sociología está llamada a clamar por transformaciones radicales: es su señal de nacimiento y de renacimiento, su vocación.

Así que place que con el renacimiento de la Asociación Colombiana de Sociología se publiquen en este número ensayos lúcidos, punzantes, bien escritos, con perfecto balance entre literatura mundial y nacional, y además tan bien ilustrados con espléndidas fotografías de parajes de nuestra Colombia profunda, tan desconocida en las urbes como se prueba en la esquizofrenia de un poder alejado de ellas y de mentalidades ciudadinas más próximas en alma empuñada a Miami que al Cauca, por poner el ejemplo de uno de los lugares más desgarrados de nuestra atrición contemporánea.

Explico por qué escribí corazón con la barra vertical entre los dos fonemas iniciales y el resto de la palabra. *Co/razón* es un precioso neologismo del colega amigo matemático, filósofo, semiólogo y escritor Fernando Zalamea, acuñada para describir la última etapa del genial matemático y místico Alexander Grothendieck (1928-2014) quien fuera en unos años un decidido militante contra los regímenes del capitalismo basados en espantoso armamentismo.

El neologismo quiere decir: corazón de la razón, razón del corazón. No es sorpresa que esta expresión converja de modo pleno con el sentipensamiento como bandera de una epistemología de la Constelación del Sur, feliz expresión acogida por Orlando Fals Borda de un pescador del Caribe: una sensibilidad pensante, un pensamiento

sensible. Siempre conviene volver a nuestros fundadores: por más extraño que parezca Fernando Zalamea está emparentado con Orlando Fals Borda, quien era primo del gran poeta Jorge Zalamea Borda y del escritor Eduardo Zalamea, este mentor de Gabo en *El Espectador*. Ello se debió a que uno de los Borda, ingeniero de petróleos, se enamoró de una chimila del Magdalena que fuera como abuela tan decisiva para nutrir a Orlando Fals Borda en la misma oralidad de la cual bebió también Gabriel García Márquez, ambos fascinados por esa forma de resistencia no violenta que subyace a los carnavales del Caribe.

Esa misma escucha profunda es la que me fascina de los cinco artículos compilados en este número 22 de SIGMA, con la enorme ventaja de los dos primeros en añadir la potencia del arte y de la fotografía para leer en los silencios, en las grietas y en las heridas. A ellos se suman dos apéndices, el uno enjundioso en su repaso de una paz trizada y destrozada, y el otro con ese cierre tan formidable que es el relato de un Manglar –ese depósito de vida, como un verteadero de la sangre. Porque ese lugar donde, según mis suposiciones, debió nacer la vida por la confluencia de mares y ríos, agua salada y dulce, espacio privilegiado de esa vida anfibia que tanto sedujera a Fals Borda, por desgracia se convierte más allá de la metáfora en aguas tintas en sangre estancadas, como ocurre por igual en los situados en la desembocadura del Sinú o en los fabulosos del pacífico sur de Colombia.

¡Larga vida a SIGMA!

SECCIÓN TEMÁTICA





[Lluvia lacrimógena / Fotografía de David Ospina, 2021]

de una manifestación siendo dispersada por el SMAD en la plaza de Bolívar en la ciudad de Bogotá. Los manifestantes en grupo, con sombrillas e impermeables se alejan del SMAD.

Art-icipando en la UN:

UN MODELO PARTICIPATIVO
DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO
CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE COLOMBIA DESDE LA
FOTOGRAFÍA. EL CASO DEL JARDÍN
DE FREUD

David Esteban Wilches Silva

Sociólogo. Universidad Nacional de
Colombia

dewilchess@unal.edu.co.

Resumen

La presente investigación tuvo como objetivo proponer el diseño de una metodología de gestión del patrimonio cultural para los espacios públicos de la Universidad Nacional de Colombia, por medio de la fotografía colaborativa, la planeación participativa y las didácticas del patrimonio propuestas por la Nueva Museología, para hacer de la base social universitaria, la arquitecta de sus propósitos alrededor de la revitalización de lo público y la convivencia. La prueba del modelo se realizó en uno de los espacios públicos más icónicos de la Ciudad Universitaria de Bogotá, el llamado Jardín de Freud, y arrojó como resultado un diagnóstico sociocultural y un plan de acción local que buscó la constitución de acuerdos sobre los usos sociales del patrimonio de la universidad. Asimismo, el collage fotográfico fue otro de los objetivos de la apuesta metodológica interdisciplinaria, pues del reconocimiento ético se construyó un pacto socio-estético a través de la fotografía colaborativa.

Palabras clave:
*Espacio público,
patrimonio cultural
inmaterial, planeación
participativa,
fotografía colaborativa,
convivencia.*

Key words:
*Public space,
intangible cultural
heritage, participatory
planning, collaborative
photography,
coexistence.*

Abstract

The present research aimed to propose the design of a cultural heritage management methodology for the public spaces of the Universidad Nacional de Colombia, through collaborative photography, participatory planning and the didactics of heritage proposed by the New Museology, to make the university's social base, the architect of its purposes around the revitalization of what's public and coexistence. This model was tested in one of the most iconic public spaces of the Ciudad Universitaria in Bogotá, called Freud's Garden, yielding as a result a sociocultural diagnosis and a local action plan that sought the constitution of agreements on the social uses of the University's heritage. Likewise, the photographic collage was another of the objectives of the interdisciplinary methodological bet, since from the ethical recognition; a socio-aesthetic pact was built through collaborative photography.

Introducción

El Jardín de Freud es uno de los espacios públicos más icónicos y controvertidos de la Ciudad Universitaria de Bogotá¹ (CUB) en la Universidad Nacional de Colombia. Al igual que la Plaza Central, desde hace más de treinta años, es el lugar en el que la comunidad universitaria se concentra alrededor de prácticas sociales, políticas y artísticas, que configuran identidades sociales entre quienes lo frecuentan. Esta investigación pretendió *reconocer* a tal símbolo socio-espacial informal como patrimonio cultural inmaterial de la institución, a través del reconocimiento del valor de la construcción socio-histórica de este espacio, lo que lo ratifica actualmente desde la diversidad, la resistencia, la agencia artística e intelectual, la libertad y el librepensamiento.

Imagen 1. El Jardín del Freud en la Ciudad Universitaria de Bogotá.



Fuente: Archivo propio.

La controversia de esta *graduación simbólica* está relacionada con que para la administración de la universidad el Jardín de Freud no es más que una zona de tolerancia que debe ser intervenida y transformada socialmente, pues la presencia de grafitis, el consumo de sustancias psicoactivas, los conciertos acústicos o improvisados, los mítines políticos y la falta de conciencia

ecológica después de las concentraciones universitarias atentan contra el *cuidado* del campus y el patrimonio reconocido oficialmente: el edificio de Sociología (1962), de Derecho (1936), la escultura *América* (1985), así como el componente ecológico del Jardín.

Entre los ciudadanos universitarios existe un debate alrededor del agenciamiento de estas prácticas, ya que unos se identifican más que otros con ellas y esto ha permitido que en los últimos años se generen disputas y conflictos de convivencia por los usos sociales de este espacio. En respuesta al enfoque estratégico que impera en la administración de la universidad, el investigador, con el objetivo de valorar integralmente al Jardín de Freud en términos patrimoniales, consideró asumir a este lugar como un contenedor de múltiples patrimonios. Dicha perspectiva concilia la informalidad y la formalidad presentes en el espacio: valores ecológicos, inmuebles y artísticos, por un lado, y los *incómodos* o *indeseados* (Reventós-Gil de Biedma, 2007) por otro, lo que equilibró su relevancia.

Consciente de esta fractura, tensión o frontera, bajo el pretexto del patrimonio, la investigación desplegó una intervención artística y lanzó una plataforma de planeación participativa y gestión cultural en el Jardín de Freud llamada *Art-icipando en la UN* en la que se discutieron asuntos públicos de convivencia en esta zona y de la que se derivó la formulación de un plan de acción local para *convivir* que mitigara las necesidades más inmediatas, resaltara los pactos éticos sobre el uso de este espacio y estableciera algunas propuestas de mediano plazo construidas participativamente.

Por otra parte, *Intersticio: contingencias de un lugar accidental* (2019) se constituyó como la realización plástica de la acción grupal por medio de la fotografía colaborativa que

¹ Inaugurada en 1936.

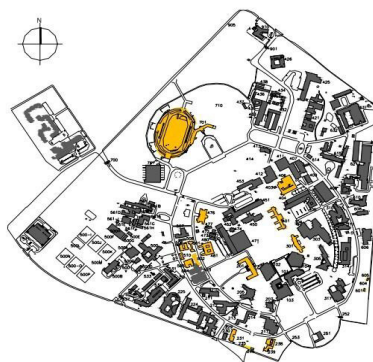
involucró a más de 500 personas y deslizó los pactos éticos de *Articipando en la UN* a un reconocimiento estético en el que se apuesta por la sociología creativa como propuesta intervencionista. La serie fotográfica que resultó no solamente debería juzgarse desde el dominio de la plástica, sino también desde su configuración como una captura de la socio-estética del lugar y como un instrumento de inventario de patrimonio cultural, que ubica a este esfuerzo entre el documento histórico, el arte y la ciencia social. Este trabajo acarrea una reflexión epistemológica en el campo de la sociología que quedará consignada en las conclusiones del trabajo, junto con los aprendizajes de todo el proceso de *exposición* de la muestra, donde el autor del presente texto hizo las veces de investigador de campo (sociólogo), curador, museógrafo, fotógrafo (artista), conservador, comunicador (divulgador), mediador (educador) y finalmente objeto (¿o sujeto?) de la propia sociología.

La dimensión social del espacio público en la Ciudad Universitaria de Bogotá

La Ciudad Universitaria de Bogotá (CUB) fue la primera en América Latina concebida como unidad bajo un pensamiento pedagógico, urbanístico y arquitectónico. Esta convergencia estuvo apoyada no solo por el espíritu de la década de los treinta, que estuvo moldeada política, cultural y socialmente por los efectos que trajo consigo la crisis económica internacional de 1929 e internamente en Colombia marcada por el ascenso del liberalismo al poder, sino también por el capital humano a quien se le encomendó tan magnánimo proyecto sin precedentes para la historia latinoamericana de la educación superior, a saber: el pedagogo Fritz Karsen y los arquitectos Leopoldo Rother, Alberto Willis, Erich Lange, Ernst Blumenthal y compañía, con el

propósito de *materializar* el proyecto simbólico de las reformas educativas liberales.

Imagen 2. Bienes de interés cultural de la Ciudad Universitaria.



Fuente: Adaptación del Plan de Regularización y Manejo Universidad Nacional (2005).

El carácter vanguardista de esta apuesta tuvo que ver relacionadamente con la adopción del modelo de ciudad universitaria y la territorialización de su autonomía, motivación a la que la región latinoamericana se sumaría rápidamente durante la primera mitad del siglo XX a partir de la reforma estudiantil de Córdoba en 1918, y de la cual la construcción de la CUB se erigió como una de las pioneras en la consolidación de sus efectos.

Esta vanguardia pedagógica trazaría la forma del campus con cierta armonía elíptica en la que el centro de la ciudadela era punto de encuentro de las diferentes ramas del conocimiento. El diseño estuvo fundamentalmente determinado por los postulados emergentes de la Bauhaus (1919), vanguardia arquitectónica alemana importada por Rother y que les dio *forma* a estas

ideas en el trazado original del campus y a los primeros edificios de la Ciudad Blanca².

Las construcciones de la primera etapa del proyecto cultural, educativo, social y científico de Colombia son en su mayoría las que particularmente en la actualidad se encuentran catalogadas como patrimonio nacional, o BIC-AN (bien de interés cultural del ámbito nacional). Los volúmenes limpios, simétricos, rectangulares y con amplios ventanales de la Ciudad Blanca son los atributos que reflejan su núcleo estético.

Sin embargo, después de más de ochenta años de constitución de la CUB, el proyecto original ha sufrido diversos cambios. Estas transformaciones están relacionadas causalmente con la densificación de la comunidad universitaria, expresado en la apertura de la enseñanza de nuevas disciplinas y la ampliación de la cobertura por parte de la institución hasta la actualidad. Dichos cambios han hecho del campus un oasis privilegiado para la experimentación arquitectónica, que recoge a su vez el desarrollo de la arquitectura moderna en Colombia. De esta manera, la consolidación de la escuela de arquitectura nacional acercó la posibilidad de que algunos de los edificios de estas nuevas etapas³ se hayan considerado como miembros destacados del concierto patrimonial

colombiano durante los años noventa por dictamen de su Ministerio de Educación⁴.

Las cualidades artísticas, históricas y arquitectónicas de este patrimonio cultural son innegables; sin embargo, la aparición de los inmuebles de las generaciones posteriores modificó las condiciones del proyecto original de Rother y algunas de las construcciones de los edificios respondieron a intereses gestionados por las propias facultades y sus necesidades locales (Universidad Nacional de Colombia, 2005). Estos espacios pueden ser abordados de acuerdo con diferentes perspectivas.

Según el Plan de Regularización y Manejo de la Universidad (2005), estas construcciones y sus disposiciones formales —estéticas— han sido denominadas por arquitectos y urbanistas como generadores de *espacios residuales*, causados por el caos y el desorden de las arbitrariedades en el *emplazamiento* de las construcciones⁵; no obstante, en sintonía con los postulados contemporáneos alrededor del patrimonio (Rosas, 2007; Prats, 2009; Dormaels, 2011; Criado-Boado y Barreiro, 2013; González y Franco, 2016), que se desprenden de la formalidad física del inmueble, se ha venido privilegiando un paradigma que concentra la atención en la comunidad alrededor del patrimonio y más allá de los objetos —incluyendo a los arquitectóni-

2 Así se denominó a la primera etapa de la Ciudad Universitaria de Bogotá por su marcado estilo de la Bauhaus alemana en el que se privilegian las simetrías, su sencillez y el color blanco de sus estructuras.

3 Las etapas arquitectónicas de la Ciudad Universitaria han sido determinadas como: Ciudad Blanca (1934-1945); Materiales a la vista (1945-1964); Organicismo (1965-1974); Plan Cuatrienal (1975-1993) y la quinta y última etapa (Finales del siglo XX) relacionada con las últimas construcciones del campus, de la que se destacan el edificio de posgrados de Ciencias Humanas y la Hemeroteca Nacional.

4 El Ministerio de Educación agenciaría esta iniciativa, pues hay que tener en cuenta que el Ministerio de Cultura no sería creado sino hasta 1997, un año después de que la catalogación de BIC en los edificios de la Ciudad Universitaria se hiciera efectiva por medio de los decretos 596 y 1418 de 1996. Después de su creación, todos los procesos de vinculación de bienes inmuebles al estatus de monumentos nacionales serán competencia del Ministerio de Cultura y de sus dependencias.

5 Como por ejemplo el edificio de Sociología (1962) que fue catalogado en 1996 como bien de interés cultural, espacio fundamental para esta investigación.

cos—, pues es esta la que les confiere un sentido y los activa con los diferentes usos sociales que se establecen a su alrededor.

Desde este enfoque humanista, podría argumentarse que es el patrimonio cultural inmaterial de la universidad, es decir, la comunidad universitaria y lo que hace en la CUB, lo que activa y valora los patrimonios muebles e inmuebles con ciertas prácticas de apropiación entre los espacios conexos creados por el paisaje edilicio, que, según su forma, han propiciado *topofilias* de encuentro, recogimiento, esparcimiento y *affairs* anónimos.

La construcción de la problemática de esta investigación estuvo relacionada con cómo a pesar de desafiar el proyecto de Rother y Karsen, los edificios de las nuevas etapas arquitectónicas han promovido convergencias sociales y prácticas culturales por parte de quienes conviven en la Ciudad Universitaria de Bogotá en un juego en el que la disposición estética y espacial define parte de las reglas de interacción y ejercicio de las *ciudadanías universitarias*.

La curaduría⁶ arbitraria de los volúmenes arquitectónicos en el campus ha tentado y llevado a sus públicos —comunidad

universitaria— a agenciar escenarios de interacción social en los espacios abiertos que han creado o dejado disponibles, si asumimos al campus como un museo a cielo abierto en el que sus edificios son auténticas obras, la sala de exposición que sería la CUB como propuesta museográfica y pedagógica, ha promovido consciente, durante sus primeros años, o inconscientemente, durante sus últimos periodos de construcción interna, variadas didácticas de apropiación y diferentes lecturas de su *exhibición*.

Si a pesar de todo la CUB es un complejo urbanístico integral del cual su cuarta parte es patrimonial, ¿qué nos pueden decir los espacios que se conforman por el área de influencia de estos volúmenes?, ¿puede el patrimonio material engendrar prácticas inmateriales definidas?, ¿son estas prácticas, accesorios propios de los monumentos o son independientes del espacio exterior que producen?, ¿qué nos dice el público —comunidad universitaria— de este museo de 121 hectáreas sobre las formas en las que se ha apropiado de sus objetos escultóricos?, ¿qué nos puede decir la *dimensión social del espacio* en su relación con la *dimensión espacial de lo social* en y de la Ciudad Universitaria de Bogotá?

Si bien el campus cuenta con un número para nada despreciable de espacios públicos y abiertos, los usos sociales de estos lugares no están exentos de problemas asociados a la convivencia de más de 30 000 personas que diariamente nutren al campus con actividades académicas, culturales, políticas, deportivas y laborales, sin duda uno de los epicentros de estas dinámicas es el Jardín de Freud.

Esta investigación se basó en comprender no solo las motivaciones asociadas a las prácticas que causan conflictos de convivencia en este espacio público, como los grafitis políticos, el bloqueo de edificios, el consumo de sustancias psicoac-

6 Disciplina del mundo del arte que está consagrada a la investigación catalogación, reconocimiento y valoración de una colección en la que se hace visible, por parte del curador, su capacidad de relacionar causal, estética, política y culturalmente los objetos de los que dispone, generalmente en espacios expositivos, académicos, educativos e incluso públicos y políticos. Destacamos de la Ciudad Universitaria que puede ser analizada como una curaduría en la que su colección son los edificios y las obras públicas que la componen. Su disposición espacial ha incidido en las maneras en las que el público —la comunidad universitaria— se lo ha apropiado. No se pretende en este artículo juzgar estas apropiaciones desde un faro moralizante, sino comprender la ética y la estética de estas formas de interacción que surgen en algunos lugares más allá que en otros.

tivas, talleres de música y circo, entre otros, sino en cómo traducir estas prácticas a valores patrimoniales para estimular la concreción de acuerdos alrededor de los usos sociales del espacio público. En suma, el punto de partida para la investigación se basó en ubicar la práctica social como valor patrimonial inmaterial de la Universidad Nacional Sede Bogotá.

De esta manera, me preguntaba de qué manera gestionar el patrimonio cultural inmaterial del Jardín de Freud en relación con el contexto en el que está ubicado en la CUB, como estrategia para la construcción de identidad, comunidad y el mejoramiento de la convivencia en este espacio público del campus a través de la planeación artística participativa y la activación patrimonial comunitaria como modelo de gestión cultural.

Los vehículos para la consecución de este propósito fueron múltiples y mixtos; sin embargo, más allá de los instrumentos tradicionales de la investigación social como la encuesta, la entrevista y la etnografía, decidí deliberadamente ampliar el espectro metodológico introduciendo a la fotografía como camino y resultado de la investigación. La obra *Intersticio* (2019) se constituyó como el signo del carácter procesual del diagnóstico, está inspirado como técnica en una vertiente contemporánea de los estudios cualitativos en ciencias sociales y humanidades que se identifica como investigación basada en las artes (IBA) (Hernández, 2008; Marín, Roldán y Genet, 2014; Carrillo, 2015; Álvarez y Bajardi, 2015; García-Huidobro, 2016; Moreno *et al.*, 2017) y se complementa como método con los postulados de la investigación acción participativa (IAP) (Fals Borda, 1999; Yori, 2005; Vallejo y Fuentes, 2007; Guevara *et al.*, 1993; Korstanje, 2009). La IBA se destaca por utilizar diferentes estrategias de creación como herramienta de investi-

gación en la que su resultado, además de convertirse en una obra, contiene información valiosa para los investigadores.

En este caso, a través de un proceso de comunicación, divulgación y participación que contempló inicialmente a las personas involucradas en el habitar del Jardín, así como dependencias, se desarrolló la estrategia llamada *Art-icipando en la UN* por medio de concertaciones con los sujetos y la presencia activa del investigador en campo, para socializar la intervención en la búsqueda de una efectiva participación.

Las sesiones pedagógicas de esta plataforma se acentuaron en la colaboración como instancia motivacional para despertar el valor de la participación en este espacio compartido, a partir del privilegio del lenguaje artístico de la fotografía en uno de sus géneros más proliferos: el *collage*. Con la convicción de construir una gran imagen de nosotros mismos, se dispuso en el Jardín de Freud un total de diez muros fotográficos que tenían el objetivo de constituirse como esa plataforma visual que se fue construyendo en la medida en que la comunidad participó de manera efectiva, procesual y recurrente a través de la mediación asistida o indirectamente por medio de las estimulaciones a participar promovidas por los espacios adjuntos a la exposición.

