

REVISTA DE

ISSN 2474-6819 (Online)

ESTUDIOS COLOMBIANOS

No. 62, julio-diciembre de 2023

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS



REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS
ISSN 2474-6819 (Online)

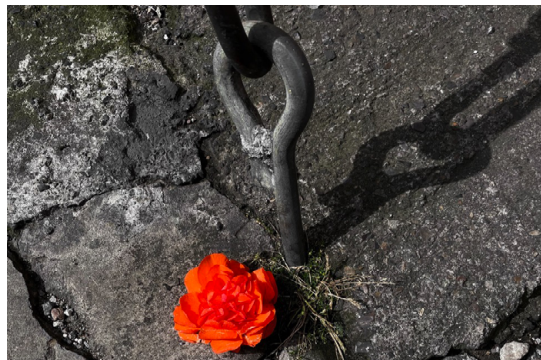


Imagen de la portada

A collector's habit (2022), serie del fotógrafo Javier Rey.

Publicación semestral de la Asociación de Colombianistas
No. 62, julio-diciembre de 2023

Editor Director

Alejandro Herrero-Olaizola, Emory University

Editor Asociado y de Reseñas

Felipe Gómez, Carnegie Mellon University

Asistente Editorial

Alejandro Mendoza Díaz de León, University of Michigan, Ann Arbor

Comité Editorial

María Mercedes Andrade, Universidad de los Andes

Kevin Guerrieri, University of San Diego

Héctor Hoyos, Stanford University

Chloe Rutter-Jensen, Independent scholar

Victor M. Uribe-Uran, Florida International University

Norman Valencia, Claremont McKenna College

Andrea Fanta, Florida International University

Diagramación

Ana María Viñas Amarís

Comité Científico y Ex-Presidentes* de la Asociación

Rolena Adorno, Yale University

Herbert Tico Braun*, University of Virginia

Jerome Branche, University of Pittsburgh

Sara Castro-Klaren, John Hopkins University

José Manuel Camacho, Univ. de Sevilla, España

David William Foster, Arizona State University

María Mercedes Jaramillo*, Fitchburg State University

Darío Jaramillo Agudelo, Bogotá

J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga*, Denison University

Myriam Jimeno, Universidad Nacional de Colombia

María Antonia Garcés, Cornell University

Gilberto Gómez Ocampo, Wabash College

Roberto González Echevarría, Yale University

Kevin Guerrieri*, University of San Diego

Leon Lyday*, Penn State University

Seymour Menton*, Univ. of California, Irvine

Pablo Montoya, Universidad de Antioquia

Alfonso Múnera, Inst. Internacional de Estudios del Caribe

Lucía Ortiz, Regis College

Betty Osorio, Pontificia Universidad Javeriana

Michael Palencia-Roth*, University of Illinois

Lawrence Prescott, Pennsylvania State University

Raymond D. Souza*, University of Kansas

Jonathan Tittler*, Rutgers University-Camden

Isabel Vergara, George Washington University

Raymond L. Williams*, Univ. of California, Riverside

La *Revista de Estudios Colombianos*, publicación bianual, arbitrada e indexada, se inició en 1986 con el fin de promover la investigación académica sobre Colombia en las áreas de las humanidades y las ciencias sociales. En cada número se podrán encontrar las siguientes secciones: presentación, oficio del escritor, ensayos, entrevistas, o notas. Las normas y la declaración de parámetros se encuentran en la plataforma digital de la revista:

<https://colombianistas.org/ojs/index.php/rec>

Indexación y bases bibliográficas

Council of Editors of Learned Journals (CELJ)

EBSCO

Hispanic American Periodical Index (HAPI)

MLA International Bibliography

Scopus

Junta Directiva – Asociación de Colombianistas 2021-2023

Presidente: Carlos Tous, Université de Tours

asociaciondecolombianistas@gmail.com

Vicepresidente: Camilo Malagón, Ithaca College

cmalagon@ithaca.edu

Coordinadora de Medios y Comunicaciones:

Ana María Viñas Amarís, Universidad de Buenos Aires

amvinasa@uba.ar

Coordinador de Medios y Comunicaciones:

Luis Alfonso Barragán, Universidad Manuela Beltrán

luis.bavalog@gmail.com

Tesorera: Sandra Úsuga, St. Mary's College

susuga@saintmarys.edu

La correspondencia relacionada con el pago de las subscripciones debe dirigirse al tesorero de la Asociación.

Los costos de la membresía para el período 2021-2023 son los siguientes:

Estudiantes: \$30 dólares

Investigadores independientes: \$50 dólares

Docentes residentes en Colombia: \$50 dólares

Docentes residentes fuera de Colombia: \$70 dólares

Membresía como "Amigo de la Asociación": \$150 dólares. Está

dirigida a aquellos académicos que quieran mostrar su compromiso y apoyar la misión de la Asociación

Información adicional

<http://www.colombianistas.org>

CONTENIDO

Presentación

Presentación del director Alejandro Herrero-Olaizola.....	4
--	---

Ensayos

<i>Cuando los pájaros no cantaban: comunidades afectivas humanas y no humanas en el escenario transicional colombiano</i> Juan Esteban Villegas Restrepo, Óscar Javier González Molina y Catalina Castrillón Gallego	7
Marxismo afrodiaspórico William Mina Aragón.....	18
Mujeres en tres exposiciones de arte colombiano: 1886, 1899 y 19101 Gustavo Adolfo Villegas Gómez.....	32
Enfoque transfeminista: una herramienta para combatir la desigualdad en Colombia Morgan Londoño Marín.....	42
Tomás González y <i>El fin del Océano Pacífico</i> : una perspectiva ecocrítica a partir del ritmo de la lluvia en la selva Alejandra Rengifo y Marita Lopera	55

Reseñas

<i>Human Rights in Colombian Literature and Cultural Production: Embodied enactments</i> Francisco Javier Gómez-López.....	65
<i>El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia</i> Sebastián Vargas Álvarez	67
<i>El manuscrito de la Madre Castillo y los conspiradores</i> Luz Yenkary Peralta	69
<i>Limonada, una investigación paranormal</i> de Catalina Vargas Tovar Tania Ganitsky	71

Presentación del director

Alejandro Herrero-Olaizola / Emory University

Comenzamos este número con la imagen de un anclaje que nos brinda el fotógrafo colombiano Javier Rey como parte de su serie “A Collector’s Habit” (2022). Dicha imagen nos invita a pensar en un momento que captura un amarre, una sujeción férrea contrapuesta por los rojos pétalos de una flor, creándose así una composición visual muy sugerente que nos lleva a pensar en sostenimiento y fragilidad, palabras que bien pudieran resumir los acontecimientos de los últimos años. Con esta propuesta visual, abrimos el número 62 de la *Revista de Estudios Colombianos* (REC) para recalcar precisamente cómo nuestra revista se ha anclado firmemente a través de nuestra plataforma OJS, logrando ya la publicación de doce números en formato digital y difundiendo los estudios colombianos de una manera muy accesible y global. Este anclaje ha sido posible gracias, en parte, a la incorporación del identificador DOI a través de Crossref y la actualización de nuestros números en bases de datos como la *MLA Bibliography*, que a fecha de hoy indexa nuestra revista recogiendo las publicaciones hasta el número 61 de 2023. También nos complace informar que seguimos manteniendo nuestro lugar en el índice Q2 en Scimago, evidenciando un avance notable en la calidad y relevancia de nuestras publicaciones. Además, la revista queda establecida en H-Index de 2, demostrando el impacto y la influencia alcanzados en el campo académico. Asimismo, hemos mejorado nuestro CiteScore en Scopus desde que empezamos con la publicación digital exclusiva en 2018. Estamos orgullosos de estos logros obtenidos hasta ahora y continuaremos trabajando arduamente para mantener la excelencia en la difusión de estudios colombianos a través de REC.

En las páginas de este número 62 de nuestra revista proponemos explorar una diversidad de perspectivas en los estudios colombianos. Incluimos la memoria del conflicto armado a través de testimonios recopilados por la Comisión de la Verdad y una reflexión teórica sobre el marxismo afrodiaspórico, el cual considera el componente étnico y racial en el capitalismo moderno y que está presente en obras de pensadores como Manuel Zapata Olivella. También presentamos un análisis del papel desempeñado por las mujeres en exposiciones de arte colombiano, desentrañando la estructura subalterna asignada a las artistas en contraste con la privilegiada posición de sus contrapartes masculinos. Otro estudio aborda la perspectiva transfeminista, examinando su aplicación y relevancia en organizaciones, investigaciones y proyectos sociales en Colombia. Finalmente, ofrecemos una mirada ecocrítica para estudiar la explotación y el extractivismo en la selva chochoana, destacando la inevitable confrontación con la pérdida tanto del medio ambiente como de la selva misma. También ofrecemos cuatro reseñas de libros que

abarcen temas diversos como los derechos humanos, el paro nacional y las protestas sociales del 28 de abril de 2021, la figura histórica de la Madre Castillo, y la poesía paranormal de Catalina Vargas Tovar.

Comenzamos nuestro recorrido con un análisis detallado de *Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia*, volumen testimonial sobre el conflicto que formó parte integral del *Informe Final de la Comisión de la Verdad* (2022). De la mano de Juan Esteban Villegas Restrepo, Óscar Javier González Molina y Catalina Castrillón Gallego se nos propone un análisis de cómo se configuraría una comunidad afectiva del conflicto colombiano donde tanto humanos como no humanos comparten un espacio narrativo. En medio del duelo y la carga emocional, emerge un relato de país que, a pesar del dolor, quiere vislumbrar futuros posibles contruidos colectivamente. Como se apunta en el ensayo, a través de los testimonios de víctimas y de nuestra exposición a los mismos se crea una comunidad afectiva a partir de lo sensorial y de las formas en que interactúan entre sí los sujetos humanos y no humanos. En línea con la dimensión emotiva y afectiva que la sustenta, esta comunidad se presenta como un proyecto colectivo orientado a la construcción de un relato nacional que, en medio de su proceso de duelo, demuestra la capacidad de imaginar otros futuros posibles: “una lectura como la que aquí se propone abre la posibilidad de conectar las diferentes experiencias de mundo por medio de ejercicios de escucha” (Villegas Restrepo et al.). De este modo se sitúan los afectos y las emociones como marcos sociales para la construcción de procesos memorísticos en el contexto del conflicto armado y la reconciliación nacional en Colombia.

En un giro conceptual, nos sumergimos en el marxismo afrodiaspórico, explorando las contribuciones de destacados pensadores como Aimé Césaire, C.L.R. James, Walter Rodney, Cedric Robinson y Manuel Zapata Olivella. El ensayo de William Mina Aragón arroja luz sobre cómo el componente étnico y racial fue fundamental en el surgimiento del capitalismo moderno, revelando un capitalismo racial que amplía nuestra comprensión de la lucha de clases y el materialismo histórico. Mina Aragón busca evidenciar la persistente tendencia a invisibilizar y marginar los estudios críticos realizados por investigadores afrodescendientes a pesar de la existencia de teóricos de ascendencia africana que han contribuido significativamente tanto en el ámbito teórico como práctico. Aunque figuras como Césaire, James, Robinson, Nyerere y Kenyatta, así como la experiencia del partido Pantera Negra en EEUU, han aportado profundamente, la academia y las editoriales tienden a pasar por alto las valiosas ideas, experiencias y conceptualizaciones teóricas

críticas afrodiaspóricas. En este sentido, el ensayo de Mina busca cubrir estas lagunas en el campo académico con una contribución sobre la obra de Zapata Olivella. En su obra se identifica un pensamiento de izquierda en el cual el marxismo, comunismo y socialismo son considerados equivalentes, conceptualizando este último como un espacio de autonomía para todos los obreros, trabajadores y proletarios, el cual respaldaría un régimen en Colombia de justicia social e igualdad racial.

Otros enfoques que se ocupan de exclusiones académicas y sociales pueden verse en el tercer y cuarto ensayo de este número. El estudio de Gustavo Adolfo Villegas Gómez explora el papel desempeñado por las mujeres en exposiciones de arte colombiano (1886-1919), desentrañando la estructura subalterna asignada a las artistas frente a la privilegiada posición de los artistas masculinos. Para Villegas Gómez, la subalternidad de las mujeres en la práctica de las artes constituye un problema de naturaleza estructural, cuya solución no se alcanza únicamente con el reconocimiento de individuos particulares, sino que demanda una reflexión profunda sobre la concepción tradicional de conceptos como la creatividad, la genialidad y el talento. Este análisis histórico pone de relieve la importancia de cuestionar y reconstruir la narrativa artística desde una perspectiva más inclusiva y equitativa. Asimismo, Villegas Gómez propone examinar las múltiples perspectivas que los estudios feministas han aportado a la historiografía del arte. Gracias a la contribución de pioneras historiadoras del arte, ahora es factible considerar en los estudios artísticos la reflexión sobre el sistema del arte, sus instituciones y sus lógicas, trascendiendo así el enfoque centrado en el papel individual; un enfoque que, según Villegas Gómez, ha permitido desmitificar el ámbito del arte. Al recuperar el arte de figuras como Rosa Ponce de Portocarrero o Elisa Gutiérrez, este ensayo invita a cuestionarnos el canon artístico de los siglos XIX y XX y qué dinámicas articularían la falta de inclusividad en el mismo.

Retomando esta idea de inclusión, si bien ya en un contexto más contemporáneo, el ensayo de Morgan Londoño propone un enfoque transfeminista como herramienta para combatir las desigualdades de género en Colombia. Londoño aboga por la acción concreta, proponiendo el enfoque transfeminista como herramienta clave para abordar la desigualdad estructural entre personas trans* (escrito siempre con asterisco como marca conceptual diferenciadora) y cis en procesos organizativos, investigativos y proyectos sociales. Siguiendo sus investigaciones de diario de campo entre febrero de 2022 y agosto de 2023 en Manizales y Bogotá, el ensayo explora la revisión documental del protocolo de voto trans* en Colombia con enfoque en una entrevista a Tomás Anzola Rodríguez, investigador y activista transmasculino involucrado en la formulación de dicho protocolo. Para Londoño, el cissexismo se manifiesta en procesos de investigación, proyectos sociales y organizaciones mediante diversas prácticas que contribuyen a (re)producir experiencias de objetivización, extractivismo,

autoconfirmación, tokenismo, sujeción, beneficencia, entre otras. Estas prácticas perpetúan la subordinación sistemática de las identidades trans* en relación con las identidades cis, al mismo tiempo que capitalizan la desigualdad estructural en los ámbitos político, económico, social y académico. Es por ello que “el enfoque transfeminista se convierte en una herramienta útil que permite identificar y promover transformaciones respecto a las desigualdades estructurales existentes entre personas cis y personas trans*” (Londoño).

Finalmente, la sección de ensayos de este número ofrece un análisis en detalle de la novela *El fin del Océano Pacífico* de Tomás González. Las autoras Alejandra Rengifo y Marita Lopera proponen una perspectiva ecocrítica para desentrañar los hilos narrativos en dicha obra que conectan la lluvia, la explotación y el extractivismo en la selva chocoana. Su análisis revela un ciclo de acontecimientos marcados por asimetrías narrativas y la inevitable confrontación con la pérdida, tanto del medio ambiente como de la selva misma. El ecosistema del Pacífico se caracteriza por su exuberancia selvática y biodiversidad, pero también demarca una euritmia en la que los cuerpos expresan sus estados anímicos. La presencia constante y cadenciosa de la lluvia establece un ritmo que, a su vez, constituye un llamado para tomar conciencia sobre aspectos bioclimáticos que pueden analizarse desde la ecocrítica. Para las autoras la lluvia “no es en sentido estricto un pulso isocrónico” sino que “se percibe como emisión rítmica de un percudir primitivo al que cualquier ser humano habituado a la lluvia responde” (Rengifo y Lopera). El mero hecho de percatarnos de esta presencia sonora, que no es incidental, nos habilita para construir un ecosistema y una red de relaciones emocionales entrelazadas entre los seres humanos y el medio ambiente. En otras palabras, se establece una lectura ecocrítica que se apoya en el concepto musical del ritmo de la lluvia. De ahí la ecocrítica que emana del texto de González sirve como un recordatorio y una advertencia sobre las consecuencias del daño ambiental en la población del Chocó, cuyo “final” avanza el título de su novela como una metáfora que denota también el deterioro ambiental.

En el número 62 de REC, además de los cinco ensayos, se incluyen cuatro reseñas. La primera, a cargo de Francisco Gómez-López, examina la colección *Human Rights in Colombian Literature and Cultural Production: Embodied Enactments* (2022), editada por Carlos Gardeazábal Bravo y Kevin G. Guerrieri. La segunda, escrita por Sebastián Vargas Álvarez, se enfoca en el ensayo *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia* (2023) de Alejandra Azuero Quijano. En la tercera reseña, Luz Yenkary Peralta analiza el ensayo de Ángela Inés Robledo titulado *El manuscrito de la Madre Castillo y los conspiradores* (2022). Finalmente, Tania Ganitsky nos sumerge en el universo poético de *Limonada, una investigación paranormal* (2022) de Catalina Vargas Tovar.

Queremos expresar nuestro agradecimiento a todos los colaboradores y colaboradoras de la revista por sus valiosas

reseñas y ensayos, y extendemos nuestro reconocimiento a Felipe Gómez, nuestro Editor Asociado y de Reseñas, por su destacada labor en la edición de las mismas. Además, agradecemos una vez más las valiosas contribuciones de nuestro comité editorial, integrado por María Mercedes Andrade, Kevin Guerrieri, Héctor Hoyos, Chloe Rutter-Jensen, Víctor M. Uribe-Urán, Norman Valencia y Andrea Fanta. Su dedicación y compromiso han sido esenciales para el éxito continuo de la revista. También deseamos reconocer el esfuerzo de nuestro nuevo asistente editorial, Alejandro Mendoza Díaz de León, y a nuestra diagramadora, Ana María Viñas. Todo el equipo merece un especial reconocimiento por su gran trabajo y desempeño para lograr publicar la revista.

Esperamos que este número 62 sea bien recibido y del agrado de quienes siguen las publicaciones de la *Revista de Estudios Colombianos*. Aprovechamos la ocasión para invitarlos a enviarnos sus obras para su posible reseña, con el fin de mantener actualizado nuestro catálogo en la plataforma digital. Además, les recordamos que ya está abierta la convocatoria para el próximo número de la revista, REC 63 (enero-junio 2023), el cual será coeditado por Felipe Gómez, Pablo Guerra y Laura Valentina Álvarez Peña y llevará por título “Trazos del cómic colombiano: Cien años de identidad.” Estamos a la espera de sus contribuciones y de su participación activa.

***Cuando los pájaros no cantaban:* comunidades afectivas humanas y no humanas en el escenario transicional colombiano**

Juan Esteban Villegas Restrepo / Universidad Pontificia Bolivariana

Óscar Javier González Molina / Universidad Pontificia Bolivariana

Catalina Castrillón Gallego / Universidad Pontificia Bolivariana

La Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición (en adelante, CEV) fue uno de los tres mecanismos del Sistema Integral para la Paz creado en el Acuerdo Final con las FARC-EP a través del Decreto 588 de 2017. Los otros dos mecanismos, la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD) y la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), aún están activos. A través de los espacios de “escucha plural,” la CEV recogió durante casi cuatro años los testimonios de 28.603 voces por medio de entrevistas individuales y colectivas (Comisión de la Verdad 2022a). En estos espacios, realizados en diversas partes del país, y también en el exterior, participaron víctimas, defensores de los derechos humanos, analistas del conflicto, políticos, integrantes de las fuerzas armadas y hombres y mujeres que pertenecieron a la guerrilla y a estructuras paramilitares. También se recibieron más de 1.000 informes de instituciones públicas y privadas y de movimientos sociales (Comisión de la Verdad 2022b, 22), al tiempo que se compilaron documentos de inteligencia de organismos colombianos, documentos desclasificados del gobierno estadounidense, documentación de varias entidades estatales, expedientes de la justicia ordinaria y de la JEP. Todo este material, luego de su sistematización, integró el Sistema de Información Misional (SIM) y fue fundamental a la hora de elaborar los once volúmenes que hoy integran el *Informe Final* de la CEV.

Si bien los testimonios fueron centrales en todos los tomos, el sexto de estos, *Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia*, es denominado por la CEV como “tomo testimonial” al transcribir, luego de su edición, un número significativo de relatos y fragmentos narrados por personas que vivieron la guerra y que vieron trastocada su vida cotidiana por diversos hechos violentos. Para su elaboración se realizó un ciclo de la escucha y la palabra dividido en seis momentos. Los dos primeros, previos a la construcción del tomo testimonial, consistieron en la toma de los testimonios, su transcripción, la asignación de etiquetas y la clasificación en el SIM. En el tercer momento el equipo encargado dialogó con las personas que participaron en la recolección de testimonios para realizar una aproximación indirecta al SIM. En el marco de dichas actividades, estas personas sugirieron testimonios que debían ser escuchados y que podían ser parte

del tomo testimonial. En el cuarto momento se escucharon los relatos de 1.150 personas y se “identificó la presencia de vacíos de información y de testimonios; es decir, aspectos o ámbitos sobre los que no se podía encontrar información o voces. Un ejemplo de estos vacíos se encontró en la ausencia de testimonios sobre la naturaleza como sujeto de dolor, como ser o conjunto de seres sintientes que también poseen la capacidad de testimoniar” (Comisión de la Verdad 2022c, 21). En el quinto momento se realizaron nuevas conversaciones con los pueblos indígenas wayú, arhuaco, murui-muinane, andoque y nonuya, y con la población afrocolombiana perteneciente a los consejos comunitarios de Quibdó y Buenaventura. De igual manera, se volvió a los testimonios de campesinas y campesinos incluidos en el SIM. En el sexto momento se tomaron las decisiones editoriales que llevaron a la inclusión de 263 historias y fragmentos narrados por 280 testimoniantes. También se desarrollaron diferentes colecciones incluidas en la transmedia, entre ellas “Narrativas de vida en la guerra” y “El dolor de la naturaleza.”

La intención fue que estos relatos conservaran, en la medida de lo posible, las características de las voces que los narraron y que pudieran ser leídos en voz alta. Esto permitió que el ciclo testimonial se completara a través de las lecturas rituales, en las cuales se compartieran los testimonios de hechos ocurridos en otras regiones en un espacio-tiempo debidamente ritualizado o separado de lo cotidiano, completando así el ciclo de la escucha y la palabra, puesto que se devolvían en voz alta los testimonios recogidos de la misma manera (Comisión de la Verdad 2022c).

Como señala Hugo Achugar, las formas orales del discurso proporcionan al testimonio un efecto de realidad/verdad que valida y contrapone la historia del Otro o “historia alternativa” frente a los mecanismos de silenciamiento y exclusión de la historia oficial, de modo que el testimonio no es sólo una historia del otro, sino contada desde el otro, pues “la preservación de la voz del Otro es la preservación de la historia del Otro” (Achugar 1992, 68). En este sentido, el testimonio no solamente manifiesta la experiencia y representación de lo humano, sino también las posibilidades y dificultades de verbalizar todo lo vivido, de modo que “al igual que la poesía,

el testimonio nos permite acceder al conflicto entre un decir posible y un imposible decir” (Vich y Zavala 2004, 109).

Podríamos decir que con los ciclos de la palabra y de la escucha la CEV asume el acto de testimoniar como una apuesta por la recuperación de las experiencias afectivas de las víctimas y victimarios del conflicto armado colombiano, en tanto se configuran como espacios de interlocución que permiten enlazar las vivencias propias con las ajenas, con el propósito de involucrar a los diferentes sectores de la sociedad en la construcción colectiva del pasado, el presente y el futuro del país dentro del escenario transicional actual.

En este orden de ideas, el propósito del testimonio es configurar espacios descentralizados y alternativos de interlocución que generen relaciones de compromiso y solidaridad entre las y los ciudadanos (Beverley 1992, 4). Aunque en el testimonio el sujeto de enunciación es singular, el sujeto enunciado es plural; por tanto, en el relato particular del testimoniante se manifiestan las heridas, luchas y proyectos de la comunidad. La ejemplaridad del acto de testimoniar (Achugar 1992, 61), como una forma de resistencia respecto a la violencia o de responsabilidad frente a las propias acciones, posibilita una transformación democratizadora de las formas de acceso al conocimiento y de las prácticas políticas de las voces subalternas: “El testimonio proporciona un escenario privilegiado para desempeñar prácticas democráticas porque la acción política viable—la transformación de las circunstancias—se ha hecho imposible dentro del sistema clientelista de los partidos tradicionales” (Yúdice 1992, 227).

Así, proponemos tres aproximaciones a la lectura de los testimonios reunidos en *Cuando los pájaros no cantaban* desde vertientes vinculadas con el giro afectivo, las cuales confluyen en la necesidad de tener en cuenta lo sensorial y la relación entre sujetos humanos y no humanos para evidenciar las maneras en que se configuran comunidades de afecto y de cuidado, las cuales posibilitan transitar un pasado problemático y violento, pero al mismo tiempo permiten soñar con futuros plurales y diversos.

La primera parte propone una lectura de “El libro de las anticipaciones” desde una perspectiva aural, puesto que los testimonios ahí reunidos son contruidos desde la escucha: escuchar el cuerpo, escuchar a los otros, escuchar a la naturaleza. De esta manera, se hace pertinente abordarlos desde lo propuesto por el giro sensorial entendido como una aproximación cultural a los sentidos y en el que la percepción se configura como el proceso por el cual forjamos nuestro primer marco de interpretación de la realidad. En consecuencia, dicho giro nos brinda elementos que permiten pensar el mundo social por medio de los sentidos (Domínguez y Ziri6n 2017).

La segunda lleva a cabo una aproximaci6n a “El libro de las devastaciones y la vida” desde los giros ambiental,

ontol6gico y espacial que han venido experimentado las ciencias sociales y humanas en los 6ltimos a6os, y que arrojan luces sobre c6mo examinar formas de expresi6n que tematizan el fen6meno de la violencia desde una perspectiva territorial y ecoc6ntrica. Dentro de este contexto, la pregunta por la noci6n “lugar” r6pidamente se convierte en una pregunta por el “sentido de lugar” [*sense of place*], esto es, por la manera, experiencial o expresiva, a trav6s de la cual los lugares son imaginados, recordados, vividos o defendidos por los sujetos humanos, pero tambi6n por la manera en que esos lugares, ya sea meton6mica o metaf6ricamente, participan en los procesos de construcci6n identitaria de esos mismos sujetos (Feld y Basso 1996, 11). Es por ello por lo que plantear la pregunta sobre el sentido de lugar desde la perspectiva ecocr6tica da cuenta de la importancia de examinar la relaci6n entre sujetos humanos y no humanos. As6, la palabra “devastaci6n” no debe leerse como simple concesi6n sem6ntica para denotar de manera abstracta los traumatismos causados por la violencia, puesto que justamente su etimolog6a remite al acto de destrucci6n de un territorio. De ah6 la importancia de leer este fen6meno y sus correlatos en perspectiva territorial y ecoc6ntrica, con la mirada puesta en las relaciones materiales y simb6licas que establecen los humanos con los animales, manglares, mares, r6os y monta6as del pa6s.

En la tercera parte se afirma que los relatos reunidos en “El libro del porvenir” buscan consolidar comunidades afectivas que se vinculen en la construcci6n intersubjetiva de sus emociones; por tanto, los testimonios no solamente narran las manifestaciones f6sicas y afectivas causadas por la experiencia dolorosa de la violencia, pues a trav6s de la exposici6n oral de los sucesos tambi6n construyen marcos sociales y culturales desde los cuales interpretar las emociones. As6 pues, afectos y emociones se conectan en la enunciaci6n de las vivencias, aunque respondan a situaciones afectivas distintas: “Por un lado, el afecto ha sido entendido como corp6reo, preconsciente, energ6tico y otras posibles explicaciones lejos-del-significado. Mientras que, por el otro, las emociones han sido mayoritariamente pensadas como una interpretaci6n individual del afecto” (Lara y Enciso 2013, 109). En la exploraci6n intersubjetiva de las emociones las vivencias del “yo” toman forma en la manifestaci6n discursiva del “nosotros” e impulsan acciones individuales y colectivas que, en el caso del volumen testimonial reunido por la CEV, buscan intervenir y transformar las maneras en que los diferentes sectores de la sociedad sienten y piensan la realidad nacional.

El libro de las anticipaciones

Los ejercicios y dispositivos que se despliegan en los escenarios transicionales han sido cuestionados en los a6os recientes por su car6cter teleol6gico y por su tratamiento de los testimonios. La comprensi6n hist6rica que prima en ellos postula de forma impl6cita o expl6cita que las sociedades miran

desde un umbral hacia su pasado violento para transitar a un futuro en el cual la violencia y el daño habrían quedado definitivamente atrás. Se trata de una perspectiva insostenible en términos generales y mucho más en un contexto como el colombiano, en el cual las negociaciones de paz y sus dispositivos transicionales se suceden y yuxtaponen entre sí con las formas de violencia residuales y emergentes (Castillejo 2015-2019; Martín y Pedraza 2021, 273).

Desde la visión clásica de los Derechos Humanos se entiende el acto testimonial como un ejercicio de extracción o levantamiento de información, donde lo más importante es corroborar o consolidar verdades en torno a hechos específicos. En *Cuando los pájaros no cantaban* se propuso un nuevo acercamiento al acto testimonial desde un ejercicio crítico y reflexivo en el que se orientó la escucha hacia “la urgencia de conocer la vida cotidiana de las personas víctimas de violaciones a los Derechos Humanos, con el propósito de comprender otros detalles de su experiencia. De esa forma, se pudo acceder a la producción y reproducción personal de significados sobre la vida en general” (Comisión de la Verdad 2022c, 15).

Es así como la lectura del volumen testimonial revela el marco conceptual y metodológico que orientó el ejercicio realizado por la CEV en el que se privilegió el cambio en la escala de observación, enfocada en lo cotidiano, en el universo particular de reproducción social que es justamente el que se altera con la violencia (Castillejo 2015, 42). Se hace significativa la función que cumple “El libro de las anticipaciones,” ya que en él se evidencia de manera clara el énfasis en la cotidianidad y la crítica a la función probatoria del testimonio, puesto que esta primera parte se concentra en agrupar relatos que dan cuenta de pequeños eventos que anticipan cambios. En este sentido, los testimonios no están probando nada en tanto nos hablan de lo que no ha acontecido, de lo que va a suceder, y por lo tanto, se ubican en el plano de las sensaciones, de los sueños, de los sentimientos, de las devociones y de lo trascendente.

Los testimonios presentan, entonces, lo que ha significado el sentir la guerra a través del cuerpo y en las diferentes prácticas que dan forma a la cotidianidad, ya que justamente son las experiencias del día a día las que se alteran cuando se presiente que va a ocurrir un derrumbamiento del mundo (Comisión de la Verdad 2022d). Deberíamos abordar esta primera parte desde un acto de lectura que se deje afectar por la manera en que la narración nos acerca a las diferentes formas en que se manifestaron estas anticipaciones, por lo que sintieron o vivieron las personas antes de que ocurriera algún hecho violento: presentimientos, sensaciones, expectativas. En este sentido, los planteamientos del “giro afectivo” cobran relevancia al posibilitar el acercamiento a diferentes aspectos que aparecen en la interacción entre lo social y lo subjetivo que de otra manera escaparían a nuestra

percepción (Moraña 2012, 317). Lo anterior se evidencia de manera clara en el testimonio “De pronto no haya sido mi hijo”:

Donde nosotros vivimos queda la parte que llaman “Los Transmisores.” Supuestamente allá era donde llevaban a la gente para matarla: Los Transmisores. Como uno es madre, uno presiente las cosas. Eran las siete de la mañana cuando sentí una corazonada dura en el corazón, como si se me hubiera desprendido algo. Y se oyó un tiro y yo me sentí mal, un dolor me cogió en el pecho. En ese momento, a las siete de la mañana, me dije yo “uy, señor bendito, ¿qué sería? ¿A quién matarían por allá? ¡Ay, Señor Padre, Dios mío! ¿Qué es esto? Dios mío, y de pronto no haya sido mi hijo.” (Comisión de la Verdad 2022b, 33)

En el fragmento anterior, la mujer testimoniante nos habla de una corazonada y de un dolor en el pecho relacionados con su incertidumbre frente a lo que pasaría con su hijo. Ante este tipo de situaciones se hace evidente que el afecto nos permite conectar las diferentes instancias de vida, establecer vínculos entre diferentes sujetos y al mismo tiempo enlazar la “relación entre sujeto y acción, entre cuerpo y no cuerpo, entre evento y sujeto” (Moraña 2012, 318). Igualmente, se hace necesario leer desde esta perspectiva los testimonios que dan cuenta de los marcos explicativos desplegados por las comunidades indígenas y afrocolombianas desde sus cosmogonías. Así se observa en el relato “La consejera Tachi Nave”:

Tachi Nave es una mujer indígena, pero de otra etnia, de los eperara siapidara. Su alma llega a la gloria de Dios, y esa alma llega después al territorio. [...] Ella viene temporalmente, cuando la invitan a comunicar lo que va a pasar en el mundo...

La mayora, la gobernadora, se ayuda de Tachi Nave. Por eso es importante reflexionar cuando está la situación dura como estamos viendo hoy [...] Es como una consejera pa nosotros, pa que no se cometa un error grande y pueda pasar algo. (Comisión de la Verdad 2022b, 77-78)

Nos encontramos entonces ante unos relatos contruidos desde la escucha, el escucharse, el escuchar a los otros, el escuchar a la naturaleza. Lo anterior nos abre hacia la necesidad de plantear una aproximación que nos permita pensar el mundo social por medio de los sentidos, puesto que desde las perspectivas del giro sensorial y del giro aural, “el conocimiento se construye por la experiencia, donde cada uno de los sentidos procesa información proveniente de mundos sensibles diversos, donde los valores colectivos se revelan mediante gustos y placeres culturalmente determinados, donde las diferencias y las afinidades se construyen desde la percepción, donde el contacto sensible es causa de afectos y hostilidades” (Domínguez y Ziri6n 2017, 12).

Por ello, no resulta extraño que “El libro de las anticipaciones” incluya un número importante de testimonios en los que se alude de manera explícita a situaciones relacionadas con el acto individual o colectivo de escuchar. Son recurrentes las menciones a los sentimientos de miedo y terror vinculados, por ejemplo, con el sonido de las balaceras, de los vehículos en los que transitan por los territorios los diferentes actores armados, o con teléfonos que suenan insistentemente a horas que no son las acostumbradas. Resulta igualmente comprensible que en otros testimonios aparezca la decisión de no escuchar como una estrategia de protección y de supervivencia. Por ejemplo, en “Eso a uno no lo dejaban dormir,” se lee que:

“Entre menos se sepa, más vive uno,” decía mi esposo.

Yo optaba por eso, por lo menos. Mejor no saber. Así era allá. Nosotros vivíamos donde pasa la gente pa arriba y pa abajo. Y cada que oía pasos eso era una palpitación, eso era una angustia. Por ahí andaban y a uno eso no lo dejaba dormir. (Comisión de la Verdad 2022b, 57)

Finalmente, los testimonios también muestran situaciones en que la naturaleza advierte sobre eventos que pueden acarrear un peligro, como si quisiera hacerse escuchar. De ello da cuenta “Tomar la delantera”:

En el camino se me pegó un perrito. Un perro de esos labradores. Se me pegó, iba contento con nosotros. Iba ahí, adelante.

Me senté, me puse a descansar y él se fue a dar una vuelta por allá. Y vino, se sentó ahí al lado mío, y chillaba y chillaba. Me lambía, como que me invitaba a que lo siguiera. Pero nunca le entendí. Yo siempre tenía en mente que no me podía sentar en una mina.

[...] El perrito me estaba avisando que había una mina y yo no le entendí.

Por llegar más rápido, yo siempre me iba por un camino de atajo que dicen; y ahí estaba la bomba. Cuando nosotros llegamos ahí no había ni perro, solo polvo. (Comisión de la Verdad 2022b, 85-86)

Como desarrollaremos más adelante, las otras partes que integran este volumen testimonial enfatizan el abordaje de la cotidianidad y, en esa medida, permiten comprender la complejidad de la violencia que se registra a partir de los testimonios escuchados por la CEV. La lectura de “El libro de las devastaciones y la vida” vislumbra la manera en que los hechos victimizantes, además de alterar el día a día de las personas, les forzó a construir formas de supervivencia y

maneras de darle sentido a un mundo destruido por la guerra (Comisión de la Verdad 2022d).

El libro de las devastaciones y la vida

Para Donna Haraway (2016), en tiempos como los actuales, constantemente signados por la catástrofe socioambiental, por el recrudescimiento de las antinomias entre el polo de lo “cultural” y el polo de lo “natural,” la práctica de “contar” historias (*storytelling*), de “narrar” el mundo, nuestro mundo, se perfila como una urgencia (35). Por tal motivo es que para ella ese ejercicio narrativo—ya sea con palabras, símbolos, sonidos y gestos—no puede ni debe agotarse en el terreno del solipsismo antropocéntrico. Todo lo contrario: su focalización, al igual que su tematización, para emplear dos términos traídos de la narratología, deben hacerse, según ella, con óptica multi-especista y tentacular (49), de manera tal que en ese ejercicio de narración, que precisamente por ser narrativo resulta ser especulativo también, tanto las materialidades humanas como las no humanas puedan participar activamente en la configuración de futuros alternativos.