Imagen 3. Instalación *Art-icipando en la UN*.



Fuente: Archivo propio.

Imagen 4. Panel inaugural de la intervención Art-icipando



Fuente: Archivo propio.

Imagen 5. Museografía para intersticio de contingencias de un espacio accidental.



Fuente: Archivo propio.

Después de un agenciamiento colaborativo con el investigador, la comunidad no solo nutrió estos recipientes con sus propias representaciones en clave topofílica (en el acto colaborativo de *cortar-se, ubicar-se y pegar-se*), sino que además la construcción colectiva de la imagen fue el soporte de la reflexión ética sobre el uso del espacio y viceversa; fue la arena de discusión sobre las formas de habitar el Jardín, la que permitió

la convivencia diversa en la representación idílica que transformó las visiones sobre este espacio. Este cambio de lectura sobre el lugar fue fundamental para introducir el dispositivo narrativo del patrimonio cultural inmaterial como disputa simbólica, del cual el proceso plástico se erige como su principal testimonio de reconocimiento; en otras palabras, la conjunción de estos procesos dinámicos con la comunidad permitió que del reconocimiento ético deviniera uno estético.

Por esta razón, a través de las herramientas que nos brinda la *mediación cultural*⁷, las jornadas pedagógicas buscaron promover una arena de diálogo en la que, por medio de la creación artística y la toma de retratos fotográficos, se estableciera un proceso de reconocimiento del otro como condición básica de convivencia.

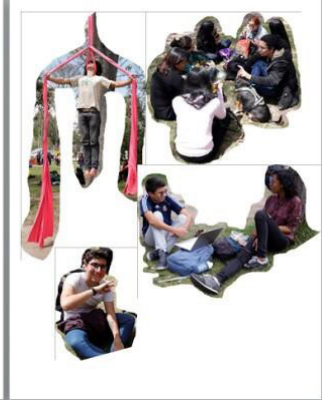
Entendiéndolo como proceso, se tuvo la presencia de los lienzos fotográficos y de unos paneles interactivos de participación durante cuatro meses. En este periodo, los diferentes actores del Jardín de Freud interactuaron con él, interviniéndolo desde su propio archivo fotográfico y sus propias tipografías como grafitis e incluso pinturas figurativas⁸, así como desde su representación *in*

7 La mediación cultural es una disciplina emergente profesionalizada en Europa y aún indisciplina en América Latina que está fundamentada en los procesos educativos, formativos, reflexivos y críticos al interior de instituciones culturales como museos, galerías, bibliotecas y universidades. Su vocación relacional determina que sus intereses estén concentrados en una constante revisión sobre los puentes que posibilita su oficio entre los visitantes de estos espacios y las colecciones, exhibiciones, muestras y exposiciones que estén siendo presentadas a estos públicos. Su figura nació inmersa en la tensión dialéctica inherente entre las intenciones del que presenta las obras y las experiencias del espectador.

8 Quienes no pudieron tener su imagen para ser dispuesta en los lienzos fotográficos decidieron intervenir la exposición por sus propios medios,



Imagen 6. Stickers Art-icipando en la UN. Jornadas de retrato.



Fuente: Archivo propio.

situ por medio de las jornadas fotográficas y la producción de *stickers* que la *mediación cultural* proponía. Este era el tipo de intervención que se buscaba, ya que los participantes asumían su propia imagen y la ubicaban según criterios de significación topofílica en relación con el contexto territorial de las imágenes.

Tenía presente que no iba a ser la única forma de interacción que tendría la comunidad universitaria con los objetos dispuestos en el espacio público. Por este motivo, las condiciones de divulgación para la interacción con el muro estuvieron promovidas por convocatorias previas y campañas de difusión de la intervención y fueron sustentadas bajo la figura de talleres de retrato y visitas comentadas por la muestra, que consistieron en socializar la presencia de la instalación, su contenido latente referido a la historia del lugar, su trasegar simbólico y los diferentes actores que lo componen, para posteriormente realizar el proceso fotográfico en los casos en que fue concertado. En total fueron retratadas 528 personas⁹.

pintando las fotografías o interviniéndolas con frases y otros métodos

9 El mecanismo de participación era muy simple. Las personas se acercaban a los paneles de su interés, allí consignaban sus opiniones por medio de preguntas que sugerimos para la discusión

Imagen 7. Collage No. 6 Intersticio contingencias de un espacio accidental.



Fuente: Archivo propio.

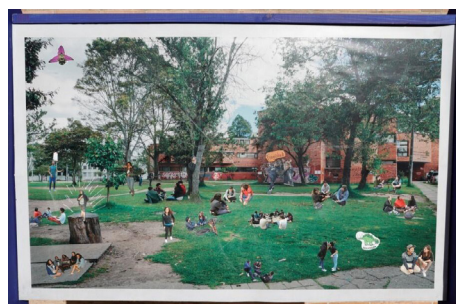
Esta didáctica del patrimonio se entiende como un proceso pedagógico que articula el patrimonio conversado con el representado bajo un vehículo recogido de la Nueva Museología y la Museología Crítica (Rivière, 1993; Padró, 2003; Urtizberea, 2008) y sus postulados en la *comunicación-educación*, que buscan fundamentalmente generar experiencias significativas o de transformación desde la lección patrimonial entendida como instancia educativa.

pública, dejando los comentarios en *post-it* en la franja de respuesta respectiva. Al final del proceso, contamos con 297 reacciones al muro tanto en las secciones como fuera de ellas.

Resultados: del arte del patrimonio al arte para la patrimonialización

Como se mencionó antes, con esta investigación pretendí rescatar dos resultados, el primero, encaminado a la concertación de un plan de acción local para el Jardín; el segundo, un homenaje a las ciudadanías universitarias como el valor patrimonial primordial de la Universidad Nacional de Colombia. Quería presentar una alternativa sobre los modos en los que el gobierno del mundo simbólico de la universidad se ha venido presentando por parte de sus administraciones, y con ello no pretendía encontrar valores identitarios nuevos, porque al fin y al cabo no están ocultos, sino ponerlos en relevancia social, histórica y cultural. Esta sub-versión patrimonial llevó a hacer de la planeación estratégica de la universidad, una planeación participativa local, de la fotografía participativa, una fotografía co-laborativa, de la instrumentalización del patrimonio inmueble, el protagonismo construido colectivamente del patrimonio cultural inmaterial y finalmente de la construcción social de lo visual impartida, a la construcción visual de lo social compartida.

Imagen 8. Collage No. 4 Intersticio contingencias de un espacio accidental.



Fuente: Archivo propio.

En relación con el plan de acción, los temas discutidos públicamente fueron i. la memoria cultural del Jardín; ii. los patrimonios; iii. la actividad cultural; iv. los aspectos físicos; v. las violencias basadas en género; vi. lo público y el público del Jardín y vii. el consumo de sustancias psicoactivas. Por medio de estas categorías de discusión, se hizo evidente la falta de canecas disponibles para arrojar los desechos, la presencia de violencias basadas en género como el acoso, la necesidad imperiosa de reforestar el Jardín, el establecimiento de zonas de tolerancia para los fumadores, la reutilización de plástico y cartón a la hora de consumir bebidas como el café —muy apetecida entre los jóvenes universitarios—, la destinación de los días jueves para la realización de eventos que, al requerir amplificación de sonido, no interrumpan las actividades académicas desarrolladas intermuros en las facultades de Derecho, Ciencias Humanas, Odontología y Enfermería, una agenda cultural permanente que vincule espacios de formación alternativos a los programas curriculares y atención médica por parte de la universidad para enfermedades como la depresión son parte de los hallazgos de la plataforma *Art-icipando en la UN*.

Este resultado, más allá de una lista de mercado con peticiones para la universidad, en realidad revela los caminos necesarios para el mejoramiento de la convivencia, la infraestructura y la gestión cultural de los espacios públicos en la Universidad Nacional de Colombia. Es una agenda que traza una hoja de ruta concertada por la misma comunidad, con sectores de intervención priorizados y que se constituye como insumo fundamental para diseñar políticas públicas universitarias alrededor del tratamiento social, político y artístico de esos sectores.

En última instancia, la obra *Intersticio: contingencias de un espacio accidental* (2019) radiografió socio-estéticamente al Jardín a través



Imagen 9. Collage No. 9 Intersticio contingencias de un espacio accidental.

Fuente: Archivo propio.

de la acción grupal desarrollada por varios meses. Su lectura, además de plástica, se debate entre el testimonio y el documento investigativo; en general, las composiciones fotográficas dan cuenta de la ajetreada, caótica, alegre, plural, conflictiva y política vida en el Jardín de Freud. Las imágenes se constituyeron como un reflejo quimérico desatado por la convergencia de esas múltiples contingencias a partir de las singularidades e intereses de sus protagonistas que alimentan por medio la co-laboración este espacio accidental en clave de construcción colectiva.

Conclusiones: triunfos simbólicos y el valor del proceso

El Jardín de Freud como intersticio de uso compartido es una hendidura social y cultural en la CUB que existe desde la informalidad, la resistencia, la agencia artística e intelectual, la libertad, la convivencia, la autonomía y el librepensamiento. El resultado de esta serie es sobre todo un homenaje al ejercicio de las ciudadanías universitarias, al patrimonio inmaterial que trasciende al reconocimiento altamente divulgado: el edificio, la escultura, el libro. Es la conversación de café, la comunión del Corote¹⁰, la reunión de gaitas, tambores y guitarras, el movimiento armonioso del hula hula, los cuerpos suspendidos en el aire, las batallas de rap,

los patacones¹¹ que pasan de mano en mano, los duelos estratégicos de ajedrez y póker, las paredes convertidas en poesía y política, el canelazo¹² que calienta las gargantas o la es-cultura América (1985) como cómplice y testigo de estas prácticas sociales inagotables que se convierten en el contenido latente de ese paisaje sur-real narrado en diez imágenes.

Uno de los retos que surgieron para comprender estas interacciones fue ver cómo la investigación al volcarse en poner en valor patrimonial ciertas prácticas que han sido rechazadas en los procesos de patrimonialización de la universidad por razones morales, éticas o institucionales nos ubicó en una disputa simbólica innegable. Ese patrimonio indeseado tiene este carácter porque se encuentra inmerso en un contexto que es estructural a los procesos de patrimonialización en el campo de la cultura y no es singular del proceso de la universidad. El patrimonio cultural inmaterial (PCI) surge mucho después de las políticas mundiales del patrimonio y empezó siendo definido como folclore y propio de expresiones populares. En cierta medida, eso explica por qué lo inmaterial en la universidad se ha visto como carnaval o folclore juvenil y es un tema prescindible en las políticas de patrimonio institucionales.

¹⁰ Bebida alcohólica económica a base de cachaza.

¹¹ Colilla de cigarrillo de marihuana.

¹² Bebida a base de agua de panela y aguardiente.

Como consecuencia de la agencia sociológica en el espacio, las imágenes centrales del *collage* ahora hacen parte del acervo patrimonial de la universidad, lo que consideramos como un gran triunfo simbólico de las civilidades contemporáneas del campus. Asimismo, se buscaba proponer una metodología expandida para las ciencias sociales donde el proceso investigativo y los resultados de la investigación difuminaran sus fronteras. Se espera que las condiciones de este trabajo alimenten investigaciones futuras sobre las metodologías de las ciencias sociales, los alcances de las activaciones patrimoniales, la gestión cultural pública, la planeación colaborativa, la sociología creativa y la museología contemporánea para la transformación social de espacios comunes locales y el fortalecimiento del ejercicio de derechos culturales, políticos y civiles de las comunidades que los habitan.

Referencias

- Álvarez, D. y Bajardi, A. (2015). Patrimonio e identidad en la investigación educativa basada en las artes desde un enfoque multimodal. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 28(2), 215-233.
- Carrillo, P. (2015). La investigación basada en la práctica de las artes y los medios audiovisuales. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 20(64), 219-240.
- Criado-Boado, F., y Barreiro, D. (2013). El patrimonio era otra cosa. *Estudios atacameños*, (45), 5-18.
- Dormaels, M. (2011). Patrimonio, patrimonialización e identidad: hacia una hermenéutica del patrimonio. *Revista Herencia*, 24 (1), 7-14.
- Fals-Borda, O. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político*, (38), 73-90.
- García-Huidoro, R. (2016). La narrativa como método desencadenante y producción teórica en la investigación cualitativa. *EMPIRIA. Revista de metodología de ciencias sociales*, (34), 155-178.
- González, P., y Franco, L. (2016). El recurso del patrimonio o des-armar el patrimonio como recurso. *Revista La Linde*, (6), 178-191.
- Guevara, J., Llado, D., Navarro, M. y Uvalle, N. (1993). Desarrollo de un sistema de planeación participativa. *Foro calidad e innovación para el cambio universitario*. Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Revista Educatio Siglo XXI*, (26), 85-118.
- Korstanje, F. (2009). Planeación participativa: herramientas para el desarrollo local en comunidades rurales. *Estudios rurales*, 1(1), 9-34.
- Marín, R., Roldán, J. y Genet, R. (eds.). (2014). *Panorama de especialidades artísticas en Investigación basada en Artes e Investigación Artística*. Universidad de Granada.
- Moreno, M., Tirado de la Chica, A., López, M., Martínez, M. (2017). La investigación basada en las artes como investigación educativa: análisis de una experiencia en el colegio San Isidro en Guadalén. *Revista Educatio Siglo XXI*, 35(1), 125-144.
- Padró, C. (2003) La museología crítica como una forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio. En J. P. Lorente (Ed.) *Museología Crítica y Arte Contemporáneo* (pp. 51-66). Prentas Universitarias de Zaragoza.
- Prats, Ll. (2005). Concepto y gestión del patrimonio local. *Cuadernos de Antropología Social*, (21), 17-35.
- Reventós-Gil de Biedma, A. (2007). Patrimonios incómodos para la imagen que Barcelona ofrece al mundo. *Revista de turismo y patrimonio cultural*, 5(3), 287-305.
- Riviere, G. (1993). *La museología. Textos y testimonios*. Akal.

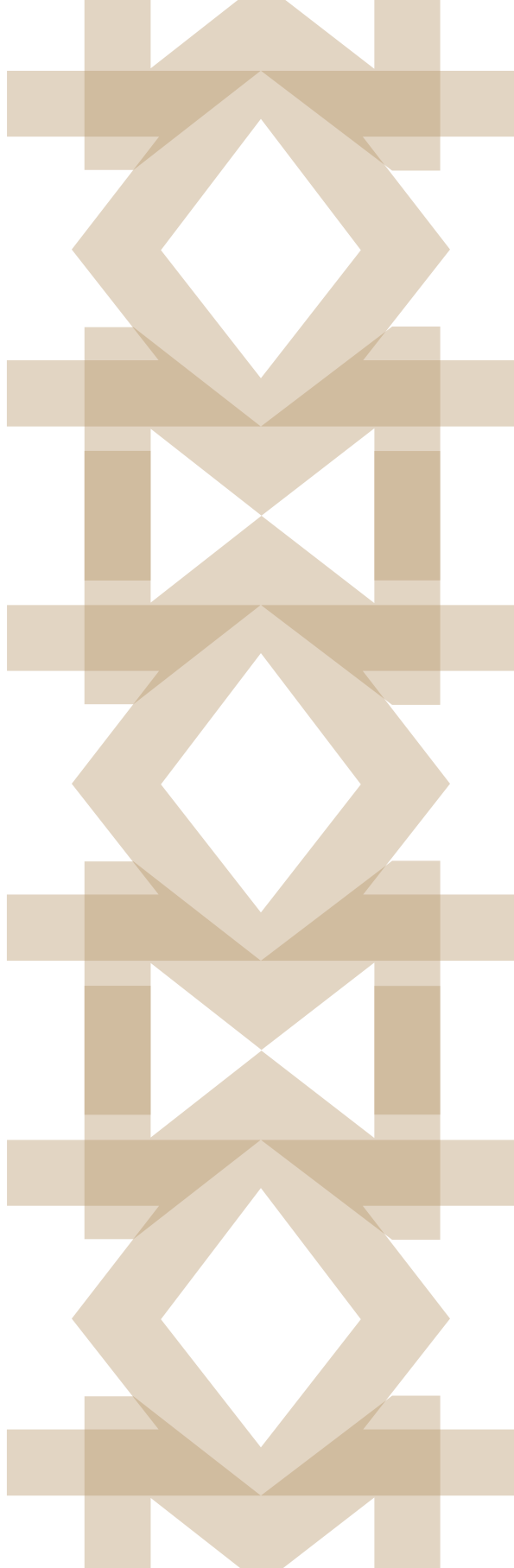
Rosas, A. (2007). Barreras entre los museos y sus públicos en la Ciudad de México. *Revista Culturales*, 3(5), 79-104.

Universidad Nacional de Colombia. (2005). *La universidad del siglo XXI. Plan de regularización y manejo Universidad Nacional de Colombia Sede Bogotá*. http://contratacion.bogota.unal.edu.co/documentos/CON-BOG-010_2013/pdf/CON-BOG-010-2013-ANEXO%206%20-%20PRM_II.%20RESUMEN_EJECUTIVO.pdf

Urtizbera, I. (2008) La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate. En I. Urtizbera (Ed.). *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis* (pp. 11-22). Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.

Vallejo, L. y Fuentes, H. (2007). De la planeación normativa a la participativa en Colombia: el caso del manejo de los recursos ambientales. *Revista UD y La Geomática*, 1(1), 63-70.

Yori, C. (2005). Topofilia: una estrategia antro-po-geográfica de desarrollo comunitario y planeación participativa orientada a la construcción de ciudadanía en el contexto de las grandes metrópolis de América Latina. *X Encuentro de geógrafos de América Latina*, Universidad de Sao Paulo, Sao Paulo, Brasil.





[Venom / Fotografía de David Ospina, 2021]

Fotografía de una tanqueta de agua bañando a los manifestantes en el centro de la ciudad de Bogotá.



SILENCIOS:

FOTOGRAFIANDO AUSENCIAS
DEL TEJIDO SOCIAL A PARTIR DEL
CONFLICTO ARMADO COLOMBIANO

Ana María Gómez Duque

Estudiante de Sociología. Universidad
Nacional de Colombia
amgomezdu@unal.edu.co

Sebastián Mejía Ortiz

Estudiante de Sociología. Universidad
Nacional de Colombia
semejaor@unal.edu.co

Resumen

El silenciamiento de las víctimas en contextos de conflicto bélico es definido por Le Breton (2008) como silencio político. En el caso colombiano el arte surge como una vía para narrar esta realidad ante la imposición del olvido. La perspectiva investigativa de este artículo se basa en la sociología del arte y vincula dos escenarios analíticos. Por un lado, nos posicionamos desde el paradigma materialista de Canclini (2001) y la teoría sociológica de Bourdieu (1992) con el fin de comprender las lógicas sociales que subyacen de las condiciones de producción de la obra *Silencios* (2017) de Juan Manuel Echavarría. Por otro lado, analizamos estas fotografías como medios para la creación de memoria a la luz de las teorías de la imagen de Barthes (1989), Panofsky (2012). Este ejercicio nos permite concluir que el arte posibilita movilizar ética y políticamente las prenociones e ideas acerca de un determinado evento como lo puede ser la guerra.

Palabras clave:
Conflicto armado colombiano, sociología del arte, fotografía, silencio, memoria.

Key words:

Colombian armed conflict, Sociology of art, Photography, Silence, Memory.

Abstract

The silencing of victims in contexts of armed conflict is defined by Le Breton as political silence. In the Colombian instance, art emerges to narrate this reality in the face of the imposition of oblivion. This research is based on the sociology of art, linking two analytical scenarios. On one hand, we position ourselves in Canclini's materialist paradigm and Bourdieu's sociological theory to understand the social logics underlying the conditions of production of the artwork *Silencios* (2017) by Juan Manuel Echavarría. On the other hand, we analyze these photographs as means of the creation of memory considering the image theories of Barthes, Panofsky and Bourdieu. This exercise allows us to conclude that art makes it possible to mobilize preconceptions and ideas ethically and politically about a certain event, such as war.

Introducción

La historia colombiana que transcurre en un contexto de conflicto nos asalta. Aparece como un campo de lucha donde las instituciones, el Estado y la sociedad civil se disputan el ejercicio del poder. El poder físico se disputa por medio del control de los cuerpos y el poder simbólico a través de la representación. Esto se presenta como una realidad en tensión, cuyo carácter contradictorio genera una maraña de relaciones sociales que pide ser desentrañada.

Las dimensiones en que se desenvuelve el conflicto armado son múltiples, diversas y diferenciadas, así como sus efectos en la población colombiana. En este escenario de multiplicidad de secuelas psicológicas, sociales e infraestructurales que ha dejado la guerra hemos tomado la determinación de investigar el campo del arte como espacio de disputa por la representación de la memoria particular de las víctimas. Resulta evidente que en el caso de Colombia uno de los más grandes insumos para la producción artística ha sido la imperante necesidad de representar y retratar el tema de la violencia. Al acercarnos a este panorama, se observa que la obra de Juan Manuel Echavarría parte de la idea de que todas y todos podamos acceder al tema de la violencia desde distintos ángulos y posiciones. Esto entendiendo que hay limitaciones muy precisas al referirnos al ejercicio de la representación por medio de la fotografía.