Varios son los relatos de este segundo libro del volumen testimonial que apuntan en esa dirección. Por ejemplo, en “La culpa no es del río,” una mujer negra, pescadora artesanal perteneciente a una organización de víctimas rememora los modos en que las dinámicas paramilitares del conflicto armado alteraron el espacio fluvial, así como los tejidos socioeconómicos, culturales, espirituales y alimenticios asociados a él:

La gente siempre dice: “Si no existiera el río, no hubiera pasado eso,” porque el río se convirtió en el cementerio, prácticamente. Pero yo les decía: “No le echen la culpa al río; el río no mató a la gente.” Lo hacían porque pa ellos era más viable que no lo encontrarán rápido, de que se perdiera la evidencia. En el agua los pescados van a borrar las huellas (...) Yo digo que el río fue beneficioso para los malos y que nosotros perdimos el lugar donde nos íbamos a bañar. Uno ya ni se metía al agua. Juro que desde el 2001, 2002, no volví a pescar. Desde que vi a un muchacho que lo sacaron del río: las sardinas se le estaban comiendo una parte de la lengua, los ojos, la oreja... No volví a pescar. Yo era de las que me iba con la atarraya, yo misma la hice. Llevaba una mochilita roja, y eso era lleno de sardinas, de pescado grande. Con las sardinas hacía atún, imagínate. Desde que vi al muchacho no he vuelto a saber qué es comerme una sardina, ni a pescar en el río. Me imagino a toda la gente, a todos los pescados que devoraron la gente. (Comisión de la Verdad 2022b, 137)

Que en el relato un mismo río sirva como despensa alimenticia, como espacio para la cohesión social vía el divertimento colectivo y como fosa para los cuerpos que produce la barbarie debe llevar a una reflexión sobre la maleabilidad material y simbólica a la que están sujetos los espacios naturales cuando los leemos en un contexto de violencia. En efecto, refiriéndose a las maneras en que las prácticas escriturarias de la región se han acercado al río, Elizabeth Pettinaroli y Ana María Mutis (2013) sostienen que este último se ha representado, desde el siglo XIX, como un espacio que separa, pero que también conecta; que posibilita la muerte, pero también la vida y la esperanza; y, finalmente, como un espacio natural que permite afianzar o de igual modo fracturar la identidad individual o colectiva (2). De ahí la importancia, según ellas, de concebirlo, representacionalmente hablando, como un locus en el que la conjugación de la geografía y la historia posibilita la construcción de algunos de los “paisajes políticos y culturales” de la región (2).

En este relato en particular, estos “paisajes políticos y culturales” a los que aluden Mutis y Pettinaroli se vislumbran, sobre todo, en algunas de las prácticas artísticas y rituales performáticos con los que dichas comunidades han buscado restablecer la armonía entre hombre y naturaleza. Así lo deja entrever la imagen con la que esta mujer finaliza su relato: “En el homenaje que le hicimos al río, empezamos haciéndole una sanación. Lo hicimos en La Balsa, donde montamos en las canoas. Le echamos flores, hubieron (*sic*) poesías alusivas, alabaos. Comenzamos por reconocer que el río no tenía la culpa” (Comisión de la Verdad 2022b, 137-138).

Cepeda-Jaramillo et al. (2021), refiriéndose a algunos de los trabajos de memoria llevados a cabo por el colectivo Madres de los Falsos Positivos de Colombia, MAFAPO, señalan cómo los rituales performáticos son espacios de creación que, con sus símbolos, mitos o arquetipos, logran desactivar tanto la práctica como la narrativa oficial en torno a estos crímenes de estado (20). Algo de ello se observa aquí, con la única salvedad de que dicha desactivación resulta ser extensiva también, ontológicamente hablando, al mundo de lo no humano. Tiene por ello sentido que sea ahí, en ese entorno ribereño, en los modos de relacionamiento e intersubjetividades que allí se gestan, en donde, a ojos de la testimoniante, pareciera palpitar, con hermosa vehemencia, la posibilidad de instaurar un nuevo sentido de comunidad en el que todos, sujetos humanos y no humanos, encuentren otra vez cabida.

Si los sentimientos, como bien ha dicho Teresa Brennan (2004), “are sensations that have found the right match in words” (5), es claro también que la intensidad precognitiva que en el relato se materializa en artefactos verbales identitariamente afincados en el universo afro (“poesías alusivas” y “alabaos”) contribuye a la configuración de eso que Ben Anderson (2009) ha denominado “atmósfera afectiva”: es decir, un tipo de experiencia que se da de manera previa y/o

simultánea a la formación de subjetividades, pero también entre materialidades humanas y no humanas (78).

Así, la personificación, cuando de referirse al río se trata, es fundamental para la creación, vía la oralidad, de dicha atmósfera, toda vez que esta le permite a la voz testimonial posicionarlo como un sujeto no humano cuyo cuerpo de agua—precisamente por hallarse enfermo, contaminado—requiere de una sanación simbólica con la que, de paso, se garantiza la curación, también simbólica, de un cuerpo social—esto es, humanamente social—agobiado y doliente. Y, si se lee con atención, es también un cuerpo que, enunciativamente hablando y en lo que respecta al marco de lo humano, termina estructurándose ya no a partir de la primera persona del singular, sino del plural (“hicimos,” “montamos,” “echamos,” “comenzamos”), corroborando, con ello, que la proximidad física de los cuerpos humanos congregados en torno al ritual performático—con las respectivas manifestaciones intersticiales de afecto que ello supone—encuentra, gracias a la deixis personal del relato, claras reverberaciones en el discurso oral.

Esa misma capacidad para afectar y ser afectado por la naturaleza se observa en “Sangres de la tierra,” relato que forma parte de “Fracturas del tiempo social,” el cuarto y último cuaderno de este segundo libro. Allí, un líder de la comunidad indígena Yuruparí, en la Amazonía colombiana, narra la manera en que el cuidado ecológico de uno de los lugares sagrados de su pueblo, el Yaigojé Apaporis, en el departamento del Vaupés, condujo eventualmente a la transformación del territorio en un parque nacional homónimo.

Al igual que en “La culpa no es del río,” en este relato al territorio se le entiende como un cuerpo orgánico siempre vulnerable a los embates del paradigma neoextractivista minero. Y, a la inversa, esa misma visión es la que posiciona a la naturaleza en el relato como un cuerpo siempre dispuesto a responder, y con fuerza, a dichos ataques:

Todos los materiales, por ejemplo, el petróleo, son sangres de la Tierra. Son órganos vitales para el funcionamiento del territorio. Si a usted le quitan un pulmón, su respiración no va a ser igual. Por eso es que cualquier afectación que haya en el mundo afecta a toda la población, porque estamos en un único territorio. En un solo mundo. (Comisión de la Verdad 2022b, 352).

Por otra parte, el testimoniante explica por qué, para esa misma comunidad Yuruparí, los desastres naturales, o el cambio climático mismo, no deben ser vistos como simples manifestaciones de las fuerzas incontrolables de la naturaleza, sino como resultados directos de la lógica extractivista del hombre occidental (352). Así, el acto de curarlo o protegerlo, con la respectiva intensidad afectiva que ello implica, se perfila, en lo que concierne a los sujetos humanos que allí

habitan, como el único imperativo ecoético: “La curación del mundo más que todo está reflejada en la protección, en evitar que se haga alguna actividad que no está permitida dentro de la cultura de los territorios” (Comisión de la Verdad 2022b, 352). De lo anterior, se colige entonces que el llamado a superar la escisión naturaleza/cultura es el que, en el relato, sienta las bases necesarias para una interacción entre la esfera humana y no humana basada en el cuidado y respeto mutuos:

A lo que usted saque una tonelada de oro de un sitio sagrado, el flujo de pensamiento no va a ser igual. Ese flujo, estos materiales son como herramientas, como elementos de curaciones, de bailes; elementos de rezos que los tradicionales utilizan pa sus actividades curativas. O sea, no son para extraer del subsuelo. Son elementos que hacen parte del cuerpo de la Tierra, de la Madre Tierra. Nosotros a la Tierra la conocemos como la Madre, la que da vida, la que nos da frutos, la que nos da de comer, la que nos cuida. Todos estamos sobre ella. Ella nos cuida. (Comisión de la Verdad 2022b, 352)

Si leemos de cerca, gran parte del campo semántico sobre el que se construye el relato (“conocer,” “dar vida,” “dar frutos,” “cuidar,” “cuerpo de la Tierra,” “afectar,” por solo citar algunos vocablos o expresiones) apunta claramente a una transmisión intersubjetiva del afecto. En otras palabras, el relato expone al lector a una mutua y directa interpelación afectiva que, tanto en la arena simbólica como material, se condensa en una sola e innegociable premisa: “la tierra nos cuida, ergo, nosotros debemos cuidarla también.” O su variación: “si yo te cuido, sé que luego me cuidarás.” El afecto es, entonces, “una promesa” (Seigworth y Gregg 2010, 12) articulada desde el plano de la precognición que finalmente adquiere espesor representacional en la forma de un relato con el que se invita, como en “La culpa no es del río,” a suturar el corte que el bisturí de la racionalidad moderna efectuó sobre la piel que conecta a hombre con naturaleza.

De esta manera, son las resonancias afectivas las que parecieran vertebrar las interacciones materiales, mentales y culturales que la comunidad Yuruparí establece con la naturaleza del corredor fluvial en cuestión. De ahí que para Mabel Moraña (2012) el afecto, visto desde una óptica lacanianiana, sea “una vía de acceso a lo real, a lo simbólico y a lo imaginario” (323). Baste, en este sentido, señalar cómo el relato enfatiza la manera en que dicha intensidad afectiva trenza todos los niveles psíquicos tanto del cuerpo social del pueblo Yuruparí, como del cuerpo natural de la región del Apaporis:

Por eso el calendario tiene mucha relación con el cosmos, la faz de la Tierra, la comida y el subsuelo. Por eso las afectaciones que trae cualquier tipo de

amenaza del subsuelo, como la minería o el petróleo. Eso afecta a los pueblos indígenas porque afecta la conexión entre esas herramientas sagradas y nosotros. Cuando nos entregan el Resguardo Mirití-Paraná, el Gobierno dice “el subsuelo es del Estado.” Entonces, ¿a qué estamos jugando aquí? Pa nosotros, los indígenas, todo eso está conectado. (Comisión de la Verdad 2022b, 352)

Finalmente, y en tanto producto de una imbricación entre otras cosas reminiscente de la compenetración del hombre con la naturaleza que vemos en la famosa Leyenda de Yuruparí, la comunidad afectiva que se construye en “Sangres de la tierra” es un medio para escribir un relato de país que, en medio de su proceso de duelo, invita a soñar con futuros en paz con la naturaleza:

Por eso nosotros le consultamos a la Madre Tierra sobre los materiales, hasta los que se usan para una simple maloca. Lo mismo con los pilares, con los postes, con las varas, con las hojas. Se hace un intercambio con la naturaleza por medio de los tradicionales. Ese es el ejercicio que ellos hacen. Entonces los dos quedamos bien. Ese intercambio con la naturaleza es lo que yo le estaba contando de las épocas del calendario. En cada época se hacen diferentes rituales, bailes, cosas. Entonces son pagamentos que se le ofrecen a la naturaleza. Mambe, comida. Y el curador también se fortalece. La gente se cuida, se previene. Todo el tema curativo del mundo cultural se maneja en el territorio. Por eso esa relación entre el hombre y la naturaleza tiene que mantenerse. Y cuando el hombre abusa de la naturaleza, la naturaleza claro que tiene que vengarse. (Comisión de la Verdad 2022b, 353)

Ahora bien, en un juicio que toma como foco principal los problemas socioambientales de la Zona Metropolitana de Guadalajara, México, pero que bien podría ser extrapolada otras realidades conflictivas del continente, Poma y Gravante (2018) han sido claros al enfatizar el papel que cumplen las emociones en los procesos de construcción colectiva de la identidad, pero también en las estrategias organizativas a partir de las cuales las comunidades le hacen frente a los retos que se presentan en sus territorios (288). Es por ello por lo que, si en “El libro de las devastaciones y la vida” se observan los modos en que se establecen comunidades afectivas desde una experiencia precognitiva que vinculan a lo humano con lo no humano, en “El libro del porvenir” se pone el acento en la dinámica intersubjetiva de las emociones que permiten la construcción colectiva de una “paz en pequeña escala,” enmarcada en las expectativas y perspectivas que existen frente al Proceso de Paz y a la actualidad del país (Giraldo 2022).

El libro del porvenir

El tercero y último libro de *Cuando los pájaros no cantaban* explora en los intersticios de los dolorosos testimonios sobre el conflicto armado colombiano aquellos gestos de resiliencia, hermandad y afecto que permiten (re)construir el tejido social como una apuesta esperanzadora tras la firma de los Acuerdos de Paz. Los relatos que se reúnen en esta sección del volumen testimonial presentan el “tejido de afectos y sentimientos que produjo la experiencia común de la violencia” (Comisión de la Verdad 2022b, 372), así como el “porvenir [que] se escondía en el paisaje de la devastación y sólo se escuchaba en su antagonismo con esta” (Comisión de la Verdad 2022b, 373). Por tanto, la narración de los actos violentos que afectaron a diferentes sectores de la sociedad colombiana no solo expone los mecanismos autoritarios de poder que buscan debilitar y eliminar la acción ciudadana (Jimeno 2007, 30), sino que también revelan cómo “la experiencia del sufrimiento reúne hasta el punto de crear un sentido de comunidad” (Comisión de la Verdad 2022b, 372) desde el cual construir proyectos sociales, políticos, económicos y, principalmente, afectivos que permiten asumir con mayor entusiasmo, confianza, e ilusión el futuro.

En los relatos testimoniales el mañana no se presenta como un tiempo vacío e ilimitado, donde los escenarios futuros adquieren la forma de utopías irrealizables, sino como futuros alternativos y posibles que emergen en los proyectos colectivos de las víctimas del conflicto, los cuales presentan otros tipos de relacionamiento corpóreo, afectivo y simbólico de los sujetos con su realidad. Desde los postulados de la llamada Sociología de la Emergencia, podemos considerar que las otras miradas del mañana contenidas en los testimonios recopilados por la CEV constituyen futuros de los que “tenemos pistas y señales; tenemos gente involucrada, dedicando su vida—muriendo muchas veces—por esas iniciativas” (de Sousa 2006, 31); por tanto, las experiencias personales y colectivas contenidas en “El libro del porvenir” permiten afirmar que “otro mundo es posible, un mundo lleno de alternativas y posibilidades” (de Sousa 2006, 31).

Los testimonios que componen “El libro del porvenir” destacan la importancia de construir espacios y proyectos comunitarios que posibiliten a las víctimas y victimarios del conflicto armado colombiano superar la experiencia subjetiva y aislada de sus afectos en contextos violentos. En este sentido, el tejido social se restaura en espacios de diálogo donde la exploración intersubjetiva de las emociones permite a los individuos reconocerse y “tomar forma” en la experiencia del otro. La consolidación de entornos de convivencia que se manifiestan en muchos relatos de “El libro del porvenir” demuestra que las “emociones son modos de afiliación a una comunidad social, una forma de reconocerse y de poder comunicar juntos” (Le Breton 2012-2013, 73).

Así mismo, la (re)construcción del tejido social a partir de la (re)valoración de las emociones en espacios comunitarios permite cuestionar la falsa separación que en la modernidad—desde el cogito cartesiano y el método científico—se establece entre emociones y pensamientos, como si fueran dos dimensiones humanas independientes y aisladas entre sí. Nada más equivocado. Las emociones motivan las reflexiones del ser humano, lo impulsan a realizar acciones que generan cambios en su mundo y en sus relaciones con los otros; como señala Sara Ahmed (2004), no debemos olvidar que “the word ‘emotion’ comes from the Latin, *emovere*, referring to ‘to move, to move out’” (12). En los contextos de posconflicto, la construcción social y cultural de las emociones como manifestación del ser-en-acto (Moraña 2012, 321) impulsa la consolidación de gestos de empatía y cuidado del otro, y a su vez demuestran cómo dichas emociones “are part of the ‘stuff’ connecting human beings to each other and the world around them, like an unseen lens that colors all our thoughts, actions, perceptions, and judgments” (Goodwin, Jaspers y Polletta 2001, 10).

En el testimonio “Cómo volver de la muerte,” la creación de un salón de la memoria en el municipio de Granada, departamento de Antioquia, permite a sus pobladores sobreponerse del dolor ocasionado por las masacres perpetradas en el municipio al restituir sus vínculos comunitarios a través de la expresión de sus emociones. Allí, la apertura al diálogo impulsa procesos de sanación grupal que orientan la mirada hacia el porvenir en comunidad. Desde la voz de una mujer que perdió a su esposo en la masacre del 3 de noviembre del 2000, el testimonio relata cómo la construcción colectiva de las memorias del conflicto, en principio personales y familiares, posibilita recobrar el sentido de comunidad que había sido fragmentado por la violencia:

Terminaban las reuniones y nos poníamos a hablar, nos poníamos a contar las historias. ¿Quién era el marido?, ¿quién era el hijo?, ¿los hijos cómo eran?, ¿qué anhelos tenían?, ¿qué aspiraciones tenían? Cuando nos poníamos a desahogarnos, sentíamos un alivio al salir de aquí. Todos nos conocíamos, teníamos anécdotas. Eran amigos, vecinos, era la gente de por acá. (Comisión de la Verdad 2022b, 380)

En su libro *The Cultural Politics of Emotions* Sara Ahmed (2004) señala que “the memory can be the object of my feeling in both senses: the feeling is shaped by contact with the memory, and also involves an orientation towards what is remembered” (7). Solo al compartir sus recuerdos desde la exteriorización de sus emociones las y los pobladores volvieron a reconocerse como “amigos, vecinos,” como granadinos. En este sentido, la fundación del salón de la memoria permite a las víctimas transitar el camino de la experiencia individual y su percepción como víctimas particulares afectadas por el conflicto armado, a construir marcos de interacción grupal

donde la socialización de las emociones conlleva el reconocimiento del sufrimiento del otro. Así pues, todas y todos los integrantes del salón de la memoria se sienten partícipes de vivencias y sentimientos compartidos que posibilitan la conformación de identidades comunitarias. En consecuencia, se puede afirmar lo siguiente:

las emociones no son simple sustrato de emotividades, sino que por el contrario son portadoras de interpretaciones y significados dependientes de consideraciones sociales y culturales que definen los momentos y circunstancias que los seres humanos viven, son creadas y sostenidas a partir de interacciones intersubjetivas y relaciones sociales, elemento que constituye la acción colectiva como una construcción social que denota identidad y pertenencia. (Cruz 2012, 71)

El vínculo emocional entre las víctimas del conflicto armado nace en la enunciación de la vivencia dolorosa y se afirma en la consolidación de formas de cuidado colectivo. Es decir, la expresión de sus emociones ayuda a las víctimas a explorar la profundidad afectiva de su mundo interno, silenciado y/o destrozado por la violencia, y a su vez a reconocer en la existencia del otro una trama emotiva compartida e imprescindible para iniciar y consolidar rituales y procesos de sanación personal y colectiva, pues “it is through emotions, or how we respond to objects and others, that surfaces or boundaries are made: the ‘I’ and the ‘we’ are shaped by, and even take the shape of, contact with others” (Ahmed 2004, 10).

La difícil comprensión y construcción del duelo en eventos de desaparición forzada y la consolidación de redes de afecto que posibilitan el surgimiento de vínculos comunitarios son los temas principales que relata una de las viudas de la toma y retoma del Palacio de Justicia en su testimonio “Un tema de amor.” La sentencia de la Corte Interamericana que permite exhumar los cuerpos de las víctimas del Palacio de Justicia lleva a los familiares del magistrado Julio César Andrade a reconocer que el cuerpo enterrado no pertenece a su padre, sino a un mesero de la cafetería, Jaime Beltrán, quien es el esposo de la mujer que narra el testimonio recopilado por la CEV. La entrega de los restos mortuorios de “Yimi” a su esposa y su familia por parte de los deudos del magistrado, quienes durante alrededor de treinta años cuidaron de los mismos creyendo que eran los de su propio padre, constituye uno de los momentos más emotivos del testimonio:

Todo eso era magia. Cuando ellos llegan a Bogotá, se vienen desde Miami y todos los hermanos se reúnen y deciden entregarnos los restos. Entramos a una sala de Medicina Legal, y ahí es cuando Diana me dice: “Yo te conozco. Soy Diana Andrade. ¿Te acuerdas de mí, de Fasol?” Fue muy emocional, fue muy bonito, y por eso digo que eso es el amor: Yimi quería que lo encontraran. Yimi estuvo bien. Estoy

muy agradecida toda la vida con la familia Andrade. Es que me acuerdo de ese día y lloro de la emoción. Muy agradecida porque, hombre, ellos lo cuidaron, lo amaron. (Comisión de la Verdad 2022b, 383)

El ritual de entrega de los restos evidencia que el dolor particular, si bien no desaparece en contextos de posconflicto, sí puede transformarse en expresiones de amor y gestos de cuidado cuando se comparte en comunidades afectivas unidas por el sufrimiento, pero también por la esperanza. A su vez, el conjunto de “significados, valores, ritualidades” (Le Breton 2012-2013, 73) que constituyen la experiencia afectiva de los y las integrantes de una comunidad alienta la creación de lazos entre sujetos aparentemente muy distintos por sus condiciones sociales, políticas, y económicas (como sucede con la familia del mesero y del magistrado), pero que pueden encontrarse y reunirse en redes afectivas y espacios comunes de exploración de las emociones, configurando así comunidades más amplias, abiertas y expandidas que las consolidadas en otras dinámicas de socialización institucionalmente reguladas (el trabajo, la familia, la religión, la educación, etc.). Así pues, las comunidades que se reúnen en el encuentro de sus emociones son claves en la consolidación de esfuerzos y proyectos de reconciliación mucho más profundos y vinculantes.

Sin desconocer, claro está, la permanencia y endurecimiento de distintos mecanismos y dispositivos de poder que en el ejercicio de la(s) violencia(s) restringen y destruyen las libertades individuales y colectivas de las y los colombianos, muchos de los testimonios que componen “El libro del porvenir” relatan la vivencia del conflicto armado retrospectivamente, al señalar las nuevas condiciones sociales, políticas y humanitarias que surgen en diferentes regiones del país tras la firma de los Acuerdos de Paz. En los testimonios la experiencia del posconflicto abre puertas a la construcción de proyectos y experiencias de vida comunitaria a futuro a pesar de la inconclusa implementación de los acuerdos como consecuencia de la polarización política del país y los intereses económicos que respaldan la guerra interna.

Sin embargo, algunos testimonios también señalan la posibilidad de construir comunidades afectivas en contextos de violencia física y represión institucional, como se narra en “El estallido,” relato que recupera la creación de colectivos femeninos que velan por el cuidado físico y emocional de las y los participantes del Paro Nacional en el 2021. En este relato, la testimoniante recuerda la convocatoria de la primera olla comunitaria en el Portal de las Américas, en Bogotá—rebautizado como “Portal de la Resistencia” en el estallido social del 2021—; la creación de un Espacio Humanitario dirigido por mujeres como una respuesta a la violación institucional de los Derechos Humanos de las y los manifestantes y una iniciativa para disminuir la violencia a partir de estrategias de cuidado comunitario; las dificultades para mantener dicho Espacio Humanitario a causa de los problemas de

seguridad que ocurrían dentro del Portal; y la construcción de un Comité Cultural de la Resistencia y de un Antimuseo que reivindicaban las expresiones artísticas y culturales nacidas en medio de la protesta nacional. En el testimonio se enfatiza que el Espacio Humanitario logró tener “un marca distintiva” y “ser profundamente femenino”:

Eso por ejemplo se veía en el asunto de los cuidados. La gente estaba muy preocupada porque todo el mundo hubiese comido. Con el tiempo además se instaló la confianza y preocupación por la vida de los demás (...) Hay una cosa que ata a la gente en el dolor y que hace que caigan todas las máscaras. Es ese sentido que nace cuando se comparten las violencias. (Comisión de la Verdad 2022b, 452)

La consolidación de espacios comunitarios enlazados por el cuidado del otro en situaciones de violencia demuestra la importancia de los afectos y las emociones en la construcción de identidades colectivas, de proyectos nacionales tejidos desde sentimientos de solidaridad, cariño y lealtad, donde la visión del “yo” se afirma emocionalmente en el “nosotros.” La persistencia del sentido de comunidad luego del éxito o el fracaso de las iniciativas personales y colectivas evidencia que al final del camino siempre “quedan muchos afectos. Podemos hablar del afecto como una forma organizativa. La gente se sigue juntando porque se extraña” (Comisión de la Verdad 2022b, 456). Como recuerda David Le Breton (2012-2013), “el hombre está conectado con el mundo por una red continua de emociones” (70), y precisamente en esa red se sostiene la posibilidad de imaginar un futuro esperanzador que puede sobrellevar a cuestras la pesada carga del dolor.

En conclusión, *Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia* se atiende a la configuración de una comunidad afectiva a partir de lo sensorial y de los modos de relacionamiento entre sujetos humanos y no humanos. En consonancia con la dimensión afectiva y

emotiva sobre la que reposa, esta comunidad se perfila a sí misma como un proyecto colectivo para la construcción de un relato de país que, en medio de su proceso de duelo, se muestra capaz de soñar con otros futuros posibles. Una lectura como la que aquí se propone abre la posibilidad de conectar las diferentes experiencias de mundo por medio de ejercicios de escucha. Porque es ella, la escucha, quien sienta las bases para la reconstrucción de tejidos sociales fragmentados por la experiencia de la guerra al tiempo que acentúa la importancia de los espacios de sanación material y simbólica en los que la naturaleza es protagonista, corroborando con ello que la relación naturaleza/cultura es un paso vital hacia una convivencia basada en el cuidado y respeto mutuos. En el marco de dichas discusiones, constatamos que la consolidación de formas de cuidado colectivo evidencia los vínculos afectivos y emocionales entre las víctimas del conflicto armado, ello a partir de la escucha compartida de sus vivencias y de sus proyectos a futuro. Todo lo anterior comprueba que los afectos y las emociones operan como marcos sociales para la construcción de procesos memorísticos.

Así, la lectura de los testimonios permite reconocer que las vivencias afectivas en los contextos de guerra son distintas y singulares; es decir, que las maneras de afectar y ser afectado son diversas y conllevan múltiples maneras de comprender sentimientos. En el acto de testimoniar los afectos particulares se convierten en emociones compartidas por el hecho mismo de comunicar mi mundo interno en busca de una reacción o respuesta por parte de mi interlocutor. Todas estas consideraciones, creemos, deben leerse dentro de un escenario transicional en el que el volumen testimonial es solamente uno de los elementos constitutivos de un proyecto mucho más amplio: la composición de un nuevo relato de nación en el que la (re)valoración de los afectos y las emociones en espacios comunitarios desemboca, a su vez, en la construcción de identidades humanas y no humanas, esto es, de proyectos colectivos urdidos desde el dolor y la angustia, pero también desde la solidaridad, el cariño, el respeto y la lealtad.

Obras citadas

- Achugar, Hugo. 1992. “Historias paralelas / ejemplares: la historia y la voz del otro”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 36: 51-73. <https://www.jstor.org/stable/4530622>
- Ahmed, Sara. 2004. *The Cultural Politics of Emotion*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Anderson, Ben. 2009. “Affective Atmospheres.” *Emotion, Space and Society* 2: 77–81.
- Beverley, John. 1992. “Introducción”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 36: 7-19. <https://www.jstor.org/stable/4530620>
- Brennan, Teresa. 2004. *The Transmission of Affect*. Cornell University Press.

- Cepeda-Jaramillo, Salvador Leetoy y Diego Zavala-Scherer. 2018. “Reactivación mítica, performance, y agencia cultural: El caso de las Madres de los Falsos Positivos de Colombia”. *Revista de Estudios Colombianos*, no. 57: 17-28. <https://doi.org/10.53556/rec.v57i0.155>
- Comisión de la Verdad. 2022a. *Ruta de investigación: Los caminos de la escucha*. Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/cartillas-ruta-de-investigacion-los-caminos-de-la-escucha>
- Comisión de la Verdad. 2022b. *Hay futuro si hay verdad: Informe Final de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición. Cuando los pájaros no cantaban: historias del conflicto armado en Colombia. Volumen testimonial*. Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/cuando-los-pajaros-no-cantaban>
- Comisión de la Verdad. 2022c. “Volumen Testimonial. ¿Cómo ponerle oído a lo que queda en el agua?” En *Ruta de investigación: Los caminos de la escucha*. Bogotá: Comisión de la Verdad. <https://www.comisiondelaverdad.co/cartillas-ruta-de-investigacion-los-caminos-de-la-escucha>
- Comisión de la Verdad. 2022d. “Volumen testimonial.” YouTube, 10 de junio del 2022. Video. https://www.youtube.com/watch?v=domFwI5RH_Y
- Castillejo, Alejandro. 2015. “La imaginación social del porvenir: Reflexiones sobre Colombia y el prospecto de una comisión de la verdad”. En *Proceso de paz y perspectivas democráticas en Colombia*, por Alejandro Castillejo, Eduardo Rueda, Edwin Agudelo y Natalia Quiceno, 13-74. Buenos Aires: CLACSO.
- Castillejo, Alejandro. 2019. “La paz en pequeña escala: fracturas de la vida cotidiana y las políticas de la transición en Colombia.” *Revista de Estudios Colombianos*, no. 53: 6-10. <https://doi.org/10.53556/rec.v53i0.76>
- Castillejo, Alejandro. 2020. “Remendar lo social: Espíritus testimoniante, árboles dolidos y otras epistemologías del dolor en Colombia.” *Ciencia Nueva, Revista de Historia y Política* 4, no. 2: 102-23. <https://doi.org/10.22517/25392662.24450>.
- Castillejo, Alejandro. 2021. “El dispositivo transicional: de las administraciones de la incertidumbre a las nuevas socialidades emergentes”. *Papeles del CEI*, no. 1: 1-15. <https://doi.org/10.1387/pceic.21624>
- Cruz, Alba Lucía. 2012. “La razón de las emociones. Formación social, política y cultural de las emociones.” *Eleuthera* 6: 64-81.
- De Sousa Santos, Boaventura. 2006. “Capítulo I. La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes.” En *Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires)*. Buenos Aires: CLACSO. <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/coediciones/20100825033033/2CapituloI.pdf>
- Domínguez, Ana Lidia y Antonio Ziri6n. 2017. “Introducción al estudio de los sentidos.” En *La dimensión sensorial de la cultura. Diez contribuciones al estudio de los sentidos en México*, coordinado por Ana Lidia Domínguez y Antonio Ziri6n. México: Ediciones del Lirio/UAM.
- Feld, Steven y Keith H. Basso. 1996. “Introduction.” En *Senses of Place*, editado por Steven Feld y Keith H. Basso, 3-11. Santa Fe, New Mexico: School of American Research Press.
- Giraldo, Marta Lucía. 2022. *Archivos vivos. Documentar los derechos humanos y la memoria colectiva en Colombia*. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.
- Goodwin, Jeff, James Jasper y Francesca Polletta. 2001. “Why Emotions Matter.” En *Passionate Politics. Emotions and Social Movements*, 21-24. Chicago: The University Chicago Press.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press.
- Jimeno, Myriam. 2007. “Cuerpo personal y cuerpo político. Violencia, cultura y ciudadanía neoliberal.” *Universitas humanística*, no. 63: 15-34.

-
- Lara, Alí y Giazú Enciso. 2013. "El giro afectivo." *Athenea Digital* 3, n°3: 101-119.
- Le Breton, David. 2012-2013. "Por una antropología de las emociones." *Revista Latinoamericana de Estudios sobre Cuerpos, Emociones y Sociedad*, no. 10: 69-79.
- Moraña, Mabel. 2012. "Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas." En *El lenguaje de las emociones: afecto y cultura en América Latina*, editado por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez Prado, 313-337. Madrid: Iberoamericana.
- Poma, Alice y Tommaso Gravante. 2018. "Emociones, identidad colectiva y estrategias en los conflictos socioambientales." *Andamios* 15, no. 36: 287-309. <https://doi.org/10.29092/uacm.v15i36.611>
- Pettinaroli, Elizabeth y Ana M. Mutis. 2013. "Introduction: Troubled Waters: Rivers in Latin American Imagination." *Hispanic Issues Series* 12 (Spring 2013): 1-18.
- Pedraza, Oscar y Hannah Meszaros Martin. 2022. "The Memory of Earth and Land Dispossession in Urabá." *Journal of Visual Culture* 20, no. 3: 543-562. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/14704129211072651>
- Seigworth, Gregory J. y Melissa Gregg. 2010. "An Inventory of Shimmers." En *The Affect Theory Reader*, editado por Gregory J. Seigworth y Melissa Gregg, 1-25. Carolina del Norte: Duke University Press.
- Vich, Víctor y Virginia Zavala. 2004. *Oralidad y poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.
- Yúdice, George. 1992. "Testimonio y concientización." *Revista de crítica literaria latinoamericana*, no. 36: 211-232. <https://www.jstor.org/stable/4530631>

Marxismo afrodiaspórico¹

William Mina Aragón / Universidad del Cauca

El posicionamiento de los marxismos negros ha tenido una tradición política compleja, donde se suelen enfrentar al menos a dos grandes frentes de batalla, en el seno de los movimientos emancipatorios. Por un lado, tienen la tarea de descolonizar la propia tradición marxista clásica, denunciando su eurocentrismo y sus pretensiones homogeneizadoras. Por otro, habrá de criticar el abandono de la perspectiva de clase y la tendencia particularista exacerbada de los movimientos negros liberales. (Montañez Pico, 2020, p. 42)

Desde otro ángulo, fue la época del nacimiento del marxismo negro como corriente intelectual del socialismo negro, como movimiento político, liderada por figuras como Harry Haywood y Claude McKay en la tercera internacional y C. L. R. James en la cuarta internacional. (Laó-Montes, 2020, p. 132)

El dogma, la certeza y la facticidad, son fenómenos sociales y políticos. En el marxismo, han surgido de un contexto de demandas organizativas específicas y necesidades individuales y colectivas definidas y enmarcadas en dinámicas históricas y políticas particulares. (Robinson, 2021, p. 367)

Consideraciones generales

En el año 2018, al cumplirse el bicentenario del natalicio de Carlos Marx, sin conocer sobre la temática del marxismo negro y participando en La Habana (Cuba) con una conferencia sobre marxismo y negritudes, me hacía las siguientes preguntas: ¿cuál fue la recepción que tuvo el pensamiento marxista entre los intelectuales y pensadores de la afrodiáspora?, ¿qué pensadores habían dialogado con las ideas de Marx en el campo teórico y en la praxis revolucionaria?, ¿qué intelectuales de la afrodiáspora habían sido capaces de criticar la sociedad capitalista como lo hizo Marx, pero utilizando una perspectiva étnica y racial?² En una sola pregunta, quería saber cómo los líderes políticos afros habían asimilado las ideas de este pensador alemán que en las *Tesis sobre Feuerbach* nos había enseñado que “los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, cuando de lo que se trata es de transformarlo” (Marx, 1981a, p. 11).

Quería, sencillamente, saber y comprender sobre la existencia de un pensamiento crítico hecho por pensadores e intelectuales afros que enriqueciera la teoría marxista y que a través de sus geografías diversas pudiese responder a la naturaleza del poder, la revolución, el movimiento obrero, los movimientos sociales y el sindicalismo. Asimismo, quería ser capaz de explicar la relación de raza y clase más allá de los criterios homogeneizantes y universales que el marxismo predicaba, sostenida en máximas como: “la historia de todas las sociedades hasta nuestros días es la historia de las luchas de clases” (Marx, 1981b, p. 11) y que “los proletarios

no tienen nada que perder en ella [la revolución] más que sus cadenas” (Marx, 1981b, p. 140). Sorpresa para mí cuando descubrí que paralelamente otros autores como Ramón Grosfoguel, Daniel Montañez Pico y Roberto Almanza estaban trabajando sobre este tema y habían publicado un número monográfico en la revista *Tabula Rasa*, dedicada a dicha materia.³ Es así como, a continuación, reelaborando lo que yo había indagado e inspirado en los autores antes descritos, haré una cartografía o genealogía política de intelectuales y pensadores afros para quienes el socialismo y el comunismo de Marx siempre fueron un horizonte de reflexión y pensamiento en aras de un mundo mejor en África, en el Caribe y en Afrolatinoamérica.

En primera instancia analizo el concepto de “racismo epistémico”; en segundo momento exploro las posibilidades de un socialismo africano desde la singularidad de ese mundo histórico-social concreto a partir de la experiencia singular utilizando la categoría y experiencia del término *ujamaa* (que significa el tipo de vida que vive un hombre y su familia, la madre, el padre, los hijos y sus parientes cercanos) y *ubuntu* (soy porque somos); seguidamente me detengo a analizar la carta de 1956 de Aimé Césaire dirigida a Maurice Thorez en la que renuncia como miembro del Partido Comunista Francés, y a partir de esta lúcida carta de renuncia, haremos una discusión teórica sobre las pretensiones de imponer una visión única de socialismo en una singular isla caribeña como Martinica. Me interesa sobremanera ligar la discusión sobre el marxismo en el contexto de dos grandes teóricos, militantes e intelectuales panafricanistas como lo son C. L. R. James (Montañez Pico, 2018) y Walter

Rodney (Almanza, 2018). A continuación, ofrezco una breve exploración del partido político de izquierda Pantera Negra en EEUU para aproximarnos a su radicalidad inspirada en Mao Tse-Tung, Vladimir Lenin, Frantz Fanon y en el uso de la violencia como herramienta para obtener objetivos políticos. Por último, finalizo en Colombia, buscando responder a un socialismo de la diáspora africana en este país presente en el pensamiento de dos ciudadanos afrocolombianos: Diego Luis Córdoba y Manuel Zapata Olivella. Particularmente, me enfoco en dos de sus textos: “Un negro visto por otro negro,” entrevista que Natanael Díaz le realizó a Diego Luis Córdoba en 1947, y “El 9 de abril. Interpretación comunista” de Zapata Olivella, publicado en 1948.

Racismo epistémico

Ocultar los orígenes negros de teorías críticas lo que hace es reproducir el racismo epistémico que construye como inferior al pensamiento negro y como superior al pensamiento blanco.
(Grosfoguel, 2018, p. 11)

Racismo epistémico quiere decir muchas cosas: es una categoría que tiene muchas acepciones, como ser excluido de un campo de saber-poder por la geografía donde nazco, por el cuerpo que poseo—o, como señala Mignolo (2006, p. 27), por la corpo-política—; quiere decir, además, invisibilidad académica y universitaria, y exclusión de los investigadores e intelectuales afros de las grandes editoriales. No citar a nuestros intelectuales afros o de la diáspora, aunque se conozcan sus libros; leer que lo afro solo tiene validez y sentido si lo escriben investigadores mestizos (blanquitud); tomar marcos conceptuales en las ciencias sociales y humanas o en cualquier disciplina y no citar a los autores de la afrodiáspora como creadores de la misma es silenciar un pensamiento radical pero lúcido que se sabe que sí existe. Ramón Grosfoguel (2018, pp. 13-16) nos recuerda, por ejemplo, que el concepto de *colonialidad* no es de Aníbal Quijano sino de Cedric Robinson y que la idea de *sistema-mundo* que volvió famoso Immanuel Wallerstein tampoco es de él, sino de Oliver Cox.

Es relevante y significativo en la búsqueda del conocimiento por el conocimiento que los teóricos del pensamiento descolonial hayan identificado estas injusticias epistémicas, en términos de Boaventura de Sousa Santos, denominadas “justicia cognitiva” (2009, p. 151). Al apreciar a esta tipología de intelectuales que no son de piel “negra,” pero que han dedicado su vida y obra a destacar y reconocer lo que los intelectuales afros de todo el mundo han logrado en el campo de las ciencias humanas y sociales para valorar y visibilizar la producción cultural de los países de africanía—así como las contribuciones de los intelectuales “negros,” marxistas “negros” o aquellos que siguen la tradición intelectual y hereje “negra” (Palacios, 2020, p. 34)—, se puede afirmar que

siempre ha existido una “episteme negro-africana” (Senghor, 1995, p. 148), conocida también como afrodiaspórica, afrodescendiente, creadora y lúcida (Mina, 2014). Esta episteme es independiente del “lugar de enunciación” (ya sea el Caribe, África, el Pacífico o Norteamérica), permitiendo que yo, como sujeto y subjetividad, como ciudadano crítico, piense, reflexione, invente, cree, y produzca ideas, generando así un marco conceptual lleno de elucidación y argumentación para elaborar una visión de la realidad histórica-social. Esto fue negado por la academia, invisibilizado por la universidad y excluido por las editoriales, debido a la herencia de la esclavización de los africanos y sus descendientes en las Américas y en el mundo afrodiaspórico.⁴

Los descendientes de esclavizados, según el pensamiento hegemónico y conservador, no podían pensar en el ser, ni ser nada; solo podían ser objeto de estudio y no podían estudiar a los otros ni a las otras sociedades y culturas con sus respectivos imaginarios. Se nos globalizó en el horizonte de la ignorancia con la idea que todo el África subsahariana es bárbara, salvaje por ser hombres y tierras de negros a secas. El discurso científico, filosófico, religioso e intelectual de Europa moderna generalizó dicho imaginario. Siguiendo a Frantz Fanon y a los teóricos del pensamiento descolonial-decolonial como Walter D Mignolo, la denominada corpo-política y geo-política del conocimiento, no sería otra cosa que mi exclusión, invisibilidad y marginación del campo ontológico y epistémico por el cliché y prejuicio racial de mi color étnico y mi procedencia espacial.⁵ De esta perversa herencia venimos y fue contra esa tradición de un pensamiento de la blanquitud europea, moderna, occidental, norteamericana, hegemónica de la universidad colombiana y latinoamericana que los propios intelectuales de la afrodiáspora, con revistas, periódicos, movimientos artísticos y literarios, universidades y libros empezaron a enarbolar su propia episteme creativa y conceptual (afromodernidades, afrorrealismo, muntu americano, negritud, razón cimarrona, Renacimiento negro de Harlem, malungaje, afrotopía, razón negra, capitalismo racial, tradición hereje y profética, doble consciencia, etc.).⁶

Se demostró que no éramos lo exótico, ni fuerza física pura, aptos para los deportes y la música, que nuestra herencia geográfica no era de pueblos sin historia, sino que eran tradiciones culturales, redes simbólicas, orales y escritas de ciudadanas y ciudadanos que sentimos pasión por el saber del mundo, de la vida, del espíritu y de esta realidad histórica social concreta. Es en este contexto que el pensamiento crítico afrodiaspórico valora y halaga al pensamiento descolonial, reconociendo la maestría de una serie de intelectuales afrodescendientes que han ennoblecido la teoría social afrodiaspórica. En síntesis, no por ser personas e intelectuales de piel negra y mulata, por proceder de un “pasado esclavista,” significa que mi herencia y tradición sea constitutiva de un pensamiento acrítico. Esta precisión y aclaración me permitirá reflexionar, ahora sí, con lujo de detalles, para poder hacer una génesis de un marxismo crítico afro recurriendo a

una perspectiva de pensadores de la diáspora africana como Nyerere en África y Aimé Césaire en el Caribe, así como la del movimiento radical Panteras Negras en los años sesenta y su ideólogo Huey P. Newton, y por último, a partir de una experiencia literaria y militante de dos grandes afrocolombianos simpatizantes del socialismo siguiendo la relación entre raza y clase: Manuel Zapata Olivella y Diego Luis Córdoba.

Ubuntu: modo africano de socialismo

La riqueza en su conjunto pertenecía a la familia y cada miembro de ella tenía derecho a hacer uso de la propiedad familiar. Nadie usaba la riqueza para dominar a otros. Queremos que la nación entera viva como una familia.

Ésta es la base del socialismo. (Nyerere, 2001, p. 20)

A partir de la descolonización de los países africanos (subsaharianos) de los regímenes colonialistas europeos (Francia, España, Portugal, Holanda, Bélgica e Inglaterra), empiezan a sobresalir una serie de liderazgos como los de Nyerere, Lumumba, Nkrumah, Cabral, Neto, Senghor, Kenyatta, entre otros, que al buscar el camino de la independencia nacional tomaron la vía del marxismo, del socialismo y del comunismo como opción política. Países como Angola, Tanzania, Cabo Verde, Kenia, Guinea, etc., que durante la Guerra Fría (1945-1986) se vieron involucrados en la disputa entre la URSS y EEUU de modo que la ideología política de izquierda o de derecha, roja o azul, afectó el destino de esos países por las enormes riquezas naturales y por los intereses singulares de muchos presidentes y gobiernos locales que se convirtieron en caudillos y dictadores para apoyar unos a la Unión Soviética y otros a los Estados Unidos. No es casual que existiera una universidad soviética con el nombre de un líder africano como Patricio Lumumba, ubicada en Moscú, donde asistían los estudiantes y la juventud comunista de los países aliados en nombre de la camaradería revolucionaria y de la solidaridad del proletariado internacional.⁷

Antes de que las corrientes ideológicas del marxismo y del comunismo llegaran al África subsahariana, varios líderes como Nyerere en Tanzania, siguiendo tradiciones comunales y ancestrales, ponían en práctica la experiencia autónoma de las *ujamaa* como un modo de socialismo africano. Estas experiencias de trabajo y vida en comunidad donde no existía propiedad privada y ninguna forma de Estado centralizado siempre fueron una herencia ancestral y se transmitieron de generación en generación. Aún muchas comunidades las continúan practicando en África y, por ese vínculo heredado con la madre África, muchas comunidades afrocolombianas del Pacífico sur colombiano y del norte del Cauca en los consejos comunitarios siguen con dichas prácticas, donde

la propiedad individual desaparece y el criterio colectivo reina sobre todo. Tenemos, así, una justicia comunitaria otra y formas de propiedad colectiva de la tierra diferentes, que nada tienen que ver con las normas y códigos del derecho positivo que rige nuestra sociedad colombiana.⁸ El modo africano de socialismo fue la forma como los africanos y sus distintas etnias antes de la colonización y esclavización europea organizaban sus comunidades, dándole prioridad al concepto ancestral de propiedad colectiva, menoscabando lo individual y lo privado bajo la categoría de *ubuntu* (soy porque somos). Antes que teorías políticas eran vivencias y experiencias territoriales y comunales de trabajar y vivir en la aldea, distribuyendo todo, compartiendo todo, siendo solidario, importando más el todo y el conjunto de las partes que una sola persona. Nyerere, para el caso de Tanzania, dice: “he elegido la palabra *ujamaa* para explicar el socialismo” (2001, p. 20).

Antes de que las concepciones filosóficas y políticas como el socialismo y el marxismo llegasen desde la teoría política de manos de un sinnúmero de intelectuales de izquierda, como Nkrumah, Cabral o Neto, ellos ya vivían y experimentaban esos principios en sus aldeas como una práctica del buen vivir que nos llevaría a una vida digna, guiada bajo el principio justo y ecuánime de la autonomía, de compartir todo de acuerdo con el principio de equidad, pues un principio ontológico regía su vida: la tierra no es de nadie, sino de todos. Lo anterior lo podemos plasmar según la vivencia de Nelson Mandela en los siguientes términos: “mientras Mandela estuvo en el gran lugar aprendió mucho. Los ancianos contaban historias de África antes de que llegaran los europeos y los héroes xosas y zulúes, quienes lucharon contra los colonizadores europeos. Él escuchaba callado y con entusiasmo” (Kramer, 2006, p. 23). El modo africano de socialismo es entonces representado por categorías como *ujamaa* y *ubuntu*, como maneras de existir y vivir, trabajando y distribuyendo los productos del mismo, en criterios equitativos, de igualdad y de dignidad, haciendo de ellos un contenido práctico, sin ningún libro de teoría política o filosófica. Esto es oralidad, esto es sabiduría, esto es episteme y una concepción del saber otro, creado e inventado por los propios mayores, por la comunidad en su conjunto, de modo que el supuesto del salvajismo y barbarie existente en dichas comunidades por parte del discurso colonial a África subsahariana fue un despropósito.⁹

Occidente desconocía lo que para los africanos de culturas como las bantúes era la filosofía muntu, entendida como amor fraternal hacia todo lo creado y el vínculo ancestral con todos los seres de la Creación en una red donde orishas, ancestros, antepasados, mayores y vivos se articulaban con toda la naturaleza y con todos los reinos de la Creación: “la filosofía muntu recoge la primera experiencia de la humanidad para sobrevivir en la tierra, cualquiera que sea el

grupo humano, la sociedad y su religión” (Zapata Olivella, 1997, p. 361).

En estas prácticas ancestrales subvaloradas por la razón científica y positivista la filosofía de la praxis como la vivencia del *ubuntu* son claves para traerle fraternidad, hermandad, paz y equilibrio al hombre que, en su frenesí de explotar, consumir y dominar a las especies y a los otros hombres, ha reducido a los seres humanos al egoísmo extremo y a la naturaleza la ha visto como una fuente inagotable de recursos para el mercado. Estas comunidades eran ambientalistas y ecologistas, practicaban la economía sustentable sin escribir ningún libro, solo era la práctica vivencial de no ser los seres principales en la Creación, sino simplemente hombres, mujeres y comunidades que siempre aprendieron de un orden mayor al que rendían culto y veneraban. Finalmente, el que pensadores del movimiento panafricanista hayan querido reencontrarse con la tierra madre africana, es porque el socialismo afrodiaspórico fue una realidad vivida. Por ello pensadores afros que sí escribieron libros y crearon teoría política marxista fueron a Ghana como Du Bois, para vivir y fallecer allá; Rodney enseñaría en la Universidad de Dar es-Salaam en Tanzania y aprendió los principios de la *ujamaa* al lado de Nyerere; Fanon luchó como socialista por la liberación argelina y con *Los condenados de la tierra* (2014) escribió un verdadero manifiesto anticapitalista de los países del “tercer mundo”; Richard Wright, Malcolm X, Stockely Carmichael y George Padmore también viajaron al África buscando redescubrir su identidad y raíces de africanía, pero sobre todo buscaban en ellas las fuentes de un socialismo-otro en aras de la justicia social y racial afrodiaspórica y la unidad mundial de todos los afros.

El socialismo-otro de Aimé Césaire y la tradición descolonial caribeña

Quiero que el marxismo y el comunismo estén puestos al servicio de los pueblos negros y no los pueblos negros al servicio del marxismo y del comunismo. (Césaire, 2006, p. 82)

Aimé Césaire nació en Martinica y vivió entre los años 1913 y 2008; fue político, poeta y escritor de obras como *Discurso sobre el colonialismo* (2006)—una especie de pequeña biblia del pensamiento descolonial al que todos los clásicos estudios de dicha categoría remiten incesantemente: Mignolo (2006, pp. 197-221), Grosfoguel (2006, pp. 147-172) y Maldonado (2001, pp. 673-682).¹⁰ En las Antillas nacieron movimientos como la Revolución haitiana (1804), el movimiento de la negritud (1932) encabezado por Aimé Césaire, la teoría del sistema-mundo de Oliver Cox (Grosfoguel, 2018, p. 13; Montañez Pico, 2020, p. 67), el movimiento panafricanista con su animador Henry Sylvester William, el rastafarismo como movimiento artístico, musical e identitario de Bob Marley, la

Revolución cubana (1959) y muchas otras manifestaciones intelectuales y culturales. En este mar, propiamente en Haití, el presidente Alejandro Petión le dio hospitalidad a Simón Bolívar y a héroes que jalonaron la libertad de las Américas como Carlos Manuel Piar, José Prudencio Padilla, Francisco Miranda y Mariano Montilla (Zapata Olivella, 1986, p. 154).

Consideramos que este es uno de los momentos cimeros de la historiografía de América que el pensamiento heredado pasó por alto y que el pensamiento descolonial, el pensamiento crítico diaspórico, ha reelaborado, rescatando magnos acontecimientos como lo fue la Revolución haitiana. Como subjetividades críticas y entes de reflexión profundos, nos hemos vuelto al pasado de este suceso para ver allí creatividad y releer desde la razón argumentativa para ver que estamos ante un proyecto revolucionario, original y político emancipatorio de las gestas del afro por la libertad (Mina, 2011, pp. 45-57; Zapata Olivella, 1989, pp. 147-179; 1992, pp. 276-325; Laó-Montes, 2020, pp. 167-187). En este discurso antillano, libertario, poético, estético y musical también han nacido autores como Ramón Grosfoguel, Nelson Maldonado y Agustín Laó-Montes que, en el campo de las ciencias sociales, han hecho enormes contribuciones al pensamiento decolonial-descolonial, trabajando académicamente en los Estados Unidos, pero en la praxis en contacto permanente con el “sur global” a partir de sus investigaciones sobre etnicidad, racialidad y movimientos sociales y políticos. Destacaría de este pensamiento su hermanamiento y sensibilidad para recontextualizar y revalorar a partir del horizonte de las ciencias humanas la aportación intelectual de los autores y pensadores de la diáspora africana en las Américas.¹¹

Los grandes teóricos del pensamiento descolonial como Escobar, Mignolo, Dussel, Sousa Santos, Laó-Montes y Grosfoguel son también compañeros de barco, pues con categorías como “transmodernidad,” “locus de enunciación” (Dussel, 2001, p. 70), “pensamiento fronterizo” (Mignolo, 2003, pp. 157-197), “justicia cognitiva” (De Sousa Santos, 1992, p. 283), “territorios de diferencia”, “pluriverso,” y “posdesarrollo” (Escobar, 2014, 2015, 2018). Marco conceptual que ha contribuido a darle identidad y pertenencia a un pensamiento afrodiaspórico, autónomo, lúcido, libertario, original y creativo, al que se le puede denominar “imaginación creadora afrodiaspórica” (Mina, 2014).

Hemos hecho la anterior argumentación para ver cómo desde el libro clásico de Aimé Césaire *Discurso sobre el colonialismo* (1950) se generó todo un debate creador e interdisciplinario en las ciencias sociales y humanas en la teoría social afrodiaspórica. Anterior a Césaire y posterior a él surgió en el Caribe la teoría política del marxismo negro con intelectuales como C. L. R. James y Walter Rodney, pues George Padmore publicó *The Gold Coast Revolution* (1953) y C. L. R. James junto con Raya Dunayevskaya *The Invading Socialist Society* (1947), demostrando así las potencialidades creadoras de los intelectuales afros del Caribe para contextualizar la discusión

teórica del marxismo, la revolución y la lucha de clases en el discurso caribeño. Walter Rodney merece un capítulo aparte porque, aunque es de la Guyana inglesa, pasó parte de su vida en África (Tanzania), Londres y en Jamaica como animador del movimiento panafricanista, anticolonialista y antiimperialista (Almanza, 2018, pp. 79-105; Montañez Pico, 2020, pp. 323-351). De Rodney su libro más conocido es *De cómo Europa subdesarrolló a África* (1972); de igual manera tenemos que decir que su aporte radica en internacionalizar la lucha de los afros como un problema planetario ligado al panafricanismo, pues era una unidad de lucha, de resistencia racial y de clase en África, en el Caribe, en los Estados Unidos o allí donde hubiese explotación e injusticia del hombre por el hombre, de los trabajadores y en especial del hombre afrodiaspórico, ya que hay una herencia y una simultaneidad de problemas heredados del colonialismo, como el racismo, las injusticias sociales y la enajenación psíquica. De ahí que uno de sus proyectos bandera haya sido el de desarrollar una historiografía descolonial de las culturas africanas subsaharianas y que hace en su tesis doctoral *Una historia de la costa alta de Guinea (1545-1800)* (Almanza, 2018, p. 94). Rodney revive así la historia de la tradición afrodiaspórica como una historia otra, autocreadora, hecha por los propios africanos como subjetividades libres; se vincula así con la clave descolonial y anticipa el racismo epistémico de los que van a ser con el tiempo los propios intelectuales africanos de la nueva historia de la África negra (UNESCO, 1982).

C. L. R. James pasó su vida entre Trinidad, EE. UU., Inglaterra y Jamaica, y es conocido en lengua castellana por su clásico libro *Los jacobinos negros* (1938) sobre la Revolución haitiana; pero escribió una obra extensa de teoría política y ciencias sociales donde sobresalen *Modern Politics*, *World Revolution* y *Facing Reality*. James desarrolló el marxismo de Marx recurriendo a la vertiente propia, original y creadora bajo el seudónimo de Freddie Forest (Montañez Pico, 2018, p. 152). Su aporte principal como pensador marxista afrodiaspórico consistió en haber criticado al socialismo en su vertiente estalinista y trotskista, así como al socialismo en un solo país y al partido como vanguardia del proletariado.¹² Para James el partido ni es vanguardia, ni es herramienta del Kremlin, ni es un Estado obrero degenerado, sino que lo que se estableció en la URSS fue un partido-Estado burocratizado y un capitalismo de Estado.¹³

Los análisis de James son pioneros por lo que hace a la “autodeterminación” de las masas, de los obreros y los trabajadores, anticipándose a lo que muchos llamarán sociedad burocrática, totalitaria, real, dogmática y ortodoxa para apellidar al régimen de partido único que confiscó el poder de la autodeterminación de los obreros y de la democracia directa de los sóviet. Desde su lectura descolonial y liberadora, el socialismo de James se anticipó a la perestroika y a la glasnost y a todos los movimientos de desobediencia civil en Europa oriental, socialista, pues era una revolución que había sido confiscada por el partido-Estado y donde los

trabajadores y obreros no incidían en la autogestión de las empresas, en la economía y en las fábricas. Creo que la última gran aportación de James—descolonial, radical y más allá de Marx—, es contribuir a pensar en una perspectiva global las luchas globales y planetarias de los afros, con una perspectiva étnica y racial, asunto que va más allá de las clases tal cual Carlos Marx lo estudió. Esta articulación es una constante en el pensamiento político y afrodiaspórico: anteponer la etnia y la raza a la clase (Montañez Pico, 2020, pp. 313-318; Zapata Olivella, 1989, p. 151).

En suma, Walter Rodney y C. L. R. James plasmaron una visión novedosa del marxismo al contexto específico del Caribe afro y la lucha política y racial de liberación revolucionaria afro; ambos intelectuales, a partir del pensamiento político y social afrodiaspórico, contribuyeron a luchar contra el racismo epistémico en el mundo universitario de las ideas heredadas y a pensar como ciudadanos afrocreadores dentro de una perspectiva socialista, racial-otra. Al respecto, James señala que “el socialismo no tiene por qué basarse en la lógica de la organización industrial moderna, puede basarse en las tradiciones precapitalistas de democracia y las relaciones sociales comunitarias” (James, como se citó en Kelley, 1994, p. 50).

Volviendo al mismo hilo de la discusión con Aimé Césaire, quien dará un giro descolonizador al marxismo francés y soviético cuando en su legendaria carta de renuncia al partido comunista de Francia en 1956 (*Carta a Mauricio Thorez*) se opone a que bajo el liderazgo del susodicho intelectual se continúen los dictámenes de una visión única de socialismo que sale de Moscú, llega a París y de allí viaja a Martinica, y les diga a los trabajadores, al movimiento obrero, a los sindicatos, qué es lo que debe hacer el partido en nombre de la sociedad civil. Césaire renunció porque creía que el partido-Estado en la URSS estaba confiscando el papel de la sociedad civil, pues Thorez, como buen vanguardista, marxista y leninista, seguía por completo los propósitos absolutistas del comunismo como ideología mundial y era firme con todas las órdenes que venían de Moscú, las cuales todos los partidos socialistas y comunistas del mundo tenían que adoptar. El valor inédito de Aimé Césaire es que fue un disidente, su valor fue atreverse a criticar al presidente intocable del partido y decirle: renuncio porque ese modelo francés de socialismo no lo puedo copiar, ni calcar al pie de la letra para las Antillas, ni para Martinica propiamente hablando: “creo que los pueblos negros están dotados de energía, de pasión, que no les falta vigor, ni imaginación; pero que estas fuerzas se marchitarán en organizaciones que no le sean propias; hechas para ellos; hechas con ellos y adaptadas a objetivos que solo ellos pueden determinar” (Césaire, 2006, p. 81).

No se puede entender la renuncia de Aimé Césaire como miembro del partido comunista francés sin señalar que en 1956 suceden múltiples hechos de trascendencia internacional vinculados con el destino del socialismo mundial, pues

previamente Nikita Krushev había llegado al poder de la URSS (1953) haciendo un balance crítico en el XX Congreso del Partido Comunista, donde señaló que la era del socialismo real de Stalin convirtió al socialismo en campos de concentración (gulags), en un régimen basado en el culto a la personalidad y en una industrialización forzada que había dejado en la vida de los obreros, intelectuales y trabajadores de la URSS desolación, muerte, totalitarismo y un asalto ideológico del poder de los soviets, creando un poder burocrático, una élite dentro del partido; en suma, una clase que oprimía a su propio pueblo—al que decía representar—en nombre de un proyecto socialista “utópico” (Castoriadis, 1986, pp. 29-50). 1956 es un año de desilusión porque se develó el rostro oculto del socialismo real, totalitario o “estratocracia,” como lo llamó Castoriadis (1986). A propósito de esto, Aimé Césaire (2006) afirma que “no es del marxismo, ni del comunismo, de lo que reniego, lo que repruebo es el uso que algunos han hecho del marxismo y del comunismo” (p. 82). En 1956 el pueblo húngaro hizo una revolución popular de un socialismo no impuesto desde Moscú, sino que fue producto de sí mismo, de la autonomía de la propia sociedad, de la iniciativa popular; pero los tanques soviéticos mitigaron los cambios en el interior del partido, las transformaciones civiles y sociales distintas a las órdenes del comité central y del Politburó soviético.¹⁴ Era la demolición de la autodeterminación del poder obrero, de las revueltas estudiantiles, de lo que se llamará con el tiempo la Primavera de Praga. Aimé Césaire, para el caso de Martinica, hace un llamado a la singularidad, a la personalidad de un socialismo que tenga arraigo y germen en el propio seno de la sociedad civil antillana y que se vincule más con el rostro y las aportaciones africanas más que europeas o francesas: “el comunismo, ha logrado incomunicarnos del África negra, cuya evolución se perfila de ahora en adelante a contrapelo de la nuestra. Y, sin embargo, es de esta África negra, la madre de nuestra cultura, de nuestra civilización antillana, la que espero la regeneración de las Antillas; no de Europa” (2006, p. 83).

Aimé Césaire dirá en su carta de renuncia ante Maurice Thorez, al criticar al partido comunista francés y mantenerse firme frente a las atrocidades del socialismo real estalinista, que los tiempos cambian, pero el presidente del partido comunista francés creía que el monstruo todavía estaba ahí y había que adorarlo; por eso para Césaire (2006) “nuestra hora ha llegado” (p. 83). Ha llegado el momento de un partido, de una organización, de una democracia interna que tenga como referente la experiencia, la singularidad del legado cultural africano con sus errores y aciertos, pero que nunca trasplante, ni copie, ni adapte al pie de la letra doctrinas de imaginarios tan distintos a sus realidades históricas y sociales y a este propósito dice: “una forma de organización susceptible de impulsar al mayor número de personas más que de enrolar a un pequeño número de ellas en una organización autoritaria. Una forma de organización en la que los marxistas ya no estarían sofocados, sino que desempeñarían, por el contrario, su papel de levadura, de inspiradores, de orientadores” (p. 80).

En síntesis, este apartado mostró cómo intelectuales y pensadores de la talla de C. L. R. James, Aimé Césaire y Walter Rodney, enmarcados en el Caribe se convirtieron en pioneros de un marxismo afrodiaspórico, de un pensamiento crítico construido y pensado desde el contexto histórico-social de las Antillas bajo el imaginario de la autodeterminación de las masas, el panafricanismo, el anticolonialismo y el modelo caribeño de socialismo, y escrito en un pensamiento radical y racial que anhelaba la unidad de las luchas del pueblo afro.

El partido Pantera Negra y los derechos civiles

El partido panteras negras era seguidor de las ideas de Malcolm X, mucho más de las de Marx, aunque esto raramente se haya expresado en términos ideológicos. (Abu-Jamal, 2006, p. 105)

Marx había revelado el camino del lucro como base única de un sistema económico: el capitalismo siempre está en peligro de infundir a los hombres más interés en ganar dinero que en desarrollar una vida. (Luther King, 1963, p. 114)

El partido Pantera Negra fue fundado en 1966 por dos jóvenes intelectuales afroamericanos: Huey Newton y Bobby Seale, en Oakland (California, EE. UU.). El partido Pantera Negra hacía parte de uno de los tantos movimientos en defensa de los derechos civiles de los Estados Unidos de los años sesenta, en torno a la consecución de los derechos civiles afros de una sociedad con un racismo estructural heredado de la colonización inglesa, de la esclavización, y de las leyes segregacionistas Jim Crow.¹⁵ Dos fechas significativas para entender la lucha por los derechos civiles y la resistencia afro de los panteras negras a favor de la lucha armada contra la violencia policial son 1865 y 1964.¹⁶

El partido Pantera Negra era uno de los tantos partidos radicales de negritudes existente en los Estados Unidos en los años sesenta, como lo eran *Black Power* de Stockely Carmichael, los Musulmanes Negros de Malcolm X, o el Partido de la No-Violencia de Martin Luther King y denominado la Conferencia Cristiana de Líderes del Sur (SCLC), y otros movimientos que habían nacido en la década de los veinte como los de Marcus Garvey (UNIA) y William Du Bois (NAACP), y que aún estaban en furor por los seguidores que tenían. Cada uno con una ideología indistinta, pero con un orden tendiente a garantizar y a hacer efectiva la vida digna, y a hacer cumplir los derechos civiles, sociales, culturales en la vida práctica de las comunidades afroamericanas, porque así lo exigía la Constitución de los Estados Unidos. Constitución y democracia, Constitución y política, Constitución y justicia siempre fueron territorios aparte en la historia del afro en EEUU. Ante esta violación constante y permanente

de los derechos humanos es que seguidores del partido Pantera Negra deciden reivindicar su verdadera ciudadanía, sus derechos negados en educación, vivienda, salud, mediante el recurso político de las armas; sus dirigentes, invocando a Marx y a Lenin, hacen que la frase de Mao Tse-Tung—el poder político nace del cañón de un fusil—se convierta en su paradigma predilecto al convertir la violencia en su recurso político:

con las armas en la mano, ya no éramos más sus súbditos, estábamos en igualdad de condiciones. Cuando patrullábamos nos deteníamos donde quiera que veíamos a un policía interpelando a un hermano o a una hermana. Nos acercábamos armados como estábamos, los observábamos desde una distancia que nos ofreciera seguridad, de manera que el policía no pudiera alegar que interferíamos en su tarea. (Abu-Jamal, 2006, p. 105)

Ellos tenían el referente del pacifismo del reverendo Martin Luther King y de Rosa Park que no había conducido a “nada,” pues ante una marcha pacífica las autoridades policiales autorizaban siempre disparar contra mujeres, jóvenes y niños indefensos. Existe registro de un sinnúmero de movilizaciones que fueron ametralladas con la barbaridad de los policías y la inoperancia de los jueces y la justicia de la blanquitud contra la población afronorteamericana, pues se detiene por sospechosos, se llevan a la cárcel sin pruebas, sin abogados defensores, sin un juicio imparcial y sin presunción de inocencia.¹⁷ Qué curioso que el país que más se regodea de ser moderno, demócrata y pluralista sea el país donde una gran mayoría de su población permanece excluida de los derechos fundamentales. Es llamativo que la prominente filosofía política de los Estados Unidos, representada por su obra más destacada, *Teoría de la justicia* (2006) de John Rawls, haya hecho contribuciones limitadas en el ámbito de la justicia racial en dicho país.¹⁸ Inspirarán más a los panteras negras los ideales radicales de Malcolm X contra la opresión del hombre blanco sobre el afroamericano, precisando que esto es antes de que Malcolm deje su radicalismo nacionalista por el cambio que la religión del islam va a provocar en él a su regreso de La Meca: “las ideas de Malcolm X influyeron en el pensamiento inicial, la retórica, la autopercepción del partido. Estas organizaciones estaban inspiradas en Malcolm X cuyos discursos, grabaciones y artículos, eran fuente de posiciones ideológicas e integridad” (Abu-Jamal, 2006, p. 121). Esta filosofía política de este movimiento revolucionario también atrajo a intelectuales y simpatizantes de la altura de Angela Davis, Eldridge Cleaver, Emory Douglas y Assata Shakur, quien hoy está exiliada en Cuba.

El que los panteras negras formaran patrullas armadas en varios estados de EEUU y utilizaran la violencia como respuesta a la violencia policial y el racismo estructural los hace marxista-leninistas a su manera, pues la teoría política de este movimiento llama a la combinación de todas las

formas de lucha: las convencionales y las permitidas, como son las elecciones para cargos públicos a los cuales miembros de ellos accedieron, y la forma no convencional de hacer política mediante las armas, la fuerza física pura donde la teoría política convencional de la legitimidad y legalidad de los Estados se viene al piso. ¿Se puede obedecer a un gobierno que aunque ganó las elecciones excluye a la mayoría de su población y la discrimina racialmente por el color de su piel?

Esta pregunta, a decir del partido Pantera Negra, merodea y quebranta la supuesta creencia democrática y moderna de EEUU. Por ello, para los ideólogos del partido Pantera Negra, “si la revolución iba a tener éxito, necesitaba de la participación de todos para crear una nueva sociedad” (Abu-Jamal, 2006, p. 123) y Malcolm X había sostenido: “ustedes están viviendo en una época de extremismo, una época de revolución. Por mi parte me voy a unir a quien sea; siempre que quieran cambiar las condiciones miserables que existen en esta tierra” (2002, p. 36). Los Panteras Negras, al oponer a la violencia reaccionaria estatal, judicial ante la sociedad civil afroamericana, basaron su ideario político en diez puntos, entre los que sobresalen: trabajo, salud, vivienda y el más fundamental que es el derecho a ser libre. Por ello, este partido afroamericano marcó un hito político entre los años sesenta y setenta en los Estados Unidos y el afán de su internacionalismo, de su radicalismo lúcido, les hizo merecedores de una embajada honoraria en Argelia, pues allí uno de sus ideólogos como lo era Frantz Fanon combatía contra los franceses y su imperialismo. Cierro este apartado sobre los Pantera Negra como un gran homenaje a Assata Shakur y a Wesley Jamal, símbolos vivos de la resistencia radical afronorteamericana y del socialismo afrodiaspórico.

¿Existe un marxismo de la diáspora africana en Colombia?

Mis padres son ricos. Nunca han intervenido en política...Y fíjense ustedes me tienen por comunista.
(Zapata Olivella, 1961, p. 113)

El socialismo es la única patria posible donde puedan vivir libres los oprimidos de todas las razas.
(Zapata Olivella, 1992, p. 646)

Mi generación fue la primera que tomó en serio el materialismo histórico en mi país y se dedicó a estudiarlo y predicarlo. (Córdoba, en Díaz 1947, p. 2)

Diego Luis Córdoba, Antonio García, Gerardo Molina, Gilberto Vieira, Natanael Díaz, Manuel Zapata Olivella, entre otros intelectuales, corresponden a una generación que simpatizó con el comunismo y el marxismo. Tomando como base la perspectiva afrocentrada y el enfoque de un proyecto político afro marxista en Colombia, tanto en lo teórico como en lo práctico, debemos responder a varios textos: “El 9 de

abril. Interpretación comunista” (1948), *La calle 10* (1960) y *Cuentos de muerte y libertad* (1961) de Zapata Olivella, y “Un negro visto por otro negro” de Natanael Díaz (1947), en el que entrevista a Diego Luis Córdoba para argumentar categóricamente que sí hubo un horizonte marxista donde la raza y la clase fueron el estandarte para resistir y luchar. Respecto a la posición de Zapata Olivella nos interesa reflexionar acerca de cómo él asumió su posición comunista escribiendo como intelectual comprometido con su raza, su etnia y reinterpretando el 9 de abril de 1948 como una cuestión de clases de un joven que para aquella época cumplía 28 años.

En “El 9 de abril,” Zapata Olivella asumió su posición con el marxismo en varios aspectos. Por una parte, él hace un llamado a la conquista de la independencia económica y política de la URSS en el sentido de que si el comunismo quisiera arraigar en tierras americanas se debería garantizar la autonomía política de ciertos países y en ningún momento se tendrían que seguir los derroteros del partido y los del comité central de la URSS. Zapata Olivella estaba vaticinando lo que ocurriría con el devenir de los tiempos en el comunismo internacional cuando, después de la muerte de Lenin y la consolidación de Stalin en el poder, el movimiento socialista internacional y el movimiento obrero se convirtieron en un apéndice más de Moscú, sin pensamiento propio, sin ideas originales, sin creatividad popular de las masas y los trabajadores. Si había un partido comunista, como evidentemente lo había en Colombia a partir de 1930, este debería arraigarse en el imaginario político colombiano y no en Moscú.

Zapata Olivella parecía anticipar el desvío distorsionado del comunismo en numerosos países del mundo, en un momento en el que solo se aceptaban las directrices políticas y económicas dictadas por el Politburó de Moscú, en lugar de aquellas generadas de forma autónoma por las capitales de cada país, fundamentales en la construcción de ese imaginario político y económico. Fue por esa independencia, singularidad y modo propio de comunismo (que exigía romper con Moscú) que Zapata Olivella se desprendería en su momento oportuno de dicha concepción de la sociedad. Él siempre exigió ese principio de rectitud moral, ética y política para los militantes y simpatizantes del partido comunista colombiano; pero tendríamos que esperar la aparición de una novela como *La calle 10* para que Zapata Olivella, a través de personajes indistintos de la novela, construyera una historia propia de lucha de clases, de muerte al Estado oligárquico, de conciencia proletaria, de masas y partido organizado y disciplinado, para así hacer una crítica tajante al régimen capitalista de la época tomando una posición de izquierda radical.

En la novela *La calle 10*, de 1960, pero escenificada en 1948, en esa coyuntura y posición comunista como intelectual y narrador en la voz de Mamatoco y La Capitana, la que, ante el asesinato del líder carismático Mamatoco (léase Jorge

Eliécer Gaitán), asume la revuelta, el proceso revolucionario y de insumisión en tanto personaje principal de la novela, pues ella convoca a todo el movimiento obrero y a la sociedad civil bogotana y colombiana para asumir la defensa y la justicia del asesinato de Gaitán, quien quería cambios profundos en la estructura política y económica del país, y quien por su honestidad y visión ciudadana del país fue asesinado. Ello se evidencia con frases tipo “malditos sean los asesinos” o “se ha herido de muerte al pueblo.” La novela hace que todo el mundo, los narradores y los personajes, estén comprometidos con la revolución social y así el artista como ciudadano intelectual dirige el periódico *La voz del pueblo*, el policía Rengifo obra como disidente porque las personas que salen a protestar se ponen de su lado y él, como ente que defiende en apariencia al Estado, pasa a ocupar su posición de trabajador de la clase explotada.