Con base en este primer acercamiento, tomamos como objeto de nuestra investigación la serie fotográfica *Silencios*, la cual fue exhibida en el MAMBO entre septiembre del 2017 y enero del 2018 como parte de *Ríos y Silencios*, exposición que reunió el trabajo artístico de más de dos décadas del artista antioqueño Juan Manuel Echavarría. *Silencios* está compuesta por más de 180 imágenes que capturan el abandono de las escuelas a lo largo y ancho de nuestro país. La obra rescata

distintas voces desvanecidas del conflicto, tanto de víctimas como de actores armados, dichas imágenes representan las ausencias y el ejercicio de silenciamiento en la historia del conflicto armado colombiano. Estas representaciones abren paso a múltiples interpretaciones en tanto evocan experiencias particulares de memoria. Lo anterior nos sitúa en la tensión entre lo real y lo ficticio de esta representación y su devenir en la verdad.

Las imágenes fotográficas son leídas como el registro de “lo real” porque ofrecen testimonio de lo innegable, de lo que ahí se muestra; sin embargo, consideramos que las fotografías nos hablan de la contraposición irresuelta entre memoria e historia. En otras palabras, dudamos de la presunta objetividad de la fotografía, ya que en aquella se encuentra sintetizado un momento que fue a su vez captado por la vista, pero que resulta solo eso: un momento de la experiencia vital del sujeto (Ortiz y Leal, 2019). Tal problemática política de la imagen fotográfica se agudiza en contextos de violencia armada, lo que suscita la pregunta: ¿las imágenes de la serie fotográfica *Silencios* de Juan Manuel Echavarría representan la memoria del conflicto armado colombiano? Si es así, ¿hasta qué punto y de qué forma lo hacen?

Metodológicamente partimos de la propuesta de García Canclini (2012) en su texto *La producción simbólica*, donde afirma que los hechos estéticos son resultado de vivencias y de su configuración en el universo simbólico. Allí resalta entonces el problema de que, si bien el arte se encuentra condicionado socialmente, no todo en el arte es definible socialmente.

Con base en lo anterior, la información textual e iconográfica de la serie *Silencios* fue la materia prima a partir de la cual desarrollamos nuestro trabajo de análisis e interpretación. Siguiendo a Frey y Fontana (1991), aplicamos una entrevista virtual se-

miestructurada que, en un principio, solo iba a ser aplicada a Juan Manuel Echavarría; no obstante, al iniciar la entrevista virtual Echavarría nos introdujo a Gabriel Ossa y Fernando Grisález como colaboradores en la elaboración de la serie *Silencios*. Por consiguiente, la entrevista terminó siendo grupal y estuvo basada en una guía de cinco preguntas abiertas enmarcadas dentro de los siguientes ejes temáticos: la representación, los límites de la fotografía, la creación de memoria, las víctimas, la pedagogía, los lugares de exposición y el público, el papel de la obra y la relación con el fotorreportaje.

Las reformulaciones teóricas sobre las relaciones entre pasado, presente y futuro han permitido repensar y flexibilizar las fronteras que delimitan al campo de la historia. Esto cobra sentido al observar que la representación del pasado está cimentada en la tensión memoria-olvido, puesto que la reconstrucción de los eventos vividos depende de la fidelidad de la memoria y, por lo tanto, de la ausencia y la búsqueda del recuerdo. En este respecto, el ejercicio de la memoria “[...] ha provocado un movimiento que tiende a darle un sitio público al recuerdo privado” (Salazar, 2005, s.p.) y que se ha constituido como lugar de resistencia y lucha contra el relato hegemónico que emerge en medio de contextos políticos particulares (Acosta, 2019). Al escuchar a Echavarría, Ossa y Grisález pudimos constatar que no solo estaban recitando palabras mecánicamente, sino que realizaban un ejercicio reflexivo respecto a sus experiencias como productos de *Silencios* a medida que iban hablando.

Resultados

A propósito de la posición que ocupa la labor artística de Juan Manuel Echavarría, en el *Campo del arte* (Bourdieu, 1992) esta tiene un carácter fuertemente colectivo porque, según él, sus fotografías requieren del trabajo conjunto de varias personas. Por esto recalca

la importancia de la participación de Ossa y Grisález para la producción de la obra *Silencios*. Por otro lado, en la entrevista, Echavarría se refiere a los diarios que escribe para no olvidar lo que ve o lo que piensa al recorrer un lugar o un territorio. En uno de ellos, el 12 de abril de 2020, mientras caminaba por la Candelaria en Bogotá, escribió: “Aprender con los pies, mi obra sale de la vida, de mis viajes por zonas de guerra, de caminos recorridos por campesinos que sobrevivieron de las historias que escucho, aprender con mis pies.” (Echavarría, Grisález, Ossa, 2020).

En varios momentos de la entrevista los artistas se refirieron a algunas rupturas de su labor fotográfica respecto a otro tipo de arte conceptual. Debido a que “muchas obras de arte contemporáneo necesitan de una explicación” (Echavarría, Grisález, Ossa, 2020), para los tres es importante que el lenguaje que se encuentra en las imágenes hable directamente. Por esto, su obra pretende colectivizar el arte, debido a lo cual la mayoría de las metáforas que se observan en las fotografías de *Silencios* hablan de una forma clara, con el fin de que su comprensión sea accesible para todo público.

Asimismo, hay una ruptura muy fuerte de las obras respecto al fotorreportaje, ya que “sus fotografías no son fotorreportaje en tanto son arte” (Echavarría, Grisález, Ossa, 2020). La formación artística es muy diferente a la periodística y esto puede evidenciarse tanto en los diferentes procedimientos en el territorio donde se fotografía como en el producto de las imágenes ya terminado. Las fotografías de *Silencios* contienen metáforas que nos muestran una realidad muy dolorosa: las ausencias y los silencios como rastros de un conflicto armado de más de cinco décadas; lo logran a través del posicionamiento de objetos y metáforas que apelan a la imaginación colectiva. Por ejemplo, para Gabriel Ossa, el fotoperiodismo nos habla acerca del conflicto por medio de unas

imágenes muy crudas y gráficas, por ello se convierte en una suerte de “voyeurismo”.

Para Echavarría, el papel del arte es el de visibilizar hechos, eventos y situaciones particulares de personas que han sufrido mucho. De forma que se construya una memoria particular por medio del arte como devenir entre lo individual y lo universal; en tanto podemos decir que estos relatos de sufrimiento no son referentes a una única persona, sino que son hechos que se repiten en la historia de la colectividad colombiana y cargan con la memoria singular de un determinado grupo o persona que representa esa colectividad. Esta es la historia de muchas y muchos campesinos, indígenas y afrocolombianas. Visibilizar los rastros que ha dejado la violencia a su paso por las escuelas y distintos espacios cotidianos es una ventana para que se relaten, por medio de imágenes, las situaciones dolorosas y traumáticas que estas personas han tenido que vivir.

Ubicándonos en la época contemporánea, a la fotografía se le ha otorgado un alto valor simbólico en la sociedad, pues se la considera un medio para la captura de momentos y experiencias significativas en la vida de las y los sujetos; no obstante, esto se pone en entredicho cuando entramos a cuestionar la característica representativa de la fotografía, a saber: que se desliza entre lo real y lo ficcional.

El grado de realidad que porta la fotografía en el contexto social radica en el hecho de que esta última puede representar uno o varios objetos, los cuales se muestran en la imagen como reales en sus características materiales, en tanto permiten realizar un recorte de un instante y una perspectiva particular de la materialidad. Esa inmovilidad que tiene la fotografía la convierte en un objeto que representa objetos, esta es su condición simbólica más inmediata.

Para adentrarnos en este problema, es necesario ubicar a la fotografía en sus condiciones sociales de producción, reproduc-

ción y consumo. En ese sentido, recurrimos a una lógica dialéctica entre los elementos gráficos de la obra que son extraídos por medio del análisis iconográfico y la intención interpretativa de los autores que fue recopilada por medio de la entrevista.

Partamos viendo la apariencia de algunas de las imágenes de la serie *Silencios* con el momento que Panofsky (2012) llama preiconográfico, y que Barthes (1989) denomina el Ta, Da, Sá. Hablamos entonces de esas formas puras allí representadas, sus elementos inmediatos, signos y objetos que se hallan en la unión de líneas, formas geométricas, colores y el significado primario que le es propio a los objetos que están ahí.

Imagen 1. *Silencio Silencio*.



Fuente: Echavarría (2017).

Esta fotografía, llamada *Silencio Silencio*, fue tomada en Zabaleta. En ella muestra tres paredes amarillas desgastadas por grietas, pintura caída y manchas en la parte baja, donde se encuentran con una cenefa azul especialmente arruinada que las conecta con el suelo, igualmente abandonado y sucio. La pared de la derecha termina donde comienza la puerta roja cerrada que descansa junto a una roca en el suelo. A la izquierda, dos repisas azules que, si no fuera por las dos piezas de basura que allí habitan, se encontrarían totalmente vacías. Al fondo, un espacio café en la pared que parece despedazarse a

cuadros ocupa el lugar que universalmente tiene la pizarra en el aula de clases. Sobre este último se lee SILENCIO en letras mayúsculas color azul. Por su posición en la imagen y su iluminación, dichas letras azules ocupan el centro de la fotografía.

La segunda fotografía es *Silencio con grieta*, tomada en Las Palmas. Como su título afirma, el protagonismo entre los objetos de esta imagen se lo roba la grieta que se extiende creciendo en amplitud desde el piso gris, a la izquierda lleno de tierra y a la derecha fracturado en más de cinco partes. Las fracturas van hasta el techo, hecho de metal y madera. Esta grieta no solo divide completamente en dos la pared verde claro, que al acercarse al techo se convierte en ladrillo bruto, sino que, con una onda hacia la izquierda, genera un vacío por el cual penetra la luz más intensa que rompe el pizarrón verde oscuro.

Imagen 2. *Silencio con grieta.*



Fuente: Echavarría (2011).

En el tercer lugar de nuestra selección está *Silencio Bongal*, tomada en Bolívar. En esta fotografía el verde es abrumador. Es el color de mayor peso en la imagen. Con un fondo selvático, la imagen comienza por el manto de pasto en el suelo, acompañado por un frondoso arbusto a la derecha que, junto

con las ramas llenas de hojas de los árboles a la izquierda, rodean el medio tablero verde que aún se sostiene en pie. Lo que queda del tablero reposa en una pared completamente negra, pero con rastros blancos que denotan su color original, aparentando estar incompleta, despojada de su techo, piso y de las paredes que la acompañarían.

Imagen 3. *Silencio Bongal.*



Fuente: Echavarría (2013^a).

La última fotografía es *Silencio Blanco*, tomada en Chinulito. Ante esta foto, no hay más que quedarse en un silencio profundamente blanco. En ella, un pequeño retazo de suelo gris es lo único que se diferencia de la imagen, ya que solo se ve una pared mal pintada de blanco, en la cual se perciben las líneas por donde pasó la brocha. Incluso la pizarra protagonista en la foto ha sido pintada de este blanco sin terminar.

Imagen 4. *Silencio Blanco.*



Fuente: Echavarría (2013^b).

Presentadas las fotografías que seleccionamos para ilustrar la serie en su dimensión figurativa, avanzamos a determinar su contexto sociohistórico, los significados de los símbolos que allí aparecen y sus relaciones, así como los elementos universales a los que recurren los artistas en la serie de fotos.

Entendiendo el *studium* (Barthes, 1989) como la dedicación general de estas imágenes, se trata de fragmentos de un gran proyecto que atienden a la misma realidad. El análisis del *studium* nos permite comenzar a ver las relaciones que se presentan entre los objetos que la dimensión figurativa expresa. Esta serie fotográfica trata de escuelas, pero el deterioro en la infraestructura y el dominio de la naturaleza sobre estos espacios devela su condición de abandono. Sumado a esto, es fundamental aclarar que ninguna de las fotografías se presenta como individual, sino que pertenecen al colectivo de la serie *Silencios* que, como los artistas señalan en su portafolio y en diversas entrevistas, busca representar ciertas dimensiones del conflicto armado colombiano, donde el elemento cuantitativo y el proceso es fundamental para los artistas. Frente a la pregunta ¿por qué representar el conflicto armado del país fotografiando escuelas vacías? Echavarría nos cuenta:

Llevamos, exactamente diez años buscando escuelas abandonadas por la guerra. Pudimos fotografiar diez escuelas y listo. Pero hemos fotografiado más de 150 escuelas abandonadas. Lo numérico ahí es muy importante porque nos muestra cómo la educación es víctima de la guerra, cómo cada uno de esos tableros es un testigo del desplazamiento forzado de familias y más familias de campesinos, es un testigo de ejecuciones, de las masacres que hubo [...] entonces ahí hay una metáfora sobre la tragedia de la guerra sin mostrar el cuerpo muerto de las masacres ¿sí? Pre-

cisamente ese tablero es el escudo de Perseo, donde nos muestra el horror de la guerra sin petrificarse, sin la cara directa de la medusa. (Echavarría, Grisález, Ossa, 2020)

Como Juan Manuel lo señala, lo numérico es fundamental en este proyecto, devela el *studium* que comprende a estas fotografías, donde una de ellas puede representar la totalidad de la serie. Esto nos muestra que la educación como una víctima de la guerra en Colombia no se trata de casos fortuitos, sino de efectos de un proceso sistemático, repetitivo, en el que las más de 150 escuelas abandonadas no solo hablan del debilitamiento de los procesos pedagógicos de nuestro país en zonas rurales, sino que también nos muestran los procesos sociales como desplazamiento, masacres y ejecuciones a través de las ruinas que a su paso van dejando. Estas ruinas son los testigos que desde el silencio hablan.

Podemos ver cómo la característica esencial, tanto de la obra como de las relaciones sociales que esta recoge, es política. Esto en la medida en que la obra se encarga de retratar los horrores que el conflicto armado ha producido y se presenta como testimonio del silenciamiento. Entonces, atendiendo al contenido de las fotografías, podemos ubicar la serie como fotografía política, lo que suscita la pregunta de ¿cómo se diferencia del fotoperiodismo? Desde el método dialéctico, la respuesta está en la forma. La forma de representación que los autores eligen para retratar tal contenido es metafórica, debido a que buscan representar el horror sin fotografiar lo grotesco, ya que así, por medio del lenguaje poético, se permite conocer y acercarse a esa realidad sin quedar petrificado. Nos encontramos frente a las fotografías de esta serie, que atienden a un *studium* político y artístico al mismo tiempo, en su movimiento dialéctico entre la forma y el contenido.

Por lo tanto, la tensión entre arte y política corresponde a lo que representa el *studium* de estas fotografías. Es la mirada metafórica en su condición ficcional relacionándose con lo real que se ve en la foto. Ese discurso poético no lingüístico relata hechos reales de la violencia en el país sufridos por personas en situaciones particulares. Es decir, el traspaso entre el carácter artístico y político del régimen representativo de estas fotografías se encuentra en las relaciones sociales que estas buscan narrar y que resisten al silencio que la guerra intenta imponer.

Esa poesía de la violencia es la representación gráfica de la voz de las personas que han sufrido, por lo que la serie fotográfica toma sentido en tanto es producida con y desde las personas, y es vista por el público.

Lo que estamos viendo aquí son las condiciones sociales de producción de las imágenes que componen la serie *Silencios*. Grisález nos enseña cómo el proceso productivo de su obra implica una conexión con las y los campesinos que han vivido la violencia, y cuya memoria del conflicto armado es retratada en las fotografías. Se trata de un proceso colectivo que también necesita de los y las espectadoras de la obra:

Para mí es muy importante la poesía que uno encuentra en la voz del campesino que ha sufrido, de este señor mayor que ha sufrido, que ha resistido y que nos ofrece un café cuando llegamos, que nos recibe con las puertas abiertas, sin desconfianza. Yo creo que ahí hay una poesía que es incomparable [...] estas imágenes nos muestran un trabajo colectivo. Yo creo que es una experiencia colectiva, que nos muestra de alguna manera partes que uno tiene que tratar de hilar como espectador ¿no? Como tratar de reconstruir también esa historia. (Echavarría, Grisález, Ossa, 2020)

¿Qué es lo que podemos encontrar al hilar esos nodos de relaciones sociales de los que nos habla Grisález? La respuesta está en el

punctum (Barthes, 1989), ese elemento que le es propio a la fotografía, que salta de la imagen y punza al espectador. Es el elemento esencial de la imagen, lo que la justifica, y es de carácter colectivo y generacional. El *punctum* puede estar ubicado en un objeto o en un signo figurativo en la imagen que representa el elemento de mayor profundidad en la dimensión simbólica de la obra de arte.

Al respecto, y contándonos sobre su intención interpretativa para la producción de la serie *Silencios*, Echavarría describe el *punctum* de sus fotografías de una manera muy particular:

La etimología de fotografía. Foto es luz; grafía, escribir; fotografía viene de escribir con luz, y yo pienso también que, en esas fotografías de los silencios, cada una de esas imágenes es una herida hecha con luz. ¡Una herida hecha con luz! (Echavarría, Grisález, Ossa, entrevista virtual, 02 de junio de 2020)

En ese sentido, podemos ir a cada una de las imágenes que seleccionamos e identificar ese objeto, ese signo, ese elemento figurativo que nos muestra el *punctum*. En la fotografía *Silencio Silencio*, la composición de la imagen, su planimetría, ubica en el centro la palabra SILENCIO propia del aula de clases. La poca luz que entra al espacio se encarga de resaltarla, pero aparece casi impronunciable: no hay estudiantes ni docentes que habiten allí para leerla. En *Silencio con grieta*, la herida que sufren la pared y el pizarrón de clases es efectuada por la luz sobreexpuesta en la grieta, que transforma los significados de los objetos que allí reposan al haber sido vaciados de su utilidad y al haber sido descontextualizados: no hay allí nadie para habitarlos. De todo eso el suelo es testigo, al estar lleno de polvo y escombros que al ojo parecen inamovibles.

Frente a *Silencio Bongal*, el *punctum* está en el medio. Es la línea que existe donde la pared termina, antes del comienzo de la vegetación. Esa línea que parece dividir la imagen en dos: a la izquierda, el pasado, que el tiempo ha corroído; a la derecha, el presente, donde la naturaleza en forma de vegetación ha colonizado el espacio antes habitado por los y las estudiantes y les ha desplazado. Por último, en *Silencio Blanco*, el *punctum* no es otro que la mala capa de pintura blanca que se le ha dado a la pared, pero, especialmente, al pizarrón. Un objeto que clásicamente ha sido verde y muestra cómo retazos de su color original pueden verse a través de las manchas de la pintura. Esta acción de haber pintado de blanco la pizarra la ha condenado, la ha vaciado de su función, de su utilidad, de su significado.

En cada una de las fotografías el *punctum* se expresa en objetos diferentes, pese a ello, en todas las imágenes nos habla de lo mismo: el abandono de las escuelas. En este sentido Grisález nos dice:

Es muy difícil que las imágenes de las 180 escuelas nos den todo el panorama de la educación en la Colombia rural, pero sí nos puede mostrar puntadas que nos ayudan a acercarnos y a indagar cada vez más y preguntarnos sobre ¿qué ha pasado con esas escuelas? ¿Por qué pasó esto? (Grisález, comunicación personal, 02 de junio de 2020)

Lo que conecta a estas imágenes como puntadas de una memoria en el tejido social no alude a que todas expongan aulas de clase ni a que todas las fotografías permitan divisar un tablero. Lo que en verdad las configura como fragmentos del testimonio de las heridas en el tejido social, expresadas en el mundo de lo simbólico y de lo material a la vez, es el silencio que reina en estas aulas. Silencio que se impone en la realidad, porque estos objetos y espacios han sido vaciados de su significado en tan-

to no pueden responder a su función social, ya que, la violencia no permite que esos espacios sean habitados y deja allí la ausencia de estudiantes, maestros y maestras.

Este es el panorama que deja la guerra en Colombia: estos silencios se esfuerzan por no dejarse comprender, pero en ellos existen memorias de las víctimas que los actores armados han intentado silenciar. Frente a esto, el arte colombiano comienza a jugar un papel esencial, en tanto retrata esos vacíos no solo representando objetos, sino también relaciones sociales. Esto se hace evidente en el discurso de Echavarría:

Putumayo, Cauca, Nariño, Caquetá, ¿dónde carajo es eso en el imaginario nuestro de las ciudades? Es allá donde ha estado la guerra, es importantísimo ir allá, recorrer el territorio y traer esas imágenes aquí a la ciudad a compartirlas con la gente urbana. [...] que no tiene ni idea dónde carajos es Montes de María y no se les puede exigir, han sido territorios prohibidos por la guerra misma ¿no? Pero tampoco somos héroes, nos metemos allá porque tenemos guías, amigos, gente, ellos nos llevan y nos sentimos seguros con ellos. Hay una enorme confianza y es escuchar historias, aprender del campesino y sobre todo pa' llegar a esas escuelas, que pueden quedar muy lejos, horas caminando. Es aprender con los pies, ¡aprender con los pies! (Echavarría, comunicación personal, 02 de junio de 2020)

Campesinas y campesinos, artistas, víctimas han decidido habitar nuevamente estas escuelas, resignificarlas y mostrarnos un pedazo de historia, un tejido de memoria que no se ha hecho público en la historia oficial, ni en los medios de comunicación.