Los personajes de *La calle 10* piensan desde abajo, son del pueblo y a partir de allí organizan la resistencia social para “vengar” la muerte de Gaitán, con el fin de terminar las injusticias sociales y también al Estado. Creen que ya adquirieron la conciencia de clases necesaria y suficiente para aventurarse en un proceso político de transformación para reorganizarse, resindicalizarse y reconstruir el movimiento de masas, siendo ellos sus propios líderes allí en ese espacio real llamado la calle 10 en la ciudad de Bogotá. A partir de allí se piensa, se reflexiona, se actúa y se dice cómo luchar, cómo combinar las formas de lucha, cómo acabar la democracia burguesa para que advenga el paisaje de la libertad, la autonomía y la justicia comunista.

La novela *La calle 10*, protagonizada por un personaje principal afro como Mamatoco, es una gran metáfora imaginaria pero real de aquellos que se organizan para hacer la revolución comunista, pero que luego fracasan porque descubren que la cuestión política va más allá de la toma del poder. Quizás Zapata Olivella—con su forma lúcida y metafórica de describir—estaba barruntando los peligros de una sociedad burocrática y totalitaria donde no pudiésemos pensar distinto, ni diferenciarnos de los demás. La voz narrativa de Manuel continúa hasta cuando un personaje habla en la obra diciendo, al final de la misma: “Rengifo descolgó el fusil de su hombro y trató de romperlo contra el suelo, pero el poeta se lo impidió con ambas manos, guárdalo, hermano, mañana, muy pronto, lo necesitaremos” (Zapata Olivella, 1986, p. 124).

En los relatos de *Cuentos de muerte y libertad* (Zapata Olivella, 1961), en un capítulo que se llama “La huelga,” se habla de camaradas, de cuadros, delatores, volantes clandestinos, torturas, desapariciones, detenidos por la policía, opositores al régimen, de intereses particulares, lucha de ideales, rebelión contra el Estado conformista burgués y de organizaciones comunistas, conceptualizaciones que nos hacen pensar en la posición afrosocialista que está siendo descrita por los narradores de los sucesos. Estas referencias escritas, poéticas y literarias, al compararlas con la vida de Zapata Olivella,

nos llevan a afirmar con contundencia que sí tenemos un pensamiento socialista, un comunismo de la equidad y de la igualdad, un marxismo de la praxis donde el pueblo ejerce el poder y hace los cambios y transformaciones por una sociedad justa. George Palacios (2020), como estudioso profundo de Zapata Olivella, nos dice:

si bien Zapata Olivella no es un marginado en el sentido de los campesinos, los obreros y los analfabetas revelados el 9 de abril, por sus orígenes provincianos y humildes, su doble conciencia, su racialización y su posicionamiento crítico frente al estado de cosas que emergen en el contexto descrito y lo hacen un intelectual radical y hereje en el sentido avanzado por Bogues: cabalga en los argumentos dispuestos por los radicales de izquierda locales y complementa sus silencios sobre el problemático proceso de racialización. (p. 147)

Diego Luis Córdoba, en “Un negro visto por otro negro,” asume su postura comunista en los siguientes términos para articular las relaciones entre raza y clase al declarar que como marxista no puede ser racista ni tener complejo racial alguno, o bien de superioridad o inferioridad. Creo que fueron las condiciones de pobreza y miseria heredadas de la Colonia y la esclavización las que llevaron a un dirigente lúcido y brillante como Córdoba a militar en las huestes comunistas dentro del Partido Liberal gaitanista. Esa actitud de indignación frente a la exclusión, la invisibilidad, la marginalización económica, política y social de nuestras poblaciones es lo que hace que nos enfrentemos al mundo capitalista o a esta sociedad de tantas asimetrías sociales en cuanto hace al reparto de bienes materiales; en ese acto chocamos con esta institución y al hacerlo y vincularnos con organizaciones públicas como las universidades donde estudiamos adquirimos conciencia de clase, de sus problemas histórico-sociales, y nos metamorfoseamos en socialistas en la praxis. Éste era el decir de Córdoba, la responsabilidad de todo intelectual de la diáspora africana en las Américas: estar al servicio de las masas, de los trabajadores del pueblo, una especie de intelectual gramsciano que adquiere así su significado para darle idea, valores y orgullo racial a su etnia. Para Córdoba ser marxista supone una preocupación por la lucha de clases, pero en el contexto del Chocó también una lucha por ideales socialistas y por su propia raza.¹⁹

En el texto, Córdoba también afirma que no se debe caer en el error de un socialismo apenas teórico y pasivo porque en ese caso se vapularía del mismo Marx. Esto nos lleva de nuevo al epicentro del comunismo que no es otro que la relación entre teoría y praxis, y Córdoba, reflexionando en su región Chocó y en la coyuntura política colombiana de entonces, está pensando en las reformas sociales, políticas y económicas que clamaba Colombia en ese momento específico y singular de 1948. Aunque hoy las cosas siguen tan

parecidas tanto en las regiones del Pacífico colombiano como en la nación en general: corrupción, burocracia, ilegitimidad de la justicia, ilegalidad en el Estado y esclerosis en los partidos políticos de turno.

El proyecto de Diego Luis Córdoba, afin al modelo comunista, era garantizar, mediante una reforma al Estado, a la política y a la justicia, una democracia racial que un caudillo popular como Jorge Eliécer Gaitán, que pensaba en nombre del pueblo, pudiese representar de hecho y no de palabra. Por los actos de un dirigente como Gaitán, los habitantes marginados de las periferias al fin encontrarían inclusión, garantizando todas las condiciones asistenciales de una ciudadanía plena y una vida digna para así sentir orgullo racial por todo Colombia y sobre todo por el pueblo afrocolombiano que tanto había hecho gestas políticas y culturales en los que el país se engrandecía.

Lo dicho anteriormente se puede contextualizar con lo descrito con maestría en el riguroso libro del historiador italiano Pietro Pisano, *Liderazgo político negro en Colombia, 1943-1964* (2012), donde se busca la génesis referencial de un socialismo entre “intelectuales negros” de Colombia y los encuentra en el discurso liberal de Natanael Díaz, de Villa Rica (Cauca), y de Diego Luis Córdoba, de Neguá (Chocó).²⁰ De igual manera, Pisano (2012) afirma que “de los personajes de los cuales me ocupó, al menos tres, Diego Luis Córdoba, Natanael Díaz, y probablemente, Arquímedes Viveros, fueron atraídos por el socialismo y basaron sus ideas sobre la condición de la gente negra en la crítica al capitalismo” (p. 128). Preguntémosnos ahora: ¿cómo articular la cuestión étnica y racial con el socialismo afro y la lucha de clases? Podríamos concluir que, al leer a Zapata Olivella y Córdoba, sí existe un pensamiento de izquierda donde el marxismo, el comunismo y el socialismo son equivalentes, que los dos al escribir notas y crónicas sobre el socialismo lo vieron en primera instancia como un espacio de autonomía de todos los obreros, trabajadores y proletarios que, defendiendo y justificando dicho régimen para Colombia, llegaríamos a la justicia social y la igualdad racial. Pero quizás el momento más definitivo y crucial de la articulación y diferenciación entre raza y clase es cuando los tres descubren la singularidad y la especificidad de la cuestión racial frente a la naturaleza de la lucha de clases porque nada garantiza que una sociedad comunista acabe de raíz con el racismo, la pobreza y la discriminación racial. Una sociedad-otra, un socialismo-otro, debería garantizar que lo racial fuera más allá de la teoría de la lucha de clases defendida por el marxismo clásico, pues al provenir de las regiones abandonadas por el Estado y caracterizadas por tener hondas desigualdades sociales que afectan mayoritariamente a la población afrodescendiente, las relaciones de clase se vuelven relaciones de raza. Entonces la centralidad del problema político o de una teoría política comunista, marxista, sería garantizar no solo la justicia social sino también la justicia racial.

Conclusiones

En este ensayo se buscó demostrar que, a pesar de la existencia de una serie de teóricos de ascendencia africana que reflexionaron en profundidad tanto en lo teórico (Césaire, James, Robinson, entre otros) como en lo práctico (Nyerere, Kenyatta o la experiencia socialista del partido Pantera Negra en los EE. UU.), aún persiste la tendencia a invisibilizar, excluir y marginalizar los estudios críticos realizados por gran parte de investigadores afros, desde la academia y las editoriales, las cuales han dejado de lado este sinnúmero de ideas, de experiencias y de conceptualizaciones teóricas críticas

afrodiaspóricas. Dichas ideas engloban nociones como la autodeterminación de James, el modo africano de socialismo basado en el concepto de *ubuntu* y *ujamaa*, y la perspectiva de raza antes que de clase, imaginarios otros que rompen la visión de un marxismo que se decía universal y hegemónico, pero que ignoraba singularidades y experiencias descolonizadoras como la de los intelectuales afrodiaspóricos que de seguro enriquecerán muchísimo el trabajo teórico ahora que se han abierto posibilidades indistintas. Con mi propia reflexión espero haber aportado desde la imaginación creadora afrodiaspórica para que este trabajo de teoría política sea al fin reconocido y valorado en la academia. Si ello se plasma, el objetivo por el cual fue redactado este ensayo habrá sido cumplido.

Obras citadas

- Abu-Jamal, M. (2006). *El partido Pantera Negra*. La Habana: Editorial José Martí.
- Almanza, R. (2018). “El marxismo negro de Walter Rodney”. *Tabula Rasa*, 28, 79-105.
- Caicedo, J. (2013). *A mano alzada, memoria escrita de la diáspora intelectual afrocolombiana*. Popayán: Sentir Pensar Editores.
- Castoriadis, C. (1986). *Los dominios del hombre*. Barcelona: Gedisa.
- Césaire, A. (2006). *Discurso sobre el colonialismo*. Madrid: Akal.
- De Sousa Santos, B. (1992) “O Estado e Direito na transição pós-moderna: para um novo senso comum jurídico”, en Bergalli, R. (coord.), *Sentido y razón del derecho. Enfoques socio-jurídicos para la sociedad democrática*. Barcelona: Ed. Hacer.
- De Sousa Santos, B. (2009). *Epistemología del sur*. México: Siglo XXI.
- Díaz, N. (1947). “Un negro visto por otro negro (diálogo con Diego Luis Córdoba).” *Semanario Sábado*, no. 213, 2-11
- Dussel, E. (2001). “Eurocentrismo y modernidad.” En W. Mignolo (Comp.). *Capitalismo y geopolítica el conocimiento* (pp. 57-71). Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Escobar, A. (2014). *Sentipensar con la tierra. Nuevas lecturas sobre el desarrollo, territorio y defensa*. Bogotá: Unaula.
- Escobar, A. (2015). *Territorios de diferencia*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Escobar, A. (2018). *Otro posible es posible: caminando hacia las transiciones desde Abya Yala/Afro/Latino-América*. Bogotá: Desde Abajo.
- Grosfoguel, R. (2018). “¿Negros marxistas o marxistas negros?” *Tabula Rasa*, 28, 11-22.
- Himes, Ch. ([orig.1963] 1997). *Un caso de violación*. Barcelona: Grijalbo-Mondadori
- Hobsbawm, E. (1995). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Kelley, R. ([orig. 1938] 1994).”Introducción.” En C. L. R. James. *Historia de las revueltas panafricanas* (pp. 1-55). Katakarak.
- Kramer, A. (2006). *Mandela. El rebelde que dirigió a su nación a la libertad*. Santillana.

- Laó-Montes, A. (2020). *Contrapunteos diaspóricos. Cartografías políticas de nuestra Afroamérica*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- Luther King, M. (1963). *Los viajeros de la libertad*. Barcelona: Fontanella.
- Malcolm X (2002). *Malcolm X habla a la juventud*. New York: Pathfinder.
- Maldonado, N. (2001). “De Aimé Césaire a los zapatistas.” En E. Dussel (Comp.). *El pensamiento filosófico latinoamericano, del Caribe y latino (1300-2000)* (pp. 673-682). Siglo XXI.
- Marx, C. (1981a). Tesis sobre Feuerbach. En C. Marx, *Obras completas*. Moscú: Editorial Progreso.
- Marx, C. (1981b). Manifiesto del Partido Comunista. En C. Marx, *Obras completas*. Moscú: Editorial Progreso.
- Mignolo, W. (2006). “El giro gnoseológico decolonial: la contribución de Aimé Césaire a la geopolítica y la corpopolítica del conocimiento.” En A. Césaire, *Discurso sobre el colonialismo* (pp. 197-221). Madrid: Akal.
- Mina, W. (1997a). “El proyecto histórico social de Castoriadis.” *Claves de razón práctica*, 74, 71-75.
- Mina, W. (1997b). *La historia vista por un negro*. Cali: Artes Gráficas del Valle
- Mina, W. (2011). *Las gestas del afro por la libertad*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Mina, W. (2014). *La imaginación creadora afrodiaspórica*. Cuernavaca: Asociación Iberoamericana de Filosofía Práctica.
- Mina, W. (2017). “Identidad y diversidad en América Latina y el Caribe.” *CoPaLa*, 2(4), 7-18.
- Montañez Pico, D. (2018). “El marxismo independiente de C. L. R. James.” *Tabula Rasa*, 28, 151-164.
- Montañez Pico, D. (2020). *Marxismo negro. Pensamiento descolonizador del Caribe anglófono*. Madrid: Akal.
- Nyerere, J. (2001). “Los líderes no deben ser amos.” En E. Chukwudi (Editor), *Pensamiento africano. Ética y política* (pp. 19-27). Barcelona: Ediciones Bellaterra.
- Palacios, G. (2020). *Manuel Zapata Olivella: un pensador político, radical y hereje de la diáspora africana en las Américas*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana.
- Pisano, P. (2012). *Liderazgo político negro en Colombia, 1943-1964*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Rawls, J. (2006). *Teoría de la justicia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Restrepo, E. (2013). *Etnización de la negritud. La invención de las comunidades negras como grupo étnico en Colombia*. Popayán: Editorial de la Universidad del Cauca.
- Robinson, C. (2021). *Marxismo negro. La formación de la tradición radical negra*. Madrid: Traficantes de Sueños.
- Senghor, L. (1995). *El diálogo de las culturas*. Bilbao: Ediciones Mensajero.
- UNESCO (1982). *Historia general del África*. Madrid: Tecnos.
- Zapata Olivella, M. (1948). “El 9 de abril. Interpretación comunista.” *Semanario Sábado*, 9 de abril de 1949, no. 1, pp. 5-12.
- Zapata Olivella, M. (1961). *Cuentos de muerte y libertad*. Bogotá: Iqueima.
- Zapata Olivella, M. (1986). *La calle 10*. Bogotá: Prolibros.

Zapata Olivella, M. (1989). *Las claves mágicas de América (Raza, clase y cultura)*. Bogotá: Plaza y Janés.

Zapata Olivella, M. (1992). *Changó, el gran putas*. Bogotá: Rei Andes.

Zapata Olivella, M. (1997). *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Bogotá: Altamir.

Notas

1. Por marxismo afrodiaspórico entiendo la capacidad creadora de los intelectuales y creadores de la diáspora africana a lo largo de la historia, quienes han aportado a la construcción de sociedades basadas en la justicia social y racial; una perspectiva que recoge nociones ancestrales como *ubuntu* y *ujamaa* que plantean un horizonte que se puede enlazar estrechamente con el proyecto libertario planteado por Marx, pero que desde la perspectiva afrodiaspórica se desarrolla con una urdimbre conceptual que no permite una diferenciación específica entre marxismo, socialismo y comunismo.
2. Tensión doble que Cedric Robinson (2021) ha definido como “tradicción radical negra,” que es el deber del intelectual afrodiaspórico que busca solución a los problemas de la liberación afro en el mundo, a partir de la fuente teórica de sus pensadores y vivencia de los mismos afros, y a la vez ser marxista y revolucionario con un proyecto político de otra sociedad (Robinson, 2021, pp. 301-307).
3. Este número de *Tabula rasa* estaba inspirado en el clásico libro del pensador afroamericano y politólogo Cedric Robinson titulado *Black Marxism: The Making of the Black Radical Tradition* que había sido publicado en 1983 en Inglaterra.
4. Para Robinson, el motivo de dicha exclusión y silenciamiento del pasado africano se debe al “capitalismo racial”; es decir, a la consolidación del racismo como ideología desde la época medieval que permitió inferiorizar y hacer olvidar la memoria de la diáspora africana. Esto es creer que se tenía el derecho a explotar a una raza por sus orígenes étnicos y por el color de su piel, de modo que la fuerza productiva de la mano de obra de los descendientes de africanos fue crucial en la consolidación y forma del sistema capitalista (Robinson, 2021, pp. 50, 78, 79, 138, 145).
5. Voy a ilustrar con dos ejemplos sobre cómo ha operado el racismo epistémico que escandalizarán a más de uno: un caso antropológico y otro literario. El primero tiene que ver con el afamado investigador Eduardo Restrepo, quien en su libro *Etnización de la negritud* (2013) no reconoce, de forma consciente o por desconocimiento, en ningún apartado el origen del término negritud que es propuesto por primera vez por Léopold Sédar Senghor en la década de los años sesenta. Éste señala que: “por tanto reservaré la palabra negritud para designar la manera de vivir en tanto que negro y propondré negritud para designar el conjunto de valores del mundo negro” (Senghor, 1995, p. 73, énfasis mío). En síntesis, lo que quiero expresar es que la negritud es invención de Léopold Sédar Senghor y esto no se referencia en *Etnización de la negritud*. De otro lado, tenemos a Gabriel García Márquez, a quien se le atribuye la creación del realismo mágico en Colombia; el novelista ignora que fue Manuel Zapata Olivella quien primero habló de dicha categoría en Colombia, solo que él la llamó, realismo mítico—idea consignada en su novela *Tierra mojada* (1947) y en un ensayo titulado *La negredumbre en Gabriel García Márquez* (2017). En este contexto, debo señalar que no ir a las fuentes de los autores y de los legítimos inventores conceptuales me parece un caso de racismo epistémico; por ello, el primer paso para deconstruir y descolonizar los estudios afrocolombianos es el reconocimiento de sus orígenes afros, pues fueron intelectuales invisibilizados como Rogerio Velásquez, Aquiles Escalante, Amir Smith, Manuel Zapata Olivella, entre otros, los pioneros de los estudios afrodiaspóricos en el país.
6. Hoy todo el mundo debería conocer el legado de Léopold Sédar Senghor, Cheikh Anta Diop, Aimé Césaire, William Du Bois, Ida B. Wells, Sandalio Junco, Sundiata Keita, Harry Haywood, George Padmore, Arthur Schomburg, Emory Douglas, Claudia Jones, Natanael Díaz, Lélia González, entre otros. La creación de los centros de estudios étnicos en universidades europeas y norteamericanas, así como la creación de centros de estudios culturales y centros de pensamiento descolonial en las universidades del sur global o de la periferia han contribuido enormemente para que esa tarea se afiance. Creo que nosotros contribuimos con dos textos a descolonizar la historia de Colombia y a reinventar la de la tradición de la diáspora africana en las Américas. Nos referimos a la publicación temprana de dos libros: *La historia vista por un negro* (Mina, 1997) y *El pensamiento afro: más allá de oriente y occidente* (Mina, 2003). Considero que cuando algunos teóricos del pensamiento descolonial lean la obra del pensador afrocolombiano Manuel Zapata Olivella, tendrán un nuevo panorama en las ciencias sociales para reinventarlo todo y replantear muchas conceptualizaciones a partir de la profética y multifacética obra antropológica, literaria y política que dicho autor escribió con sabiduría y anticipó con lucidez.

7. Siguiendo al historiador Eric Hobsbawm (1995, p. 253), la Guerra Fría comenzó con el reparto mundial de las dos grandes potencias emergentes y triunfadoras de la Segunda Guerra Mundial, y finalizó en 1986 cuando en Reikiavik (capital de Islandia) se realizó la distensión de armas entre Gorbachov y Reagan.
8. En el norte del Cauca, en el Consejo Comunitario de Pílamó, podríamos tener el ejemplo de un socialismo comunitario, pues la tierra y los productos son distribuidos de manera colectiva y allí conviven comunidades indígenas y afros bajo principios comunitarios de justicia y derecho otros.
9. Cedric Robinson—el teórico de “la formación de la tradición radical negra”—llama “la minusvaloración de la diáspora” (2021, pp. 145-152) al proceso consciente de la ideología colonialista, capitalista e imperialista de Occidente de olvidar, silenciar y destruir el pasado africano para así someter en las condiciones de clase a una raza. Encuentro una enorme coincidencia entre el texto de Robinson y *Changó, el gran putas* de Manuel Zapata Olivella (1983), pues la primera edición de los libros es del mismo año y lo que Robinson designa “Tradición radical negra,” Manuel Zapata Olivella lo llama el “muntu americano.” Es increíble que no se hayan conocido en vida porque en la obra, experiencia y vivencia ambas conceptualizaciones evocan una episteme afrodiaspórica, teórica, política y pragmática llevada a cabo desde un enfoque afrocentrado donde las subjetividades afros co-crean la historia con miras a un proyecto político libertario total. En definitiva, quiero que se note que esta *emergencia* teórica y libertaria no transcurre en el Atlántico o en el Pacífico, como algunos suponen, sino que pertenece a la creación y al imaginario social afro en todos los confines del planeta.
10. Al respecto se puede consultar el ensayo *Identidad y diversidad en América Latina y el Caribe*, publicado en la revista *Co-PaLa* (Mina, 2017). De Martinica también son el laureado autor de *Piel negra, máscaras blancas*, Frantz Fanon (2015), y el autor del *Discurso antillano*, Édouard Glissant (2002).
11. Creemos que la diáspora intelectual colombiana ha aportado a dicha discusión con categorías como “afro-reparaciones” de Claudia Mosquera, “desterritorialización,” “exilio afro” de Carlos Valderrama, “razón diaspórica” de José Caicedo, “clandestinidad pública” de Santiago Arboleda, “insumisión epistémica” de Jorge García, “política ombligada” de Yeison Arcadio Meneses y “violencia étnica” de John Antón Sánchez.
12. James conoció a Trotsky en México, en 1939, a quien el presidente Lázaro Cárdenas le dio asilo político, después de que ningún gobierno en el mundo lo hizo ante la persecución de Stalin y del Partido Comunista soviético.
13. Significativas y revolucionarias son estas conceptualizaciones teóricas porque fueron desarrolladas por el filósofo, psicoanalista y pensador social greco-francés, Cornelius Castoriadis, quien llegó a las mismas conclusiones. Para ello tenemos que remitirnos a publicaciones suyas como *El partido revolucionario* (1949), *La burocracia después de la muerte de Stalin* (1953), *Un partido de viejos burócratas* (1956), *Sobre la degeneración de la Revolución rusa* (1958), *Sobre el contenido del socialismo* (1958), *¿Cómo luchar?* (1958), *Proletariado y organización* (1959) y *La sociedad burocrática* (1976). Hay que decir que todos los artículos y libros de Castoriadis traducidos al castellano fueron publicados en la legendaria revista *Socialismo o barbarie*, que él mismo dirigió con otros intelectuales franceses en los años sesenta. Al respecto ver el texto “El proyecto histórico social de Castoriadis” (Mina, 1997a).
14. Hay que precisar que en 1956 James preparaba un libro sobre el movimiento autónomo y contestatario del pueblo húngaro contra la burocracia del partido oficial estalinista, pero dado que en su accionar político dio más importancia a las revueltas de los pueblos de la diáspora, viajó a Ghana y participó en el proceso revolucionario de este país, liderado por Kwame Nkrumah, del cual escribió un libro llamado *Nkrumah y la revolución de Ghana*.
15. Las leyes Jim Crow fueron unas leyes estatales y locales con una política discriminatoria y racista que surgió en los estados del sur de los Estados Unidos para seguir defendiendo el régimen esclavista y sus insensatas leyes, cuando en la guerra interna norteamericana entre estados del sur y el norte, y al vencer los industrializados del norte al sur agrícola después de 1865, se inventaron esta discriminadora tendencia para que, a pesar de que la abolición de la esclavitud ya se había producido, se siguiera obedeciendo al antiguo régimen esclavista.
16. Aunque la Constitución de Estados Unidos abolió la esclavitud en 1865, siendo los afroamericanos ciudadanos libres e iguales, ante la vida política y jurídica continuaban siendo totalmente desiguales en la sociedad, con un racismo estructural que ha cambiado poco a pesar de las reformas constitucionales, llevadas a cabo durante la presidencia de Lyndon Johnson para tener una ciudadanía plena, con las enmiendas de 1964, 1965 y 1966.

17. En el campo de la novela tenemos una obra clásica del novelista Chester Himes, *Un caso de violación* (1963); en el campo de la sociología política y de los movimientos sociales tenemos el libro llamado *De #Blacks Lives Matters a la liberación negra* (2017), de Keeanga-Yamattha Taylor, y como ensayo político *The Gunning Down of Michael Brown: An Afrocentric Response* de Ian Isidore Smart (2014). Los tres autores presentan, desde perspectivas distintas, lo imparcial, lo injusto, lo arbitrario y lo cínico, donde la justicia lleva el sello de la blanquitud desmedida contra los afros, una situación que se condensa en lo expresado por Himes (1997): “la esencia misma del tribunal era la de un instrumento inquisitorial destinado a reafirmar la inferioridad de toda la raza negra” (p. 33).
18. En este libro de Rawls (2006) podemos leer lo siguiente: “Hay problemas respecto a los cuales nos sentimos seguros de que deben ser resueltos de cierta manera. Por ejemplo, estamos seguros de que la intolerancia religiosa y la discriminación racial son injustas. Pensamos que hemos examinado estas cosas con cuidado y que hemos alcanzado lo que creemos es un juicio imparcial con pocas probabilidades de verse deformado por una excesiva atención hacia nuestros propios intereses. Estas convicciones son puntos fijos provisionales que suponemos debe satisfacer cualquier concepción de la justicia” (p. 32).
19. Con esta expresión de 1948, Cedric Robinson le hubiese dado la bienvenida a la postura de la formación de la tradición radical negra.
20. Ambos parlamentarios y políticos afrocolombianos comprometidos con su etnia y con su orgullo racial, lo que el escritor afrocolombiano José Antonio Caicedo, en su clásico libro *A mano alzada*, denomina la intelectualidad política de la diáspora (2013, pp. 213-287).

Mujeres en tres exposiciones de arte colombiano: 1886, 1899 y 1910¹

Gustavo Adolfo Villegas Gómez / Universidad de Antioquia

Durante la primera mitad del siglo XX, la presencia de mujeres artistas en el arte colombiano comenzó a ser notoria. Figuras como Carolina Cárdenas, Débora Arango, Hena Rodríguez y Josefina Albarracín son algunos de los ejemplos de quienes paulatinamente disputaron el protagonismo tradicionalmente masculino en el sistema artístico colombiano. Como es bien sabido, en las décadas posteriores, las de la segunda mitad del siglo, la presencia femenina se consolidó, hasta tal punto que hoy en día algunas de las figuras principales del arte colombiano son mujeres.

No obstante, con frecuencia desconocemos la importancia de las rupturas que supusieron la presencia y el protagonismo de las mujeres en las primeras décadas del siglo. Se trató no tanto de poder ejercer actividades artísticas, sino además de poder aspirar al reconocimiento del arte como un oficio válido para la mujer y, más todavía, la posibilidad de reconocer su presencia en las exposiciones como una presencia artística relevante. Una forma de comprender mejor la situación de la mujer en el campo artístico colombiano del último siglo sería revisar el lugar que ocuparon las artistas en las décadas comprendidas entre 1880 y 1910. A partir de su presencia en tres exposiciones, quizá las más representativas de la etapa final de una centuria y el inicio de la otra, podemos saber cuál es el papel que jugaron las mujeres en el sistema artístico colombiano de ese momento. Se trata de entender no sólo el lugar que ocuparon las artistas en ambas exposiciones, sino de analizar la relación entre las concepciones del arte y de lo femenino con otras representaciones sociales presentes en el contexto de finales del siglo XIX y principios del siglo XX.

Para ello es importante revisar las diversas perspectivas que los estudios feministas han tenido en la historiografía del arte. Gracias a la contribución de algunas historiadoras del arte pioneras, ha sido posible que en los estudios del arte se tenga presente la reflexión sobre el sistema del arte, sus instituciones y sus lógicas más allá del papel desempeñado por los individuos, con lo que al mismo tiempo se ha logrado desmitificar el ámbito del arte como un campo reservado a la elevación del espíritu o a la expresión del genio artístico. Así pues, en el primer apartado analizaremos los aportes de esta nueva mirada sobre la historia del arte, para proceder en los dos apartados posteriores al estudio de los casos: primero las exposiciones de finales del siglo XIX y, finalmente, la exposición del centenario que tuvo lugar en 1910.

La historiografía del arte y la reflexión sobre las mujeres artistas

Las reflexiones críticas sobre la relación entre la historiografía del arte y el feminismo han estado en el centro de algunas de las discusiones sobre la disciplina de la historia del arte en las últimas décadas. Uno de los textos fundamentales en la conversación sobre la presencia de las mujeres en la historiografía del arte fue escrito por Linda Nochlin en 1971. Este influyente ensayo lleva por título “¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?” (25-49) y tiene como objetivo cuestionar el papel de las mujeres en el ámbito de las artes visuales, así como su representación en diferentes investigaciones dentro del campo de la historia del arte.² Más que destacar las figuras femeninas presentes en diversos momentos de la historia del arte, la autora parte de una pregunta que va más allá de las capacidades individuales y se cuestiona la estructura misma del sistema artístico.

El trabajo de Nochlin no sólo fue pionero en el estudio de las condiciones sociales y políticas que han rodeado la exclusión de las mujeres en la historia del arte, sino que consiguió redefinir el sentido y las preguntas que suscita este problema. Habría que comprender que el tratamiento de la llamada “cuestión femenina” en el ámbito de las artes no es ajena a las concepciones sociales sobre la naturaleza de la feminidad. En otras palabras, el sitio que se asigna a las mujeres en el marco de la historia del arte en el espacio preciso de las exhibiciones artísticas está íntimamente relacionado con los prejuicios y las representaciones sociales vigentes.

De allí que diversos aspectos del campo artístico, como la definición de la figura del Gran Artista, poseedor de Genio y Talento, excluyeran a las mujeres. Del mismo modo, parecía natural que los papeles protagónicos los asumieran los artistas hombres, mientras que las mujeres se mantuvieran en el ámbito de los lugares asistenciales como el de modelos o ayudantes en los talleres. De acuerdo con Nochlin, es necesario comprender las estructuras sociales y artísticas más allá de preguntar por el talento que puedan tener las mujeres. No se trataría entonces de que las mujeres carecieran del talento necesario, sino de que la estructura misma de las instituciones de enseñanza y exhibición artística, entre otras, generan formas de exclusión para las mujeres. Un ejemplo presentado por la misma Nochlin constituye la exclusión de las mujeres al acceso de modelos desnudos, lo que no sólo

estaba vinculado con los prejuicios morales, sino que además marginaba a las artistas de participar en uno de los géneros centrales del arte académico y las dejaba en el terreno de géneros artísticos menores.

Sin embargo, es importante resaltar que esta forma de exclusión no sólo se refería al lugar de la mujer en la sociedad, sino que también se articulaba con otros sistemas jerárquicos y excluyentes. De allí que, como resalta Nochlin, en la relación de las mujeres con el sistema artístico también resulten notorias las divisiones de clase, expresadas justamente en la forma en que las mujeres se relacionan con el género del desnudo: “está bien para una mujer (de extracción «baja», por supuesto) mostrarse desnuda-como-objeto ante un grupo de hombres, pero a una mujer le está prohibido participar en el estudio activo y la representación del hombre-desnudo-como-objeto, e incluso en el de otra mujer” (Nochlin 2020, 36).

De igual manera, es importante aclarar que el desempeño de las labores artísticas implica también una participación notable en la vida pública, en la cual los artistas debían adquirir conocimientos adicionales y un desenvolvimiento social adecuado para que su ejercicio artístico tuviera representatividad social. Esta participación fue restringida a las mujeres durante buena parte de la historia y, como podemos constatar, es uno de los hechos más destacados en la historia colombiana de finales del siglo XIX. Por ello es posible notar que también en Colombia, durante esa época, el lugar de la mujer en las artes visuales estuvo regido por el “amateurismo modesto” señalado por Nochlin para el arte europeo y estadounidense en el siglo XIX.

También para Griselda Pollock, otra de las principales teóricas de la perspectiva feminista en la historiografía del arte, el ámbito de la historia del arte ha constituido un ámbito excluyente, asunto que resulta claro en el uso del término artista, el cual, según la autora, pareciera revestir una neutralidad implícita, pero que, de hecho, es un término que justifica la idea de que la creatividad es patrimonio masculino. Ello resulta evidente en la necesidad de acompañarlo con otros términos para delimitar el artífice. Así, mientras no se nota como exigencia hablar de hombres artistas, sino de artistas a secas, en el ámbito femenino es imprescindible indicar que se trata de mujeres artistas. Ello no hace más que resaltar la excepcionalidad de la presencia femenina en el campo de la creatividad artística. En palabras de la autora:

los términos *arte* y *artista*, aparentemente neutros, en realidad consolidan, sin declararlo abiertamente, el privilegio de la masculinidad como sinónimo de creatividad, porque, para indicar que un artista es mujer, el término neutro *artista* debe acompañarse de un adjetivo. La consecuencia es que se inhabilita inmediatamente a la artista mujer para ser considerada artista. (Pollock 2021, 12-13)

Del mismo modo, Pollock ha mostrado que la distribución de los géneros pictóricos obedece a la exclusión de las mujeres de los temas que se consideran más importantes y en los que puede destacarse el genio artístico. A las mujeres se les reservan los géneros menores, como los bodegones o las flores (Pollock 2021, 13). Desde luego, podríamos señalar que ello guarda concordancia con el alejamiento de las mujeres de la vida pública, tal como era común en la sociedad colombiana de finales del siglo XIX (Henderson 2006, 26). No obstante, esta consideración no carecía de un matiz vinculado con la diferenciación social, pues de hecho los comportamientos y hábitos que configuraban el llamado “bello sexo” sólo hacían referencia a las mujeres de las clases altas (Mora 2011, 285-324).

Vale la pena mencionar que también en el ámbito latinoamericano el estudio del lugar de las mujeres en la historia del arte ha sido abordado desde distintas perspectivas, entre las que ocupa un lugar protagónico la perspectiva feminista en la historiografía del arte. Entre las estudiosas más destacadas de este fenómeno podemos contar a Georgina Gabriela Gluzman, quien se ha centrado en la reflexión sobre la historia del arte argentino en los siglos XIX y XX. En algunos de sus trabajos Gluzman se ha centrado en rescatar la memoria y el aporte de mujeres artistas; sus textos sobre Andrienne Pauline Macaire (2016, 495-514) o Araceli Gilbert para el caso ecuatoriano (2022, 1443-1495) son muestra de ello. Sin embargo, también ha hecho estudios panorámicos sobre la participación femenina en las artes plásticas e incluso, aspecto de especial relevancia para nosotros, sobre la participación femenina en salones artísticos (2019, 81-103). En el estudio de las exposiciones, la autora acude al análisis de las obras, de los discursos críticos y de los documentos oficiales. Así, logra identificar algunas de las artistas destacadas al tiempo que pone de manifiesto las resistencias institucionales frente a la participación femenina en las artes.

También debemos señalar los aportes que a la teoría de la historia del arte han formulado Andrea Giunta, especialmente en su libro *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo* (2018), y Karen Cordero Reiman en *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (2001). Las reflexiones propuestas por ambas historiadoras del arte se han manifestado en libros, artículos, traducciones, curadurías y textos recopilatorios. Sus aportes han sido fundamentales para la divulgación de la crítica feminista de la historia del arte y han sentado las bases para la recuperación de figuras femeninas en la historia del arte latinoamericano y para entender las estructuras sociales y culturales bajo las cuales las mujeres han participado de la construcción del campo artístico latinoamericano pese a la continua invisibilización a la que han estado expuestas.

En el caso de la historiografía colombiana merece especial mención el libro de Carlos Alberto García Galvis sobre la participación femenina en las exposiciones y en la educación

artística durante la segunda mitad del siglo XIX y a principios del XX, *Imperativo y desobediencia: 185 mujeres silenciadas en las exposiciones nacionales colombianas, 1841-1910* (2023). El texto hace un análisis riguroso de las exposiciones, presentando información detallada sobre la participación femenina en ellas. Al mismo tiempo, hace un balance del contraste entre la educación artística impartida a las mujeres y a los hombres. Sin embargo, mientras García Galvis concluye que es posible detectar un proceso de consolidación de la participación femenina a finales del siglo XIX y la primera década del XX, nuestra conclusión es justamente la contraria. El autor basa sus conclusiones en el hecho incontrovertible de que el número de mujeres participantes se incrementó, mientras que nosotros procuramos hacer una valoración cualitativa de esa participación. Ello, es imprescindible mencionarlo, no demerita el trabajo de García Galvis, que constituye sin lugar a dudas un primer esfuerzo por sistematizar y analizar la información disponible en un periodo histórico bastante amplio y abordando un problema en el cual la historiografía del arte colombiano aún tiene mucho por decir.