Conclusiones

Las condiciones de producción de la serie fotográfica *Silencios* se caracterizan por ser un proceso colectivo entre los artistas y las poblaciones rurales que habitan los territorios donde la guerra ha silenciado

de múltiples formas a las personas. Sin embargo, estas no son las únicas relaciones sociales que subyacen a la obra. Estas imágenes también dan cuenta de las acciones de los actores armados y, en este sentido, permiten a los y las espectadoras comprender la realidad que parece lejana al casco urbano. De modo que, estas fotografías surgen como nodos del tejido social, testimonio de las rupturas producidas por la guerra que expresan el silencio de las aulas abandonadas; aulas que han sido vaciadas de su significación en la medida en que están deshabitadas.

Por otra parte, es fundamental señalar que la forma en que estas imágenes narran la memoria de las víctimas es por medio de la metáfora visual de la ausencia. La ausencia de personas y de paz en los territorios que, al mismo tiempo, denota el abandono del Estado y la destrucción que acarrea la guerra. Esta metáfora es la esencia de la obra, porque permite exponer la violencia sin petrificar al espectador o espectadora que la observa.

En este sentido, el arte social, en términos de Bourdieu (1992) cumple su función al retratar esas escuelas vacías donde existen las memorias de víctimas que se han intentado silenciar. Dicho esto, queda por resolver la pregunta sobre las y los espectadores de la exposición fotográfica: ¿quién accede y quién no puede acceder a ella?, ¿para qué acceder a ella?, ¿cuál es la interpretación que los y las espectadoras le otorgan? Esta es la interrogante por los públicos que podría complementar el desarrollo de esta investigación.

Ahora bien, podemos concluir que la serie *Silencios* expresa una de las posibles configuraciones que toman las y los actores en el *campo del arte* en el contexto colombiano; campo que estructura las posibilidades de producción de un arte de carácter político que contribuya a la construcción

de memoria en contra del olvido y el silenciamiento. De esta forma, los testimonios que contienen las fotografías que hacen Echavarría, Grisález y Ossa nos demuestran cómo el arte puede disputar las nociones del sentido común. El arte, por lo tanto, posibilita movilizar ética y políticamente las prenociones e ideas acerca de un determinado evento como la guerra.

Por último, podemos afirmar que esta obra reproduce las relaciones entre los sectores sociales allí representados, como medio de diálogo entre campesinas, campesinos, actores armados y población urbana. Además, Echavarría cuenta con la legitimidad en el campo económico que le permite buscar la *autonomía* (Bourdieu, 1992) en el campo artístico, para plantear como finalidad de su obra construir vínculos con el *campo social y político*. Esto le ha permitido consagrarse como uno de los artistas colombianos que trata el conflicto armado. En la serie *Silencios*, las fotografías de más de 150 escuelas abandonadas representan un proceso sistemático que muestra el debilitamiento de la educación en zonas rurales, junto al desplazamiento,

las masacres y las ejecuciones. Las ruinas de las escuelas son testigos cuya representación fotográfica da voz a las víctimas.

Referencias

Barthes, R. (1989). *La cámara lúcida, notas sobre la fotografía*. Editorial Paidós Ibérica.

Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte: génesis y estructura del campo literario*. Anagrama S.A.

Breton, D. L. (2008). *El silencio*. Ediciones sequitur.

Canclini, N. (2001). *La producción simbólica. Teoría y método en la sociología del arte*. Siglo XXI editores.

Echavarría, J. (2011). *Silencio con grieta, Las Palmas, Bolívar, Colombia*. [fotografía]. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

Echavarría, J. (2013a). *Silencio bongal, Bolívar, Colombia* [fotografía]. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

Echavarría, J. (2013b). *Silencio blanco, Chinulito, Sucre, Colombia* [fotografía]. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

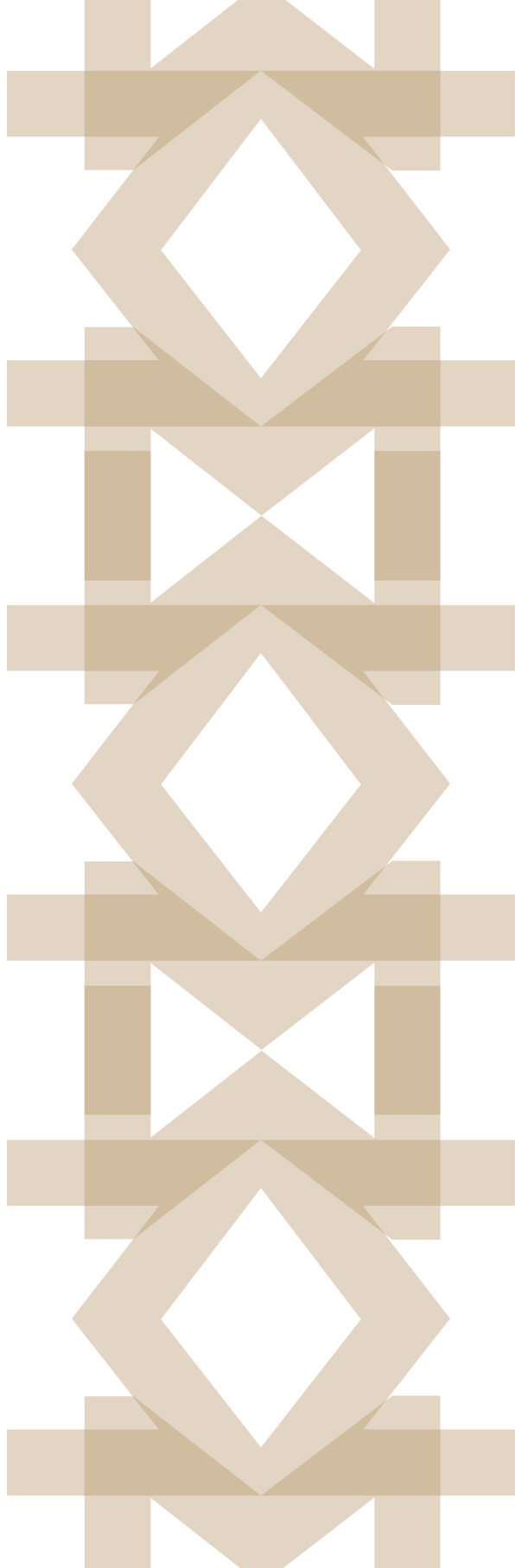
Echavarría, J. (2017). *Silencio Silencio, Zabaleta, Caquetá, Colombia* [fotografía]. <https://jmechavarria.com/es/work/silencios/>

Fontana, A. y Frey, J. H. (1991). La entrevista: de una posición neutral al compromiso político. En Denzin, N. y Lincoln, Y. (eds.) *Manual de investigación cualitativa. Método de recolección y análisis de datos*. Editorial Gedisa.

Ortiz, G. y Leal, R. (2019). Retratos de la guerra: glosas a propósito de Susan Sontag y el fotoperiodismo de Jesús Abad Colorado. *Campos en Ciencias Sociales*, 7(1), 195-225.

Panofsky, E. (2012). *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial S.A.

Salazar, J. (2005). La crónica: una estética de la transgresión. *Razón y Palabra*, (47), s.p.





[Rio

Fotografía



Carare, corregimiento de La India. Magdalena Medio santandereano / Fotografía de Jhonn Armando Fajardo Sánchez, 2017]

En una parte del río Carare el cual es cruzado por cuatro caballos y dos jinetes. En una de las orillas se aprecian tres canoas una de ellas con motor; en la otra orilla se aprecia el verde de los árboles, y arbustos.

TRANSICIÓN, DISPUTAS POR LA MEMORIA Y PRODUCCIÓN DE SENTIDO EN COLOMBIA:

LA EXPERIENCIA DE LA FUNDACIÓN
NYDIA ERIKA BAUTISTA (FNEB) EN LA
PRODUCCIÓN DE INFORMES PARA
LA COMISIÓN DE LA VERDAD

Julián Andrés Franco Forero

Sociólogo. Universidad Nacional de
Colombia

juanfrancofo@unal.edu.co

Juan Sebastián López Acosta

Sociólogo. Universidad Nacional de
Colombia

juslopezac@unal.edu.co

“El recuerdo se convierte en la única arma de reconocimiento y reparación frente a las envolturas siniestras de la violencia del olvido, al que premeditadamente nos inducen y nos inducimos, cada día, en cada sueño, en cada madrugada, en todos nuestros silencios.”

(Barrero, 2010, p.9)

Resumen

La Fundación Nydia Erika Bautista (de ahora en adelante FNEB) es una organización que desde 1999 ha velado por los derechos humanos de víctimas de desaparición forzada en Colombia, centrándose en el acompañamiento jurídico y psicosocial de sus familiares en diferentes regiones del país. Desde finales del 2018, la fundación viene preparando informes dirigidos a la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición (de ahora en adelante CEV), tanto de su trabajo como de los conocimientos obtenidos sobre las dinámicas de desaparición forzada en el conflicto armado colombiano.

De esta manera, aquellas elaboraciones se proyectan como parte de la producción de conocimientos sobre el conflicto armado que eventualmente tendrá la CEV. Por esto, de ellas se pueden extraer para ser analizadas diversas impresiones de una de las formas en las que se dan los procesos de transición, construcción de paz y disputas por la memoria en Colombia, y plantear un acercamiento desde esta experiencia específica a las distintas ambivalencias alrededor de las maneras en las que construimos sentido sobre el pasado con miras hacia el futuro.

Palabras clave:
Memoria, verdad, desaparición forzada, justicia transicional.

Keywords:

Memory, truth, forced disappearance, transitional justice.

Abstract

The FNEB is an organization that has guarded the human rights of victims of forced disappearance in Colombia since 1999, focusing on the legal and psychosocial support of their relatives in different regions of the country. Since the end of 2018, the foundation has been preparing reports for the CEV, both about its work, and the knowledge obtained on the dynamics of forced disappearance in the Colombian armed conflict.

In this way, those elaborations are projected as part of the production of knowledge about the armed conflict that the CEV will eventually have. For this reason, different impressions of one of the ways in which transition processes, peacebuilding, and memory disputes occur in Colombia can be extracted from them to analyze; and propose an approach, from its specific experience to the different ambivalences around the ways in which we construct meaning about the past with a scope to the future.

Visibilidad–oscurecimiento: memoria, verdad y justicia transicional

La memoria, en su articulación con la verdad y la justicia en procesos de democratización, se ha posicionado como una de las cuestiones más importantes de estudio de las ciencias sociales y políticas, en relación directa con hechos fundamentales de la historia de la pluralidad de realidades socio-políticas que configuran Occidente: las guerras mundiales y la búsqueda de reconstrucción histórica en Europa, los periodos posdictaduras en América Latina y los diversos procesos de paz en esta misma región y en África (todos momentos de transición política). En el caso colombiano, el proceso de paz iniciado en el 2012, con antecedentes como el proceso de Justicia y Paz y la formación del Centro Nacional de Memoria Histórica (de ahora en adelante CNMH), o hitos en términos de política pública, como la Ley 1448 (o Ley de Víctimas y Restitución de Tierras), ha ido configurando un discurso de la “memoria histórica”. Estos distintos momentos pueden ser leídos, siguiendo a Alejandro Castillejo Cuellar (2017), como capas temporales y espaciales de lo transicional circunscritos por él en un paradigma internacional que se ha venido instaurando desde la posguerra. De acuerdo con esta propuesta, los momentos conocidos como de “transición política” constituyen una promesa que puede ser leída como una ilusión en sus dos sentidos etimológicos: por un lado, el carácter de engaño, de presencia de lo fantasmagórico, y por otro, el de albergar esperanzas respecto a algo en construcción.

El ejercicio de historizar los mecanismos asociados a la transición, en tanto práctica intelectual y política, sitúa nuestra discusión en otros términos de referencia, haciendo otras preguntas, instau-

rando otros lenguajes para hablar de este momento histórico en diversas sociedades. [...] Leer el escenario transicional como un momento liminal en el que emerge la promesa de una nueva sociedad a través de las múltiples formas y mecanismos que toma la imaginación social del porvenir; además, entender los lugares sociales en los que es posible hacer visible la dialéctica entre fractura y la continuidad de diversas formas de violencia a la vez que comprender la particular teleología que implica transitar hacia el postacuerdo. (Castillejo, 2017, p. 6)

Estos procesos de articulación del pasado realizados en contextos de resolución del conflicto se han desarrollado principalmente desde una perspectiva Estado-céntrica de la construcción de relatos de verdad. Se ha constituido así algo que podríamos denominar “régimen de memoria”, retomando los postulados de Crenzel, como lo hace Ohanian (2012) para el caso de la Argentina de la transición política. Este régimen, ligado directamente a un régimen de verdad, “provee marcos de selección de lo memorable: «[su] propiedad distintiva [...] radica en que sus proposiciones organizan el debate público, se convierten en objeto privilegiado de las luchas por dotar de sentido el pasado, y moldean, incluso delimitan, las interpretaciones divergentes»” (Crenzel, 2015, p. 25). Las memorias, como pluralidad de experiencias y formas de relacionar diversas temporalidades, en una suerte de proceso materializado en prácticas intelectuales y políticas que tienen efectos en la constitución de subjetividades, se han formalizado en un entramado que genera un doble efecto de visibilización–invisibilización, enunciación–silenciamiento, iluminación–oscurecimiento (Castillejo, 2010).

En esta compleja relación entre memoria y verdad, es donde juegan un papel protagónico las comisiones de la verdad. Las formas de articulación del pasado colectivo, en los contextos de fin negociado al conflicto armado, surgen de la necesidad histórica de dar voz a las “víctimas” para la proyección colectiva hacia el futuro posible en el ejercicio de su subjetividad. “La memoria es, así, una negociación entre el legado del pasado y los deseos del presente para proyectar un futuro posible. Es, por tanto, un proceso dinámico, por cuanto promueve la apertura constante de la discusión sobre el pasado traumático” (Ruiz, 2018, p. 7). Es justamente en este carácter dinámico de la memoria, por el cual los relatos se inscriben en marcos sociales de interpretación y representación, en el que las comisiones de la verdad instalan su mandato. Mientras instituciones como el CNMH se han encargado de construir relatos oficiales sobre el conflicto, centrados principalmente en el actuar de los grupos paramilitares, el papel de la CEV, creada mediante el Decreto 588 de 2017, es constituir espacios de escucha y participación de los sujetos históricamente invisibilizados y memorias históricamente silenciadas. De esta manera, el actuar de las comisiones de la verdad reproduce y actualiza un discurso que trasciende las fronteras nacionales, instala un nuevo régimen de verdad y se inserta en el paradigma de las transiciones: el discurso de los derechos humanos (Ruiz, 2018).

La CEV se ha propuesto desarrollar múltiples herramientas e instrumentos encaminados a la construcción de espacios de diálogo y participación con la población de los territorios y los ciudadanos de distintos sectores de la sociedad colombiana, con el objetivo de garantizar el enriquecimiento de su mandato a partir de las pre-

guntas y exigencias de estas poblaciones en términos de construcción de verdad.

Lo anterior implica el reconocimiento de las voces de las víctimas individuales, las comunidades campesinas, negras e indígenas, de las organizaciones territoriales, sectoriales y de mujeres invisibilizadas históricamente por la institucionalidad. En medio de lo que las organizaciones de víctimas han reconocido como una “crisis de la memoria en Colombia”¹, la CEV se erige como un núcleo esperanzador a partir de la inclusión de procesos de base. Sin embargo, como portadora de lo que Castillejo (2017) denomina como “evangelio global del perdón y la reconciliación” (p. 5), es necesario un análisis crítico que la posicione entre el reconocimiento de la subjetividad de las víctimas frente al largo conflicto armado, y la fijación de lo que en ese marco de interpretación puede ser incluido como “lo violento”, siempre en un trasfondo de democratización liberal propia del capitalismo globalizado.

Es justamente este el foco desde el cual nos planteamos el presente proyecto: un acercamiento a la reflexión crítica sobre el alcance de la CEV a partir de la experiencia específica de la FNEB (organización de derechos humanos encaminada a salvaguardar los derechos de los y las familiares víctimas de desaparición forzada), al momento de recurrir a uno de los tantos instrumentos de recolección de información brindados por la

1 “Organizaciones sociales y víctimas del conflicto armado vienen manifestado sus temores por lo que podría ser un «plan» para acabar con la memoria que se ha construido sobre la responsabilidad de los actores de la guerra, entre los que se encuentran la Fuerza Pública, el paramilitarismo y las guerrillas, que se estaría ejecutando desde el Gobierno de Iván Duque. Este plan tendría como primeros pasos la designación de Darío Acevedo como director del Centro Nacional de Memoria Histórica” (Contagio, 2019).

CEV: la construcción de informes. En este contexto de transición política en donde se sitúa la conformación de la CEV y la recepción de dichos informes, Castillejo Cuellar (2017) acierta al asegurar que, el principal reto para las ciencias sociales pasa por entender la dialéctica entre la ruptura y la continuidad. Justamente a partir de tal enfoque buscamos ilustrar a grandes rasgos la experiencia en la construcción de informes en la FNEB para vislumbrar lo que se “ilumina” y se “oscurece” en el marco de verdad producido por la CEV y, así, los alcances reales para hablar de una transición política.

La recolección y sistematización de la información sobre la producción de informes desde la FNEB para la CEV se dio en el marco de la participación de los autores como voluntarios, pasantes y también como profesionales en este proceso. De esta manera, nos propusimos realizar un análisis de carácter cualitativo sobre dicha experiencia (observación-acción participativa) en torno a la producción de los informes, teniendo como eje principal la interacción entre la FNEB, las víctimas y la CEV desde inicios del 2019 hasta la fecha. Además, a través de una serie de análisis de discurso, documentales y revisión bibliográfica quisimos enriquecer las reflexiones surgidas en torno a las disputas por la memoria y las transiciones políticas.

Visibilidad: la apertura ejercida por la CEV

La FNEB es un esfuerzo organizativo que nació a partir de la desaparición forzada de Nydia Erika Bautista el 30 de agosto de 1987 (una militante del M-19 desaparecida, violentada sexualmente y asesinada por el F2 —unidad de policía judicial creada en 1945—) y de la férrea lucha de toda su familia por el acceso a la verdad y a la justicia para su caso. En el 2007 crearon la

fundación en un pequeño pueblo en Alemania y un par de años después regresaron al país para continuar su lucha desde una perspectiva colectiva y con el fin de ayudar a cientos de familias en varios rincones del país hasta el día de hoy. En el marco de la estructuración de una lucha colectiva, la FNEB ha dejado de representar un caso emblemático para los familiares de los desaparecidos y se ha convertido en un referente político para la confrontación con el Estado en el marco de los derechos a la justicia y a la verdad, la construcción de política pública para las víctimas de desaparición y la salida negociada al conflicto.

Yanette Bautista, hermana de Nydia y fundadora de la FNEB, comentaba en el *Seminario nacional sobre búsqueda y participación de las víctimas en casos de desaparición forzada* que en la medida en que la organización en asociaciones y grupos de familiares era el principal logro de los familiares víctima de desaparición la expansión de la lucha colectiva a las regiones más apartadas del país y golpeadas por el conflicto debía ser considerado otro de los logros fundamentales de este tipo de organizaciones (FNEB, 2019)². En esa medida, la ampliación de las luchas colectivas a otro tipo de colectividades y espacios, como procesos de base, es uno de los objetivos fundamentales de la FNEB: articulación de subjetividades encargadas de nutrir banderas como el derecho a la verdad.

Dentro del trabajo de la FNEB existen antecedentes de la producción para la CEV que se distribuyen en una serie de informes reflexivos sobre la desaparición forzada con enfoque étnico y de género, construidos a partir no solo de los registros judiciales (herramienta de su línea de trabajo más fuer-

² *Relatoría seminario nacional sobre búsqueda y participación de las víctimas en casos de desaparición forzada* llevado a cabo en la ciudad de Bogotá, entre el 19 y el 20 de noviembre de 2019.

te), sino de un largo proceso de recolección de testimonios individuales y colectivos en jornadas de documentación y atención psicosocial³. Así, tomando distancia de los marcos institucionales de las antes mencionadas “capas espaciales y temporales de la transición”, la FNEB ha impulsado procesos de construcción de narrativas sobre el conflicto y la desaparición forzada, no solo en el sentido de visibilización de los hechos como se recuerdan (verdad literal, o siguiendo a Gómez Müller, la narrativa que subyace a la exigencia de verdad desnuda) (Müller, 2006), sino también de generación de un entramado de significado sobre estos hechos traumáticos para afrontar su continuidad en el presente y proyectar una tramitación al futuro (verdad ejemplar, o la narrativa que subyace a la exigencia de verdad-sentido⁴). Contrastando con lo que Castillejo plantea en “*Iluminan tanto como oscurecen*”, estas experiencias que anteceden a la apertura de un foro público para la construcción de marcos interpretativos comunes desde las narrativas de las víctimas, en ese entonces invisibilizadas, hacen frente justamente a la imposición de una administración social del pasado que se erigía como hegemónica con la experiencia de Justicia y Paz (Castillejo, 2010).