Teniendo presente estas circunstancias, vale la pena preguntarse en qué medida las exposiciones de bellas artes que tuvieron lugar en Colombia a finales del siglo XIX contaron con la presencia femenina. Así mismo, es legítimo preguntarse qué lugar ocuparon en dichas exposiciones, quiénes son las mujeres que participaron de estas exhibiciones, cuáles son los temas y géneros con los que participaron, qué técnicas eran representativas del hacer artístico femenino y, sobre todo, cuáles son los silencios que rodearon su participación en las exhibiciones de bellas artes y en el sistema artístico colombiano de ese momento.

La presencia femenina en la Primera Exposición Nacional de Bellas Artes de 1886

Uno de los primeros aspectos que vale la pena resaltar es que, en los inicios de la Escuela de Bellas Artes, específicamente en la Academia Nacional de Pintura, las mujeres no ocupaban un lugar entre los alumnos. Así se puede concluir a partir del informe que el 31 de julio de 1883 el director Manuel María Paz presentaba, en el que se calificaban 57 estudios a lápiz presentados en una exposición realizada entre los días 20 y 27 del mismo mes. Estos trabajos pertenecían a 46 alumnos hombres.

Los informes de los años posteriores, poco antes de la Exposición de 1886, muestran que la Escuela solamente contaba con estudiantes de sexo masculino. Más interesante aún es constatar que la Exposición de 1886 no contemplaba inicialmente la participación femenina entre los exponentes. El decreto 626 del 26 de octubre de 1886, en su artículo 1º, indicaba que la exposición debía tener cuatro secciones: obras producidas en la Escuela, obras de artistas contemporáneos

colombianos o residentes en Colombia, obras de arte antiguo en Colombia y obras extranjeras notables que se encontraran en el país. En ninguna de ellas, puede apreciarse la participación de artistas mujeres. Sin embargo, el artículo 2º delegaba al Rector de la Escuela la reglamentación de la Exposición. Es en esa reglamentación, que tiene como fecha de elaboración el 31 de octubre, cinco días posterior al decreto mencionado, en la que se incluyó la posibilidad de la participación femenina. Así, aunque el artículo 2º del reglamento reitera la estructura planteada por el decreto, el artículo 9º estipulaba que se destinaría “un salón especial para la exposición de los trabajos ejecutados por señoras y señoritas” (*Anales de la Instrucción Pública de la República de Colombia* 1886, 603-605).

No obstante, pese a haber adoptado la participación femenina, lo que podría indicarnos que al interior de la Escuela se valoraban las obras elaboradas por jóvenes mujeres educadas por fuera de este circuito institucional, lo cierto es que la forma de evaluación pone en evidencia que aún se mantenía una distinción entre los y las artistas. De acuerdo con el acta del jurado del salón de señoras y señoritas, fechada el 10 de febrero de 1887, los jurados habían asumido otros criterios de evaluación de las obras de este salón en particular, que en todo caso no tenían presente los méritos de las artistas:

Aun cuando los premios están distribuidos según la necesaria clasificación de las obras, debemos, sin embargo, manifestar á usted que adoptamos como norma el no conceder más de un premio á la misma persona. Esto traía, además, consigo *la ventaja de no tener que contraernos á un delicado trabajo de examen riguroso y diseminación*, juzgando más bien preferible sustraernos á lo penible de una inflexible comparación, y considerar por el contrario, aunque dentro de ciertos límites, que el premio pudiese significar el reconocimiento del mérito, no sólo en la especialidad el ramo á que se refería, sino en general por las diferentes obras ejecutadas por una misma expositora. Como ejemplo podríamos aducir que á ninguno de nosotros se ha ocultado el merecido puesto ganado en la sección de pintura al óleo por las señoras Ana Tanco de Carrizosa y Dolores Valenzuela de Argáez. (Cólogan en *Anales* 1887, 293; *itálicas mías*)

De esta forma, mientras se planteaba la excepcionalidad de los trabajos de dos de las expositoras, se defendía la resolución de no hacer un examen cuidadoso de las obras expuestas en el espacio reservado a las mujeres. Por tanto, podemos afirmar que la evaluación de las obras de este salón no estaba exenta de una cierta condescendencia, lo que remarcaba nuevamente el carácter subsidiario otorgado a las obras de las artistas.

Los premios otorgados a las expositoras se centraban además en algunas categorías específicas, que también nos

permiten concluir la concepción predominante en el jurado sobre el hacer artístico femenino. Pinturas al óleo, al pastel, aguada, al aguazo, en porcelana, al carbón, al lápiz, tinta china, dibujo a la pluma y bordado en seda, son las categorías mencionadas. La distribución es interesante, en primer lugar, porque difiere levemente del decreto 59 del 21 de enero de 1887 (*Anales de la Instrucción Pública de la República de Colombia* 1887, 297-299), en el que se establecía la repartición de los premios. En el decreto no se incluían la tinta china ni el bordado, en cambio sí se incluía la miniatura. Pero también nos permite establecer una comparación con las categorías que premiaban a los estudiantes de la escuela. En ella se incluían categorías que no tienen lugar en el caso de las mujeres, particularmente arquitectura, escultura, grabado en madera, anatomía artística, geometría y perspectiva, y música.

Al margen del predominio masculino en la formación de algunas manifestaciones artísticas específicas (la arquitectura, la escultura, el grabado y la música), vale la pena señalar que la exclusión de la anatomía, la geometría y la perspectiva constituye un hecho notable, pues estos son conocimientos primordiales en la noción de bellas artes relacionadas con la plástica. En otras palabras, el estudio de la anatomía, la geometría y la perspectiva son fundamentos para artes como el dibujo, la pintura, la escultura e, incluso, la arquitectura. Podría suponerse entonces que, aunque las expositoras presenten trabajos en el ámbito del dibujo o de la pintura, carecen de la formación conceptual en las materias que fundamentan el conocimiento propio de las bellas artes. Parecería entonces que, en el caso de las manifestaciones de las mujeres, se entiende que su desempeño en las actividades artísticas todavía está asociado al amateurismo de estos oficios y aún no se concibe para ellas la formación profesional en el campo de las bellas artes.

Podemos considerar que aspectos como la organización de la exposición manifiestan implícitamente la idea que se tiene del ejercicio artístico de las expositoras. No obstante, también contamos con declaraciones explícitas referidas al rol asignado a las mujeres en el ámbito de la exposición de 1886. Este se expresa con claridad en la edición del *Papel Periódico Ilustrado* correspondiente al 15 de febrero de 1887:

El bello sexo, musa inspiradora de toda creación bella, la que con mágico atractivo es móvil eterno para el hombre, ha prestado siempre su colaboración al arte, estampando en sus obras la delicadeza y la inspiración de su alma. Aquí están pomposamente representadas, en un salón especial, las notables obras de las señoras y señoritas colombianas que, á más de prestarse á embellecer esta Exposición, han mirado en ella, con su bondad acostumbrada, una nueva manera de proteger al desvalido por medio de la Beneficencia. (L. M. G. en *Papel Periódico* 1887, 225)

Es evidente que el papel de las mujeres en la exhibición no está relacionado con la demostración de sus habilidades artísticas, sino con jugar un rol ornamental en la misma. La mujer es más una inspiradora que una creadora. Inspiradora de obras de arte elaboradas por los hombres, de la importancia de la belleza que se presta para adornar la exposición y también de la bondad y la ayuda al desvalido. No es el talento, sino la disposición al servicio lo que se destaca en la participación femenina en la exposición. Así, las declaraciones relacionadas con la exposición ya señalaban el carácter subalterno de las artistas.

La asignación de este lugar secundario a las mujeres también demuestra una concepción sobre la calidad de artista. La creatividad, por un lado, pero también la capacidad reflexiva y la de observación, resultaban imprescindibles para el desarrollo de una carrera artística. Las mujeres, en la medida en que están reservadas a las labores del hogar, enfocan sus esfuerzos creativos, su capacidad de observación y de reflexión, a solucionar los inconvenientes que día a día se presentan en la esfera privada y deben embellecer el hogar para satisfacción de los miembros masculinos de la familia. Embellecen el hogar tal como se buscaba que embellecieran la exposición. Cabe hacer la comparación: la organización del hogar se dirige a generar satisfacción y un mayor lucimiento de la estructura familiar tradicional, tal como el embellecimiento de la exposición permitía; de una parte, una mayor representatividad de las obras de los artistas masculinos, los que realmente tenían las cualidades para seguir una carrera artística, y, por otra parte, permitía que la alta sociedad bogotana mostrara su inclinación a la beneficencia y a la protección de los desvalidos. Podemos afirmar que esta concepción de esta sección femenina de la exposición acentuaba aún más las distinciones de género y de clase propias de la sociedad colombiana finisecular.

Pero no sólo se trataba de las percepciones frente al papel de la mujer en la exposición. Tal como hemos dicho, también la organización del evento, toda su estructura institucional, nos indica el lugar secundario otorgado a las mujeres como indicaba el reglamento en su artículo 9: se destinaría un salón especial para “los trabajos ejecutados por señoras y señoritas” (*Papel Periódico Ilustrado* 1886, 123). Se entiende entonces que las obras presentadas por las artistas se exhibirían en un espacio diferente al de las demás obras, pero además tendrían una valoración distinta a la de los jóvenes artistas masculinos y los artistas destacados en la época. Así, en el caso de los estudiantes de la Escuela, los diplomas se distribuyeron en 10 categorías: Arquitectura, Escultura, Ornamentación, Dibujo, Aguada, Pintura al óleo, Grabado en madera, Anatomía artística, Geometría y perspectiva y Música. Cada una de estas categorías era premiada por un jurado compuesto por tres individuos, todos ellos hombres.

En el caso del concurso de artistas expositores, ya formados, se establecieron 19 categorías: arquitectura, dibujo

aplicado a este arte y proyectos arquitectónicos, escultura en sus diversos ramos, obras de ornamentación, dibujo al lápiz, dibujo al carbón, dibujo topográfico, dibujo a pluma, pintura al óleo, pintura a la aguada, pintura al aguazo, pintura al pastel, grabado en madera, grabado en metal, procedimientos varios para grabar, fotografía, miniatura, litografía, tipografía y trabajos en plumas, trapo, etc. Cada una de estas categorías contaba también con un jurado compuesto por tres integrantes, todos también hombres. No obstante, a diferencia del concurso de estudiantes de la escuela, en este caso se concedieron algunos premios a las artistas: en la categoría de miniatura el premio de segunda clase para la señorita Lucía Espinosa y el premio de tercera clase para la señorita Emilia Espinosa y en la categoría de trabajos en plumas y trapo el premio de segunda clase fue concedido a la señorita Emilia Espinosa. Resulta evidente, sin embargo, que el número de mujeres premiadas en esta categoría es mínimo y que las categorías en las cuales recibieron este reconocimiento se consideraban de menor importancia; incluso podríamos afirmar que están más cercanas a la artesanía que a las bellas artes.

En el caso de la categoría específicamente dirigida a las artistas, el concurso de señoras y señoritas, se incluyeron 10 categorías: pintura al óleo, pintura al pastel, pintura a la aguada, pintura al aguazo, pintura en porcelana, dibujo al carbón, dibujo al lápiz, dibujo a la tinta china, dibujo a la pluma y bordado en seda. La estructura del jurado es en este caso significativa: un solo jurado compuesto por tres hombres para premiar todas las categorías. Pareciera que en el caso del concurso de señoras y señoritas no se consideró la necesidad de que los jurados fueran especialistas en los ramos técnicos específicos; también llama la atención que las categorías se pueden agrupar en tres grandes técnicas: pintura, dibujo y bordado, lo cual implica una clara limitación en la formación artística a la que las mujeres tenían acceso en aquel momento.

Es significativo también hacer un análisis de la distribución de los expositores, que igualmente muestra un desplazamiento de las artistas con relación a los hombres. Incluso dejando de lado la exhibición de los estudiantes de la Escuela, todos ellos hombres como hemos indicado, nos encontramos con que tres cuartos de las obras presentadas son de autoría de artistas masculinos, con un total de 373 obras, mientras que las artistas representan sólo una cuarta parte, un total de 122 obras. La misma proporción encontramos en el número de artistas exponentes: 98 hombres frente a 32 mujeres. Si incluyéramos a los estudiantes de la Escuela, el número de artistas hombres ascendería a, por lo menos, 185, seis veces más que el número de expositoras. No obstante, las cifras de la Escuela no son completamente claras, pues en ocasiones no se especifica el total de alumnos de una categoría y, en otras ocasiones, no se identifican estos estudiantes individualmente. De cualquier forma, la posición subalterna de las artistas se manifiesta en cualquiera de los cómputos de los que partamos.

La estructura de la exposición también está definida a partir de las técnicas artísticas; sin embargo, uno de los datos de mayor interés puede ser la distribución de los temas. A partir del título de algunas de las obras, es posible definir algunos de estos, como los retratos, los bodegones, los cuadros de tipos y costumbres, los paisajes, entre otros. En la mayoría de ellos predomina la misma proporción de tres cuartos de las obras exhibidas por artistas hombres y un cuarto de ellas por artistas mujeres. Pero hay tres excepciones que destacan: la pintura de flores, la mitológica, y los ornamentos y muebles pintados tienen presencia predominante de las artistas. En el caso de la pintura mitológica, la información resulta, más que representativa, curiosa: sólo una obra, presentada por una artista, bajo este tema.³ Lo que refleja, al parecer, la poca importancia concedida a este tema en el ámbito del arte colombiano del momento. El carácter decorativo de las pinturas de flores y de los ornamentos es indiscutible y el predominio femenino en estos casos reafirmaron que la labor de las mujeres es fundamentalmente embellecer la exposición.

Podemos afirmar entonces que, aunque encontramos un número importante de mujeres expositoras en la exhibición de 1886 (de hecho, con anterioridad a esta ya podemos encontrar mujeres expositoras), su presencia en relación con los artistas masculinos es notablemente minoritaria. Todavía más, las características de su participación y el tipo de obras que exhibían demuestran que la condición de las mujeres en el ámbito de las artes no suponía, más bien desestimulaba, su inclinación profesional. La educación artística de las mujeres, en cualquier caso, parece no haberse llevado a cabo de manera adecuada en instituciones establecidas. Observamos que no tuvo cabida en la Escuela de Bellas Artes y se limitaba principalmente a cultivar la sensibilidad, orientándose hacia la ornamentación de entornos como el hogar y sus quehaceres cotidianos. Esta aproximación no se centraba en una educación artística sólida, como la que debería recibir un artista que busca una preparación profesional.

Las artistas en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1899

En relación con la exposición de 1886, la de 1899 tiene aún menos menciones a la participación femenina entre los textos críticos e informativos referidos a la muestra. No obstante, una revisión cuidadosa del catálogo de la exposición nos brinda datos interesantes sobre este tema, al tiempo que nos sugiere preguntas sobre él. Primero, podemos señalar que, en el momento de la inauguración de la exposición, se ofreció el registro de por lo menos 77 artistas. De ellos 48 corresponden a mujeres, 27 a hombres y 2 registros indeterminados.⁴ Como podemos apreciar, la participación femenina supera a la masculina en casi el doble, lo que constituye un cambio notable con relación a la exposición que había tenido lugar poco más de una década antes.

No obstante, al revisar el número de obras presentadas, podemos encontrar que los índices de participación reflejan una variación considerable: se registra que el sector masculino participó con por lo menos 146 obras (lo que representa el 40%), mientras que el femenino exhibió 118 obras (lo que representa el 32%); también hay 102 obras con información indeterminada (lo que representa el 28%). Así, aunque en número de participantes la presencia de mujeres expositoras es notablemente superior, el número de obras presentadas por los artistas hombres es proporcionalmente mucho mayor, lo que indicaría una presencia masculina predominante en el número de obras expuestas.

Hasta aquí, llama la atención que la presencia femenina, la cual en principio parecería destacada, es de hecho menor. Las mujeres presentan un número muy inferior de obras, lo que en la mayoría de los casos impediría hacer una valoración de la carrera artística de ellas. Caso contrario ocurriría con figuras como Epifanio Garay o Ricardo Acevedo Bernal, alrededor de los cuales giró buena parte de los debates relacionados con la exposición, como bien lo ha señalado el historiador del arte Álvaro Medina (2013, 159-185), y quienes tuvieron un número representativo de obras que daba cuenta de dos largas y sólidas carreras artísticas. Podríamos decir entonces que la participación femenina, aunque mayoritaria, era poco representativa, lo que también daría cuenta de la poca presencia femenina en el ámbito de las artes colombianas de finales de siglo.

En esta exposición la distribución de los temas da cuenta del lugar ocupado por las artistas. En el caso de las flores, categoría en la que se presentaron 83 obras, las mujeres presentaron 39 y los hombres sólo 5, mientras que se registran 36 en las obras sin indicación de sexo y 3 presumiblemente de una artista femenina. En el ámbito del paisaje encontramos 33 obras exhibidas por mujeres y 34 por hombres; en el género histórico tan sólo 2 obras de hombres y ninguna de mujeres; en el género bíblico los hombres presentaron 11 obras y las mujeres ninguna; entre los retratos las mujeres exhibieron 42 obras y los hombres 18; en el género de bodegones las mujeres presentaron 7 obras y los hombres 1; en el género de tipos y costumbres las mujeres exhibieron 43 obras y los hombres 22; en el género de copias de obras las mujeres exhibieron 5 y los hombres 12; y, en el tema mitológico, los hombres presentaron 3 obras y las mujeres ninguna.

Con esta información podemos elaborar varias conclusiones. En primer lugar, llama la atención el predominio de las obras de flores, de paisajes, de retratos y de cuadros de tipos y costumbres. Ellos no pertenecen, claramente, a los géneros mejor valorados en el ámbito del arte académico. Aunque es necesario evaluar con mayor detenimiento la importancia del retrato en el contexto latinoamericano, dado el interés por conservar la memoria de un sector social que poco a poco emergía, posicionándose en un lugar representativo del contexto económico y cultural. Lo mismo podríamos afirmar de los paisajes y los cuadros de tipos y costumbres, que en el

contexto latinoamericano suponían un paso importante en la consolidación de la idea de las nacionalidades en países que hacía menos de un siglo habían logrado la emancipación de la Corona española.

La amplia representación de las mujeres en el género del retrato exigiría sin embargo un estudio cuidadoso de cada una de las obras expuestas, pues el retrato constituye tanto una obra que se encarga a artistas profesionales, como una obra que bien podría ocupar el tiempo libre de quien deseara inmortalizar los rasgos de sus seres queridos. Lamentablemente no ha sido posible localizar obras específicas que se hayan presentado en esta exposición, dicho análisis requiere fuentes que, hasta el momento, parecerían inaccesibles. En el caso de los cuadros de tipos y costumbres, ellos habían constituido un tópico en el arte colombiano y de América Latina durante buena parte del siglo XIX, por los motivos mencionados, pero vale la pena referir que hay antecedentes de este tipo de pinturas desde la colonia. Ahora bien, en el siglo XIX, con la introducción del lenguaje académico, se seguía brindando un punto de vista sobre los motivos identitarios del país, al tiempo que se aplicaba a ellos una técnica y una estética acorde con los valores de las bellas artes, tal como eran entendidas en el pensamiento estético de Occidente. En este sentido, los cuadros de tipos y costumbres constituyen tanto una supervivencia de un tema largamente desarrollado, como un motivo que permitía la incorporación de nuevas técnicas pictóricas con el fin de actualizarlo a las tendencias más recientes del gusto artístico. El paisaje se vería beneficiado por el desarrollo de estas nuevas técnicas, además de contar con importantes antecedentes en las obras de la Comisión Corográfica y de los pintores influidos por la figura de Alexander von Humboldt y otros pintores viajeros.

Por otro lado, es importante destacar la baja participación en los tres temas primordiales del arte académico: el histórico, el mitológico y el bíblico. No sólo se trata del escaso número de cuadros dedicados a estos temas, algo destacable por sí mismo, sino también constatar que las mujeres no hayan contribuido en ninguno de estos tres géneros, lo que muestra que, en aquellos motivos predilectos de la estética académica, y que daban cuenta de la carrera artística de un individuo, las mujeres parecerían carecer de formación.

En contraste con lo anterior, es evidente la participación femenina en géneros propios de las artes menores y con clara vocación decorativa. Las flores y los bodegones son los más evidentes, géneros especialmente vinculados con la vida privada y que dan cuenta del carácter aficionado que se otorgaba a las obras realizadas por las artistas; sin embargo, en esta exhibición podemos notar una participación masculina mucho mayor, lo que indicaría una nueva valoración de este género pictórico.

Podemos afirmar que, por una parte, la participación de las mujeres en la última exposición del siglo XIX era

proporcionalmente muy inferior a la de los hombres, pues el número de obras presentadas por las mujeres era menor a la de los artistas masculinos. No obstante, la distribución en los géneros anunciaba un cambio. No tanto porque los géneros pictóricos protagónicos estuvieran relacionados con los temas canónicos del arte académico, sino porque los temas que tenían un claro predominio eran fundamentales en el ámbito del arte colombiano del momento. Y en esas manifestaciones artísticas, la participación femenina comenzaba a ser considerable.

Las artistas a comienzos del siglo XX y el Pabellón de Bellas Artes en la exposición de 1910

Para valorar mejor la importancia de la presencia femenina en el Pabellón de Bellas Artes de la Exposición Agrícola e Industrial de 1910, conocida comúnmente como Exposición del Centenario, es fundamental tener presente las transformaciones que la Escuela Nacional de Bellas Artes tuvo en los primeros años del siglo XX. Un primer cambio con relación a esta institución en las décadas anteriores es la admisión de estudiantes de ambos sexos, tal como señalaba el artículo 1° del decreto 405 del 9 de mayo (*Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 1904, 255). Por primera vez entonces se contemplaba el aprendizaje de las mujeres en el ámbito de una institución central en la formación profesional de los futuros artistas. Pese a ello, es importante anotar que dicha formación no se daba en conjunto con los jóvenes estudiantes, pues se estableció al interior de la Escuela una “Academia de señoras y señoritas.” De allí que los jurados del concurso anual de la Escuela evaluaran a las estudiantes en una categoría especial (la correspondiente a dicha Academia), tal como se desprende de un acta fechada en Bogotá el 15 de noviembre (*Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 1904, 491-494).

Sin embargo, no debe subestimarse la importancia de la admisión de alumnas en la Escuela. Ello no solamente constituía un cambio en la mentalidad sobre el papel que podían desempeñar las mujeres en el desarrollo de las bellas artes en Colombia, sino que abrió la puerta a que rápidamente se dieran otros cambios, tímidos pero importantes. Así, por ejemplo, tres años después se daría cabida a la clase de paisaje en la sección de señoritas. El decreto 101 del 28 de enero de 1907 designaba como profesor para dicha materia a Eugenio Peña (*Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 1907, 14), quien años después sería reconocido como uno de los paisajistas colombianos más significativos de las primeras décadas del siglo.

Sin embargo, una de las transformaciones más significativas fue la inclusión de la primera profesora en la Escuela. Ello ocurrió casi un semestre antes del nombramiento de Peña. El decreto 986 del 23 de agosto de 1906, en su artículo segundo, nombraba profesora de pintura a la señora Rosa Ponce de

Portocarrero (*Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 1904, 100). Un año y medio después, la Escuela ya contaba con dos profesoras, dado que el decreto 226 del 27 de febrero de 1908 creó el puesto de segunda profesora de pintura en la sección de señoritas y nombró a la señorita María Cárdenas Piñeros para ocuparlo (*Revista de la Instrucción Pública de Colombia* 1908, 119).

De Ponce de Portocarrero se conserva una obra en los Museos del Banco de la República. Una acuarela de pequeño formato, consistente en el retrato de una mujer joven. La escena, que al parecer se desarrolló en un ambiente al aire libre, marca una diferencia con buena parte de los retratos que conocemos de esa época. No sólo se trata de la representación de una mujer y, por tanto, de un personaje que no ocupaba altos cargos en la dirección de los destinos políticos o económicos del país, como era frecuente en una época en la que aún dominaban los retratos de carácter institucional. Además de ello, la disposición de la modelo, alejada de la frontalidad propia de ese tipo de retratos, delata que se trata de una escena íntima, en la que la mujer deja caer su mirada en una actitud introspectiva. Además, su vestuario enfatiza este carácter íntimo de la escena, pues los hombros descubiertos, así como la aparente ligereza del vestido, no serían propios de la presencia femenina en espacios públicos. (Ver, por ejemplo, Retrato de señora, Rosa Ponce de Portocarrero (1905). Museos Banco de la República, Bogotá. <https://coleccion.banrepcultural.org/document/retrato-de-seora-obra-grfica/63a069165d96b8790f349109?pageId=6357aa7ae27d753f221c618d&q=Rosa%20Ponce&pos=3&pgn=0>).

El nombramiento de profesoras, que en todo caso ejercerían su labor educativa exclusivamente en el ámbito de la Academia para señoras y señoritas, fue de poca duración. Menos de una década después, la Escuela contaría sólo con profesores hombres nuevamente. Ello demuestra que, aunque hubo algunos cambios significativos, ellos fueron tímidos, y su significación está relacionada fundamentalmente con su carácter excepcional. En otras palabras, si a partir de este momento la participación femenina en el ámbito del arte y de la educación artística ha tenido relevancia, ello no se debe a una transformación profunda de los circuitos artísticos y educativos, sino a la capacidad de algunas mujeres para permear estructuras que, de por sí, tienen un difícil acceso.

Evidencia del escaso alcance que tuvo la inclusión de profesoras en la Escuela son las circunstancias al interior de la Exposición del Centenario. Siendo un evento que tuvo lugar a partir de finales de julio de 1910 en Bogotá, a cien años del llamado Grito de Independencia, es evidentemente una celebración en la que el componente histórico ocupaba un lugar central. Por tanto, podría suponerse que los temas históricos serían de especial interés para los expositores de las distintas secciones de bellas artes, pero como veremos, los temas históricos tuvieron una posición secundaria.

Ahora bien, una de las características principales, y de especial interés en este caso, es la proporción en la participación de hombres y mujeres. De 91 participantes, 55 fueron hombres y 36 eran mujeres, mientras que 10 expositores no tienen género especificado. Ello implica que casi dos terceras partes de los expositores pertenecían al género masculino. Como en el caso de la exposición de 1899, esta desigualdad se acentúa si tenemos en cuenta la cantidad de obras expuestas, pues tres cuartas partes de ellas fueron de autoría de artistas masculinos, 305, en contraposición a 88 obras de artistas mujeres y 42 obras de artistas de género sin especificar.

Ahora bien, si analizamos los géneros de las obras expuestas, podremos notar que las mujeres solamente predominan en tres de ellos: en las pinturas de flores (que contó con 23 obras de artistas mujeres y 4 de artistas hombres), de interiores (con 2 obras de artistas mujeres y 1 de un artista hombre) y en las copias (con tan sólo 5 obras de artistas mujeres). Resulta interesante además que se trate de tres de los géneros con el menor número de obras que se presentaron en la exhibición y, al mismo tiempo, de los géneros que en la época se consideraban menores. Hay un marcado contraste con los géneros más representativos del arte colombiano en aquel momento, en el que no sólo los artistas masculinos fueron más representativos, sino en los que además el número de obras expuestas fue muy superior. Así, el predominio del paisaje es evidente, teniendo presente que se presentaron 150 obras de artistas hombres y tan sólo 16 de artistas mujeres; muy por detrás encontramos el género de los retratos en el que encontramos 29 obras de artistas hombres y 6 de artistas mujeres; en un lugar equivalente se encuentran las escenas de tipos y costumbres con 29 obras de artistas hombres y 4 de artistas mujeres; mientras que un género que en contextos como el europeo contaban con tanto reconocimiento y que se esperaba tendría un lugar protagónico en la Exposición del Centenario, como el histórico, contó con sólo 16 obras expuestas, 15 de artistas hombres y 1 de una artista. Valdría la pena mencionar, que en el caso de la escultura y la arquitectura el predominio masculino es casi absoluto, siendo los proyectos arquitectónicos y de monumentos presentados por autores masculinos a excepción de un par de bustos propuestos por mujeres.

Podríamos decir que, en comparación con las exposiciones de finales del siglo XIX, la exposición del centenario registró un crecimiento notable de la participación de las mujeres entre los expositores en el ámbito de las bellas artes. No obstante, tal como hemos visto, la valoración de la participación femenina no debe tener presente solamente el número de expositoras, sino también la importancia concedida a las obras con las que participaron. Resulta evidente que los géneros que tuvieron mayor importancia y protagonismo contaron con una baja participación de las artistas, lo que también indica que la labor artística femenina continuaba encaminada a la formación y desempeño en géneros menores, pese a los cambios que hacía menos de una década se habían presentado

en la estructura de educación artística. Podría asumirse que esta situación se debe a una decisión personal de las artistas y que, por tanto, son las propias mujeres las que han optado por no centrar su aprendizaje y su trabajo en géneros como el paisaje o el retrato, pero ello solamente sería evidencia de hasta qué punto las estructuras mentales que las excluían habían permeado la concepción que en general se tenía de las artes y de la participación femenina en el ejercicio artístico profesional. Ello sin tener en cuenta que las estructuras sociales y jurídicas no habían tenido cambios significativos, lo que es requisito necesario, pero no suficiente, para los cambios culturales profundos.

Otra evidencia, quizá más notable, del lugar subordinado que tenían las mujeres en las artes a finales del siglo XIX y principios del XX, es el escaso número de obras elaboradas por ellas que se conservan. Una mirada general a los fondos de los museos en el país da cuenta de que sus obras no son abundantes, sino que por el contrario el número de ellas es realmente mínimo. De allí las dificultades para hacer un análisis de las obras producidas por mujeres durante este período. Pese a ello, con las pocas que se han conservado podríamos hacernos una idea, muy incompleta desde luego, de las características de la producción pictórica de las mujeres a principios del siglo XX. Una obra en particular, de autoría de Elisa Gutiérrez, y que pertenece a la Colección de Arte del Banco de la República, nos permitirá reflexionar sobre ello.

La obra *Del natural Chapinero* (1904) es una pequeña acuarela de 20 x 15 centímetros. No tenemos registro de que haya sido exhibida en la Exposición de 1910, pues en dicho evento Elisa Gutiérrez sólo presentó dos obras: un bodegón y un cuadro de flores. En este caso se trata de un paisaje, más precisamente la vista de lo que parece ser la parte posterior de un edificio y el jardín de la casa en primer plano. El jardín consiste fundamentalmente en algunas jardineras circulares, delimitadas por lo que podrían ser algunos ladrillos. Las jardineras contienen una variedad de plantas, en las que destacan las flores, pero además tenemos tres arbustos que se elevan, sobreponiéndose a las columnas que soportan los dos arcos del edificio que sobresale justamente desde la izquierda del plano pictórico hasta la mitad del mismo. Estas columnas con los arbustos sobrepuestos, una cuarta columna que vemos al fondo y que corresponde a la otra fachada del edificio, una maceta que cuelga de una cadena en el espacio entre dos de los arcos y los tallos de algunas de las flores acentúan las líneas verticales de la escena, mientras que los ladrillos de las jardineras, el suelo y el arquitrabe del edificio intentan compensar un poco esa sensación con algunas líneas horizontales. Al fondo, en el extremo derecho del plano, podemos apreciar otros árboles y arbustos, con los que también se acentúa la verticalidad predominante.

Es de suponer que esta valoración de los elementos formales habría sido uno de los primeros aspectos alrededor de los cuales una obra como estas habría sido juzgada. El

desequilibrio de la escena hace suponer que la artista, como muchos otros jóvenes artistas colombianos de principios de siglo, hombres y mujeres, estaban en proceso de formación. No obstante, el tema también es de especial interés, pues como vimos, en la exposición que tendría lugar pocos años después, el número de paisajes expuesto por mujeres es notablemente escaso. Más allá del hecho de que estemos hablando de un paisaje, es importante notar que éste se encuentra circunscrito a una escena doméstica. Podemos presumir entonces que no era frecuente que las mujeres, con las restricciones que pesaban sobre ellas en aquel momento, realizaran excursiones por la Sabana o zonas campestres similares, por lo que su producción paisajística quedaba restringida a las vistas campestres a las que podían acceder desde las propiedades familiares. (Ver, por ejemplo, *Del natural Chapinero*, Elisa Gutiérrez (1904). Museos Banco de la República, Bogotá) <https://coleccion.banrepcultural.org/document/del-natural-chapinero-obra-grfica/63a069165d96b8790f349107?pageId=6357aa7ae-27d753f221c618d&q=Elisa%20Guti%C3%A9rrez,%20Elisa&pos=1&pgn=0>

Esta relación entre la producción pictórica femenina y el ambiente doméstico, evidente en esta obra y en los temas de las flores y los interiores, respaldaría la idea de que las restricciones al desempeño artístico profesional de las mujeres no tiene causas que se circunscriban exclusivamente al medio artístico, sino que ellas refuerzan los sistemas de subordinación que predominaban en los ámbitos político, jurídico, económico, social y en la cultura entendida de manera amplia, en la Colombia de finales del siglo XIX y principios del XX.

Conclusión: el lugar de la mujer en el arte colombiano entre 1886 y 1910

El estudio de la estructura de las exposiciones artísticas y las circunstancias que las rodearon nos ha permitido vislumbrar las condiciones a las que se enfrentaban las artistas en un medio que les asignaba un papel secundario limitando sus posibilidades de formación profesional en las artes, así como una participación equitativa en la valoración y juicio de sus obras. No obstante, las formas en que esa situación de subalternidad tuvo lugar, sufrió algunos cambios a través del tiempo y, en esa medida, podemos señalar algunas particularidades de cada una de las tres exposiciones estudiadas.

Así, un rasgo destacable de la primera exposición de bellas artes de 1886 es la introducción de una categoría que incluía a las mujeres. A pesar de ello esa participación femenina cumplía un papel esencialmente decorativo y vinculado con

la beneficencia pública. Sumado a ello, la estructura distintiva de los comités de jurados indica que el lugar de la mujer en el ámbito de las artes aún estaba marcado por el amateurismo.

En el caso de la exposición de 1899, se destaca el lugar predominante de algunos artistas hombres, que ya se perfilaban como verdaderos puntos de referencia en la historia del arte colombiano. Eso implicó la exhibición de numerosas obras que resaltaban la fructífera carrera con la que esos artistas contaban. Pero incluso teniendo en cuenta otros artistas hombres que aún no tenían ese lugar prevalente, es notorio que el número de obras expuestas por los artistas hombres es muy superior al número de obras expuestas por las artistas mujeres. Así, aunque pareciera que el mayor número de mujeres expositoras indicara un cambio profundo en la concepción del ejercicio profesional femenino de las artes, una mirada detenida a aspectos como la cantidad de obras que en promedio presentaban los artistas de cada género, desmiente esta conclusión. La posición subalterna de las mujeres también se evidencia en los géneros pictóricos, restringidos primordialmente a escenas de la vida privada. En contraste con ello, los artistas hombres lograban una participación considerable en algunos de los géneros más significativos de las artes en el contexto de la Colombia de finales de siglo.

Varios hechos antecedieron la exposición de 1910 en lo que respecta a la participación femenina. Los principales fueron, en primer lugar, la admisión de mujeres entre el alumnado de la Escuela de Bellas Artes, con la creación además de una Academia específica dedicada a ellas; y, en segundo lugar, el nombramiento de las dos primeras profesoras que impartían sus clases en el ámbito de esta misma Academia. Sin embargo, este último punto tuvo una duración efímera y, por tanto, podemos decir que su alcance fue más o menos limitado. Así, los cambios fueron tímidos y, en todo caso, no se concretaron plenamente en los primeros tres lustros del siglo. Por ello no es de extrañar que en esta exposición el lugar de los hombres sea nuevamente protagónico y que los géneros más cultivados por las mujeres se sigan circunscribiendo al ámbito de la vida doméstica.

Podemos afirmar que, aunque pareciera que hay algunas variaciones paulatinas en la consideración del rol femenino en el campo de las artes, lo cierto es que la situación de marginalidad continuó bajo diversas formas. Esto viene a reafirmar las conclusiones que autoras como Nochlin han planteado: que la condición de subalternidad de las mujeres en el ejercicio de las artes es un problema de orden estructural, que no se resuelve con el reconocimiento de algunas individualidades, sino que exige una reflexión profunda sobre la forma en la que se han entendido aspectos como la creatividad, la genialidad o el talento (Nochlin 2020, 25-49).

Obras citadas

Anales de la Instrucción Pública en la República de Colombia, Bogotá. 1883-1887.

Cordero, Karen e Inda Sáenz (comps.). 2001. *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*. México: Universidad Iberoamericana.

García Galvis, Alberto. 2023. *Imperativo y desobediencia: 185 mujeres silenciadas en las exposiciones nacionales colombianas, 1841-1910*. Ibagué: Universidad del Tolima.

Giunta, Andrea. 2018. *Feminismo y arte latinoamericano. Historias de artistas que emanciparon el cuerpo*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gluzman, Georgina Gabriela. 2016. “Andrienne Pauline Macaire (1796-1855): una artista en los márgenes”. *Arte, individuo y sociedad* (28): 495-514.

Gluzman, Georgina Gabriela. 2019. “Mujeres en los Salones Anuales de Santa Fe: artistas, modelos, trabajadoras”. *Separata XVII* (24): 81-113.

Gluzman, Georgina Gabriela. 2022. “Araceli Gilbert (1913-1993): una mujer artista moderna en la encrucijada plástica ecuatoriana”. *Arte, individuo y sociedad* (34): 1443-1459.

Henderson, James D. *La modernización en Colombia. Los años de Laureano Gómez 1889-1965*. Medellín: Universidad de Antioquia.

Medina, Álvaro. 2013. *Procesos del arte en Colombia (1810-1930)*. Bogotá: Universidad de los Andes - Laguna Libros.

Mora Ramos, Johanna Alejandra. 2011. “El lugar de lo femenino en la Regeneración. Una mirada crítica a la situación de las mujeres en la educación en Bogotá entre 1886 y 1910”. En *La Regeneración revisitada. Pluriverso y hegemonía en la construcción del Estado-nación en Colombia*, editado por Leopoldo Múnera Ruiz y Edwin Cruz Rodríguez, 285-324. Medellín: La Carreta / Universidad Nacional de Colombia.

Nochlin, Linda. 2020. “¿Por qué no hay grandes mujeres artistas?”. En *Situar en la Historia. Mujeres, arte y sociedad*, 25-49. Madrid: Akal.

Papel Periódico Ilustrado. Bogotá, 1886-1887.

Pollock, Griselda. 2021. “Un prólogo solitario (2013)”. En *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*, editado por Griselda Pollock y Rozsika Parker, 12-13. Madrid: Akal.

Revista de la Instrucción Pública de Colombia. Bogotá, 1904-1908.

Notas

- 1 Este artículo es resultado del proyecto de investigación “Gustos, modernidades y exposiciones artísticas en Colombia. 1886-1962,” financiado por el Comité de Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia. Código: 2018-20115. Fecha de aprobación: 4 de marzo de 2019.
- 2 El artículo de Nochlin ha sido publicado recientemente en otros dos libros: *Mujeres artistas. Ensayos de Linda Nochlin* (Alianza Editorial 2022) y *Mujeres, arte y poder y otros ensayos* (Paidós 2022).
- 3 Se trataba de Lucila Cortés de Merchán.
- 4 Esta cifra sólo se puede indicar de forma aproximada, puesto que uno de los registros corresponde a Francisco Torres Medina y sus discípulas, representando ellas un número indeterminado. Uno de ellos fue Mallarino Pauli(...), nombre que aparece incompleto en el documento.

Enfoque transfeminista: una herramienta para combatir la desigualdad en Colombia

Morgan Londoño Marín / Investigador independiente

La inclusión de las personas trans* se ha convertido en un asunto de creciente interés entre múltiples organizaciones, investigaciones y proyectos sociales en Colombia.¹ Cada vez son más los procesos que buscan asumirse públicamente como “transincluyentes” que se manifiestan en contra de la “transfobia” al reconocer estos posicionamientos como una oportunidad para enunciarse en contra la discriminación hacia las personas trans*. La adopción de estas categorías en discursos institucionales les ha permitido proyectar una imagen progresista y solidaria respecto a las agendas políticas de los movimientos trans* que les ha brindado la posibilidad de obtener reconocimiento público como procesos de avanzada.

En este artículo se plantea la necesidad de pasar del discurso a la acción a partir de la proposición del enfoque transfeminista como una herramienta clave para combatir la desigualdad estructural entre personas trans* y personas cis al interior de los procesos organizativos, investigativos y proyectos sociales. La investigación se realizó a partir del diario de campo registrado entre febrero de 2022 y agosto de 2023 en diferentes procesos investigativos y sociales en Manizales y Bogotá, la revisión documental de las publicaciones escritas del protocolo de voto trans* en Colombia y la realización de una entrevista a Tomás Anzola Rodríguez, hombre trans*, investigador y activista transmasculino que participó activamente en la formulación del protocolo de voto trans*.

Diferentes investigaciones sobre personas trans* han pretendido invisibilizar el lugar situado que ocupa quien investiga. Esta ilusión de neutralidad científica es problematizada por la feminista Haraway (1995) al cuestionar la idea de que existen cuerpos no marcados que tienen la posibilidad de ver sin necesidad de ser observados, como si tuvieran el punto de vista de Dios. En este artículo inicio por visibilizar mi lugar de enunciación como investigador transmasculino y, por lo tanto, parte de la población trans*. Diversas ideas, planteamientos y reflexiones han sido pensadas en el encuentro comunitario con otras personas trans*, por lo que no ha sido un ejercicio solitario de investigación sino un proceso posibilitado en la potencia de la confluencia comunitaria.

En la primera parte del artículo se indaga en el cissexismo y se ejemplifican las formas en que se expresa sobre las personas trans* en espacios investigativos, organizativos y proyectos sociales. En la segunda parte se expone qué se entiende por transfeminismo, qué es el enfoque transfeminista y cómo se

puede evaluar su incorporación en diferentes procesos. En la tercera parte se indaga sobre la experiencia de la formulación del protocolo de voto trans* de Colombia y se identifican los elementos de la conceptualización del enfoque transfeminista que presenta. En la cuarta parte se enuncian recomendaciones transfeministas junto a las contradicciones y tensiones que se generan entre subjetividades trans* en relación con otras intersecciones. Finalmente, se presentan las conclusiones.

Cis, cisgénero, cissexismo y otros malentendidos

“Cis” es la expresión que se utiliza en los movimientos trans* para abreviar la identidad de género “cisgénero,” la cual hace referencia a las personas que no son trans*, es decir, las personas asignadas con el género femenino al nacer que se reconocen como mujeres y las personas asignadas masculino al nacer que se asumen como hombres. La palabra cisgénero no ha sido ampliamente apropiada como una categoría identitaria a nivel social por parte de las personas que no son trans*. Popularmente, se desconoce su significado y se parte del prejuicio de considerar que lo “normal” y “natural” es identificarse con el género asignado al nacer y, por lo tanto, no se busca nombrar esta subjetividad en la medida que no se asume como una construcción social y se percibe socialmente como una realidad naturalizada.

Ahora bien, algunas personas rechazan el uso de la categoría cis advirtiendo que no consideran que esa palabra las represente porque, aunque su identidad de género no es trans*, no se sienten cómodas con el estereotipo de feminidad o masculinidad que se les inculcó a partir de su nacimiento. Para avanzar en esta discusión se retomará la solución propuesta por Faye (2021), quien plantea que “una mujer cisgénero puede ser una mujer no normativa que desafía las normas sociales sexistas y, aun así, desea ser categorizada social, legal y políticamente como una mujer” (18). Por lo tanto, cis o cisgénero son las personas asignadas como mujeres al nacer que se identifican como mujeres y las personas asignadas como hombres al nacer que se reconocen como hombres (no únicamente quienes se identifican con los estereotipos de género).

El origen de esta nominación se sitúa en el marco de los estudios trans*, donde se ha consolidado como una categoría analítica para evidenciar que las subjetividades y corporalidades de las personas cis son igualmente producidas, pero con el privilegio de no ser patologizadas (Dupuis-Vargas 2022).

Mientras que las personas cis pueden ejercer su ciudadanía sin que se les considere como enfermas por reconocerse con el género que se les designó al momento del nacimiento. En el caso de las personas trans* el Estado colombiano se ha ocupado de condicionar históricamente el ejercicio de los derechos humanos al hecho de que las personas trans* se sometan a procesos de patologización forzada mediante prácticas institucionalizadas como las que se mencionan a continuación.

Una primera es que múltiples hombres trans* que modifican el componente de sexo en la cédula se ven en la obligación de presentar certificados médicos de transpatologización para resolver su situación de prestación de servicio militar para obtener la libreta en Colombia (Losada, 2020). Otra es que el diagnóstico patologizante de psiquiatría sigue siendo impuesto sobre las personas trans* como condición para acceder a la atención en el sistema de salud de Colombia, imponiendo sobre las subjetividades trans* categorías médicas y psiquiátricas obsoletas como “disforia de género” y “transexualismo” como requisito para acceder a la atención de las especialidades de endocrinología y cirugía plástica. Un tercera nos remite a que hasta el 2015 el certificado de patologización expedido por psiquiatría era requisito para el reconocimiento del derecho a la identidad de las personas trans*, pues se establecía como condición obligatoria para poder acceder a la corrección del componente de sexo en la cédula de ciudadanía. Y una cuarta nos lleva a que apenas en el 2020 el Consejo Nacional Electoral adoptó el protocolo de voto trans* en Colombia para velar por la participación de las personas trans* y su ejercicio del derecho al voto en las elecciones, sin importar si han modificado sus cédulas o si han sido patologizadas o medicalizadas.

Si bien las personas cis también enfrentan procesos de patologización, estos no se encuentran asociados con el hecho de que se identifiquen con el género que les asignaron al nacer y no se establece de manera obligatoria como requisito ineludible para ejercer el derecho a la salud, el derecho al voto, el derecho a la identidad, el derecho a la objeción de conciencia y otros derechos humanos. La patologización forzada de las personas trans* es una de las aristas del problema, pero lo que hay de fondo es el cisexismo: un sistema de opresión que administra las desigualdades entre personas cis y trans* al partir del prejuicio de catalogar las subjetividades cis como “normales” y superiores mientras que las subjetividades trans* son consideradas como “anormales” e inferiores; el cisexismo (re)produce relaciones de poder en las que sistemáticamente se ubica a las personas trans* en condiciones de subordinación respecto a las personas cis (ver Serano 2007; Vergueiro 2014; Radi 2019 y 2020). En las investigaciones el cisexismo se puede expresar de múltiples formas; me remito a cinco de ellas.

El primer tipo de cisexismo académico es la objetivización cisexista: se refiere a casos en los que personas cis definen a las personas trans* como sus objetos de estudio y les

desconocen como sujetos productores de conocimiento. Este tipo de experiencias suelen involucrar en el equipo de investigación a personas cis “expertas sobre personas trans*” que buscan analizar las experiencias de vida trans*, asumiendo a las personas trans* como objetos de estudio necesitados de interpretación incapaces de analizar su propia realidad.

El segundo tipo es la academización cisexista: esto ocurre en procesos en los que las personas cis aplican entrevistas, grupos focales, encuestas y otras técnicas de investigación sobre personas trans* para posteriormente analizar la información recabada a partir de marcos teóricos y conceptuales planteados por personas cis. En este sentido, se desconocen los diferentes desarrollos académicos de los estudios trans*, se imponen encuadres analíticos que evidencian cómo las personas cis ven a las personas trans* y se desconoce el hecho de que las personas trans* generan perspectivas de análisis críticas propias.

El tercer tipo es el extractivismo epistémico cisexista, que se evidencia principalmente en casos de personas cis académicas que se apropian de planteamientos, conceptos y análisis desarrollados por personas trans* a partir de prácticas que se orientan a ocultar y desdibujar la historia, la autoría y el origen de las conceptualizaciones, desarrollos teóricos y saberes trans*.

El cuarto tipo es la legitimación cisexista: ésta se refleja en informes de investigación en los que las personas cis investigadoras sitúan sus análisis en un halo de superioridad académica respecto a las reflexiones planteadas por las personas trans* y pretenden validar los planteamientos trans* desde la aprobación cis. No se reconoce a las personas trans* como pares epistémicas sino que por el contrario se instrumentalizan e inferiorizan los testimonios de las personas trans* y se intenta legitimar sus reflexiones a partir de la academización realizada por las personas cis “expertas sobre personas trans*”. Así se configura lo que Fricker conceptualiza como la injusticia testimonial para problematizar el hecho de que una persona “hablante recibe menos credibilidad de la que merece, en virtud de un prejuicio respecto a su identidad social” (Arcila 2020, 1).

El quinto tipo es la autoconfirmación cisexista, se establece cuando una persona cis expone una idea y posteriormente cita a una persona trans* solo para confirmar su argumento (cis) sin otorgar autoridad y reconocimiento de forma amplia a los análisis desarrollados por las personas trans* de manera autónoma sobre su situación. Este tipo de prácticas se pueden presentar incluso justificadas como “a favor de las personas trans*”. Por ejemplo, cuando en una investigación dirigida por personas cis se pretende afirmar que las mujeres trans* son mujeres y solo se incluyen declaraciones de hombres trans* en citas en las que ellos afirman que las mujeres trans* son mujeres. Sin embargo, se omite sistemáticamente cualquier mención y profundización sobre los planteamientos

que desarrollan los hombres trans* acerca de sus propias realidades.

La quinta categoría, la autoconfirmación cisexista, se establece cuando una persona cis expone una idea y posteriormente cita a una persona trans* solo para confirmar su argumento (cis) sin otorgar autoridad y reconocimiento de forma amplia a los análisis desarrollados por las personas trans* de manera autónoma sobre su situación. Este tipo de prácticas se pueden presentar incluso justificadas como “a favor de las personas trans*.” Por ejemplo, cuando en una investigación dirigida por personas cis se pretende afirmar que las mujeres trans* son mujeres y solo se incluyen declaraciones de hombres trans* en citas en las que ellos afirman que las mujeres trans* son mujeres. Sin embargo, se omite sistemáticamente cualquier mención y profundización sobre los planteamientos que desarrollan los hombres trans* acerca de sus propias realidades.

La paradoja que se encuentra en las prácticas académicas cisexistas es que las personas cis que se vuelven “expertas sobre personas trans*” lo hacen gracias a los aprendizajes que adquieren en las interacciones e intervenciones que realizan con personas trans*. Es decir, su prestigio se sustenta directamente en el extractivismo intelectual que ejercen sobre las personas trans*. Sin embargo, esta “sabiduría” sobre las personas trans* solo es valorada socialmente en personas cis al otorgarles un prestigio social, académico y político que les permite capitalizar los conocimientos que usurpan de las personas trans*, mientras que las reflexiones de las personas trans* se perciben como anécdotas personales en ámbitos políticos y académicos, despojándoles de cualquier posibilidad de reconocimiento y estatus.

Las prácticas académicas cisexistas de objetivación, academización, legitimación, extractivismo intelectual y autoconfirmación no son excluyentes entre sí. Pueden presentarse simultáneamente, entrecruzando las diversas formas en las que se materializa el cisexismo garantizando así su reproducción. Adicionalmente, pueden presentarse otras prácticas que no se enmarcan dentro de las definiciones previamente expuestas pero que aun así subordinan las subjetividades trans* respecto a las subjetividades cis en ámbitos académicos. En las organizaciones y proyectos sociales el cisexismo se puede materializar a través del tokenismo cisexista, el mito de salvador/a cis, la ficción discursiva cisexista, la sujeción cisexista y la beneficencia cisexista, categorías de las que me ocupo en detalle a renglón seguido.

El tokenismo cisexista se presenta cuando una organización involucra solo a una persona trans* en su equipo, proyecto o evento sin cuestionar el cisexismo.³ Se evidencia claramente cuando incluyen personas trans* de forma parcial y marginal dentro de los procesos para proyectar la ilusión de ser “transincluyentes” mientras se perpetúan las relaciones jerárquicas entre personas cis y personas trans* al interior de los procesos. El mito de salvador/a cis consiste en presentar

a las organizaciones y proyectos dirigidos por personas cis como salvadoras de las personas trans*, desconociendo la autonomía y la capacidad de agencia de las personas trans* y sus procesos organizativos. En lugar de tejer relaciones horizontales con las personas trans*, este mito alimenta la idea de que las subjetividades cis son superiores. La ficción discursiva cisexista se establece cuando en las organizaciones y los proyectos sociales se limitan a promulgar discursos a favor de la inclusión de personas trans* sin llevar a cabo prácticas que efectivamente incluyan de forma amplia a las personas trans* en los procesos. En otras palabras, se genera la ilusión de ser transincluyente, pero esa inclusión solo se establece en el plano discursivo y no en el plano material. Una de las evidencias más claras de esta práctica cisexista se encuentra en organizaciones y proyectos sociales que se ufanan de ser transincluyentes, pero al finalizar el día las cuentas bancarias que reciben la mayoría de los recursos son las de las personas cis.

En cuanto a la sujeción cisexista, ésta consiste en incluir a más de una persona trans* en las organizaciones y proyectos sociales, manteniéndoles en lugares de subordinación respecto a las personas cis. En este sentido, facilita su integración, pero no en espacios de toma de decisiones para posibilitar la perpetuación de relaciones de poder entre personas cis y personas trans*.⁴ Por su parte, la beneficencia cisexista se identifica en organizaciones y proyectos sociales que sitúan a las personas trans* exclusivamente en el lugar de beneficiarias, mientras que las personas cis son ubicadas como quienes prestan la atención, organizan las actividades y realizan las gestiones sin permitirle a las personas trans* tomar decisiones sobre los procesos que se agencian. Esta práctica infantiliza a las personas trans* camuflándose como “actos de compasión” que mantienen intacto el cisexismo. Muestra una imagen benéfica sin cuestionar las prácticas de opresión que son naturalizadas. La descripción gráfica de esta práctica se ilustra en la fotografía de un rico que da “limosna” a un pobre: comparte la migaja de un día mientras sigue acumulando la riqueza el resto de su vida.

Las prácticas cisexistas en las organizaciones y proyectos sociales identificadas previamente no son excluyentes entre sí: pueden hibridarse, materializarse simultáneamente y presentarse bajo otras formas. La condición general que existe en común entre las prácticas cisexistas en investigaciones, organizaciones y proyectos sociales es que son prácticas que aunque se proclaman transincluyentes no desafían el cisexismo y capitalizan la desigualdad estructural entre personas trans* y personas cis a nivel político, social, económico y académico. Las diferentes prácticas que se han problematizado en este apartado del artículo no se encuentran aisladas de otras manifestaciones de la opresión hacia las personas pertenecientes a diferentes sectores sociales históricamente excluidos. El cisexismo es un dispositivo tan complejo que estructura cada una de sus piezas para armar un engranaje de dominación articulado con el racismo, el clasismo, el

sexismo y el capacitismo. Por lo tanto, es necesario densificar los análisis que se realizan sobre el cissexismo en relación con otros sistemas de opresión retomando los planteamientos de la interseccionalidad propuestos por Combahee River Collective (1988) y Crenshaw (1991).

Espectro transfeminista

El transfeminismo en Latinoamérica ha sido entendido como el feminismo de mujeres cis con mujeres trans* (Sentido 2021). Sin embargo, existen muchas otras experiencias de transición que son invisibilizadas y excluidas cuando se emiten este tipo de conclusiones. Bajo este tipo de preceptos se desconoce a los hombres trans*, transmasculinos y no binaries como sujetos políticos de los feminismos.⁵ Por tanto, en este ensayo, el transfeminismo se entiende como “un horizonte de lucha, transformación social e imaginación política, que le apuesta a la abolición de las estructuras de opresión racista, clasista y cisheteropatriarcal” (Fondo Lunaria 2023, 107). De este modo, es considerado como un campo político que articula las demandas de mujeres cisgénero, transmasculinidades, transfeminidades y no binaries que a su vez hacen

parte del campesinado, los pueblos indígenas, las comunidades afro y los sectores sociales empobrecidos y despojados por el capitalismo voraz. En este sentido, el transfeminismo posibilitaría la convergencia de “todos los cuerpos que no encajamos en el prototipo de masculinidad hegemónica, blanca, cisgénero, heterosexual, urbana y privilegiada” (Fondo Lunaria 2023, 136). De esta manera, el enfoque transfeminista se constituye en una herramienta para combatir la desigualdad al tener como objetivo identificar, analizar y promover transformaciones respecto a las desigualdades e inequidades que existen entre personas cis y personas trans*, reconociendo las intersecciones que se establecen con otras opresiones de raza, clase y género.

Para identificar cuándo una investigación, organización o proyecto social está incorporando adecuadamente el enfoque transfeminista o no, es posible realizar en un primer momento un análisis a la luz de las preguntas orientadoras que se exponen a continuación en la tabla 1. Si se responde de forma positiva a las preguntas ubicadas en la columna izquierda, se puede incurrir en prácticas cissexistas y si responde de forma positiva a las preguntas situadas en la columna derecha, es probable que en el proceso se esté incorporando efectivamente el enfoque transfeminista.

Cisexista	Transfeminista
¿Las decisiones claves las toman personas cis?	¿Las decisiones claves las toman personas trans*?
¿Ubica a las personas trans* en lugares de inferioridad respecto a las personas cis?	¿Trabaja en paridad con personas trans*?
¿Desconoce, subvalora y/o apropia saberes de personas trans*?	¿Se estructura desde y con los saberes de las personas trans*?
¿Capitaliza la desigualdad entre personas cis y trans*?	¿Beneficia a las personas trans* directamente?
¿Es extractivista?	¿Fortalece los activismos trans* desde su interior?
¿No cuestiona múltiples vectores de opresión?	¿Combate múltiples vectores de opresión?
¿Planteamientos que incluyen a personas trans*, pero no garantizan la participación paritaria de los diferentes sectores de la población?	¿Incluye de forma paritaria a hombres trans*, transmasculinos, no binaries, transfemeninas y mujeres trans*?

Tabla 1. Parámetros de prácticas cissexistas y transfeministas. Fuente: elaboración propia

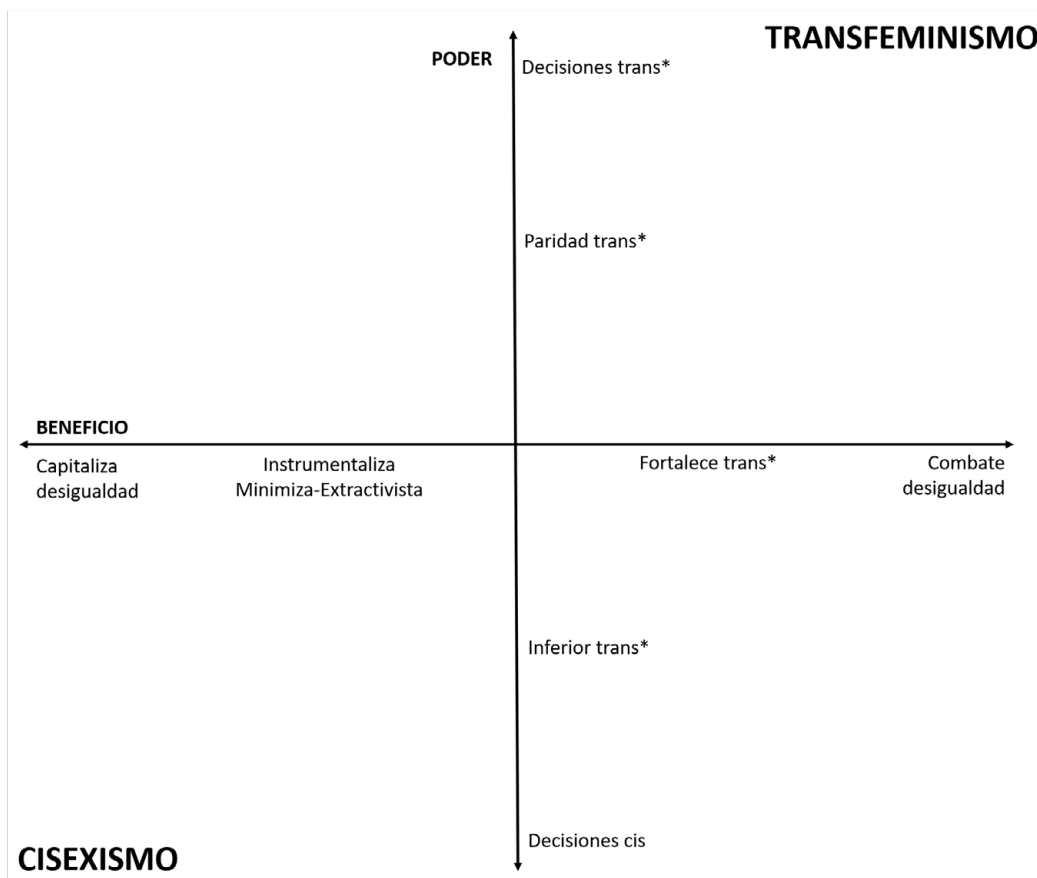
Ahora bien, aunque las preguntas que se presentan en esta tabla son útiles para realizar una valoración rápida sobre la incorporación del enfoque transfeminista, es necesario resaltar las limitaciones de este tipo de visualizaciones. Al presentar ambas columnas como contrarias no es posible identificar las hibridaciones que se establecen entre las

diferentes prácticas cissexistas. Esta tabla, si bien facilita una revisión ligera sobre la transversalización del enfoque transfeminista, puede restringir las posibilidades de visibilizar los avances que se van generando paulatinamente en las investigaciones, organizaciones y proyectos sociales.

Como complemento en un segundo momento se ha diseñado un instrumento con el que se busca traducir gráficamente el concepto de cissexismo y transfeminismo en un espectro amplio que cuenta con variados matices y que en lugar de clasificar de forma generalizada un proceso bajo un concepto u otro de manera unívoca, permite reconocer la existencia de toda una gama de posibilidades entre las cuales las organizaciones, proyectos e investigaciones pueden transitar al analizar de forma detallada cada una de sus prácticas, propuestas y gestiones.

Este instrumento propuesto tiene un eje de poder (Y) y otro eje de beneficio (X). El eje de poder (Y) oscila de positivo a negativo entre los siguientes parámetros: las decisiones son tomadas por personas trans*; las decisiones son tomadas en

condiciones de paridad entre personas cis y personas trans*; el proceso inferioriza a las personas trans*; las decisiones son tomadas por personas cis. El eje de beneficio (X) oscila de positivo a negativo entre los siguientes parámetros: el proceso combate la desigualdad entre personas cis y personas trans*; el proceso fortalece la autonomía de las personas trans*; el proceso instrumentaliza, minimiza y/o extractiviza las subjetividades trans*; el proceso capitaliza la desigualdad estructural existente entre personas cis y personas trans*. En el lado superior derecho se sitúan las prácticas que más evidencian la transversalización efectiva del enfoque transfeminista y en el lado inferior izquierdo se ubican las prácticas en donde menos se incorpora el enfoque transfeminista, lo cual se traduce en la reproducción del cissexismo.



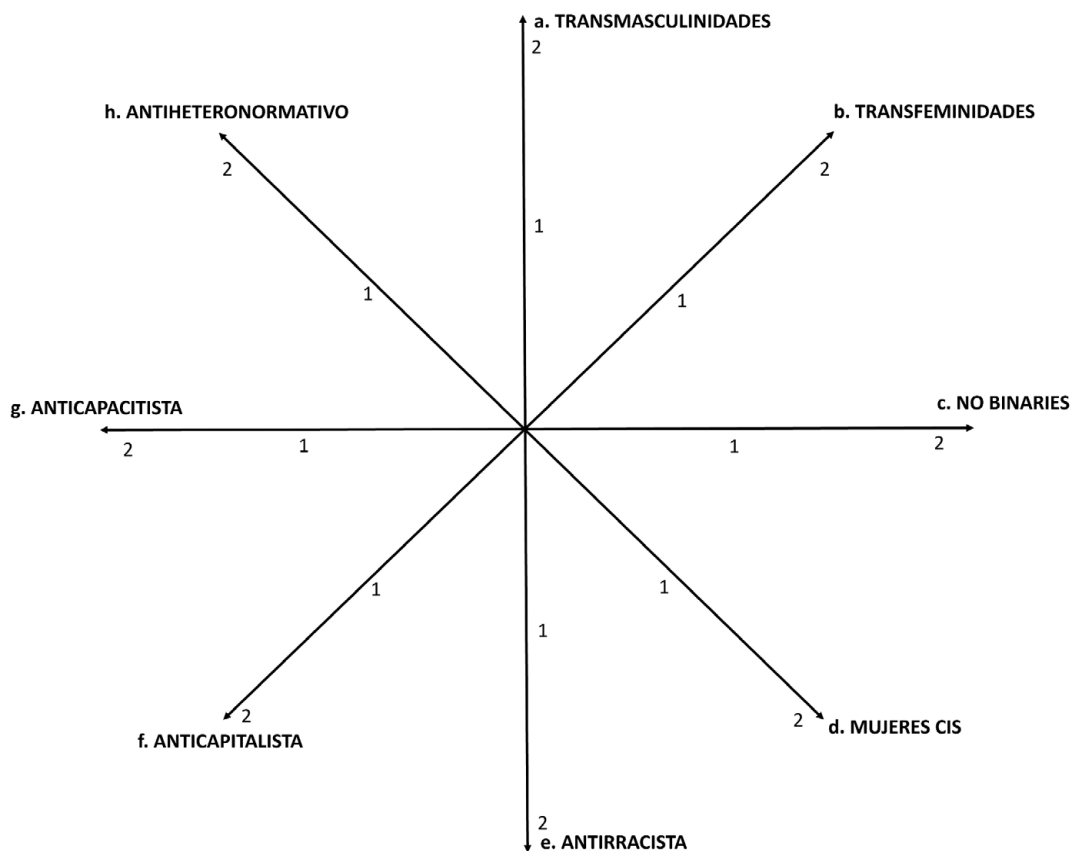
Gráfica 1. Mapa cartesiano de cissexismo y transfeminismo. Fuente: elaboración propia

Sobre el mapa cartesiano se pueden poner Post-Its ubicando los diferentes componentes de los procesos sobre los que se pretende valorar la incorporación del enfoque transfeminista para facilitar la identificación de los ajustes que se deben realizar. Adicionalmente, es posible realizar diversas valoraciones cada determinado periodo tiempo para evaluar los avances y retrocesos que se pueden haber tenido en el espectro para identificar las acciones de mejora hacia la erradicación del cissexismo al interior de los procesos investigativos, sociales y organizativos.

Para ahondar en la valoración interseccional e identificar en qué medida se combate el cissexismo y otros vectores de opresión como el racismo, el capacitismo y el clasismo, se ha diseñado un instrumento complementario denominado *mapa radar interseccional*. En este mapa, los ejes de análisis son los siguientes: a) liderazgo de transmascunidades; b) liderazgo de transfeminidades; c) liderazgo de personas no binaries; d) liderazgo de mujeres cis; e) inclusión de luchas antirracistas; f) inclusión de apuestas anticapitalistas; g) inclusión de perspectivas anticapacitistas; y h) inclusión de

luchas antiheteronormativas. Así mismo, los parámetros de medida en cada línea que proponemos son: 0) no incluye ese

eje de trabajo; 1) fortalece las luchas en ese campo de acción; y 2) combate la desigualdad en esa dimensión.



Gráfica 2. Mapa radar interseccional transfeminista. Fuente: elaboración propia.

La tabla y las gráficas 1 y 2 han sido diseñadas para facilitar la identificación visual de acciones y gestiones que se sugieren priorizar en la transversalización del enfoque transfeminista en proyectos sociales, investigaciones y organizaciones. Sin embargo, su uso no sustituye el grueso del análisis cualitativo y las reflexiones sociales y comunitarias que es necesario desarrollar con los diversos sectores poblacionales que se pretende trabajar en cada uno de los procesos.

Protocolo de voto trans* en Colombia

Para exponer la forma en la que se puede incorporar el enfoque transfeminista en los procesos sociales, organizativos e investigativos, se han explorado tres casos en Colombia en el marco de la presente investigación: 1) la investigación realizada por la Unión Transmasculina Andina en el 2022, “Los hombres no lloran: prejuicios sobre las identidades transmasculinas en la Región Andina (Bolivia, Colombia, Ecuador y Perú”); 2) el proyecto Epicentra liderado por Temblores ONG y la Fundación Lxs Locxs; y 3) el proceso de formulación del protocolo de voto trans* de Colombia adoptado por el

Consejo Nacional Electoral mediante la Resolución No. 3480 de 2020.

Aunque en ninguno de estos procesos se enuncian explícitamente como transfeministas, se identificaron elementos que se valoran en la incorporación del enfoque transfeminista. Por ejemplo, priorizar a las personas trans* para la toma de decisiones claves y combatir la desigualdad estructural existente entre personas cis y personas trans*. Finalmente, se decidió ahondar específicamente en el último caso del protocolo de voto trans* porque es el proceso del que se tiene mayor información documentada de manera pública y porque en la formulación del protocolo participaron personas transmasculinas, transfemeninas y no binaries, y una de las propuestas del enfoque transfeminista se centra en que se garantice la participación paritaria de los diferentes sectores sociales que conforman la población trans*.

En el 2019 la Fundación GAAT organizó el encuentro nacional de personas trans* “TRANSpasando barreras,” en el cual Laura Weinstein, mujer trans* y exdirectora de la misma organización, posicionó la necesidad de construir una apuesta sobre el derecho al voto para las personas trans*. Junto con

un equipo de 35 organizaciones y activistas transmasculinos, transfemeninas y no binarios diseñaron y aplicaron una encuesta para documentar las principales barreras, violencias y discriminaciones que enfrenta la población trans* en el marco de las elecciones en Colombia (Anzola Rodríguez 2023). Los resultados de la encuesta evidenciaron que en el país las personas trans* han sido históricamente relegadas del ejercicio político-electoral debido a que enfrentan situaciones de restricción del derecho al voto en ocasiones en las que la identidad de género no se corresponde con los datos de la cédula (nombre, foto y sexo); se imponen filas separadas a partir del género asignado al nacer; se les somete a preguntas invasivas, comentarios incómodos, ridiculización y miradas despectivas; se les realizan procedimientos adicionales para que las autoridades electorales y la fuerza confirmen sus identidades; se les impide votar por la falta de correspondencia entre la expresión de género y la información que contienen los documentos; y se establecen cupos numéricos diferenciados a partir del género asignado al nacer (MOE 2020).

Luego de identificar estas problemáticas, en diciembre de 2019 se creó una articulación entre Laura Frida Weinstein (mujer trans*) y Tomás Javier Anzola Rodríguez (hombre trans*) de la Fundación Grupo de Acción y Apoyo a Personas Trans - GAAT; Wilson Castañeda (hombre cis) y Ces Badillo (no binarie) de la Corporación Caribe Afirmativo; y Alejandra Barrios (mujer cis), Marlón Pabón (hombre cis) y Pamela San Martín Ríos (mujer cis) de la Misión de Observación Electoral - MOE (MOE, GAAT, Caribe Afirmativo, 2020). El propósito de la articulación fue documentar casos emblemáticos e identificar qué medidas generar para garantizar el derecho al voto de las personas trans* a partir de la revisión documental del marco legal nacional e internacional, priorizando los estándares de igualdad y no discriminación del sistema interamericano de derechos humanos. Desde la conformación del equipo dinamizador para la formulación del protocolo de voto trans* se acordó que en los diferentes momentos del proceso se priorizarían los posicionamientos de las personas trans*, reconociendo que si bien las organizaciones lideradas por personas cis brindaban apoyo y asesoría técnica, eran finalmente las personas trans* quienes tomaban el grueso de las decisiones. En ese orden de ideas, se valoró tanto el reconocimiento epistémico de los saberes investigativos y las experiencias de las personas trans* sobre participación política y el ejercicio del derecho al voto trans*, como los saberes técnicos de las personas cis sobre derechos políticos y electorales (Anzola Rodríguez 2023).

A partir de los insumos recopilados y las reflexiones generadas al interior del equipo de trabajo, avanzaron en la construcción del protocolo de voto trans* que fue socializado y retroalimentado constantemente en diversas mesas de trabajo con activistas trans* organizaciones sociales, agencias de cooperación y delegaciones de embajadas. En junio de 2020 fortalecieron el documento con diferentes activistas trans* de Colombia, entre quienes resaltan particularmente la

participación de Nikita Simonne Dupuis Vargas y Dahiana La Verde; en junio de 2020 trabajaron con diferentes organizaciones LGBT con amplia experiencia en incidencia política; y en julio de 2020 se reunieron con diferentes agencias de cooperación internacional (Anzola Rodríguez 2023). Finalmente, el protocolo fue presentado en la sala plena del Consejo Nacional Electoral de Colombia el 10 de septiembre de 2020, se sometió a discusión en la entidad y se aprobó en octubre del mismo año (MOE 2020).

Anzola Rodríguez relata que gracias a una noticia difundida en diferentes medios de comunicación se enteraron de que la propuesta del protocolo de voto trans* que habían construido y entregado al Consejo Nacional Electoral había sido aprobada y publicada en noviembre de 2020 mediante la Resolución No. 3480: “Por medio de la cual se adopta el protocolo para promover medidas que garanticen el derecho al voto de las personas trans en igualdad de condiciones y libre de discriminación.” Sin embargo, empezaron a plantearse preguntas alrededor de cómo habría quedado la versión final aprobada con el CNE y si le habrían realizado modificaciones, por lo cual decidieron consultar la publicación para verificar su contenido y ahí constataron que incluyeron toda la propuesta que habían elaborado, omitiendo exclusivamente el contexto de la población y el marco legal que respalda el protocolo. No obstante, lo más importante para el equipo que eran las garantías para la participación político-electoral de las personas trans* estaban completas y dijeron: “¡Marica, lo logramos!” (Anzola Rodríguez 2023).⁶

Al preguntarle a Anzola Rodríguez cómo considera que lograron garantizar un equilibrio adecuado en la participación de las personas trans* en articulación con personas cis para la formulación del protocolo de voto trans*, él plantea lo siguiente:

Creo que fue el tiempo y poder manifestar abiertamente los malestares, es decir, el tiempo y el interés. Me acuerdo por ejemplo de Marlon, si bien es un hombre cis gay que nunca había trabajado con personas trans*, dijo pues me voy a dar a la tarea de escuchar: escucho la minucia y lo simbólico de las miradas y cómo el runruno de la gente en las mesas de votación (para ridiculizar y hacer comentarios sobre las identidades trans*) afecta a las personas trans*...

Ponerlo en palabras fue también todo un proceso, como relatar realmente qué es lo que realmente vivimos las personas trans* en las votaciones, recogerlo y brindar inmediatamente opciones de solución a eso...

Como esas discusiones eran largas, de relatar todo lo que se vive y era como bueno...