3 El Informe especial sobre el resguardo indígena Kitchwa de San Marcelino (2012), Discriminación e impunidad: desaparición forzada de mujeres en Colombia, un estudio de casos del conflicto armado 1985-2005 (2015) y el informe especial: Desapariciones forzadas de afrodescendientes originarios del norte del Valle del Cauca: discriminación e impunidad 1988-2012 (2012)

4 “En este segundo nivel de significación, la pregunta por la verdad no es ya solamente ¿qué ha sucedido?, sino ¿por qué ha sucedido lo sucedido? Sobre la base de la verdad desnuda, que emana de la reconciliación y la explicación objetiva de los hechos, las víctimas indagan aquí por una verdad sentido, es decir, por un relato que permite interpretar y evaluar esos hechos.” (Gómez Müller, 2006, p. 76).

A pesar de sus particularidades, las seis organizaciones con las cuales trabaja la fundación en el nivel regional tienen un punto de cruce y articulación: la desaparición forzada. Aunque el trabajo territorial de la FNEB se basa en procesos de dinamización organizativa, dicha articulación le ha permitido trascender la barrera de lo local y nutrir sus perspectivas de lucha y reivindicación, para llevarlos a niveles de mayor abstracción, lo cual más adelante se convertirá en una gran potencialidad en términos de reconocimiento y entendimiento de la desaparición forzada. Lo anterior, teniendo en cuenta las múltiples dimensiones y determinaciones vividas territorialmente que pueden llevar a una profundización mayor del concepto de desaparición forzada (a partir de los diversos actores y motivaciones que tienen hoy incidencia en la desaparición como práctica), del problema del acceso a la justicia (a partir de las particularidades étnicas y las particularidades modalidades de revictimización) o del problema del derecho a la verdad (por los obstáculos particulares que expresa cada territorio para los ejercicios de búsqueda, entre otros), entre otras.

Históricamente, y en particular para el contexto latinoamericano, la desaparición forzada estuvo articulada a proyectos políticos contrainsurgentes y anticomunistas en el marco de las doctrinas de seguridad nacional y a fuertes procesos de represión que sacudieron a todo el continente (CNHM, 2016). Esto ha generado cierto estigma sobre las víctimas de desaparición forzada, en la medida en que se cree que es un repertorio de lucha dirigido contra individuos articulados en diversos niveles con la insurgencia. Por otro lado, tanto en los procesos dictatoriales del Cono Sur como en Colombia, la desaparición forzada se ha convertido en un ángulo de análisis para demostrar y com-

probar la responsabilidad del Estado en procesos sistemáticos de violación de derechos humanos. Debido a lo anterior, la desaparición forzada es el delito con ocasión del conflicto social y armado que mayor participación tiene por parte de agentes del Estado en el contexto colombiano (CNMH, 2016).

Este carácter particular de la desaparición forzada ha llevado a que la línea de trabajo más fortalecida en organizaciones como la FNEB sea la de apoyo jurídico. Esta situación se ha traducido en su participación no solo en la producción de informes para la CEV, sino también en la producción de informes para la JEP y en pugnas continuas con esta institución y con la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (tríada que conforma el Sistema Integral de Justicia, Reparación y no Repetición). De esta manera, la labor jurídica de la FNEB debe ser entendida como una apuesta política nacida de sus propias experiencias como víctimas de desaparición forzada y de la necesidad política de transformar las condiciones en las cuales las víctimas suelen enfrentarse de manera tan desproporcionada contra todo un aparato jurídico. Todas y cada una de las sentencias condenatorias que son entendidas como logros jurídicos penales en el acceso a la justicia, en el marco de la actividad jurídica de la FNEB, conocida como litigio estratégico, son también logros en relación con el acceso a la verdad, si se tiene en cuenta que cada sentencia condenatoria tiene grandes alcances en relación con el esclarecimiento de las responsabilidades y las dinámicas de la desaparición forzada e inciden en gran medida en la clarificación de motivos y circunstancias de esta.

A este nivel puramente factual, descriptivo y analítico, la verdad no requiere necesariamente un relato global para poder aparecer[...]

Es desde esta “verdad desnuda”, y sólo desde ella, que las personas cercanas a las víctimas podrán más tarde intentar traducir la verdad desnuda en verdad jurídica, formular demandas de justicia y reparación (Gómez, 2006, p. 75).

Si bien los lineamientos de los informes por presentar a la CEV hacen énfasis en la exclusión de los expedientes judiciales como fuentes de verdad, la FNEB los ha reivindicado como parte necesaria del relato global sobre la desaparición forzada en el país, a razón de las particularidades arriba señaladas sobre la experiencia de las desapariciones. Esto muestra en cierta medida la apertura de posibilidades que representa la CEV en un contexto en el cual ya se ha pasado por múltiples experiencias de transición e incluso por varios procesos de negociación entre el Estado y distintas guerrillas, incluyendo varios fallidos con las Farc.

Estas potencialidades se hacen evidentes cuando nos remitimos al mandato general con el cual la CEV asumió su misión dentro del Sistema Integral de Verdad Justicia y No Repetición (de ahora en adelante SIVJR) desde su creación en el 2017, en el cual se especifica la misión y la división temática (13 temas específicos) del proceso de construcción de marcos de interpretación y explicación del conflicto armado con miras a la no repetición. Entre los temas más importantes, pero a la vez difíciles de abordar, se presentan las responsabilidades colectivas, incluyendo las del Estado, y los factores que han contribuido a la aparición y prolongación de las dinámicas del conflicto. Esto hace necesaria una disposición ética por parte de las instituciones estatales para construir los marcos interpretativos comunes sobre el conflicto y asumir responsabilidades frente a la verdad.

En ausencia de parámetros de legitimación socio-política basados en criterios éticos generales (la legitimidad del Estado de derecho) y de la traducción o traslado de la memoria a la justicia institucional, hay disputas permanentes acerca de quién puede promover o reclamar qué, acerca de quién puede hablar y en nombre de quién (Jelin, 2002, p. 61).

Históricamente en el marco de estas disputas por el sentido del pasado conflictivo, la verdad ha sido ocultada sistemáticamente o, como desarrolla Ricoeur (2013), instrumentalizada por los actores beneficiados por el conflicto en posiciones de poder, constituyendo así abusos de la memoria. En esta pugna entre diversos “emprendedores de la memoria” (Jelin, 2002), las comisiones de verdad deben partir de una disposición a valorar distintamente las narrativas de las víctimas del conflicto frente a los beneficiarios de este, en especial cuando se trata de agentes del Estado. Las llamadas zonas grises pueden ser fácilmente manipuladas por quienes se encuentran en posiciones de poder para obstaculizar la construcción de marcos interpretativos sobre los hechos traumáticos desde la voz de quienes los sufrieron.

Los ejercicios de memoria no tienen lugar entonces en el vacío, en un espacio descontextualizado de dinámicas sociales y políticas más amplias. Se requiere una “hermenéutica de la condición histórica” (Ricoeur, 2013) de la producción de la memoria para prestar atención a esos intentos de abuso político de la memoria [...] Si el trabajo de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad —CEV— no debe ponerse al servicio de una construcción identitaria nacional es porque su vocación debe ser de apertura y no de cierre. (Ruiz, 2018, p. 18)

En concordancia con la crítica al “evangelio global del perdón y la reconciliación”, es fundamental tener en cuenta el objetivo

último que reconoce Gómez Müller (2006) dentro de estas políticas de reconciliación:

“[...] la construcción de una paz social basada en la idea de compromiso y la concepción de verdad que le subyace. Esta verdad-compromiso implica tanto la construcción de una verdad fragmentaria en la cual las víctimas tienen que ceder en sus exigencias de verdad desnuda, ante las intenciones de ocultamiento expresadas históricamente por los victimarios, como a la imposición de una lectura reductora y simplista del pasado con base en la cual se relativizan las responsabilidades colectivas en el marco de los conflictos. Así, las políticas de transición suelen sacrificar las reivindicaciones y exigencias de verdad desnuda y justicia de las víctimas, para la construcción de una coexistencia pacífica entre las diversas partes involucradas en los procesos previos de violencia.” (Gómez Müller, 2006, p. 88)

De cara a esa posible instrumentalización abusiva de la memoria por parte de los actores beneficiarios del conflicto, la FNEB, a pesar de ser una suerte de mediadora entre las víctimas y la CEV, se ha propuesto instaurar la literalidad de los testimonios de las víctimas como eje central de los informes. Esta literalidad estratégica responde a la ya mencionada invisibilización sistemática de la que han sido objeto las víctimas de desaparición forzada en el país. Además, la literalidad del testimonio ha sido justificada y acompañada por un proceso de dar sentido que articula la experiencia de la desaparición forzada con la subjetividad de los familiares de las personas desaparecidas forzosamente.

La desaparición forzada instaaura una situación de ambigüedad entre la vida y la muerte que desemboca en una obstrucción de los procesos de duelo y tramitación del dolor por parte de los familiares. Esto genera un rompimiento profundo del tejido social y las posibilidades de re-

construcción a través del proceso de tramitación de la pérdida, sumada a una serie de traumas que afectan la vida colectiva de las comunidades y generan un silenciamiento sistemático que reafirma una histórica condición impuesta de vulnerabilidad de los sujetos víctima. Es así como la reconstrucción continua del pasado doloroso se ha posicionado como una estrategia de tramitación por parte de las mismas víctimas que ha desembocado en la producción de las narrativas que buscan hacer parte del espacio abierto por la CEV.

En particular, el vocabulario de la justicia transicional y las comisiones de la verdad está intrínsecamente ligado con las teorías del trauma personal y colectivo. [...] Como plataforma oficial que escucha a las víctimas traumatizadas, en la lógica de la justicia transicional, las comisiones de la verdad pueden, en efecto, ayudar a superar el trauma personal y colectivo tras el reconocimiento público del drama sufrido. (Ruiz, 2018, p. 11)

Oscurcimiento: entre la representación y las causas estructurales del conflicto

Ya abarcada una serie de potencialidades que surgen en el momento actual de transición y, en específico, en los lineamientos de trabajo de la CEV con organizaciones como la FNEB, se hace necesario resaltar una serie de tensiones que, aunque ya mencionamos, debemos profundizar. En primera medida, es imperativo evaluar la fase desde la cual hablamos frente al escenario total de la transición. La promesa de la transición insta temporalidades distintas en la relación de las sociedades con los hechos traumáticos y la imaginación del porvenir.

En otras palabras, cuando las sociedades que han pasado por violencias masivas configuran “escenarios transicionales” [...] se gestan tres momentos

centrales de cara a los cambios que esto significa. Los tres momentos los defino de la siguiente manera: en primer lugar, cuando dicha nación no se permite “imaginar lo imaginable”. Segundo, cuando aquello que se imagina se convierte en prospecto de “lo posible”, cuando las divisiones históricamente osificadas se difuminan parcialmente. Y, por último, el instante en el que una sociedad se enfrenta a “lo realizable”, a lo que el proceso permitió cristalizar socialmente: unos procedimientos, unas instituciones. (Castillejo, 2017, p. 09)

Aunque Castillejo (2017) asegura que el surgimiento de instituciones implica un acercamiento a lo realizable, podemos afirmar que el proceso por el que pasa la FNEB dentro de la construcción de informes para la CEV se encuentra más del lado de “lo posible”. Los informes construidos por la FNEB, aunque pretenden desde ya instituir un marco de entendimiento de la desaparición, con ejes fundamentales para la reparación a las víctimas, se han topado con una serie de obstáculos que han puesto en tensión las disposiciones de apertura de ambas organizaciones. Una de las tensiones más evidentes y que más comprometen la administración negociada del pasado es la dada en torno al tema de las responsabilidades directas e indirectas del Estado. Aunque formalmente uno de los ejes temáticos del mandato de la CEV es este, en el plano práctico nunca deja de ser una pugna constante, escenario en el que las disposiciones del Gobierno han desembocado en un sentir de desconfianza generalizada por parte de las organizaciones de víctimas que trabajan con la FNEB frente a cualquier espacio de documentación enmarcado en el mandato de instituciones estatales, como lo es la CEV.

Lo anterior ha agudizado las tensiones presentes entre organizaciones de víctimas como la FNEB y el SIVJR, pues, pese a que

instituciones como la CEV tienen presente dentro de sus funciones y mandato fuertes rupturas con las apuestas políticas del actual Gobierno en materia de construcción de paz, es imposible desconocer que se encuentran ligadas a un marco institucional que puede interrumpir la puesta en práctica de la reivindicaciones políticas y sociales (como el reconocimiento de la responsabilidad del Estado en el conflicto) con base en las cuales se construyeron los mandatos de estas instituciones. Es así como la FNEB ha concentrado todos sus esfuerzos en la construcción de unos informes que, si bien tienen como objetivo final aportar a la construcción de verdad y justicia de la CEV, la JEP y la UBPD, también tienen el objetivo de erigirse en productos propios y autónomos de la organización, dirigidos al posicionamiento público de las voces y responsabilidades colectivas implícitas en la desaparición forzada sin importar la intervención y regulación de dichas instituciones estatales.

A pesar de esa evidente intención de no depender de los lineamientos de la CEV para construir y hacer público un relato sobre la desaparición forzada desde la voz de las mismas víctimas, es claro que sus posibilidades se hacen mínimas frente a la legitimidad y amplitud del marco de representación e interpretación que la comisión se encarga de producir. En ese sentido, es útil mencionar cómo se relacionan estas narrativas con la temporalidad de la representación, a partir de la propuesta de la *triple mimesis* de Ricoeur. En su propuesta de relación entre la narración y el tiempo en la experiencia humana, y a partir de un análisis comparativo de la *Poética* de Aristóteles y las *Confesiones* de San Agustín, Ricoeur propone que la mediación entre análisis y trama se da a través

de una triple mimesis que configura la representación de la realidad (Ricoeur, 2004).

El acto narrativo pasa de un tiempo prefigurado de la acción, en nivel de lo vivido, de la experiencia humana en mimesis I, para un tiempo configurado simbólicamente por la composición narrativa en mimesis II. Teniendo en cuenta que toda obra pretende comunicar una experiencia a alguien, llega al tiempo refigurado en mimesis III, que restituye la acción al tiempo vivido del lector, completando de este modo el ciclo de esas operaciones narrativas, en que el sentido no se encierra o cristaliza. (Gomes, 2012, p. 122).

En el marco representativo que se produce en el actual momento de la justicia transicional, y en específico con el mandato de la CEV, las narrativas construidas sobre los hechos traumáticos, y así, sobre las experiencias de las víctimas, plasmadas en los informes de la FNEB, se ubican parcialmente en el momento de mimesis II o de configuración de la composición narrativa. A pesar de que la misma FNEB se ha propuesto construir desde ya un relato global sobre la experiencia de la desaparición forzada en el país, a través de la representación construida durante años por las mismas víctimas y plasmada en narrativas específicas, este no es percibido por la CEV sino como insumo para ellos construir la configuración narrativa sobre el conflicto que se presentará como marco representativo de verdad al público, momento de mimesis III en que la narración cobra sentido.

Ahora bien, para finalizar, es útil ampliar las críticas propuestas por Castillejo (2017) como análisis desde afuera del paradigma transicional. Es necesario en esta medida aclarar que la misma FNEB, como organización por los derechos humanos, se ubica como difusor y defensor de la promesa transicional, y así no llega a realizar críticas de fondo sobre las posibilidades

reales de cambio estructural abiertas por la doble ilusión de la transición política. De esta manera, el análisis presentado en los informes de la fundación no llega a percibir la dialéctica entre ruptura y continuidad que establece la nominación de la violencia en el contexto colombiano, iluminando ciertas experiencias de violencia como tramitables y oscureciendo otras, y apartándolas de las posibilidades del cambio social.

Este ámbito nominativo de “lo violento”, donde se abusa del poder o se guerrea para obtenerlo, deja por fuera a otros contextos sociales sumergidos en violencias normalizadas, estructurales, de crisis permanentes, con divisiones y fracturas tan profundas que han definido, paradójicamente, el orden del mundo. En otras palabras, la idea misma de transición despolitiza el pasado, desarticulando relaciones de causalidad histórica y de poder de largo alcance e invisibiliza fenómenos violentos que tienen un carácter sistémico, como el genocidio [...] el desplazamiento forzado [o la desaparición forzada]. (Castillejo, 2010, p. 28)

Dentro de las apuestas por medio de las cuales la FNEB ha intentado contribuir a la construcción de verdad sobre la guerra, a partir de la visibilización y la comprensión de la desaparición forzada, el posicionamiento del discurso contrainsurgente por medio del cual el establecimiento comprendió y actuó en conjunto con otros actores armados ilegales en el conflicto se ha convertido en el eje del entendimiento de la organización sobre la desaparición forzada y el conflicto armado. En concordancia con la verdad configurada y reconfigurada a lo largo de las diferentes capas temporales de lo transicional, el relato construido por la fundación opaca otras violencias de carácter estructural como la exclusión y marginación sistemática de los sujetos que se han configurado como víctimas del

conflicto, y que desde un marco de análisis más amplio se encontrarían en el núcleo del devenir violento de la historia del país.

Conclusión: lo que ilumina sobre lo que oscurece

Frente a un panorama tan adverso en el que no solo nos encontramos en medio de la ya mencionada crisis de la memoria, sino en una profunda crisis del proceso de implementación de los acuerdos firmados en La Habana, se hace necesario establecer una valoración distinta de los potenciales y limitaciones a la hora de analizar diversos aspectos de la actual capa espacio-temporal de lo transicional. Aunque la propuesta desarrollada en el presente estudio de caso parte de un enfoque crítico del paradigma transicional, en el que se hace énfasis continuo en develar las limitaciones para la concreción de la transición política, es resaltando las posibilidades y potenciales como se iluminan caminos para proyectarnos a dicha concreción, siempre teniendo como prioridad la transformación de las condiciones de vida a las que han sido sometidas por años las víctimas del conflicto armado.

La existencia misma de las instituciones pertenecientes al SIVJR y su papel en la implementación de lo acordado en el 2016, como productos también de las reivindicaciones históricas que ha levantado el movimiento social de víctimas en el país, es la principal fuente de potencialidad desde la que se debe trabajar. En el campo de la verdad, y su relación con la memoria, el proceso llevado a cabo por la CEV, en conjunto con organizaciones de base a nivel regional, es en sí un gran avance en el proceso de transición, ya que ha abierto la posibilidad de una administración social del pasado desde las narrativas de quienes han sufrido de manera directa el conflicto armado, teniendo como pilares la repara-

ción y la no repetición. El caso de la FNEB da luces sobre la serie de tensiones y disputas a partir de las cuales se construye sentido sobre el pasado y los marcos sociales de interpretación y representación de este, pero principalmente sobre la necesidad de seguir construyendo verdad desde los sentires, exigencias y reivindicaciones de las víctimas.

Referencias

Barrero, E. (2010) *Memoria, silencio y acción psicosocial. Reflexiones críticas sobre por qué recordar en Colombia*. Cátedra Libre Martín-Baró y Fundación Mundos Posibles, Fundación Manuel Cepeda Vargas.

Castillejo, A. (2010). Iluminan tanto como oscurecen; de las violencias y las memorias en la Colombia actual. En *Memoria, silencio y acción psicosocial. reflexiones críticas sobre por qué recordar en Colombia*. Cátedra Libre Martín-Baró y Fundación Mundos Posibles, Fundación Manuel Cepeda Vargas.

Castillejo, A. (2017). *La ilusión de la justicia transicional: Perspectivas críticas desde el Sur global*. Ediciones Uniandes.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*. CNMH.

CEV. (2019). *Escuchar, reconocer y comprender: lineamientos metodológicos de la Comisión de la Verdad*. Comisión de la Verdad.

Contagio. (28 de febrero de 2019). *¿Hay un plan para acabar con la memoria en Colombia?* Contagio Radio. <https://www.contagioradio.com/hay-un-plan-para-acabar-con-la-memoria-de-colombia/>

Crenzel, E. y Allier, E. (2015). *Luchas por la memoria en América Latina. Historia reciente y violencia política*. Bonilla Artigas Editores, Iberoamericana Vervuet

Gomes, R. (2012). La triple mimesis en la narrativa transmedia de la performance Esfuerzo. *Revista Comunicación*, (1)10,

115-130 http://www.revistacomunicacion.org/pdf/n10/mesa1/009.La_triples_mimesis_en_la_narrativa_transmedia_de_la_performance_Esfuerzo.pdf

Gómez-Müller, A. (2006). Políticas de verdad y reconciliación. *Pensamiento Jurídico*, 17, 73-96.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI Editores.