Como por ejemplo, como en todo el proceso estuvo Pamela San Martín de México, ella decía: es que los

vecinos de las casillas electorales, así se denomina en México porque son quienes hacen parte de los actores a cargo de las jornadas el día de las elecciones, entonces la gente trans* no vota porque son sus vecinos y exponerse ante los vecinos no es una opción tan viable. O hay diferencias abismales que por ejemplo no había presencia de fuerza pública en México el día de la jornada electoral, pues acá en Colombia obvio sí, y dependiendo de ciertos contextos había fuerza militar, entonces, una cosa es un policía en la ciudad de Bogotá y otra cosa es un militar en la vereda Velandia del municipio Saboyá, entonces, poder comprender cómo las dinámicas contextuales tanto de los territorios como particularidades específicas de personas trans* nos llevó mucho tiempo, y la concertación siempre era como ¿qué dice GAAT? como las organizaciones cis proponemos todo esto pero en últimas quién decide qué se va a hacer es la organización trans* y Laura siempre estuvo presente.

Tiene que ver también la relación previa que tenía GAAT, Caribe Afirmativo y MOE, donde si bien nunca habían estado trabajando las tres organizaciones juntas, había un respeto por la organización y el criterio de Laura. (Anzola Rodríguez 2023)

En este sentido, el tiempo, la escucha activa, la reflexión detallada de lo que viven las personas trans*, el análisis diferenciado de los contextos y el reconocimiento de las experticias de las personas trans* permitió consolidar adecuadamente las diferentes fases de la formulación del protocolo de voto trans* para que respondiera al interés y la necesidad de fortalecer la democracia electoral generando garantías para el ejercicio de los derechos políticos y electorales de personas trans* en el país (Anzola Rodríguez 2023).

El protocolo de voto trans* está conformado por cinco apartados que según lo narrado por Tomás fueron formulados pensando en la manera en que se despliega el proceso de la jornada electoral en Colombia. El primer artículo establece la adopción del protocolo de voto trans*; el segundo artículo describe las acciones que se deben realizar durante la jornada electoral con el fin de garantizar el derecho al voto para las personas trans*; el tercer artículo ordena acciones interinstitucionales de capacitación y sensibilización para la Registraduría Nacional del Estado Civil, la Policía y el Ejército Nacional, las autoridades que hacen presencia en los puestos de votación, las organizaciones políticas y las organizaciones de observación electoral; el artículo cuarto define las acciones para la identificación y conformación del censo electoral de personas trans*; y el artículo cinco describe las acciones interinstitucionales que se deben emprender para la aplicación efectiva del protocolo.

Al momento de preguntarle a Anzola Rodríguez si considera que el proceso de la formulación del protocolo es

transfeminista, responde que él “no lo clasifica de esa forma, aunque puede que otra persona sí y está bien.” Al respecto agrega: “Nos han hecho creer que algunos de l*s sujet*s que estuvimos impulsando esta iniciativa, incluyendo a hombres trans* y personas no binarias, no tenemos siquiera la posibilidad de nombrarnos de esta forma y ‘mucho menos’ hacer o tener prácticas transfeministas” (Anzola Rodríguez 2023).

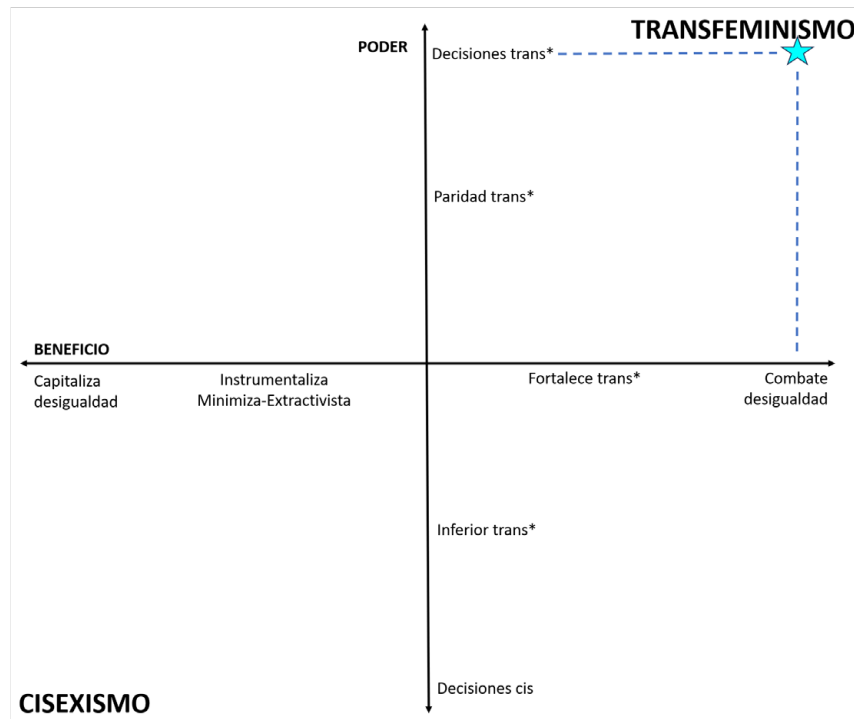
Aunque no se enuncian específicamente como transfeministas, los temas, problemáticas y concepciones abordadas en la formulación del protocolo de voto trans* sí se relacionan directamente con la desigualdad estructural que existe respecto al género y se articulan con las luchas que históricamente se han gestado desde los feminismos. Por ese motivo, se decidió realizar el ejercicio de valorar los diferentes aspectos relatados por Tomás y los componentes documentados por la Fundación GAAT, la MOE y la Caribe Afirmativo (2020) en relación con lo planteado en este artículo sobre el enfoque transfeminista, permitiendo evidenciar que el proceso de la formulación del protocolo de voto trans* cumple con la mayoría de los criterios propuestos para ser considerado como transfeminista. Por ejemplo, las decisiones claves fueron tomadas por personas trans*; el trabajo se realizó garantizando la participación de personas trans* y personas cis de forma equilibrada; el protocolo parte de reconocer explícitamente los saberes de las personas trans* y se estructura desde allí; el protocolo se creó para beneficiar directamente a las personas trans*; el proceso de formulación fortaleció los activismos trans* desde su interior; y en las diferentes fases de la formulación se garantizó la participación paritaria de personas transmasculinas, transfemeninas y no binarias.

El componente que no fue desarrollado en el protocolo fue el de combatir otros vectores de opresión relacionados con el racismo, el clasismo y el capacitismo, por lo cual sigue siendo un reto encontrar y crear procesos que transversalicen de forma amplia el trabajo articulado con las múltiples intersecciones. Para lo anterior, es clave partir de reconocer las diferentes formas como se materializan las opresiones entre los cuerpos dependiendo de las particularidades que les entrecruzan.

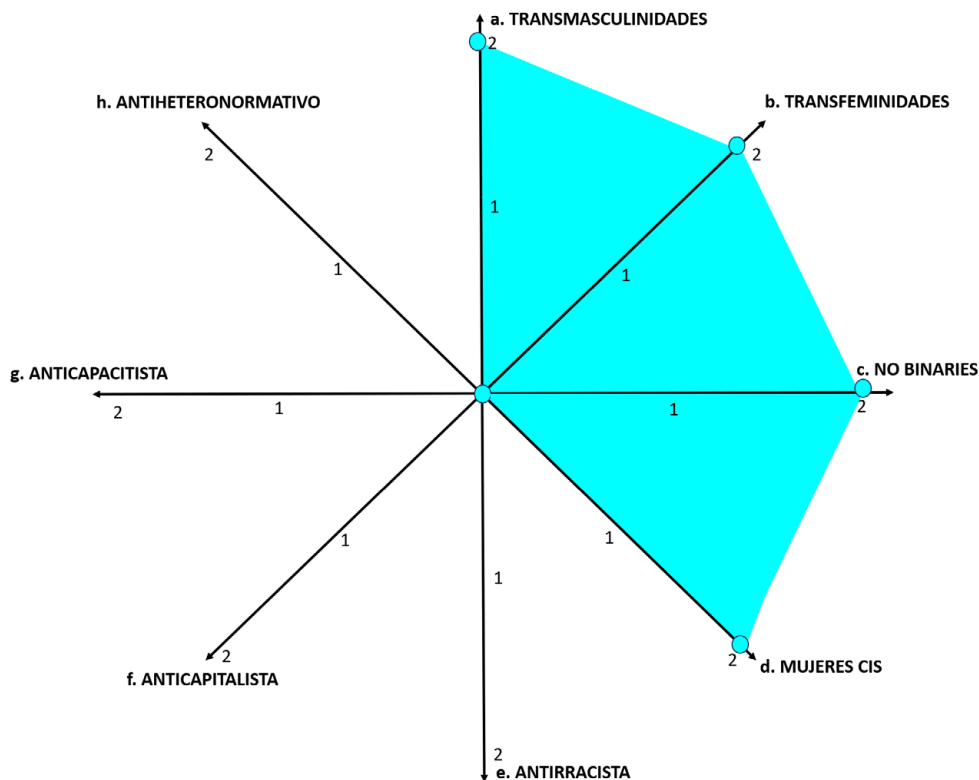
A continuación, se presentan la tabla “Parámetros de prácticas cissexistas y transfeministas,” el “Mapa cartesiano de cissexismo y transfeminismo” y el “Mapa radar interseccional transfeminista” diligenciados a la luz de las preguntas sobre el proceso de formulación del protocolo de voto trans* en Colombia para ejemplificar la forma como se puede aplicar. Sin embargo, se reitera que su uso no sustituye el grueso del análisis cualitativo que posibilita la densificación de las reflexiones. Así mismo, continúa siendo necesario realizar la valoración de la transversalización del enfoque transfeminista directamente con las personas con las que se trabaja teniendo en cuenta sus planteamientos y las singularidades contextuales, territoriales, económicas, sociales y políticas de la población que hace parte de la investigación, proyecto u organización.

Cisexista	Transfeminista
¿Las decisiones claves las toman personas cis? NO	¿Las decisiones claves las toman personas trans*? SI
¿Ubica a las personas trans* en lugares de inferioridad respecto a las personas cis? NO	¿Trabaja en paridad con personas trans*? SI
¿Desconoce, subvalora y/o apropia saberes de personas trans*? NO	¿Se estructura desde y con los saberes de las personas trans*? SI
¿Capitaliza la desigualdad entre personas cis y trans*? NO	¿Beneficia a las personas trans* directamente? SI
¿Es extractivista? NO	¿Fortalece los activismos trans* desde su interior? SI
¿No cuestiona múltiples vectores de opresión? SI	¿Combate múltiples vectores de opresión? NO
¿Planteamientos que incluyen a personas trans*, pero no garantizan la participación paritaria de los diferentes sectores de la población? NO	¿Incluye de forma paritaria a hombres trans*, transmasculinos, no binaries, transfemininas y mujeres trans*? SI

Tabla 2. Parámetros de prácticas cisexistas y transfeministas en el Protocolo de voto trans* de Colombia. Fuente: elaboración propia



Gráfica 3. Mapa cartesiano de cisexismo y transfeminismo sobre la formulación del protocolo de voto trans* en Colombia. Fuente: elaboración propia



Gráfica 4. Mapa radar interseccional transfeminista sobre la formulación del protocolo de voto trans* en Colombia.
Fuente: elaboración propia.

Contradicciones entre subjetividades trans*

Las personas trans* no son el estandarte de la revolución. Mauro Cabral (2006) ha criticado la imposición de expectativas emancipatorias sobre las subjetividades trans*, problematizando el hecho de que se fiscalicen las transiciones al cuestionar la veracidad de las transgresiones de género a partir de comentarios y actitudes en los que se pone en tela de juicio que las transiciones de género sean subversivas, porque hay mujeres trans* que se pintan las uñas y porque hay hombre trans* que usan nombres que le asignan a hombre cis. Por juicios de ese estilo afirman que ya no desafían el binarismo de género y les invalidan como productor*s, creador*s y artífic*s del género, regalándoles a la clasificación de imitador*s (Dupuis-Vargas, 2022); al mismo tiempo se les atribuye la obligación de hacerse cargo de las miradas cissexistas que no logran captar las múltiples formas como las personas trans* se construyen a sí mism*s. Respecto a todo lo anterior, se hace necesario aclarar que abolir el binarismo de género presente en el cisheteropatriarcado es una responsabilidad de la humanidad, no un deber exclusivo de las personas trans*.

Efectivamente, existen contradicciones al interior de la población trans* por cuestiones relacionadas con vectores de opresión en los que el cissexismo se entrecruza con el capitalismo, el racismo y el capacitismo. Incluso han habido

casos emblemáticos al interior de los movimientos trans* en Colombia que han suscitado desacuerdos internos al encontrar que hay personas trans* blanco-mestizas de condiciones socioeconómicas altas que logran acceder a espacios de toma de decisiones y no agencian procesos orientados a mejorar la calidad de vida de la población trans* con bajas condiciones socioeconómicas y racializadas porque le otorgan mayor importancia a su condición de clase por encima de su identidad de género, valoran en mayor medida el prestigio que les da ocupar lugares de poder y no el hecho de ser personas trans*.

Por otra parte, el hecho de que una persona trans* asuma un lugar de representación política y toma de decisiones y sea racializada, empobrecida, con discapacidad y de nacionalidad extranjera no garantiza que conozca, abandere y defienda efectivamente agendas políticas relacionadas con estas intersecciones. Siempre existe el riesgo de encontrarse con una sonrisa servil al cis-tema que posa de cuota para el tokenismo. Al respecto, Viviane Vergueiro (2014) plantea que, generar alianzas conscientes y críticas respecto a los múltiples vectores de opresión es un reto complejo de superar, porque en ocasiones se busca consolidar las existencias trans* sobre la base de la asimilación en el capitalismo, racismo y elitismo de la sociedad. Por lo tanto, una integración gestada en estas condiciones seguirá implicando que se continúe excluyendo a más personas trans* sistemáticamente.

Ante este panorama, la autocrítica es un principio esencial que se acoge en el transfeminismo, donde la pugna no se establece para la asimilación sino para la abolición de todos los sistemas de opresión. El transfeminismo en Colombia supera las políticas identitarias y comprende una apuesta expandida y expansiva que articula las luchas por la justicia social, ambiental, racial, económica, erótica y de género, donde la liberación esté del lado de las mayorías no reconocidas y la utopía esté en el horizonte. Las personas trans* no encarnan la revolución, pero la revolución sí se hace con las personas trans*.⁷

En conclusión, el cissexismo se materializa en procesos investigativos, proyectos sociales y organizaciones a través de múltiples prácticas orientadas a (re)producir experiencias de objetivización, extractivismo, autoconfirmación, tokenismo, sujeción, beneficencia y otras prácticas que perpetúan la subordinación sistemática de las subjetividades trans* respecto

a las subjetividades cis al mismo tiempo que capitalizan la desigualdad estructural a nivel político, económico, social y académico. Ante este panorama, el enfoque transfeminista se convierte en una herramienta útil que permite identificar y promover transformaciones respecto a las desigualdades estructurales existentes entre personas cis y personas trans* que reconoce las intersecciones con otros vectores de opresión relacionados con el racismo y el clasismo que se entrecruzan en los cuerpos de las personas trans*. La formulación del protocolo de voto trans* de Colombia cumple con varios de los parámetros propuestos en el enfoque transfeminista porque priorizó a las personas trans* en los espacios de toma de decisiones de los procesos; reconoció los saberes, experticias e investigaciones agenciadas por las personas trans* otorgándole un lugar paritario respecto a los saberes de personas cis; y le apostó a combatir la desigualdad estructural entre personas cis y personas trans*.

Obras citadas

Anzola Rodríguez, Tomás. 2023. Comunicación personal.

Arcila Valenzuela, Migdalia. 2020. “La injusticia testimonial: un fenómeno indetectable.” Tesis de Maestría, Universidad de los Andes.

Cabral, Mauro. 2006. “La Paradoja Transgénero.” *Proyecto sexualidades, salud y derechos humanos en América Latina*.

Cabral, Mauro. 2010. “Ante la ley.” Consultado el 15 de junio de 2002. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/soy/1-1515-2010-07-30.html>

Combahee River Collective. 1998. “Manifiesto de la Colectiva Combahee River.” Consultado el 10 de agosto de 2023. <https://www.moleculasmalucas.com/post/manifiesto-de-la-colectiva-combahee-river>

Crenshaw, Kimberlé. 1991. “Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence against Women of Color”. Consultado el 15 de agosto de 2023. https://blackwomenintheblackfreedomstruggle.voices.wooster.edu/wp-content/uploads/sites/210/2019/02/Crenshaw_mapping-the-margins1991.pdf

Dupuis-Vargas, Nikita Simonne. 2022. “Chachitos: itinerarios corporales de hombres trans* de Bogotá.” Tesis de Maestría, Universidad Central.

Faye, Shon .2021. *Trans. Un alegato por un mundo más justo y más libre*. Barcelona: Blackie Books.

Fondo Lunaria. 2023. *Bienvenida la libertad: refutando posiciones esencialistas. Una aproximación al feminismo transexcluyente*. Bogotá: Fondo Lunaria.

Fricke Miranda. 2007. *Epistemic Injustice: Power and the Ethics of Knowing*. Oxford: Oxford University Press.

Grosfoguel, Ramón. 2016. “Del ‘extractivismo económico’ al ‘extractivismo epistémico’ y al ‘extractivismo ontológico’: una forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo.” *Revista Tabula Rasa*, no.24: 123-143

Halberstam, Jack. 2018. *Trans*. Una guía rápida y peculiar de la variabilidad de género*. Barcelona: Egales.

Haraway, Donna. 1995. *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.

Laferal, Analú. 2022. *Ladrida*. Bogotá: Materiales de lucha.

- Losada Castillo, Camilo. 2020. “(Des)militarización y (des)ocultamiento de las subjetividades transmasculinas: la libreta militar en el contexto del servicio militar en Colombia.” Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7271/1/T3155-MEC-Losada-esmilitarizacion.pdf>
- MOE; Fundación GAAT; Caribe Afirmativo. 2020. *Protocolo para promover medidas que garanticen el derecho al voto de las personas trans en igualdad de condiciones y libre de discriminación*. Bogotá.
- OTD Chile. 2020. “Hombres trans y aborto: activistas de América Latina nos cuentan la batalla por la visibilidad.” <https://otdchile.org/hombres-trans-y-aborto-activistas-de-america-latina-nos-cuentan-la-batalla-por-la-visibilidad-por-georgina-gonzalez/>
- Radi, Blas. 2020. “Notas (al pie) sobre cisnormatividad y feminismo.” *Ideas: Revista de Filosofía moderna y contemporánea*, no. 11: 23-36.
- Radi, Blas. 2019. “La deconstrucción del cupo: ¿qué es el tokenismo cisexista?” *Anfibia*. <https://www.revistaanfibia.com/que-es-tokenismo-cisexista/>
- Sentiido. 2021. *Transfeminismos en América Latina*. Bogotá: Sentiido.
- Serano, Julia. 2007. *Whipping Girl: A Transsexual Woman on Sexism and the Scapegoating of Femininity*. Emery, Calif.: Seal Press.
- Vergueiro, Viviane. 2014. *Colonialidad y Cis-normatividad*. Entrevistada por Boris Ramirez Guzmán. Iberoamérica Social.
- Vice. 2019. “Conozcan a ATAC: alianza transmasculina abortera de Colombia.” <https://www.vice.com/es/article/ne8vnw/conozcan-a-atac-alianza-trans-masculina-abortera-de-colombia>

Notas

1. El asterisco es una propuesta de los estudios trans* para desafiar todo intento de definición sobre la variabilidad de género y evidenciar su constante apertura, es la huella escrita del distanciamiento que se establece respecto a las políticas de identidad que intentan separar múltiples experiencias que en la cotidianidad se mezclan y se cruzan (Halberstam 2018).
2. El concepto de extractivismo epistémico fue desarrollado por la intelectual Leanne Betasamosake Simpson (2013) del pueblo indígena Mississauga Nishnaabeg para problematizar las prácticas en las que las/os científicos/as no generan diálogos horizontales con las comunidades indígenas, sino que buscan apropiarse de sus ideas fuera de su contexto, tradición y origen para explotar y capitalizar sus ideas (ver Grosfoguel 2016).
3. Este término fue acuñado por el movimiento afro en Estados Unidos en los años 60 para evidenciar el hecho de que diversas organizaciones y empresas incluyeran a una persona racializada en sus procesos sin cuestionar las relaciones de poder. Para profundizar más sobre esta práctica se recomienda leer el artículo de Blas Radi “La deconstrucción del cupo” en *Anfibia*.
4. Sobre esta práctica Tomás Anzola plantea que es importante destacar que en estos escenarios no existe un espacio donde las personas trans* puedan abordar, mencionar o estar en desacuerdo, ya que estar en desacuerdo implicaría una amenaza a su contrato o a su relación.
5. En este punto es necesario aclarar que en este artículo no se ha utilizado la categoría de personas trans* como sinónimo de mujeres trans* (lo cual ocurre con frecuencia), sino que se emplea como un concepto sombrilla que agrupa en su interior las múltiples y variadas subjetividades que se reconocen como trans* (Cabral 2010). Parafraseando a Laferal (2022), la propia convicción de ser una persona desertora del género impuesto al nacer es suficiente para habitar el universo trans*.
6. En Colombia la palabra “marica” es polisémica. Se emplea como expresión de efusividad que es el caso de esta cita. Se utiliza para referirse de manera despectiva a las personas con orientaciones sexuales e identidades de género diversas. Se reivindica políticamente como estrategia de reapropiación del insulto por parte de las personas que se fugan al régimen heterosexual.

Se emplea como sinónimo de amigo/a/e. Se utiliza para hacer alusión a una persona que hace algo torpe o poco inteligente mediante expresiones coloquiales como: “usted es marica.” Puede tener otras connotaciones y significados dependiendo de la intencionalidad que tenga su uso en el mensaje, por lo cual es necesario valorar siempre el contexto para realizar una adecuada interpretación del sentido que tiene su uso en el momento específico.

7. A continuación se listan una serie de recomendaciones transfeministas que pueden ser útiles para las organizaciones, investigaciones y proyectos sociales que se están comenzando a acercar a las luchas transfeministas. Entre ellas, destacaría reconocer que la “inclusión” es insuficiente para socavar las desigualdades así como que los enfoques diferenciales deben ser incorporados transversalmente en todos los procesos; nombrar las identidades trans* explícitamente y sin rodeos, evitando usar eufemismos para hacer referencia a las subjetividades e invisibilizando las identidades trans* con expresiones como disidentes, seres diversos, cuerpos con capacidad de gestar, personas menstruantes, entre otras; identificar cuando se nombra como “personas trans*” solo a transfeminidades e interpelar la ausencia de transmasculinidades y personas no binarias; garantizar una participación equilibrada y amplia de diferentes personas trans* para no reproducir el tokenismo; incorporar otros enfoques diferenciales de clase / raza / territorio / sexualidad / edad / discapacidad / nacionalidad; priorizar la autonomía de las personas trans*; incluir más personas trans* en los diferentes proyectos en espacios de toma de decisiones; ser consciente que existe una abismal diferencia entre apoyarNOS y apoyarSE sobre nosotr*s; y finalmente, ante la duda, preguntarle a las personas trans* directamente. En este sentido, hay que tener en cuenta que entre las personas trans* existen seres con vivencias muy diversas y por eso hay respuestas que no se encuentran aquí, ni en internet, ni en “expertos/as (cis) sobre personas trans*” y es mejor preguntar aquellas cosas que te permitan entender mejor (desde el respeto).

Tomás González y *El fin del Océano Pacífico*: una perspectiva ecocrítica a partir del ritmo de la lluvia en la selva

Alejandra Rengifo / Central Michigan University

Marita Lopera / Universidad Pontificia Bolivariana

A pesar de que Tomás González es un escritor con una copiosa producción literaria tanto en novelas como en cuentos, apenas comienzan a avistarse horizontes amplios de crítica literaria académica.¹ Se han analizado sus novelas *Primero estaba el mar* y *Los caballitos del diablo* desde la presencia de la naturaleza en contraposición con la vida urbana, relaciones tejidas con los ámbitos naturales capaces de definir el trasegar de los personajes (Báez León 206, 211); *La luz difícil* se ha analizado en un ejercicio comparativo con *El ruido de las cosas al caer* de Juan Gabriel Vásquez mediante un diálogo con el concepto de violencia que históricamente ha determinado la literatura de la nueva centuria colombiana (Aristizábal 38, 54). Por otro lado, el poemario *Manglares* ha sido estudiado como resultado de una memoria variable cuyo yo individual no se estabiliza en una única versión del poemario sino, en sus tres versiones, como un texto *vacilante* que expresa la cambiante particularidad del yo y la memoria (Locane 292, 301). Y, en 2022, se publicó *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*, compilado por Claudia Montilla y Norman Valencia, en el que se recogen ensayos que comprenden toda la obra de González excepto su más reciente novela, *El fin del Océano Pacífico*. Esta obra es la que proponemos como escenario de análisis ya que se trata de un contexto social y cultural sobre el que pesa el menoscabo político de decenios y dada la puesta en relieve de la riqueza medioambiental que posee.

En este sentido, si observamos el texto desde una perspectiva ecocrítica, los aportes acopiados permitirían, además, trazar un marco de comprensión sobre el territorio Pacífico y, también, acercarnos a la noción del ritmo determinado por la lluvia en la obra; es decir, la presencia de la lluvia (repetitiva, cadenciosa e intensa) determina un ritmo que es, a su vez, el llamado a hacer conciencia sobre aspectos bioclimáticos analizables desde la ecocrítica. Partimos del supuesto de que el Chocó ofrece ritmos de vida que no se asemejan en nada a los pulsos y compases que marcan la subsistencia urbana de las ciudades centralizadas por el Estado colombiano. Justo en el olvido, paradójicamente, yace una parte conservada de la selva que hoy, en todo caso, está siendo degradada por la sobreexplotación, las actividades extractivas legales e ilegales y el desconocimiento de la riqueza cultural ancestral de las comunidades que lo habitan. Por ejemplo, en la novela, las motosierras de compañías canadienses rugiendo en la

selva mientras los turistas disfrutaban de las extensas playas se han convertido en algo endémico de las vacaciones familiares narradas en la obra al igual que cada día “los jardineros quitan los plásticos, negros, azules, blancos, transparentes, que la marea y el viento dejan desmadejados en la arena y en las ramas de los manglares” (González, 2020, 17). El texto se ocupa de concienciar al lector sobre los perjuicios que se le está causando a lugares como el Chocó. Las denuncias ecológicas se entrelazan con la historia de las vacaciones familiares y logran con ello una novela rica en acontecimientos y delaciones.

Hacemos un rastreo inicial por la ecocrítica pues se trata de un enfoque teórico afin a la naturaleza de la obra, ya que esta se desarrolla en la selva, pero sobre todo, ofrece momentos de agudas críticas hacia la situación medioambiental del ecosistema. Esto es posible gracias a que la novelística y cuentística de González ha sido concebida en el marco de personajes que conviven con sus medios naturales en condiciones difíciles y ponen en contraste el campo o la selva con la ciudad; así, permiten reflexionar aspectos de la vida urbana como el consumismo, las relaciones filiales y sus conflictos en contraposición con la extracción de recursos, la instalación de fincas productivas en medio de ecosistemas indomeñables o la búsqueda de la supervivencia. Hemos encontrado, además, que existe un elemento natural preponderante en la obra, la lluvia, así que nos proponemos identificar los ritmos que esta determina con su aparición. En este sentido, la lluvia, como elemento bioclimático, se vincula a la ecocrítica a la vez que nos plantea una reflexión que parte de lo musical. Para destacar, justamente, la presencia de la naturaleza en esta lectura ecocrítica, centramos el análisis en describir la lluvia en relación con el hilo narrativo. Un hilo oculto que, solo hacia el final, se pone bajo la luz cenital de la muerte insospechada del narrador.

Por otro lado, al situar un elemento específico bioclimático como la lluvia y sus apariciones rítmicas en la obra, procuramos hacer una ecocrítica aplicada, es decir, enmarcada en un concepto clave derivado de la música, pero presente en las artes en general, que repercute insistentemente en la importancia del paisaje en la obra. Comprender el territorio del Pacífico chocoano a través de la lente del narrador, nos ha permitido acudir a las nociones de ritmo como producto de

asimetrías narrativas que pautan el ciclo de los acontecimientos. El ecosistema del Pacífico es selvático, biodiverso, pero también demarca una euritmia donde los cuerpos expresan sus estados anímicos.

Principios de la ecocrítica para leer en Tomás González

Desde la lluvia como un ritmo presente en la novela, consideramos necesario hablar de ecocrítica. Para ello hay que remitirse a Cheryll Glotfelty quien, en su texto seminal *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*, definió la ecocrítica “como una propuesta centrada en la tierra y desde la cual se estudian, analizan y exploran los estudios literarios y culturales” (Glotfelty xviii). Es más, “consiste en el análisis de la relación entre literatura y cultura y el medio ambiente” (Heffes 2014, 11). Es heterogénea en su base y con un enfoque multidireccional debido a que es la conjunción de varias disciplinas que intentan explicar cómo “la cultura humana se conecta al mundo físico, afectándolo y siendo afectado por él” (Glotfelty xix). Además, Gisela Heffes plantea que es interesante ver de qué manera este campo de estudio conjuga “estas preocupaciones medioambientales con las expresiones textuales, visuales y artísticas provenientes de América Latina, donde lo ecológico es abordado ya sea de manera central, sea de forma tangencial, y qué elementos específicos podemos identificar en todas estas prácticas culturales” (2014, 11).

Así, la literatura se ha convertido en un medio para vincular las obras a diferentes contextos políticos, socioeconómicos y humanísticos con los ecológicos.² Variados escritores latinoamericanos, a propósito, están contribuyendo a cumplir con uno de los objetivos primordiales de la ecocrítica: “centrarse en la relación del ser humano con la tierra, por lo que se propone acercarse al ser humano hacia ella y enseñarle cómo mejorar su relación con el medio ambiente” (Camasca 99-100), para obtener una sostenibilidad ambiental y social en pro de todos.

Podemos afirmar entonces que la ecocrítica es la militancia de los escritores para denunciar el extractivismo, los atropellos cometidos por los gobiernos y grandes corporaciones no solamente contra la naturaleza y el medio ambiente, sino contra los pobladores de esas regiones. La problemática que viven los pobladores de los territorios es objeto de debate y estudio para la ecocrítica, puesto que si se entiende el extractivismo como un “procedimiento histórico y estructural [y como] mecanismo extractivo y explotador” que promueve desmesuradamente el uso de los recursos naturales, es posible considerar, también, que “el extractivismo [opera] como un «robo» a los territorios indígenas y afrodescendientes” (Heffes 2023, 35).

La ecocrítica, por tanto, pone de relieve las percepciones ontológicas y epistemológicas que las comunidades indígenas

y afrodescendientes tienen para oponerse o resistir a las vapulaciones de los actores explotadores, además de señalar la necesidad de crear marcos de justicia medioambiental que parten, para el caso de nuestros estudios, de los relatos y narraciones que miran hacia las comunidades en cuyos territorios se nota la incidencia de los abusos ecológicos:

Si bien el impacto sobrecogedor de [la crisis ecológica] afecta a todas las personas en el planeta por igual, las repercusiones inmediatas de los riesgos ambientales que experimentan tanto las comunidades de color como las minorías sin representación, y en condición de vulnerabilidad, son marcadamente desproporcionadas; son estos grupos los que han estado—y siguen estando—al frente de los reclamos por una justicia ambiental. (Heffes 2023, 31)

Un corpus literario que establezca una nueva relación entre lo humano y el mundo natural requiere confirmar, por un lado, su concomitancia con los lugares de origen que narra y, por el otro, su deslinde de la oposición naturaleza-cultura que en los imaginarios de las comunidades ancestrales no es un hecho tan tangible como para la mentalidad de occidente. La ecocrítica no deja de lado los saberes ancestrales de las comunidades, pero no muchos autores se aventuran a incluir temas de este corte en sus historias. Lo cierto es que las minorías encuentran formas de resistencia, supervivencia y estrategias para sobrellevar el impacto del deterioro medioambiental, gracias a sus saberes y a su relación con el medio ambiente (Heffes 2023, 31-32). La dicotomía naturaleza-cultura es puesta en jaque por habitantes de territorios como el chocano, ya que, tal como lo veremos a lo largo de la obra, sus hábitos de vida están entrelazados a las posibilidades que les brinda el mar, la selva y la humedad.

Varias de las novelas de Tomás González se pueden adherir a esta descripción de ser textos ecocríticos, pues se prestan para ser analizadas desde esta teoría dadas las condiciones naturales o rurales en que emergen los valores y vicisitudes humanas de los personajes, como por ejemplo, *Primero estaba el mar* (1983), *La historia de Horacio* (2000), *Los caballos del diablo* (2003) e incluso *Abraham entre bandidos* (2010). Sin embargo, es *El fin del Océano Pacífico* (2020) una novela que propone una historia donde la familia, la soledad, el lugar y el espacio son eje central de la narración y, de manera transversal, la lluvia emerge, casi como un metrónomo para demarcar varios ritmos: la vida de los personajes en la novela, especialmente la de Ignacio Gutiérrez—el narrador—, la vida de las personas del Chocó en el Pacífico colombiano y el ritmo de la vida en la selva.

Como comenta Jaime Andrés Báez León en “Dos novelas de Tomás González,” una de las razones por las cuales la novelística de González ha sido marginada en la literatura colombiana puede deberse a que González no trata de temas “de actualidad” o que “tampoco se ha acercado a ciertos

nichos académicos interesados en los asuntos sociales, puesto que no habla directamente del sicariato, ni trata abiertamente sobre la discriminación de la mujer; además, aunque en sus cuentos aparecen varios lugares del mundo y ciertos sujetos exiliados, la narrativa de viajes tampoco lo ha estudiado” (202). No obstante, ha transcurrido una década desde que Báez León hizo esta aseveración y todo parece indicar que finalmente la novelística de González ha pasado de ser el secreto mejor guardado de la literatura colombiana (Solano 12) a tener un lugar privilegiado en la misma.

Se debe rescatar que dos aspectos que más llaman la atención de la obra de este escritor es precisamente aquel por el cual parece no ha sido tan popular: su temática y su estilo. Respecto a esto se debe mencionar que González se inclina por experiencias humanas profundas:

la enfermedad crónica y psicológica, el dolor de la pérdida física y emocional de alguien, las complejas relaciones familiares llevadas al límite por una masculinidad imperante. En todas estas novelas el autor se adentra en la condición humana, manteniendo un tono suelto, sin rimbombancias y solemnidades, sin mayor pretensión que la de configurar un universo de lo humano. (Ramírez López 8)

Es en este punto, el de los temas apoyados por el estilo narrativo, donde yace la maestría de González. Por ejemplo, la noción de la muerte tanto física como emocional es estructurada a partir de la vida misma. En la obra de González la muerte pierde su sentido de fatalidad y se convierte en un imaginario donde se le acepta como ese estadio final de la vida. Es en la naturaleza como eje de todo lo que rige el mundo que la obra de González también se destaca porque de este eje se desprenden las relaciones interpersonales que se dan en las historias del autor. Entonces, de forma paralela, se hace presente el medio ambiente, su importancia y el peligro inminente en el que se encuentra ya que, si bien la muerte se asume como connatural a la existencia, la destrucción, en cambio, se señala y se advierte. Estos dos conceptos, naturaleza y medio ambiente, son el polo a tierra de los personajes de novelas como *El fin del Océano Pacífico*, un texto con múltiples protagonistas que sucede en un lugar sin nombre, una bahía genérica en la costa chocoana del Pacífico colombiano.

El ritmo como punto de vista en *El fin del Océano Pacífico*

La novela es narrada por Ignacio, un médico radiólogo que va a la costa pacífica junto con su familia para pasar unas largas vacaciones en una casa hotel que han reservado solo para ellos. Están su madre, Isabel; Antonia, la tía; Ester, la mujer de Ignacio; Antonio, Adriana, Gloria Isabel y Rafael Alberto,

sus hermanos, los sobrinos, la enfermera, las personas de la región que trabajan en la casa, además de Iván, un místico budista que oficiará el matrimonio de uno de los sobrinos de Ignacio con su novio, Yoyito.

El peligro inminente al que está expuesto el medio ambiente, la selva, el mar, se expresa en algunas de las críticas que hace Ignacio con sus particulares formas de contar. Como hemos dicho con Heffes, los asuntos ecológicos están presentes en el universo literario de *El fin del Océano Pacífico*. En algunos casos las observaciones de Ignacio suenan serias, en otros, definitivamente irónicas. Permiten interpretar que este narrador hace un inventario de los daños que ha sufrido la naturaleza como si, al dar cuenta de ellos, estuviera dando cuenta de sí mismo y de su propio deterioro. Esto es algo que entenderemos hacia el final de la novela cuando Ignacio decide quedarse en el caserón, a solas, para vivir sus últimos días de vida diezmado por un cáncer.