Ohanian, B. (2012) Dispositivo de Gobierno, memoria y subjetividad: un abordaje posible. CONICET

Ricoeur, P. (2004) Tiempo y narración: Configuración del tiempo en el relato histórico. Siglo XXI Editores.

Ruiz, G. y Marije, H. (2019). Comisionar la verdad y la memoria en la sociedad. *Colombia Internacional* (97): 3-26. <https://doi.org/10.7440/colombiaint97.2019.01>



[Ruralidad anfibia, región de La India, Magdalena Medio santandereano /Fotografía de Jhon Armando Fajardo Sánchez. 2018]

Fotografía del río siendo navegado por cuatro personas sobre una canoa con motor. El agua se ve algo turbulenta, dando indicios de peligro. Al fondo se observan arbustos, pasto y árboles; sobre estos varias nubes.



017]

a, pero sin



APUNTES SOBRE LA DISPUTA POR EL RECONOCIMIENTO DEL DEPORTE CAMPESINO EN LA ASOCIACIÓN CAMPESINA DE INZÁ TIERRADENTRO – ACIT¹

Michael Fernando Espitia Torres

Estudiante de Sociología. Universidad
Nacional de Colombia
mfespitiat@unal.edu.co

¹ Ponencia presentada en la mesa de deporte del XIII Congreso Nacional de Sociología llevado a cabo de manera virtual entre el 9 y el 11 de diciembre del 2020. Igualmente, este documento es una versión —supuestamente— mejorada del trabajo final que entregué para la asignatura *Sociología temática: Estructura social, cultural y política en el mundo rural colombiano* impartida voluntariamente durante el primer semestre del 2019 por Lorena Carrillo y Julián Cortés. Para tejerlo fueron fundamentales las conversaciones que sostuve con Andrei Morales sobre su trabajo reivindicativo desde el Comité de Deportes de la ACIT y con Laura Chingaté sobre su trabajo investigativo y totalm

Resumen

Los deportes son un aspecto central para las comunidades campesinas de Inzá (Cauca) que saben practicarlos para materializar los principios políticos de la Asociación Campesina de Inzá Tierradentro (ACIT). Esto se recoge en la noción de deporte campesino que reivindica el Comité de Deportes de la ACIT.

En este trabajo tanteo una aproximación a la categoría emergente de deporte campesino para analizar el papel que este cumple dentro de la ACIT en las disputas que sostiene por el reconocimiento del campesinado como sujeto de derechos en Colombia.

Concluyo resaltando el vacío académico existente en el estudio de los deportes practicados en las zonas rurales y animo a estrechar la relación entre los estudios sociales del deporte y los estudios sobre ruralidad y campesinado como un camino provechoso que topa la academia para apoyar el reconocimiento del campesinado desde el terreno cada vez más habitual que proporciona el deporte.

Palabras clave:

Campesinado, derechos, deporte, identidad, ruralidad.

Keywords:

Peasant, rights, sport, identity, rurality.

Abstract

Sports are a central aspect for the peasant communities of Inzá (Cauca) who know how to practice them to materialize the political principles of the Peasant Association of Inzá Tierradentro - ACIT. This is reflected in the notion of peasant sport claimed by the ACIT Sports Committee.

In this work I test an approach to the emerging category of peasant sports to analyze the role that sport plays within the ACIT in the disputes that it holds for the recognition of the peasantry as a subject of rights in Colombia.

I conclude by highlighting the academic gap that exists in the study of sports practiced in rural areas and I encourage a closer relationship between social studies of sports and studies on rurality and peasantry as a profitable path that the academy meets to support the recognition of the peasantry from the increasingly common terrain provided by sport.

Aproximación al deporte campesino

Lo primero que hay que decir es que los deportes y las prácticas deportivas rurales no suelen ser un objeto de estudio común para la sociología rural, línea que, dicho sea de paso, se ha concentrado en las dinámicas económicas, sociales, políticas y culturales que se desarrollan en medio de la labranza de la tierra como labor del campesinado y, más recientemente, en las transformaciones del sector rural bajo el paradigma de la nueva ruralidad (Grammont, 2004). Esta situación relega, sin embargo, aspectos relativos a los deportes practicados por pobladores rurales. En tal sentido, no se ha avanzado mucho en la reflexión sobre las relaciones que se establecen en torno al deporte y a la ruralidad.

A pesar de este rezago, las relaciones entre el deporte y la ruralidad dan lugar a una reflexión bastante amplia que no pretendo agotar en este escrito. Entre otras cosas porque hablar de deporte rural en un sentido genérico termina invisibilizando prácticas deportivas que tienen lugar en zonas y comunidades rurales de una forma más específica y situada; me refiero, por ejemplo, al deporte practicado por campesinos, sobre el cual intentaré hilar algunos apuntes.

El deporte, como práctica corporal, por sí solo y regido por un cuerpo de reglas, adquiere un carácter universal, es decir, se puede practicar entre personas de regiones y culturas diversas porque sus reglas y movimientos son, esencialmente, los mismos (Elías y Dunning, 2015). No obstante, ¿qué hace entonces del deporte un deporte campesino? Antes de tantear algún tipo de respuesta a partir del caso particular de la ACIT, conectaré algunos conceptos centrales.

1 La ACIT es una asociación campesina creada en 1997 como una apuesta de defensa colectiva de los derechos de las comunidades campesinas que ya ha logrado construir formas propias

Quiero empezar arriesgándome para concebir al campesinado como una clase social. Shanin (1979) también lo hizo a través de una interpretación económica, particularmente marxista. Tal como plantea este autor, el modo de producción campesina es el camino que nos conduce a considerar el campesinado como clase social. El camino se bifurca de acuerdo con la forma en que asumamos el concepto de modo de producción.

Si asumimos que un modo de producción es (i) “la forma general (en sentido abstracto) y específica (con referencia a un marco histórico determinado) en que las necesidades materiales de la sociedad son satisfechas en un estadio concreto de su desarrollo histórico” (Shanin, 1979, p. 31), el campesinado es dependiente de un modo de producción superior, el capitalista, en la actual sociedad del consumo. Pero si al modo de producción campesina le atribuimos un sentido meramente descriptivo nos encontramos con (ii) una forma de trabajo que a rasgos muy generales se caracteriza por el autoempleo para realizar actividades agrícolas, pecuarias y artesanales, sobre todo de labranza; el autocontrol de recursos que suelen ser limitados y una autonomía relativa frente al mercado (Ploeg, 2010).

Esta lectura sigue centrándose en aspectos económicos sobre el campesinado. No obstante, además de sus formas de pro-

de organización, territorialidad y gobernanza. Sus principios éticos y políticos se encuentran transversalizados por el poder popular, el fortalecimiento organizativo, la territorialidad campesina, la soberanía alimentaria, la condición de clase y la cultura campesina. Funciona como una organización comunitaria sin ánimo de lucro a través de (i) una directiva central y subdirectivas zonales, y de (ii) comités con líneas y objetivos de trabajo (Ríos, 2014). Uno de esos comités es el Comité de Deportes.

ducción, existen otros factores comunes que hacen del campesinado una clase social en el sentido que propone Bourdieu (2016) refiriendo a una serie de condiciones objetivas y subjetivas de vida que son relativamente compartidas y a la capacidad de organizarse para agenciar cambios y transformaciones que se reflejen en dichas condiciones de vida.

Dentro de estas condiciones compartidas resalto especialmente los gustos, preferencias y afinidades de clase —que Bourdieu denomina *habitus* y— que al final determinan cuáles son los deportes que el campesinado practica (Bourdieu, 1993). Por supuesto, tales deportes también están determinados por el tiempo libre del que dispone el campesinado y por la gama u oferta de deportes que encuentre para practicar dentro de su territorio (Buenaventura, 1995). Lo que me interesa al pensar el campesinado como clase social radica en la disposición que tiene por practicar ciertos deportes y por la forma en que los practica.

Como el tiempo es oro y aún no he tenido un acercamiento en terreno, no voy a detallar cómo estas prácticas deportivas se han establecido. Lo cierto es que varios deportes se han instaurado como algunas de las actividades llevadas a cabo por campesinos inzaños durante su tiempo libre.

Entre *ethos* campesino y *ethos* deportivo

Uno de los factores comunes que hacen del campesinado una clase social es su *ethos* (Fals Borda, 2017), es decir, los valores y la concepción de la realidad que rodean la cotidianidad campesina. La noción de valor aparece con múltiples interpretaciones, pero puede entenderse como un deber, un mandato o una exigencia que orienta y obliga a las personas a realizar determinadas acciones por considerarlas significativas, importantes,

valiosas en sí mismas dentro de un contexto social determinado (Weber, 2014).

Entre tanto, el deporte en sí mismo no posee valores. Cuando hablamos de valores en el deporte nos referimos a (i) “juicios subjetivos y estimativos que emiten las personas que lo practican” (Heinemann, 2001, p. 17) o a (ii) las atribuciones dadas por instituciones, en ambos casos sobre la base de los efectos, negativos y positivos, que se buscan y consiguen cuando un deporte particular es practicado (Heinemann, 2001). De modo que al hablar de valores en el deporte debemos explorar las razones y las condiciones sociales de donde emergen tales atribuciones, Bourdieu nos invitaría a remitirnos a las prácticas.

Existe una serie de valores que, atribuidos de un modo relativamente universal y habitualmente establecidos por vía institucional, trastocan a todos los deportes. No obstante, cada práctica deportiva constituye un universo de sentido y como tal cada una de ellas comporta valores inmanentes, propios y diferenciadores, aun cuando se trate de atribuciones subjetivas o institucionales.

Este entramado de valores configura un *ethos* deportivo: “un conjunto de valores que orientan las actitudes y conductas” (Turró, 2016, p. 135) de las personas que practican un deporte particular. Este *ethos* no se establece *a priori*, sino que resulta ser experiencial, relacional y, si se quiere, intersubjetivo: solamente se construye y se comparte en la práctica misma del deporte.

¿Por qué hablo de valores y de *ethos*? Porque la esencia del deporte campesino radica en los valores, en los valores campesinos que se proyectan y se ponen en juego cuando la pelota rueda, cuando la bicicleta se pone en marcha o cuando el tejo surca el aire. Entonces, aun cuando un deporte particular se fundamente en una serie de valores que se han institu-

cionalizado, otros valores son atribuidos o reapropiados por las personas que lo practican. Sí, usted lo pensó antes que yo, por los campesinos y las campesinas.

Identidad y cotidianidad en el deporte campesino

Estos valores atribuidos marcan la diferencia. Señalé que al estar enmarcado por un sistema de reglas el deporte se supone universal, pero su práctica bajo un estilo propio refleja un modo de ser (Archetti, 2001) local o nacional, de la comunidad o del país, respectivamente, donde nuevamente entran en juego los valores que se la atribuyen a la práctica deportiva. Veremos que, a partir de este estilo propio, de esas diferencias, se manifiestan y se construyen identidades; se construye la identidad campesina, pues en este caso:

La práctica de deportes como el fútbol o el baloncesto se puede ver en cualquier parte, pero en las zonas rurales, entre los campesinos, hay unas formas y unas prácticas de hacerlo, ya sean colectivas, o de la integración de una comunidad; son otras dinámicas que se entrelazan frente a otras normas de convivencia y frente al rescate de la memoria. (Morales en entrevista con Calderón, 2017)

De manera que el *ethos* deportivo y el *ethos* campesino configuran una relación dialéctica. Hablo de la forma en la que el modo de vida, la cultura (Fals, 2017) y la identidad campesina se proyectan y reafirman en el deporte campesino, y del deporte campesino como elemento de construcción de identidad campesina.

El imaginario del campesino es que tiene un azafrón, un sombrero y está sembrando la tierra. Claro, esa es una forma de identidad. Pero la identidad va mucho más allá: es también ese sujeto que es social y que le gusta la interacción social y con el tema del deporte... ¡Uff! usted viera la cohesión

que genera el deporte en las zonas rurales. Sí, es una vaina... a veces sin apoyo del Estado. O sea, la misma gente se organiza, por ejemplo, los domingos después de una misa o después de una asamblea comunitaria lo que junta es el deporte (Morales en entrevista con Hernández, 2019).

Desde luego el deporte campesino no es solamente factor de construcción de identidad. Las identidades suelen ser abstractas y no pueden palparse ni verse, por eso mismo necesitan ser cristalizadas a través de experiencias y vivencias cotidianas (Ariel y Damo, 2001; Osorio, 2014). Encontramos una sinergia² que se pone en juego en el tiempo libre. A mi modo de ver, a partir de esta relación es como, en el caso de la ACIT, el deporte se ha articulado con los principios y las apuestas de esta organización campesina.

No podría ocurrir de otro modo, pues, más allá de tratarse de un deporte a través del cual se construye y se reafirma la identidad campesina, las luchas políticas de la ACIT se encuentran organizadas alrededor de principios políticos y no solamente en torno a un atributo identitario, entre otras cosas porque las identidades son múltiples, variables y la disputa fracasaría si se cimienta sobre un supuesto factor común de identidad que ocultaría fisuras y la propia heterogeneidad de las identidades campesinas (Osorio, 2014; Viveros, 2019).

De cualquier forma, resulta interesante que las apuestas y las disputas políticas de la ACIT no escatiman en estrategias. Bien podría ser el deporte un mero divertimento, pero entre los campesinos de Inzá el deporte tiene una clara potencialidad dentro de la disputa por el reconocimiento del campesinado a través de un terreno que en otros lugares no suele ser habitual: los encuen-

2 Dicha sinergia se establece entre la identidad y la cotidianidad de las personas en las comunidades campesinas.

tros deportivos veredales. El deporte campesino, más que un fin en sí mismo, es entendido como una experiencia de organización y de encuentro comunitario, pero también como un proyecto político por el propio reconocimiento del campesinado.

Se trata de una materialización cotidiana, silenciosa y popular de la resistencia (Scott, 2000) que no es necesaria ni intencionalmente beligerante pero que, tratándose de una actividad habitual, surte efectos significativos en la cohesión comunitaria y en la construcción de identidad dentro de la comunidad campesina de Inzá. Así, la dupla conformada entre *ethos* campesino y *ethos* deportivo en realidad termina siendo una triada junto al *ethos* de resistencia, entendida como una lucha por la tierra, los recursos, la cultura propia, el poder y la autonomía (Fals Borda, 2000, 2017; Ploeg, 2010).

Esta lucha por el deporte campesino que sostiene el Comité de Deporte de la ACIT tiene dos escenarios: uno en el ámbito territorial local materializado a través de encuentros deportivos organizados o espontáneos aún pendiente por estudiar en terreno; y otro en el ámbito institucional de todos los niveles territoriales, fundamentalmente en el nacional, con el propósito de cambiar el sistema y la política nacional de deporte, de subvertir el sentido que se le atribuye a la práctica y al fomento del deporte entre el campesinado colombiano.

Disputa por el reconocimiento del deporte campesino

Como resultado del Paro Agrario Nacional del 2013, surgió la Cumbre Agraria, Campesina, Étnica y Popular; de ahí nace la Mesa Campesina del Cauca que articula a la ACIT con otras organizaciones campesinas del departamento para entablar diálogos y concertaciones con entidades de diferente orden territorial y, en el caso particular del

deporte, con Coldeportes en su momento y con el Ministerio del Deporte actualmente³.

Con este departamento administrativo se llevó a cabo una concertación para reformar el Sistema Nacional de Deporte. Este Sistema, creado a través de la Ley 181 de 1995, reconoce entidades y organizaciones públicas o privadas encargadas de la promoción y gestión deportiva, clasificación que no permite incluir a las organizaciones campesinas que promueven el deporte: el deporte campesino no se promueve desde lo público o lo privado sino desde lo comunitario. El Ministerio del Deporte fomenta la alta competencia, pero no la práctica deportiva comunitaria que, desde luego, no renuncia a la competencia, pero engloba otros propósitos que la rebasan.

Aunque el mismo sistema incluye la modalidad de deporte social comunitario que, en teoría, debería incluir enfoques diferenciales por poblaciones —incluyendo la campesina—, la realidad dicta que tales enfoques no se implementan porque su construcción se realiza en la esfera institucional sin la participación real de las comunidades: “no hay reconocimiento del campesinado, sino direccionamiento de la oferta [deportiva] sin reconocer las particularidades de la comunidad. Todo se establece desde arriba, sin consultar a las comunidades entonces al aplicar esos lineamientos se encuentran con conflictos” (A. Morales, comunicación personal, 17 de septiembre de 2020).

A esto sumamos que, lejos de transformarse a las necesidades y particularidades de cada contexto o territorio, el deporte social comunitario suele conservar en menor escala los patrones que caracterizan

³ El Departamento Administrativo del Deporte, la Recreación, la Actividad Física y el Aprovechamiento del Tiempo Libre — Coldeportes— aparece a través del Decreto 4183 de 2011 que lo erige como el ente rector del deporte en el ámbito nacional. En el 2019 este departamento ascendió a la categoría de Ministerio del Deporte a través de la Ley 1967.

al deporte de rendimiento pues a menudo es utilizado “como la simple y esporádica aplicación instrumental del deporte moderno, con todas sus características, a diferentes grupos de personas, aun cuando se argumente que por esta vía se desarrolla la calidad de vida” (Duarte, 2011, p. 15).

Esta situación devino en una disputa entre la Mesa Campesina del Cauca con, otrora, Coldeportes que resultó en una propuesta de reforma de ley en la que el enfoque diferencial de deporte campesino se incluyera y se construyera realmente con las comunidades. La propuesta involucraba además (i) la creación de una Federación Deportiva Campesina, (ii) una Subdirección de Deporte Campesino en Coldeportes y (iii) los Juegos Nacionales Campesinos.

Dicha propuesta tropezó con algunas trabas o excusas: el campesinado no es un sujeto reconocido ni protegido constitucionalmente (Güiza *et al.*, 2020). Dentro del Plan Nacional de Desarrollo del Gobierno anterior no se incluía al deporte campesino y, en su momento, no se tenía certeza exacta del tamaño de la población campesina del país.

La disputa fue constante y pasada por oficios, audiencias públicas, reuniones y tutelas. Dos cosas impidieron que el proyecto fuera debatido y aprobado en instancias legislativas: (i) con el *fast-track* que sancionó buena parte de los decretos a través de los cuales se inició la implementación del Acuerdo de Paz, el proyecto de reforma a la Ley Nacional de Deporte no fue priorizado y se archivó; y, evidentemente, (ii) el cambio de Gobierno durante el 2018 influyó en esta situación. Por fortuna, durante el empalme de gobiernos se estableció el compromiso de retomar el proyecto de reforma y de construir los lineamientos de política pública para el deporte campesino.

En los últimos dos años la disputa institucional viró. Ya no era por la reforma del Sistema Nacional de Deporte sino frente a

la inminente creación del Ministerio del Deporte, pues se esperaba que se incluyeran las propuestas ya concretadas en los espacios anteriores, pero esto no sucedió. La Mesa Campesina reclama ahora la construcción participativa de unos lineamientos que den vía a la formulación de una política pública para el deporte campesino.

El panorama aún mantiene contrastes. Por un lado, aunque el campesinado todavía no se reconoce constitucionalmente como un sujeto de derechos y de especial protección, el Plan Nacional de Desarrollo del Gobierno actual incluye un artículo que establece la construcción de una política pública nacional para el sector campesino de la que aún no se entregan resultados, además el Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) (2020) ya ha avanzado en la caracterización estadística de la población campesina del país, en cumplimiento de la Sentencia 2029 de 2018 de la Corte Suprema de Justicia.

En contraposición, argumentando la suficiencia de las políticas dirigidas a la población campesina del país (Malagón y Torres, 2020), el Gobierno colombiano optó por votar en contra de la declaración sobre los derechos campesinos de la Organización de las Naciones Unidas (2019). A esto se suma la persistencia del asesinato sistemático de lideresas y líderes sociales, defensores de derechos humanos y excombatientes en todo el país ante la mirada displicente del Gobierno (Amnistía Internacional, 2020) que tampoco parece preocuparse por la implementación del Acuerdo Final de Paz.

Deporte y construcción de paz

A este respecto, es importante reconocer que, como plantean Elias y Duning (2015), el deporte proporciona un espacio para la canalización de la violencia colectiva; de ahí que sea una práctica imprescindible en los procesos de pacificación, esto es,

en la construcción de paz. Empero, esto no significa que el deporte sea un pacificador o la panacea para este platanal; de ninguna forma. Es importante reconocer, tal y como lo hacen Villanueva y Rodríguez-Melendro (2015), que la violencia y la paz también se van deportificando; ambas cosas se acompañan (Espitia, 2020)”

Para la muestra un balón. Dentro del Acuerdo Final el deporte está llamado a la construcción de paz en cuatro aspectos o puntos muy específicos:

Los planes nacionales para la reforma rural integral contenidos en el punto I y que contemplan el Plan Especial de Educación Rural, dentro del cual se incluye “la oferta de programas e infraestructura de recreación, cultura y deporte” (OACP, 2016, p. 27).

El acuerdo sobre las víctimas del conflicto contenido en el punto V incluye una serie de medidas de reparación integral para la construcción de paz. Dentro de ellas se encuentra el deporte, reconocido como una de “[...] las estrategias de rehabilitación comunitaria para la reconstrucción de tejido social encaminadas a conseguir una convivencia pacífica en los territorios” (OACP, 2016, pp. 181-182).

La creación de planes y programas sociales que garanticen la reincorporación económica y social sostenible de los excombatientes de la que trata el punto III (OACP, 2016, p. 76).

La formulación participativa de planes de acción con enfoque territorial y poblacional para prevenir y reducir el consumo de drogas ilícitas tal como se define en el punto IV. Estos planes deben incluir estrategias para el uso del tiempo libre, la promoción de hábitos de vida saludable y el desarrollo de habilidades culturales, deportivas y recreativas (OACP, 2016, p. 118).

Los dos primeros puntos cobran especial importancia en el caso del Cauca y, particularmente, de Inzá donde el deporte se convierte en un escenario de encuentro y participación que consigue reconciliar a

comunidades que conservan divisiones y, además, permite repensar e incluso resolver tensiones interculturales en un contexto trastocado por disputas por la tierra y el conflicto armado interno (Rincón, 2009).

Esto no es un cierre

En este intento por plantear apuntes sobre el deporte campesino me he encontrado con algunas dificultades. En primer lugar, de la misma forma en que el campesinado no es en lo absoluto una categoría única ni totalizante no puede decirse que exista una sola forma de deporte campesino ni que sus particularidades sean irremediablemente las mismas en cualquier lugar y momento. El deporte campesino, al igual que el campesinado, responde a su espacio y a su tiempo, a su contexto (Shanin, 1979). Por otro lado, el campesinado viene siendo entendido y analizado desde diferentes aristas, pero ellas no suelen contemplar factores vinculados con el uso del tiempo libre, pues las actividades realizadas y practicadas en el marco de ese tiempo libre no han sido señaladas siquiera dentro de análisis sobre modos de vida y cotidianidad campesina.

En general, el fenómeno deportivo ha permanecido marginado dentro de los objetos de estudio de las ciencias sociales (Albarces, 2012). Esto se acentúa en aquel que tiene lugar en zonas rurales; probablemente la sociología rural se ha concentrado en asuntos más acuciantes como la desigualdad y la pobreza rural o la economía, organización e identidad campesinas, por poner algunos ejemplos. Esto no significa que el tiempo libre de las poblaciones rurales sea un asunto menor; sin embargo, hay una marcada inexistencia de un conocimiento acumulado sobre el deporte en zonas rurales y sobre el deporte que reconocemos como campesino. Por eso estos apuntes.

Y por eso el reto es, entonces, incluir al deporte y al tiempo libre de campesinos y pobladores rurales dentro de las agendas y objetos de la sociología rural si es que ella realmente se pretende holística. Dicho de otro modo: hay que empezar a echarle cabeza a la forma en que la economía familiar, la relación con la tierra y el territorio, la asociatividad y la vida comunitaria, las condiciones históricas de subordinación (Shanin, 1979) y los demás atributos que caracterizan al campesinado se proyectan y representan a través de prácticas cotidianas como el deporte, sin quedarnos en el mero autorreconocimiento del deporte como ‘campesino’, evidentemente importante pero somero si no se piensa en relación con otros factores. Para eso es imprescindible abrir el campo de estudio al deporte campesino que seguramente lograría mayor visibilidad dándole un espaldarazo académico y riguroso a su reivindicación.

Ahora, más allá de que la noción de deporte campesino no haya sido desarrollada y de que sus propias particularidades dificultan una definición categórica, lo importante es que los campesinos inzaños, en el caso abordado, se han valido del deporte como una herramienta para reivindicar y disputar sus causas sociales y políticas a través del Comité de Deporte de la ACIT y eso, como señala Shanin (1979), le sale al paso a las complicaciones de corte teórico o epistemológico. En definitiva, para la comunidad campesina de Inzá eso es el deporte campesino, una construcción identitaria y política “no sólo porque es bueno jugarlo, sino porque es bueno pensarse a través de él” (Ariel y Damo, 2001, p. 11), pensarse colectiva y solidariamente.

Referencias

Alabarces, P. (2012). Entre la banalidad y la crítica: perspectivas de las Ciencias Sociales sobre el deporte en América Latina. En: Quitián, D. (comp.). *Estudios*

socioculturales del deporte. Desarrollos, tránsitos y miradas (pp. 41-61). Editorial Kinesis.

Amnistía Internacional. (2020). *La situación de los derechos humanos en las Américas: Informe anual 2019*. <https://www.amnesty.org/es/documents/amro1/1353/2020/es/>

Archetti, E. (2001). El potrero, la pista y el ring: las patrias del deporte argentino. Fondo de Cultura Económica.

Ariel y Damo, A. (2001). *Fútbol y cultura*. Editorial Norma. Bourdieu, P. (1993). Deporte y clase social. En *Materiales de sociología del deporte* (pp. 57-82.). La Piqueta.

Bourdieu, P. (2016). *La distinción: criterios y bases sociales del gusto*. Taurus.

Buenaventura, E. (1995). *La importancia de hablar mierda o los hilos invisibles del tejido social*. Magisterio.

Calderón, F. (2017). Deporte campesino, tema central en mesa de concertación en Coldeportes. *El Nuevo Liberal*. <https://bit.ly/3ygFMpK>

Congreso de la Republica. (1995). Ley 181 de 1995. Por la cual se dictan disposiciones para el fomento del deporte, la recreación, el aprovechamiento del tiempo libre y la Educación Física y se crea el Sistema Nacional del Deporte.

Congreso de la Republica. (2019). Ley 1967 del 2019. Por la cual se transforma a Coldeportes en el Ministerio del Deporte.

Corte Suprema de Justicia, Sala de Casación Penal. (2018). Sentencia STP2028-2018. [MP Patricia Salazar Cuéllar].

De Grammont, H. (2004). La nueva ruralidad en América Latina. *Revista mexicana de sociología*, 66(1), 281-300.

Departamento Administrativo Nacional de Estadística - DANE. (2020). *Caracterización de la población campesina en Colombia*. Informe. 88. https://www.dane.gov.co/files/investigaciones/ecpolitica/pres_ECP_poblacioncampesina_19.pdf

Departamento Nacional de Planeación - DNP. (2019). *Plan Nacional de Desarrollo: Pacto por Colombia, pacto por la equidad. 2018-2022*. Imprenta Nacional de Colombia.

Duarte, R. (2011). Fundamentación del deporte social comunitario a partir de las categorías bioéticas: una opción hacia el mejoramiento de la calidad de vida que trasciende el deporte moderno. *Lúdica Pedagógica*, 2(16), 13-21.

Elias, N., y Dunning, E. (2015). *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. Traducción de Jiménez, P. Fondo de Cultura Económica.

Espitia, M. (2020). *Trabajo final – Módulo 1. Apuntes sobre deporte, violencia y construcción de paz* [documento inédito].

Fals Borda, O. (2017). *Campesinos de los Andes y otros escritos antológicos*. Universidad Nacional. Colección de Obras Escogidas.

Fals Borda, O. (2000). *Acción y espacio. Autonomías en la nueva República*. Tercer Mundo.

Güiza, D., Bautista, A., Malagón, A. y Uprimmy, R. (2020). La constitución del campesinado. Luchas por reconocimiento y redistribución en el campo jurídico. *Dejusticia*.

Heinemann, K. (2001). Los valores del deporte. Una perspectiva sociológica. *Apuntes. Educación física y deportes*, 2(64), 17-25.

Hernández, A. (Director). (junio 23, 2019). Deporte en el Cauca [Emisión radial] en *De... porte Académico. UN Radio*.

Hernández, A. (Director). (junio 30, 2019). Deporte en el Cauca II. [Emisión radial]. *De... porte Académico, UN Radio*.

Malagón, A. y Torres, N. (2020). La Declaración de Derechos del Campesinado sí importa. *Dejusticia*. <https://www.dejusticia.org/column/la-declaracion-de-derechos-del-campesinado-si-importa>

OACP. (2016). Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera. Oficina del Alto Comisionado para la Paz.

Organización de las Naciones Unidas. (2019). Declaración de las Naciones Unidas sobre los derechos de los campesinos y de otras personas que trabajan en las zonas rurales. Resolución 73/165. <https://undocs.org/es/A/RES/73/165>

Osorio, F. (2014). Identidades rurales en perspectiva territorial: dinámicas cambiantes en tiempos de crisis. *Veredas: Revista de Estudios Lingüísticos*, 28, 559-597.

Ploeg, J. (2010). Nuevos campesinos, campesinos e imperios alimentarios. *Icaria*.

Presidencia de la Republica. (2011). Decreto 4183 de 2011. Por el cual se transforma al Instituto Colombiano del Deporte, Coldeportes, establecimiento público del orden nacional en el Departamento Administrativo del Deporte, la Recreación, la Actividad Física y el Aprovechamiento del Tiempo Libre, Coldeportes y se determinan su objetivo, estructura y funciones.

Rincón, J. (2009). Diversos y comunes: Elementos constitutivos del conflicto entre comunidades indígenas, campesinas y afrocolombianas en el departamento del Cauca. *Análisis político*, 22(65), 53-93.

Scott, J. (2000). *Los dominados y el arte de la resistencia*. México: Ediciones Era.

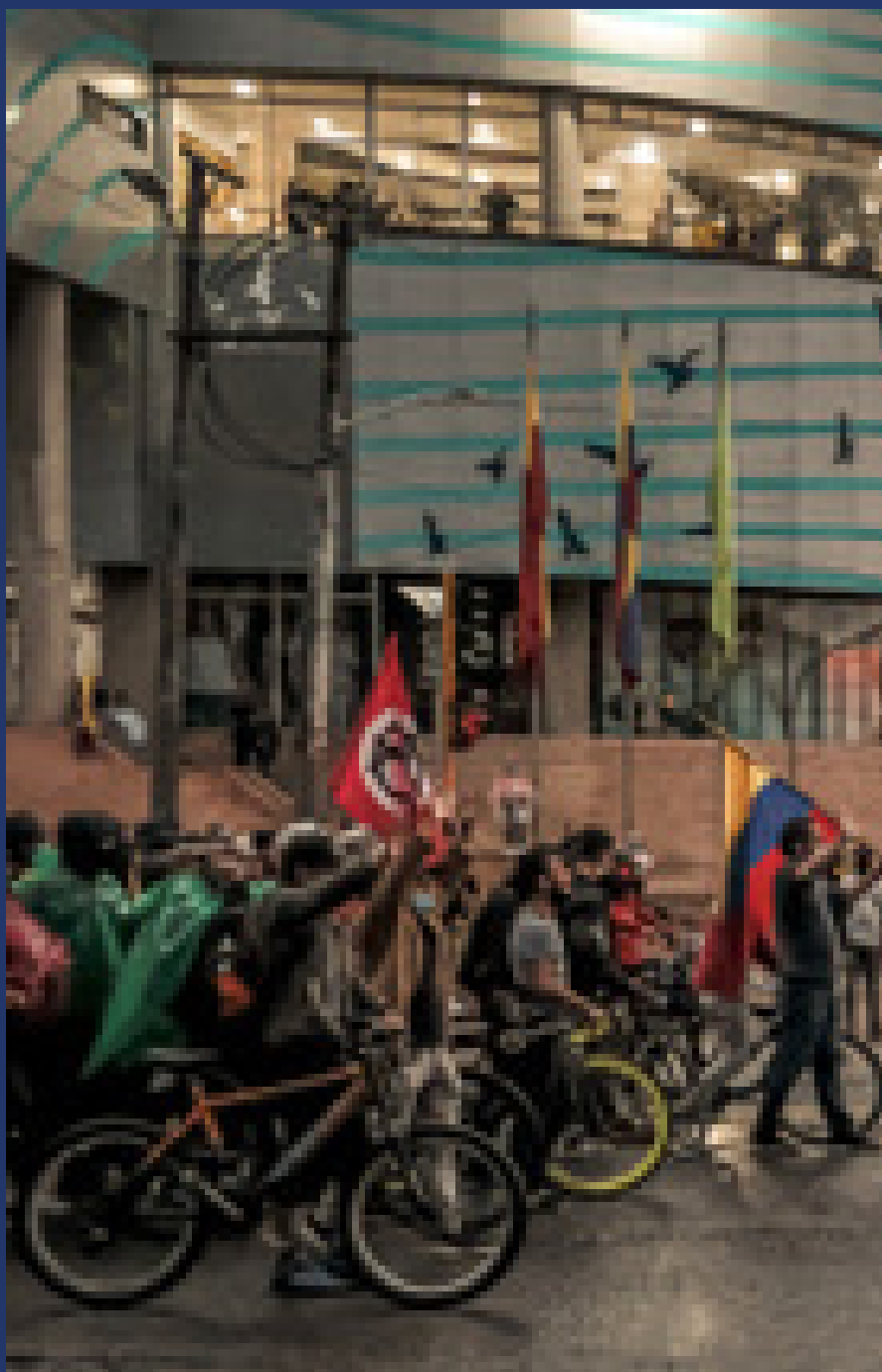
Shanin, T. (1979). Definiendo al campesinado: conceptualizaciones y desconceptualizaciones. Pasado y presente en un debate marxista. *Agricultura y sociedad*, (11), 9-52.

Turró, G. (2016). *Ética del deporte*. Herder Editorial.

Viveros, M. (Ed.). (2019). *Black feminism. Teoría crítica, violencias y racismo*. Universidad Nacional de Colombia.

Weber, M. (2014). *Economía y sociedad*. Fondo de Cultura Económica.

SECCIÓN LIBRE



Fotografía de un grupo de personas en bicicleta en un fondo urbano nocturno.



[Tensa calma / Fotografía de David Ospina, 2021]

po de manifestantes frente al ESMAD, momentos antes de un posible enfrentamiento en una tarde lluviosa. Al se observan varios edificios; en el más cercano a la calle se aprecian algunas personas observando la situación.

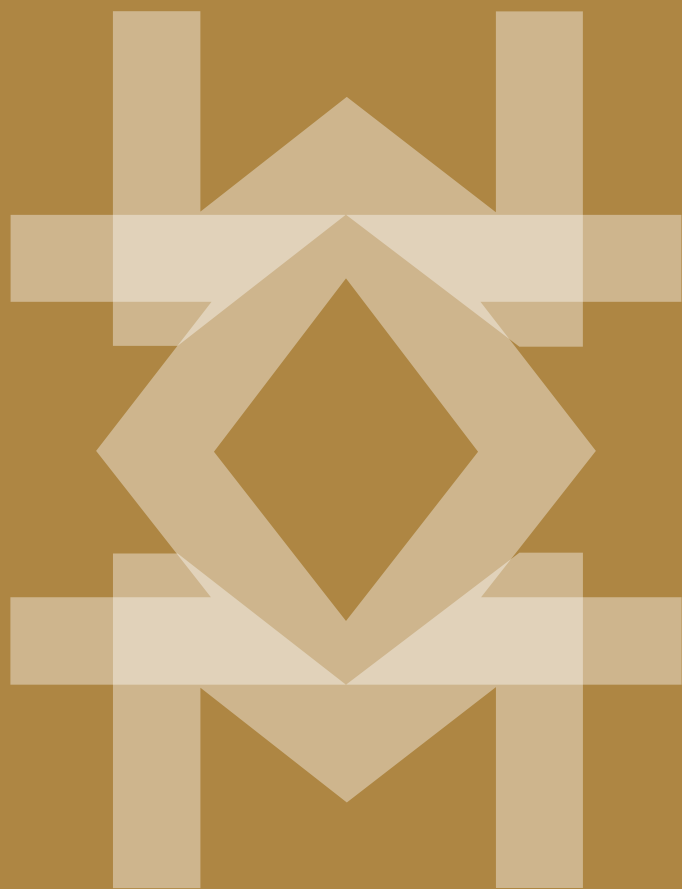
PROLONGACIÓN DEL CONFLICTO ARMADO EN COLOMBIA

UNA REALIDAD QUE APLAZA EL
SUEÑO DE LA PAZ NEGOCIADO EN LA
HABANA

Brian Daniel Zuluaga Castrillón

Sociólogo. Universidad Nacional de
Colombia

bdzuluagac@unal.edu.co



La firma del Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera —en adelante Acuerdo de Paz— ha sido sin duda un paso gigante para lograr erradicar la violencia de gran parte de los territorios colombianos. De hecho, desde el inicio de las negociaciones hasta la firma de lo pactado, las muertes en combate pasaron de más de 480 en el 2012 a seis en el 2016, en estas cifras se cuentan combatientes de la guerrilla, de la Fuerza Pública y la población civil. Para el 2017, no hubo víctimas letales (*El Espectador*, 2018), la paz se hacía notar; sin embargo, este proceso de negociaciones no fue acogido por la totalidad de miembros de la hoy considerada extinta guerrilla de las Farc-EP.

Las disidencias de las Farc o Grupos Armados Organizados Residuales (GAOR), según las llama el Gobierno nacional, la opinión pública e incluso las personas firmantes del Acuerdo de Paz, decidieron no adherirse al grueso de la guerrilla que se encuentra en proceso de reincorporación. En su autorrepresentación, las llamadas disidencias no se reconocen como tales, al contrario, afirman: “Somos la verdadera resistencia armada de las Farc” según palabras de alias ‘Jonniér’ en entrevista con Ariel Ávila para *El Espectador* (2020); es decir, se reafirman en la posición de Farc-EP conservando el mismo estatuto y reglamento de régimen disciplinario de la guerrilla fundada en 1964.

Para el Gobierno del Frente Nacional de Guillermo León Valencia (1962-1966), los miembros de la protoguerrilla¹ no son más que unos bandoleros y criminales comunes, secuela de la época La Violencia de los cincuenta y al servicio de los intereses comunistas de ese tiempo. Por otro lado, para la

colonia agraria de Marquetalia, los “Gorilas”² personifican la arbitrariedad del Estado con métodos fascistas, que responden a los intereses de los Estados Unidos (Uribe y Urueña, 2019). Como vemos en el presente, la historia se repite, para el actual Gobierno de Iván Duque las personas que conforman la guerrilla son criminales y narcoterroristas que deben ser exterminados (*El Tiempo*, 2021; *Semana*, 2021). Asimismo, las guerrillas en su discurso argumentan que su actividad guerrillera no les permite ser narcotraficantes, tan solo sacar usufructo de los “impuestos” cobrados a quienes comercializan la base de coca y a la oligarquía (extorsión). A la vez acusan al Estado de tener alianzas con el paramilitarismo tanto en lo militar como en lo económico en lo que respecta al narcotráfico (*El Espectador*, 2020).

Tras el retorno a las armas de una pequeña parte de los firmantes del Acuerdo de Paz, argumentando el incumplimiento sistemático de lo pactado, así como el asesinato de sus excombatientes, surgió la llamada Nueva Marquetalia. Cabe resaltar que a pesar de reconocerse como Farc-EP, se encuentran separadas de la guerrilla que continuó en armas pese a la firma del Acuerdo; así pues, para efectos de análisis futuros se debe distinguir entre las estructuras de las llamadas disidencias y la Nueva Marquetalia a la que ya se han unido los frentes 18 y 28 de las disidencias haciendo presencia en los departamentos de Casanare, Boyacá y Antioquia (Indepaz, 2020), de esta manera ambas organizaciones armadas han retomado su actuar en al menos la mitad de los departamentos de la nación; la guerra ha vuelto, quizá nunca se fue, esperaba en silencio para retomar su transcurso.

1 Los campesinos de Marquetalia se encontraban organizados en ese entonces como autodefensa ante los ataques de la policía chulavita. Esta fue la fase anterior a su conformación como guerrilla.

2 Forma en la que la insurgencia hace referencia al Ejército.

En la primera mitad del 2018 se registraron 34 combates. En el mismo periodo del 2019 la cifra ascendió a 62. Asimismo, las cifras de muertos en combate crecen a 180 integrantes del ejército entre el 2018 y el 2019, mientras que los diferentes grupos armados con los que se sostuvieron enfrentamientos por lo menos recibieron 158 bajas durante el mismo lapso (*El Tiempo*, 2019). El panorama no parece alentador para la población del país que anhela que el conflicto cese. El presidente Duque, lejos de buscar acercamientos para dialogar la paz, hace proselitismo a la guerra afirmando que para el 2021 habrá duros golpes contra las organizaciones alzadas en armas (*Semana*, 2021).

Hasta ahora hemos echado un vistazo a las zonas en donde hace presencia la insurgencia de las Farc. Cuando se revisa este aspecto para los grupos narcoparamilitares, vemos que su accionar se extiende en 26 de los 32 departamentos del país, lo que implica la existencia de confrontaciones no solo entre la Fuerza Pública y la insurgencia, sino también combates entre estas últimas y las agrupaciones narcoparamilitares de las cuales al menos existen 34 (Indepaz, 2020).

A pesar de la expansión y consolidación de sus frentes de guerra, la posibilidad de la negociación para salir del conflicto no desaparece, tanto para las disidencias como para La Nueva Marquetalia: “La paz sin justicia no existe, la paz con hambre no existe [...] hay que buscar cambiar el sistema económico, el sistema político, la doctrina militar, renegociar los Tratados de Libre Comercio (TLC), la deuda externa...”. Esta es la afirmación que alias ‘Jonniér’ hace al momento de hablar de una eventual negociación de paz con el Gobierno (*El Espectador*, 2020). Por su parte, la Nueva Marquetalia en su discurso de rearme proclama la paz como su principal divisa,

reclamando un cumplimiento efectivo de lo que podría negociarse a futuro. La salida negociada a este conflicto político se ve distante; sin embargo, no ha dejado de ser una opción para estas organizaciones.

Así pues, podemos ver que durante los periodos de negociaciones y durante el primer año de implementación del Acuerdo de Paz las confrontaciones y muertes por el conflicto se redujeron drásticamente. Ante los incumplimientos del Gobierno nacional de lo pactado en La Habana, una porción de las personas firmantes ha retornado a las armas, sumándose —pero no juntándose del todo— a las disidencias de las Farc que no se acogieron a los Acuerdos de Paz. El crecimiento y expansión de estas estructuras armadas pronostican la prolongación del conflicto armado, esto sin contar con las estructuras narcoparamilitares presentes en gran parte del territorio nacional y la suspensión de las negociaciones con el Ejército de Liberación Nacional (ELN).

Las armas, la violencia y la muerte caminan juntas de la mano con la guerra. Las poblaciones más apartadas del país han sido las que más han sufrido con este fenómeno que ha normalizado tanto dolor y muerte; según hemos visto, aún hoy continúan los vejámenes de la guerra y por eso se hace urgente que la paz llegue a los territorios.

La implementación del Acuerdo Final, su reforma rural integral, la sustitución efectiva de cultivos de uso ilícito, las garantías de participación política y de seguridad para las y los excombatientes, el esclarecimiento de lo sucedido durante el conflicto armado para las víctimas, además de una respuesta del Estado abierta al diálogo con los no pocos actores armados que existen en el país son pilares fundamentales para que la guerra pare de angrar a las colombianas y colombianos que mueren dentro del conflicto, sean de

uno u otro bando, o por la población civil que queda en medio de las confrontaciones.

Por supuesto, como población civil tenemos la responsabilidad de velar por que las cifras de combates, violencia y muerte dejen de turbar la paz en los campos y ciudades, a partir de la búsqueda de métodos efectivos de movilización social en pro de la paz, exigiendo a los gobiernos la implementación efectiva del Acuerdo Final, además del inicio y reactivación de salidas negociadas al conflicto armado, que tiene miras a prolongarse mientras el Gobierno continúe negando la existencia de este y reduzca el problema a la reactivación de bandas criminales y grupos residuales que deben ser eliminados militarmente.

Referencias

El Espectador. (2018). La reducción de muertes en el conflicto después del acuerdo con las Farc. <https://www.elespectador.com/colombia2020/pais/la-reduccion-de-muertes-en-el-conflicto-despues-del-acuerdo-con-las-farc-articulo-856819/>

El Espectador. (2020). *Disidencias de las Farc: Habla 'Jonnier', tercero al mando del grupo de "Gentil Duarte"*. https://www.youtube.com/watch?v=kjSznyK6Y8w&ab_channel=ElEspectador

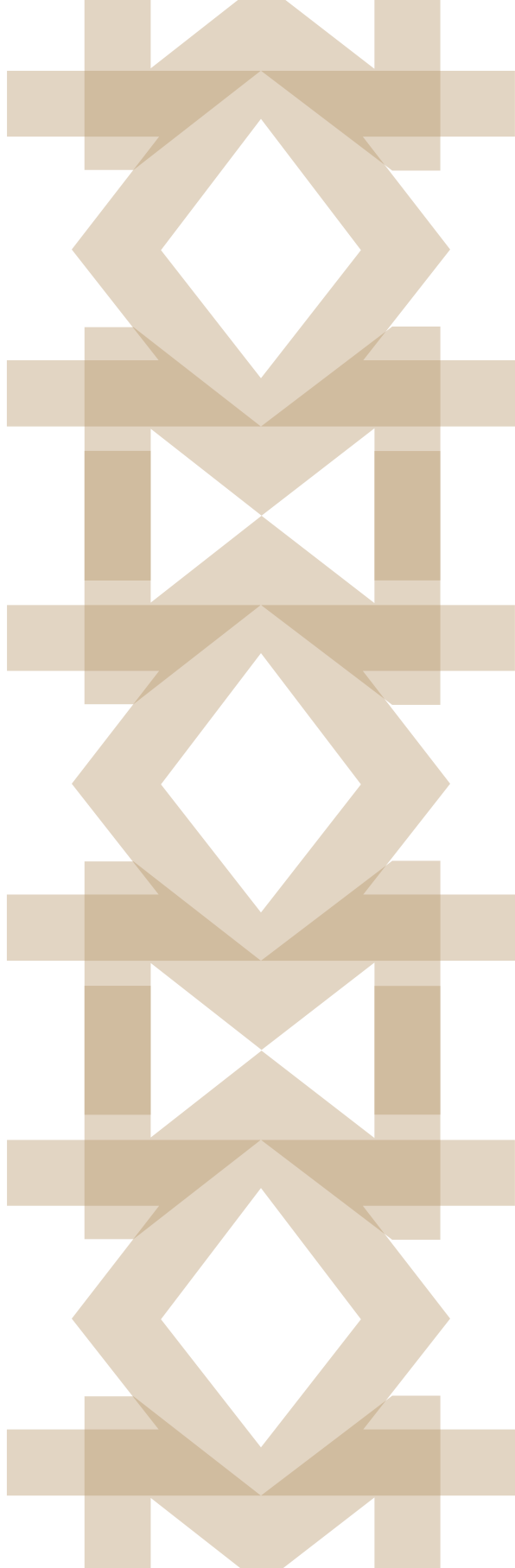
El Tiempo. (2019). *Exponencial aumento de bajas en combate y enfrentamientos*. *Justicia*. <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/informe-senala-aumento-en-bajas-en-combate-y-enfrentamientos-en-lo-que-va-del-2019-385958>

Farc-EP. (2019). *Manifiesto: Mientras haya voluntad de lucha habrá esperanza de vencer*. https://www.youtube.com/watch?v=GPZgtBnXr_g&ab_channel=pinzonob

Indepaz. (2020). *Informe sobre presencia de grupos armados en Colombia*. Actualización 2018-2-2019. Indepaz.

Semana. (2021). *Duque: "En 2021 se darán los golpes más duros contra cabecillas de Narcotolia y ELN"*. *Nación*. <https://www.semana.com/nacion/articulo/duque-en-2021-se-daran-los-golpes-mas-duros-contra-cabecillas-de-narcotolia-y-eln/202100/>

Uribe, M. V. y Urueña, J. F. (2019). *Miedo al pueblo. Representaciones y autorrepresentaciones de las Farc*. Editorial Universidad del Rosario.

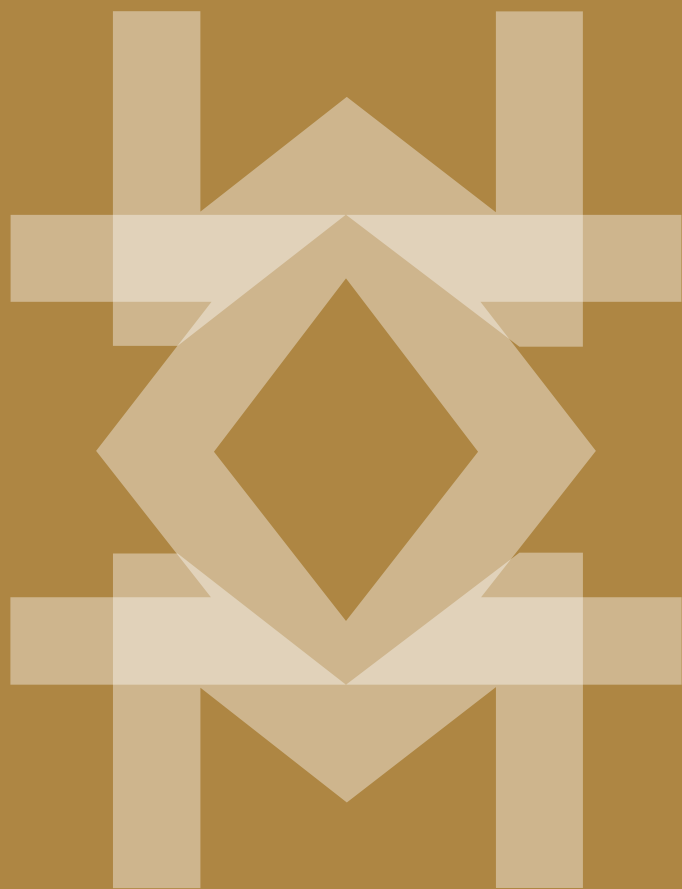


EL MANGLAR DE SANGRE

Julián Andrés García Fino

Estudiante de Sociología. Universidad Nacional de Colombia

jugarciaf@unal.edu.co



Nadie sabe cuándo el Manglar se empapó de ese color. Es un tono opaco y de una textura espesa, el que tiñe de rojo el Manglar desde hace ya muchos años. Lxs niñxs de mi edad poco sabemos sobre la génesis de este fenómeno. Es sabido por todos que la muerte alimenta las aguas del Manglar, pero no se sabe si recobrará su estado natural. Lo que sí sabemos es que ya no es una anomalía para nosotros, como tampoco lo es ese rojo cinabrio que se ha impregnado en nuestra naturaleza.

Yo no sabía nada del mundo exterior y recuerdo que por esos tiempos estaba muy inquieta por descubrir la historia del Manglar, pues fue Santiago —un día que estábamos jugando a las escondidas entre los mangles— quien me dijo que el lugar donde habitamos no era normal, que las aguas no debían ser rojas sino azules, que la naturaleza era enérgica y no opaca y triste como en mi tierra, que en otros lugares sucedían tragedias, pero no tantas como aquí. Me dijo eso mientras señalaba cada parte del ecosistema y yo al par imaginaba cómo debía ser este en realidad. Me quedé abatida y sentí la urgencia de rebuscar en el pasado.

Esa misma tarde, mientras volvíamos en canoa para el pueblo, me fui todo el viaje reflexionando, viendo la realidad con otros ojos, descubriendo el engaño del que, sin saberlo, hacía parte. Me mantuve contemplativa mirando con algo de miedo la ondulación de la marea y entendí por qué cuando llegábamos a las aguas más rojizas en canoa, esta se hacía más lenta: por lo espeso de la sangre. Mientras la canoa fluía, yo miré el panorama y lo correspondí con lo que Santiago me narraba:

—Mira —señaló hacia atrás: lo que se cultiva por esos lares es coca, pues ante la ausencia del Estado, no se puede sembrar otra cosa.

Fijé mis ojos en los cultivos que pertenecen a los cabildos ubicados alrededor de la selva, y entendí que el oficio de raspar hoja de coca, que yo también ejercía, no era por gusto, sino por necesidad.

—Por el otro lado —dijo Santiago—, allá a lo lejos está la minoría acaudalada. No podemos ir, pero se alcanzan a ver sus siembras de papa, yuca, plátano, maíz; mientras que nosotros aquí, para nuestro pesar, no sembramos más que ilusiones.

Era cierto, a lo lejos podía verlos en edificaciones lujosas sobre una montaña de dinero, disfrutando del agua potable que brota del manantial (al cual tenemos prohibido ir) que se ubica por detrás de sus opulentas montañas. Esas montañas siguen creciendo, indiferentes a nuestras aguas escarlatas, cada vez más escarlatas.

Cuando llegamos al pueblo fue que hablé con mi abuelo. Según él, cuando estaba muy niño vivió en carne propia los peores tiempos del Manglar. Me habló de un caudillo asesinado y de los chulavitas y los cachiporros y la violencia y un pacto entre liberales y conservadores; me dijo que vio con sus propios ojos cómo caía durante años, todos los días, un aguacero de sangre sobre la tierra que hizo mutar a la naturaleza. Luego mi mamá me habló de otro torrencial de sangre y de guerrillas, paramilitares, desplazamientos, genocidio político, guerras entre carteles, falsos positivos; mejor dicho, me ha contado tantas cosas que ya ni me acuerdo (o prefiero no acordarme). Tristemente, he sido acostumbrada a creer que la fatalidad nos define y que nuestro territorio es el tablero de ajedrez donde los reyes imponen su ley.

El Manglar del pueblo representa el reflejo de nuestro espíritu, es el corazón de nuestro ecosistema, es la piedra angular de nuestra comunidad; sus aguas son nuestra sangre y están manchadas por la

nuestra. Las montañas y los páramos no son más que trozos de tierra inerte, y del litoral solo brotan aguas muertas de las que algunos tienen que beber. Los palos de mangle están atrapados en un otoño eterno, todos tienen las hojas secas y la corteza desgastada. Para nuestra comunidad, cada mangle representa algo y ese algo lleva su nombre, el que a mí más me duele es el mangle de la *educación*: sus hojas son de un deprimente color azafranado y cuando caen al lodo nadie se preocupa en recogerlas, no es coincidencia que la educación de los pobres aquí haya terminado siendo una pobre educación. Pero mis amigos y yo estamos dispuestos a desentrañar esta mortífera flora, para cambiar el rojo sangre por el azul índigo del mar.

Yo he visto muchas veces a gente uniformada tirar personas muertas al ecosistema. Son tantos los muertos que pareciese que no les valen. Es una rutina fúnebre en la que tiran un cuerpo al agua como librándose de una molestia, para luego traer otro cuerpo y repetir esa lúgubre escena, una y otra vez, una y otra vez. Me pongo triste al saber que la armonía de este enclave rojizo afecta todo el ecosistema, porque es la esencia de nuestro organismo biológico, cultural, social. Por eso yo pienso que aquí el conflicto armado es como un Manglar, un Manglar de sangre. Hay tiempos en los que la marea sube, hay otros en que la marea baja y parece estar en calma, pero la marea siempre está, nunca se ha ido.

Una noche de luna llena —la recuerdo como si fuese ayer— se firmó la paz; dejaron de echar muertos al agua y yo esperaba ansiosa ver cómo esta se vivificaba para recobrar su auténtico color cristalino, para revivir los enmarañados mangles, para producir cosechas de siembras puras y para mantener en equilibrio nuestro hábitat. No estaba entusiasmada ni alegre ni

esperanzada, era mucho más que eso. Por esos días Santiago me dijo que, por fin, después de tantos años buscando, encontraron el cuerpo de su papá y que le iban a hacer una misa para que descansara en paz. Ojalá que yo algún día también pueda encontrar el cuerpo de mi papá... El problema fue que pasaron días, semanas, meses y luego años, y el ecosistema de sangre nunca cambió. Seguíamos viendo bañar productos en el agua del ecosistema (hemos visto drogas, recursos naturales, cultivos), todos manchados de sangre y listos para el consumo.

Recuerdo que nos despertábamos temprano en el pueblo e íbamos en canoas hacia el Manglar esperando a ver cómo este se metamorfoseaba a su estado natural. El primer día había cien personas esperando frente al Manglar, a la semana éramos cincuenta, luego veinte, y a los dos meses, Santiago y yo éramos las únicas personas que madrugaban con la esperanza de ver un cambio verdadero. Pero no fue así. ¿Por qué todo parece seguir igual?: me preguntaba constantemente.

Hace poco, me levanté una mañana en busca de respuestas, decidí perderme en lo más profundo del Manglar con el afán de encontrarlas. Seguí el caudal hasta su desembocadura y me di cuenta de que el agua muerta conectaba con otros caudales en distintas direcciones. Seguí el curso del primero y al llegar vi a muchas personas llorando desconsoladamente, pregunté qué sucedía y alguien respondió:

—Asesinaron a un líder social; era un señor muy reconocido en la comunidad por su ayuda en el territorio. Se mantuvo firme en contra de la minería ilegal y estaba resistiendo ante la explotación de recursos naturales. Eso le disgustó al clan político de acá y lo mandaron matar. Dejaron su cuerpo vilmente tirado en el agua, como a los otros.

—¿Otros? —pregunté.

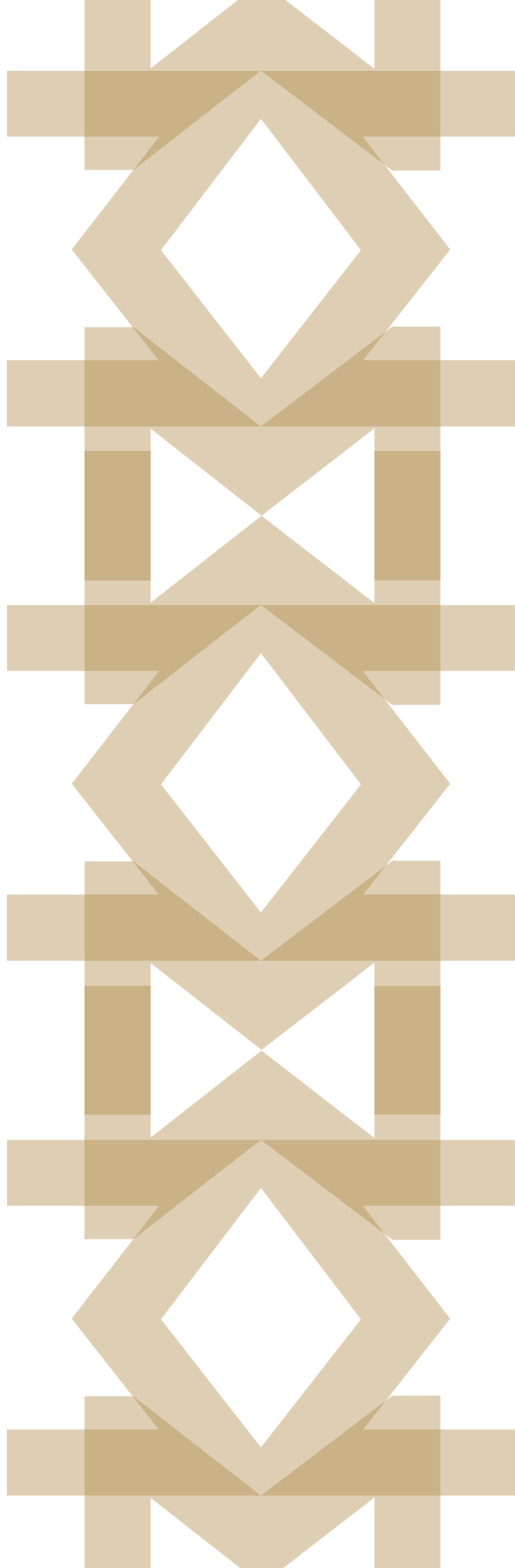
—Sí, hay más.

Me guié por el otro caudal y encontré lo mismo que antes. Esta vez dijeron:

—Eran desmovilizados de las Farc. Lideraban una organización que buscaba apoyar a otros excombatientes en su proceso de reincorporación. La organización les ofrecía trabajo a quienes lo necesitaran o los recomendaban para desempeñar labores sociales en alguna institución. Recibieron amenazas desde hace meses, pidieron protección al Estado, pero el Estado nunca llegó.

Seguí el tercer caudal, no tuve que preguntar nada, muy claramente se veía que eran jóvenes campesinos; se resistieron a ser desplazados por el Clan del Golfo porque estos se siguen adueñando de las rutas y los cultivos de la gente.

Volví al Manglar sin fuerzas. Y ahí, entre una espesa llovizna en medio de la maleza, la carroña y la muerte causada por las ansias de poder, entre las hojas secas que yacen en ese bioma sangriento que dibuja un círculo vicioso de injusticias y odio, y en medio del dolor de las víctimas y la indiferencia de los victimarios, entendí que no era suficiente un papel firmado si la sangre seguía corriendo.





[Bus / Fotografía de Andrés Ramírez, 2017]

Fotografía de la parte trasera de un bus institucional estacionado al costado derecho de una carretera, en un terreno con pantanos. Al fondo se observan algunos árboles y un cielo cuyo azul se difumina.



era veredal. A cada lado de la carrera hay un cercado de palos con alambre de púas, detrás de los
umina con el blanco de las nubes.

La revista **SIGMA** se terminó de Diagramar el mes de Septiembre de 2021, *Después de más de 38 líderes sociales y firmantes del acuerdo de paz asesinados sistemáticamente y al menos 15 masacres en lo que va corrido del año (INDEPAZ, 2021).*

Las familias tipográficas usadas fueron:

Fedra Serif B

Fedra Sans Std