De esta manera, las expresiones del narrador frente a lo que sucede en la selva, así como sobre la forma en que los seres humanos nos comportamos con el planeta y sus especies, son tajantes y se van tornando más certeras y agudas en la medida en que avanza el relato:

La playa es un espectáculo cuando la marea se ha llevado como ahora las chancletas, los cepillos de dientes, los frascos plásticos de bloqueador solar, los de cloro, los cepillos de pelo y las bolas, bolazas, bolitas, cuadrados, cuadreros, cuadritos o polvo blanco, todos de icopor. Playa gris y brillante. (González 2020, 54)

En este contexto, podríamos decir que Ignacio hace un inventario de los elementos que muestran el “ritmo” desmedido de la explotación de los recursos naturales. Es decir, asumimos que hay un ritmo que se hace perceptible en la reiterada enumeración de los efectos de la basura sobre el paisaje. El ritmo se da, por tanto, en la repetición de elementos:

Olía a mar y a fermentos de basura y salitre. En los patios traseros de madera levantados sobre pilotes... jugaban los niños, daban teta las madres, tomaban cerveza o café los hombres. Y abajo, cerca de la orilla, flotaban bolsas, botellas plásticas, mangos esponjados, caparazones de coco. Había sandalias medio hundidas en el lodo gris de la orilla. (González 2020, 32)

[a]parte de los pedazos de icopor de un millón de formas y tamaños lo que más llega a las playas son los frascos plásticos, luego las sandalias, seguidas por los cepillos de dientes y los de pelo. La infinita variedad de productos derivados del petróleo. (González 2020, 88)

Nos queda claramente trazado que el ritmo es un concepto que obra como una insistencia, una presencia, una punzada permanente que crea un sentido a partir de la construcción sintáctica del fraseo, obviamente, pero también porque instala un sentido: “Gente, personas, humanos, bípedos implumes, monos desnudos, igual que yo, igual que miles de millones de estos bichos extraordinarios que poblamos el planeta y estamos acabando con él” (227). Sentido del deterioro, del agotamiento de los recursos, del detrimento medioambiental creado mediante “ritmos” enumerativos y repetitivos en la narración. Tanto la insistencia, la aparición a intervalos de elementos reiterativos o iterativos, el incremento o desaparición de tales repeticiones, son los mismos acontecimientos que en la música determinan el concepto de ritmo.

Por eso, hablamos del ritmo como noción transversal puesto que desde la música este se adapta a otras expresiones de la cultura: “el ritmo para ser ritmo debe ser percibido, y para serlo, debe caber en las posibilidades sensoriales de quien lo capta [...], se compone por un conjunto de relaciones que deben ser percibidas como un todo” (González O. párr. 7). El ritmo es, en sí, una corriente rítmica (párr. 8) puesto que lo que una conciencia percibe en un conjunto de sonidos (o de colores, formas, reiteraciones o aliteraciones, por ejemplo) es la forma en que esos elementos se organizan, mediante su aparición y desaparición a través de una frecuencia, en un conjunto. “Lo que se perciben son los periodos rítmicos que tienen entera relación con los siguientes” (párr. 8), es decir, percibimos el pulso de un ritmo desde su discontinuidad.

La lluvia en *El fin del Océano Pacífico* se asemeja a un metrónomo, pues no solo constituye un elemento más del paisaje, sino que ayuda a componer un todo melódico (sonoro) y selvático. En este caso, se parece a una clepsidra que llama la atención sobre la sonoridad del paisaje, el clima propio de la selva húmeda tropical, las actividades que se hacen o dejan de hacer cuando la lluvia es torrencial, los renacimientos que esta determina, las eclosiones de vida y las catástrofes que su furia propicia. A saber, la lluvia nos permite hacer conciencia del ecosistema y de la totalidad bioclimática y ecológica que la historia enmarca, razón por la cual, desde nuestra perspectiva, es el punto de convergencia con la ecocrítica: “la primera semana tuvimos pura lluvia, lluvia pura, ninguna ballena” (González 2020, 43); “[s]e levantaba a las tres y media de la mañana exactas, lloviera, tronara o relampagueara—que era justo lo que ocurría casi siempre—” (González 2020, 153). Asimismo, hay una referencia explícita a los patrones climáticos en las conversaciones de los personajes:

—Tiempo seco lo que se dice seco no lo tenemos —dijo Naila, con su acento, que es autoritario y también musical—. Doctor, por acá por lo regular llueve mucho. Hace poco sol. Por ejemplo, digamos que en el mes hace unos ocho días de sol, lo demás es pura lluvia. (González 2020, 172)

Cabe aclarar que, en la música y otras artes, los intervalos, es decir, los lapsos que determinan la frecuencia de aparición del elemento rítmico, se dan tanto en el sentido temporal como en el sentido espacial: un baile precisa de intervalos temporales para marcar su ritmo, mientras que una fachada arquitectónica los precisa en un sentido espacial. Así, el ritmo se da gracias al lapso “vacío” entre las partes repetidas, es decir, se da como una constante más o menos simétrica. En un texto literario tendríamos que proponer una equivalencia para el ritmo cuando lo analizamos en la prosa narrativa, pues, de suyo, este no será simétrico ni tendrá, como sí lo tiene la lírica, conceptos precisos para equiparar el ritmo (la métrica es el más importante y, también, las estrategias retóricas como los asíndeton, polisíndeton, aliteraciones, concatenaciones, etc.). En la prosa narrativa extensa de la novela, planteamos que el ritmo sea percibido mediante un acontecimiento que, para este caso, está dado por la lluvia en íntima relación con el universo literario, la selva, el Chocó, el mar, las ballenas, los muertos, los rituales funerarios, la gastronomía pacífica, el clima, todos ellos elementos de un ecosistema que aparecen y desaparecen, ganan intensidad y crean una cadencia perceptible en el conjunto de la obra de Tomás González.

Hemos observado que hay un hilo de bajísima intensidad en *El fin del Océano Pacífico*, pues se trata de un hilo que subyace bajo la parafernalia de un paseo familiar a ver las ballenas, una madre anciana en peligro constante de muerte ante las amenazas propias del entorno selvático, los ires y venires familiares en el presente de la historia y en el pasado, entre otras situaciones narradas que configuran un permanente ahora. Este hilo es el hecho central de la obra: la muerte inminente de Ignacio, el narrador.³ Hacia el final de la historia, notamos que la intensidad de este suceso se bifurca en dos sucesiones cuyos ritmos son opuestos: el movimiento hama-cado de Ignacio, lento, suspendido y aletargado en las altas dosis de opiáceos para paliar el dolor de un cáncer terminal, y el vértigo de imágenes superpuestas, sucesivas, veloces, que interrumpen el relato en digresiones, alucinaciones y pérdidas del sentido entre la vigilia y el sueño.⁴

Así, notamos que la trama de la historia se divide tal como una orquesta distribuye sus instrumentos entre la melodía y la armonía. El hilo narrativo oculto actúa como una melodía apenas audible (poco intensa) a lo largo de la obra que, en contraposición, se ha basado en las armonías o disarmonías que los demás instrumentos (la madre, la familia, las ballenas, los enfermos que visitan al “doctor Ignacio”) protagonizan temporalmente, hasta el punto en que sobresale, al fin, la melodía principal dada por la muerte de Ignacio. En este sentido, podríamos continuar la analogía con la música en vista de que “los sonidos no están aglutinados sino yuxtapuestos, discontinuos y distintos unos de los otros; la percepción de dos sonidos simultáneos pero diferentes en timbre o en altura provocan en quien los percibe una sensación de espacialidad” (González O. párr. 19). En consecuencia, nos encontramos en este espacio enriquecido por la selva, el mar,

la lluvia, a la vez que habitamos la intimidad de la muerte y los pensamientos vagos que se derivan del estado terminal: sonidos simultáneos de diverso timbre, distantes en intensidad pero que, al final, contribuyen a crear una sensación espacial robusta de la obra, tanto por la ecología descrita y vivida como por la humanidad sentida a través de la muerte.

En síntesis, notamos que el concepto de ritmo se configura desde la percepción sensible de un conjunto observado en el que ciertas marcas determinan un aparecer o reaparecer en ciclos más o menos equiparables: “Cada individuo tiene su ritmo para caminar, para trabajar y para amar. Indudablemente cuando un hombre y una mujer se atraen, eso se verifica por sus ritmos [...] Por el ritmo podrían calificarse los hombres [...]” (F. González 36). La cita de Fernando González en *Viaje a pie* nos permite señalar la presencia *a priori* que tiene el concepto de ritmo en nuestra manera de percibir a las personas, las obras de arte, las ciudades, los estilos de vida y, por supuesto, la lectura literaria y la comprensión crítica que hacemos de los textos. “Por el ritmo podría calificarse a los hombres,” dice González, aludiendo a una imagen específica del modo en que el movimiento de alguien marca, pulsa, determina una manera de ser, a la vez que sugiere que tal vez son los pulsos o compases del pensamiento o del espíritu los determinantes de esa manera de ser. Estamos culturalmente familiarizados con una idea de ritmo consecuencia de un tempo, de un pulso, de un moverse con cierta periodicidad en el espacio, cuya presencia determina las formas de la percepción.

La lluvia, en el caso de *El fin del Océano Pacífico*, posee estas características rítmicas (es repetitiva, emerge a intervalos, es cadenciosa y varía en intensidad) que, como veremos, no solo dan cuenta del compás de los acontecimientos narrados sino, además, de los ritmos que conllevan la selva, el mar y las personas en el territorio Pacífico chocono en los que deseamos fijarnos toda vez que muestran modos singulares de relación con la naturaleza desde un punto de vista ecológico. A continuación, nos detendremos en esos aspectos ecocríticos y humanísticos de la obra para, finalmente, describir la lluvia con sus efectos rítmicos sobre el paisaje y los personajes.

***El fin del Océano Pacífico* como texto ecocrítico y humanístico**

La madre de Ignacio, Isabel, después de una crisis de salud por comer muchos dulces en una noche de insomnio, pide regresar al lugar donde años antes había ido a ver la migración de las ballenas. Este puede ser el último viaje de su madre, pues tiene 91 años, e Ignacio acepta y “[t]odo mundo quiso venir al paseo de las ballenas, como pasa siempre en la familia” (González 19). A partir de este “paseo para ver las ballenas,” la historia ofrece una variedad de temas, situaciones

familiares y sociales con tensiones contenidas que se ven atenuadas o incentivadas, por las dinámicas de la familia y, en particular, por las actitudes de la matriarca. Narrada con una “espontaneidad coloquial” (Ramírez López 8), de prosa ligera y suelta, sin pretensiones estilísticas, cuyo lenguaje es preciso y claro sin necesidad de artificios, la novela es la historia del paseo de los Gutiérrez a ver las ballenas, pero también es una meditación profunda sobre la vida y la muerte, sus contrastes, la naturaleza entendida como el conjunto de seres y fenómenos propios del ecosistema selvático del Chocó, y el medio ambiente, es decir, el complejo de relaciones resultantes entre la presencia e interacción de los seres humanos y el paisaje.⁵

La novela acude a un estilo donde la cotidianeidad lingüística, matizada por una narración entre humorística e irónica, marca una pauta narrativa propia de González que, de forma particular en esta obra, se asemeja a un monólogo deshilvanado, donde pareciera que no hay secuencia de eventos. En realidad, sí hay una secuencia que, como hemos dicho, no subyace en los hechos sino en la articulación entre la lluvia, la naturaleza y la salud de Ignacio, que permiten al lector ser parte del proceso creativo y de la historia misma. Isabel, la matriarca, es la persona por la cual todo se hace en la familia y la razón de ser tanto del paseo como de la historia; es una madre que enviudó relativamente joven y, a pesar de esto, sacó adelante a sus seis hijos con gran entereza. Es, digamos, la protagonista de esa orquesta centrada en las armonías y no en la melodía oculta de la muerte de Ignacio.

La naturaleza y la familia, elementos inequívocos en este texto, son fundamentales para enmarcar una crítica ecológica a ese sentimiento utilitarista que tiene el ser humano por la naturaleza y sus recursos. La madre, por su edad y sus indiscreciones alimenticias, sufre varios percances de salud mientras está de vacaciones en la selva, se debilita, pierde fuerzas, pero siempre que es hidratada, a la fuerza por lo general, se recupera, así como la selva que, gracias a la lluvia, al agua, renace cuando es mancillada por el hombre y su asedio destructor. El paralelismo entre Isabel, el ser humano, y la naturaleza, es palpable. Una más ajada que la otra, pero las dos en modo de sobrevivencia.

Desde el inicio, la naturaleza, al igual que el medio ambiente, tienen un lugar privilegiado en la historia y la rigen tácitamente: “... [la bulla] puede que sea pavorosa, pero no se la podría llamar fea. Ni lo es el trueno ni el crujido del árbol tumbado por el viento, tan distinto del que cae por la sierra, a pesar de ser el mismo” (González 2020, 154). Los dos están integrados en la comunidad, son motor de vida para la región. La inquietud por la destrucción de la naturaleza (el entorno selvático y su biodiversidad) y las amenazas por el deterioro ambiental (la presión antrópica sobre los recursos) son el *leitmotiv* que muestra la preocupación del narrador por la degradación del lugar y las posibles consecuencias que tendrá para los pobladores. Notamos que entre la naturaleza y el medio ambiente se da un claroscuro atrayente porque en la

novela cada uno sigue las pautas que la ciencia, la sociopolítica y la cultura les ha asignado. Por lo tanto, entre viajes para avistar ranas y ballenas, infidelidades matrimoniales, enfermedades tropicales, accidentes sin mayores consecuencias se cuela entre líneas en *El fin del Océano Pacífico*, una crítica mordaz, una denuncia ecológica a lo que tanto el colombiano del interior como los gobiernos centrales están haciendo a un ritmo extractivista e incisivo, con lugares aún prístinos como la Serranía del Baudó.

La novela es evidencia de lo minúsculo y mezquino que es el ser humano ante la potencia de la naturaleza y lo dependientes que somos de ella, pues de igual manera en nuestra interacción medioambiental, en vez de protegerla como lo hacen las comunidades étnicas, la destruimos o usurpamos: “Caminé hasta el extremo de la bahía, como yendo hacia el hotel, y después hacia el otro extremo, como yendo hacia el aserrío de los canadienses” (González 2020, 232). La presión antrópica, como hemos dicho, determina el medio ambiente a pesar de la exuberante naturaleza chocoana. Por ello, si la naturaleza se entiende como ese ideal colectivo de coexistencia a escala planetaria, “la ecología se encarga de investigar las interrelaciones entre las poblaciones y su medio; así mismo, la historia plantea que los diferentes tipos de organización productiva condicionan la relación que las sociedades establecen con el medio ambiente” (Triandis y Suh citado en Capataz Mayorca et al., 262):

... la casa que alguna vez hubo al pie del famoso árbol y de la que ya no quedaba nada. El verde sepulta nuestras historias. En este clima solo se necesitan algunos años de ausencia humana para que todo vuelva al estado en el que estaba. El verde es contenido durante una fracción de tiempo por las tablas, pero al fin las desborda y se mete por las junturas y las pudre, las obliga a regresar a su origen. (González 2020, 151)

En la cita, vemos a la naturaleza apoderarse de una casa que antaño guardó cierta parte no contada de la historia de Isabel, la madre de Ignacio, de forma que no solo hay crítica al problema medio ambiental, sino un reconocimiento progresivo de la potencia con que un entorno natural puede devorar o desaparecer una obra humana. Los dos, naturaleza y medio ambiente, por igual, tienen un impacto social importante en países como Colombia; sin embargo, lugares como el Chocó, víctima de ese capitalismo voraz que solo ve el departamento como una máquina de hacer dinero gracias a su selva, se convierten en lugares a exaltar y proteger por medio de la literatura.

La historia de Ignacio y su cáncer terminal es una metáfora desdibujada de lo que sucede con la naturaleza y el medio ambiente en la región. Este personaje es idóneo para hacer reflexiones tanto sobre la vida como la muerte. La manera como el lector se entera de la enfermedad de Ignacio es

paulatina porque los indicios que se dan son pocos y espaciados, es decir, porque esta línea de la trama es de baja intensidad, como hemos dicho, y solo se hará más perceptible e intensa hacia el final de la obra. La llegada al Chocó, las enfermedades de la madre, las historias familiares, la cotidianidad de las vacaciones y la conexión con la comunidad nativa se expresan en una narración que privilegia las digresiones. El narrador, entre paréntesis y divagaciones narrativas, va filtrando información desde el principio sobre su estado de salud hasta que, eventualmente, es más clara la razón por la cual el médico se queda en el Chocó después de la partida de todos: éste será el lugar donde pase sus últimos días.

Esta es una representación distópica de la realidad que poco a poco va revelando que ese lugar donde un Croc cubierto de conchitas rosadas en la playa (González 2020, 55) o un consolador negro medio enterrado en la arena (González 2020, 88) es un *beatus ille* que le ayuda a sobrellevar el cáncer de páncreas que lo está matando. Enlaza la preocupación climática del texto que reafirma una conciencia ambiental y establece una codependencia con ese mundo natural exuberante que está siendo destruido por su valor económico.

En consecuencia, si Ignacio está luchando contra un cáncer terminal, el medio ambiente hace lo propio contra las acciones extractivistas en pro de una economía basada en el uso de las riquezas naturales de la región. Este es el cáncer del medio ambiente. Esta proyección literaria permite que el texto vincule las inquietudes ambientales con los problemas sociales que aquejan a la región y a su población; confirma que una de las premisas de la ecocrítica es examinarnos y examinar el mundo que nos rodea para poder lograr un cambio a favor del medio ambiente y la naturaleza. Ignacio articula, en su historia personal y la de la familia, la degradación ambiental que aqueja la región. Deja en el lector observaciones y, ojalá preocupaciones por lo que sucede:

El rugido de los micos aulladores no es bonito y, sin embargo, produce admiración y alegría [...]. Y está el sonido que las hormigas hacen en sus rondas por la selva arrasando con todo lo que encuentran a su paso, tan distinto del que produce la hormiga humana que come la raíz de la selva. (154)

Al igual que se habla de la crisis medio ambiental, el lugar entendido como categoría fundamental para la ecocrítica (Heffes 2014, 12) es significativo porque trae a colación los aspectos socioculturales e idiosincráticos de la región que ayudan a explicar la ataraxia de los pobladores hacia lo que sucede con la devastación: el olvido gubernamental. Se desprende de esto la importancia dada al espacio en la novela. El vínculo establecido entre el paisaje, la naturaleza y los seres humanos “es determinante para la construcción de una identidad local, geográfica, histórica o personal, y que dicha identidad explicaría las actitudes existentes hacia la naturaleza y cómo las personas perciben el medio ambiente” (Camasca

100). En este sentido, el texto ofrece una lectura inquietante de la situación porque demuestra que los habitantes de esta comunidad no están inmiscuidos en el problema medio ambiental, sino que, de muchas maneras, son una extensión de este. *El fin del Océano Pacífico* ejemplifica esta relación a cabalidad y va más allá de mostrar solamente la cuestión medio ambiental sino también el abandono gubernamental:

Yo había terminado por abrir una especie de consultorio aquí en el corredor, pues empezaron a venir enfermos desde que llegamos y nadie me creyó aquello de que yo solo sabía de gráficos, no era médico lo que se dice médico sino radiólogo [...] Un médico es un médico, así sea radiólogo, y además ellos se hubieran conformado con algún estudiante de medicina, o un veterinario, tan desamparados estaban. (González 2020, 64)

Los dos están íntimamente ligados porque no todos se benefician del extractivismo impuesto en las selvas chocoanas. La falta de equidad en recursos asignados para la población y cómo deben depender del turismo para sobrevivir es un tema intercalado de la novela. La alinea con lo que el movimiento global de justicia medioambiental dice sobre establecer “una relación entre la explotación histórica de los recursos naturales y los sujetos que se encuentran en desventaja (esto es, demostrar cómo ciertas nociones como raza, etnicidad y pobreza afectan las culturas y las políticas del medio ambiente, especialmente del entorno urbano)” (Heffes 2014, 16). Se debe decir que estas críticas son parte integral de la historia y el ritmo con el que se hacen se asemeja al de la lluvia y los acontecimientos.

La lluvia, un ritmo bioclimático y ecocrítico

En otras palabras, “hemos empleado la palabra ritmo, definida sumariamente como periodicidad percibida, hablando de recurrencia de elementos, de agrupaciones idénticas o semejantes en una composición” (Ghyka 113) para señalar que dichas recurrencias en el texto literario de Tomás González, si bien son variadas a luz de nuestra propuesta—por ejemplo, las reiteradas descripciones del personaje de Yoyito como arlequín, y del desembarco en la playa de Isabel y el resto de la familia como un acto circense o sacerdotal, u otras alusiones a las vestimentas sacadas del espectáculo malabar hechas, por cierto, en tono de mofa (González 2020, 31, 32, 33, 44, 152, 230)—nos proponemos concentrar la mirada en la aparición de la lluvia. “En el Chocó llueve, señor” (González 2020, 25), le dice a Ignacio, no sin aire de reproche, un joven policía tras aterrizar y preguntar si había estado lloviendo esos días. En principio, le resultó casi grosero al narrador, pero más adelante reconocerá que “[d]e todas formas llueve y escampa día y noche. Agua, clorofila, animales” (González 2020, 12).

Para crear este territorio de selva húmeda tropical—quizás plausible en el imaginario de los lectores colombianos, tal vez no así en los forasteros—, González reitera la presencia-ausencia de la lluvia cada vez que puede: Isabel “[t]ambién se inscribió para ver, una semana después, los micos que en estas selvas aúllan temprano en las mañanas, sean de lluvia, sean sin lluvia, estén despejadas o llenas de niebla” (2020, 13). Estas intercalaciones entre llover y escampar crean lapsos bioclimáticos que terminarán marcando las actividades ecoturísticas de los familiares como los avistamientos de monos, ranas y ballenas adaptados a la presencia incesante del agua. Solo el aguacero hará mella en algún punto, sobre todo durante el ritual funerario de una mujer a quien sus perros siguen escuchando tras su muerte y, claro, en Ignacio.

A pesar de la connotación climática severa que se crea con la presencia de la lluvia, ésta también contiene hálitos sensuales adheridos a Ester, la compañera sentimental de Ignacio. En ella, la lluvia se transforma en un aura de frescura y lozanía:

Al ir subiendo me di cuenta de que en el interior de los muslos se sentía un calor especial, pues la lluvia y su frío los habían cubierto sólo al regreso, pero el resto del paseo había sido de sol fuerte, y yo sentía aquella tibieza antigua en mis mejillas y también el olor y la frescura de la lluvia reciente. (González 2020, 74)

Tal connotación, como señalamos antes, ejerce un contrapunto, un cambio en el timbre que modela la presencia de la lluvia en planos divergentes. Resulta notorio que entre la lluvia como reiteración de la inclemencia del clima y la lluvia como frescura hay un matiz de intensidad, una cadencia. Cada plano opera amplificando el espacio de percepción, de modo que la lluvia obra como un relieve con cotas de profundidad o elevación. La escena que señalamos entre Ignacio y Ester demarca una situación prolija e íntima de la pareja que, hacia el final de la obra, estará diezmada por la enfermedad.

Las diferencias entre los estados bioclimáticos que se revelan con la presencia de la lluvia, están dadas, por ejemplo, con la eventual ausencia de Iván, el monje zen que los acompañará una parte de las vacaciones y que, con sus rituales místicos, desencadena en Ignacio observaciones pausadas pero plenas de sonoridad:

Aquí el silencio profundo, aún el que creaba Iván con los sonidos del zen, está siempre acompañado de la bulla del Pacífico y, con mucha frecuencia, del ruido de la lluvia y de los truenos. Si llueve fuerte, suenan los techos, suena la vegetación; si llueve en forma de rocío, suenan las gotas que caen de los techos sobre las hojas de heliconias y bores y suenan las que bajan de las hojas de los árboles y van cayendo de hoja en hoja hasta tocar el suelo. A veces el rocío se vuelve de repente lluvia gruesa o la lluvia gruesa se empieza

a adelgazar y se convierte en rocío, en vapor de agua, en niebla que se condensa e, igual que todo lo demás, gotea, hace bulla.

Silbido del viento, rayos, chillidos, gruñidos, aullidos y ruidos constantes del agua. La naturaleza siempre ha hecho ruido. (González 2020, 154)

Se puede afirmar que en los modelos de percepción del ritmo “la mayoría de las investigaciones convergen en el análisis de los procesos relacionados con la detección, por parte del oyente, de un pulso temporal subyacente” (Álamos Gómez y Tejada Giménez 89), y si bien la lluvia no es en sentido estricto un pulso isocrónico, se percibe como emisión rítmica de un percudir primitivo al que cualquier ser humano habituado a la lluvia responde. Se trata de una euritmia que ofrece un estado de ánimo: los días de lluvia producen movimientos en el cuerpo y en el pensamiento resonantes con el tono mismo propuesto por ella. El solo hecho de percartarnos de esta presencia sonora que no es accesoria, nos permite construir un ecosistema y una serie de relaciones emocionales entretejidas entre los seres humanos y el medio ambiente, es decir, una lectura ecocrítica acodada en el concepto musical del ritmo de la lluvia.

Así, el rito fúnebre al que asistimos amparados en la narrativa de Ignacio y su incisiva forma de fijarse en los detalles, nos conduce al fragor de la velación bajo la recia lluvia: “No hay cadáver dentro de ella. No hay cadáver dentro de ella, solamente la acompañan, solamente la acompañan, de luto las cuatro velas, de luto las cuatro velas,’ cantaban las señoras. Aguacero. Corrimos de vuelta para la casa destartalada” (González 2020, 139). Los cantos de las mujeres entremezclados con el sonido del agua y la presencia de los dolientes de todo el caserío (así no estén dolidos), se aúnan en el velorio y entre el percudir de la lluvia y los alabaos, una sensación de pulso subyacente propone el tono subtextual de la historia: la muerte. Dichos aguaceros se presentan en la novela de esta forma:

Mal que bien [...] Iván terminó de empacar y regresó al barrio Prado. Lo extrañaríamos. [...] Siguiéron días llenos de nubes negras. Cayeron por lo menos dos de los aguaceros grandes cada día y cada noche, y el resto del tiempo aguaceros menores y lloviznas finas o vapor por lluvia. Impresionante la variedad de lluvias. En esquimal existen no sé cuántas palabras para nombrar la nieve, dependiendo de la forma que tome. Lo mismo podría pasar aquí con la lluvia. Gruesa vertical, gruesa venteada, menuda vertical, menuda venteada, rápida y fuerte, rápida y leve, y muchas otras. Cuando no está lloviendo está goteando o rezumando y los solazos, cuando ocurren, relumbran poderosos en el agua siempre en movimiento. (González 2020, 172)

Para dar cierre a este ciclo de agua diversa, tónica, sonora, sincopada, Ignacio nos conduce a un territorio casi tan espectral como neblinosa la selva: “Siento el vacío de los que se fueron, y me parece ahora tener el mar y la selva mucho más cerca, sobre todo por los aguaceros de estos días, que juntan todo en un gris raro que se toma la casa y a mí mismo, y no es ni mar ni selva ni tampoco aguacero” (González 2020, 245). La indistinción en los matices de agua disueltos en la conciencia diezmada de Ignacio solo nos permitirá asistir a sus últimas conversaciones en las que intenta simular ante sus familiares que está bien, mientras que el delirio se toma poco a poco el ritmo de la narración y la conduce hacia el vértigo, hacia el estado fronterizo del agonizante.

En conclusión, *El fin del Océano Pacífico* es una novela donde temas como la naturaleza, la destrucción del medio ambiente y la muerte son preponderantes y están íntimamente ligados. El ritmo interno que hay entre la dinámica de cada uno de ellos exalta la naturaleza en el Chocó, y gracias a la lluvia que cae todos los días, crea un ritmo cíclico que se asemeja al de la vida de los seres humanos. Ahora bien, la ecocrítica que se hace en el texto es un recordatorio y una alerta sobre las repercusiones que el abuso al medio ambiente está causando en la población chocoana. El título mismo de la novela es una metáfora en sí mismo, es el fin del Océano Pacífico debido a todo lo que sucede medioambientalmente, pero también lo es porque el narrador principal llega a su fin en este mar. Los temas aquí estudiados son tan solo unos cuantos de la vasta gama que provee la novela.

A propósito de la población chocoana, tendríamos que afirmar que la novela recrea, con un cierto criterio etnográfico, la idiosincrasia de los habitantes de este recodo Pacífico, en el territorio preciso de los hechos:

No solo con Iván sostenía mi mamá conferencias privadas. También con Rico, para asuntos administrativos y, desde que le había caído el paludismo, con Naila. Trataban de hablar bajito, y si uno entraba cambiaban de tema. Como niñas.

—No, no, no. En Medellín lo enterraron. Aquí nos conocimos —decía mi mamá una noche que entré a examinarla.

—¿Y usted conserva alguna prenda, pañuelos, un peine, un retrato que...?

—Hola Ignacio, ¿cómo vas? Entonces, Naila, le ponés tamarindo a las chuletas... (González 2020, 157)

El cambio de tema delata una conversación alusiva a saberes que Naila, la cocinera, detenta en virtud de su pertenencia a la comunidad indígena y afrocolombiana:

—¡Sí que te gusta a vos embucharme! ¿Sabías que Naila es parte negra y parte embera?

Le pregunté por cuál de las dos partes le venía la brujería. Ella dijo:

—Oigan, pues.

—Una señora parte negra y parte embera, de turbante y túnica, hablando de peines y retratos.

—Tenés que respetar las verdades de los demás, Ignacio, aunque no creás en ellas. (González 2020, 157-158)

Sin caer en paternalismos, ni extremismos raciales, la manera sardónica del estilo narrativo de Ignacio, en el que acude al uso permanente de comentarios sarcásticos pero no bruscos ni irrespetuosos, antes bien, hilarantes en muchos casos, dejan saber su visión sobre el absurdo que rodea el

Pacífico chocoano, debatido entre el extractivismo y la sobreexplotación, la presencia de grupos armados que diezman la población juvenil sin que los mismos jóvenes alcancen a comprender qué lugar ocupan en la cadena comercial a la que tributan sus vidas, la preponderancia que siguen conservando los rituales afro, su gastronomía enriquecida en descripciones precisas, la belleza física que emana de los cuerpos y que son esculpidos por Ignacio con detalle frugal.

Es decir, atestigua una riqueza que desde la perspectiva ecocrítica clama por reconocimiento y, ojalá, protección. Al final del Pacífico, están el Océano, las ballenas, los árboles centenarios y las personas como Nayla, Rico, Justino, entre otros, en quienes Ignacio halla la muestra exacta de saber ancestral, respetabilidad, autoridad y suspicacia. En ningún caso se alude a la pobreza como marco de comprensión occidentalizado. Algo que se agradece pues a todas luces, por encima de la basura que el mar trae hacia la playa, están las aves, los peces, las ostras, los cultivos de piña, la selva y la bruma misteriosa que envuelve a los muertos.

Obras Citadas

- Álamos Gómez, José Eduardo y Jesús Tejada Giménez. 2021. "Facilitadores en el procesamiento cognitivo de la información rítmica. Revisión de la literatura sobre los conceptos de pulso, tempo, metro y acento." *INTERDISCIPLINARIA* 2.38: 87-102.
- Aristizábal, Juanita C. 2019. "Mausoleos y formas sin nombre: Escritura y violencia en Tomás González y Juan Gabriel Vásquez." *Revista de Estudios hispánicos* 53.Issue 1: 37-58.
- Báez León, Jaime Andrés. 2010. "Dos novelas de Tomás González." *Cuadernos de Literatura*, vol.14, n°.27: 200-223.
- Cabello, Javier. 2021. "¿Naturaleza o medio Ambiente?" *Diario de Almería*, 15 de octubre. https://www.diariodealmeria.es/opinion/articulos/Naturaleza-medio-ambiente_0_1620138087.html. Acceso 15 de junio de 2022.
- Camasca, Edwin. 2020. "La literatura en la perspectiva ecocrítica." *Tesis*, vol. 13, n0 16: 97-110.
- Capataz Mayorca, Eliecer, Dolly Yamile Capataz Beltrán, y Amalfi Padilla Castilla. 2016. "Medioambiente, naturaleza y ecología. Un problema racional." *Palabra*, n° 16: 260-274.
- Ghyka, Matila C. 1968. *El Numero de Oro 1. Los Ritmos*. Buenos Aires: Poseidón.
- González O., Juana Manuela. 2019. "El ritmo también es una simple ordenación del movimiento como decía Platón." *Revista Alternativa Multicultural La Moviola* 1.100. https://issuu.com/cineclublamoviola/docs/contenido_movi_100. Acceso 15 de junio de 2022.
- González, Fernando. 2016. *Viaje a pie*. Bogotá DC.: Biblioteca básica de cultura colombiana. González, Tomás. 2020. *El fin del Océano Pacífico*. Bogotá: Planeta.
- González, Tomás. 2021. *Entre líneas. Tomás González, capítulo 2: el arte de tensar el hilo narrativo*. Eduardo Otálora Marulanda. 26 de julio. Podcast.
- Glotfelty, Cheryll, and Harold Fromm. 1996. *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology*. University of Georgia UP.

- Heffes, Gisela. 2014. "Introducción. Para una ecocrítica latinoamericana: entre la postulación de un Ecocentrismo crítico y la crítica a un antropocentrismo hegemónico." *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, n0 79: 11-34.
- Heffes, Gisela. 2023. "Estratos sumergidos y la condición del conocimiento en América Latina." *Tabula rasa*, 46, 29-46. <https://doi.org/10.25058/20112742.n46.02>
- Locane, Jorge J. 2013. "Dispersiones de la memoria, flujos y porosidades en la serie Manglares (1997, [2005], 2006, 2013), de Tomás González." *Cuadernos de Literatura* 23.46: 290-302.
- Montilla, Claudia y Norman Valencia. 2022. *El manglar de la memoria: ensayos críticos sobre la obra de Tomás González*. Bogotá D.C.: Ediciones Uniandes.
- Ramírez López, Wilmer Andrés. 2019. *El espacio doméstico en la novelística de Tomás González*. Pontificia Universidad Católica de Chile. MA Thesis. <https://repositorio.uc.cl/handle/11534/38960>
- Solano, Andrés Felipe. 2006. "El escritor del silencio." *Revista Arcadia*, 7: 12-13.

Notas

- 1 Tomás González nació en Medellín, Colombia en 1950. Es sobrino de Fernando González, uno de los poetas colombianos más reconocidos en el país. Empezó la carrera de Ingeniería Química en su ciudad natal, pero después de un semestre cambió a Filosofía en la Universidad Nacional de Colombia. En 1983, entre el dueño del bar en el cual trabajaba y su esposa le financiaron la publicación de su primera novela *Primero estaba el mar*. Se muda a Estados Unidos y vive primero en Miami y después en Nueva York, donde se dedica a la traducción y a escribir. Durante su estancia en Estados Unidos publicó las novelas *Para antes del olvido* (1987), *La historia de Horacio* (2000), el poemario *Manglares* (1997), y el libro de relatos *El rey del Honka-Monka* (1993). En 2002 regresa a Colombia. Desde entonces ha publicado las novelas *Los caballitos del diablo* (2003), *Abraham entre bandidos* (2010), *La luz difícil* (2011), *Temporal* (2013), *Niebla al mediodía* (2015), *Las noches todas* (2018), *El fin del Océano Pacífico* (2020) y *Asombro* (2021), y las colecciones de cuentos *El lejano amor de los extraños* (2013), *El expreso del sol* (2016) y *La espinosa belleza del mundo* (2019).
- 2 Es interesante ver cómo un número significativo de académicos "procuran poner en práctica esta maquinaria analítica, creando a la vez una concientización respecto a las posibilidades de mejorar la relación que los humanos establecen con lo no humano o, simplemente, otorgando más visibilidad a la relación que aquellos establecen con el mundo natural" (Heffes 2014, 19) hechos desde diferentes posiciones y enfoques.
- 3 Entenderemos que al ser el texto literario un tipo de construcción en prosa, el ritmo no aplica como lo haría en el poema en verso o en la construcción métrica de cualquier tipo. Por ello, el intervalo o lapso de duración entre un elemento rítmico y otro no se traza como una constante matemática, sino, al contrario, se deduce desde el sentido que una palabra adquiere. Una palabra, una fraseología, un *leitmotiv*, un tropo, una puntuación, un personaje, por mencionar solo algunos aspectos susceptibles de marcar el ritmo en la obra. En sentido estricto, habría que nombrar estos componentes del texto literario como euritmias, es decir, como conjuntos de movimientos, palabras y sensaciones que, tal como lo retomó de Vitrubio Rudolf Steiner (1912), se trata de la exteriorización, mediante el movimiento, de un estado interior, a través de las palabras o la música.
- 4 Esto lo afirma el propio Tomás González en entrevista para el podcast Entrelíneas (2021), de la Radio Nacional de Colombia, cuando recuenta que su propósito principal con *El fin del Océano Pacífico* radicó en ocultar el hilo narrativo conducente a la muerte de Ignacio. Ni siquiera la familia, al terminar el largo paseo en el mar, sospecha las razones por las cuales Ignacio decide quedarse en la casa alquilada y el lector descubre de su muerte inminente cuando, en efecto, esta se torna en un hecho casi inmediato. Como se ha mencionado antes, se dan apenas unas puntadas a lo largo de la obra, a la vez que nuestra atención está centrada en Isabel, la tía Antonia, y las historias simultáneas de los demás personajes.
- 5 La naturaleza se entiende como ese ideal colectivo del "conjunto de objetos que configuran el mundo físico y la vida en general (especies y rocas, los elementos que los componen, y su agrupación en ecosistemas)" (Cabello 2021) mientras que el medio ambiente se puede conceptualizar desde diferentes perspectivas; por ejemplo, para la geografía es un "factor relacional que contribuye a modelar las formas de vida y las relaciones humanas" (Triandis y Suh, citado en Capataz Mayorca et al., 262).

Human Rights in Colombian Literature and Cultural Production: Embodied Enactments

Carlos Gardeazábal Bravo and Kevin G. Guerrieri, editors.

Routledge, New York, 2022, 324 pp.
ISBN 9780367722807

Francisco Javier Gómez-López / University of British Columbia

Narratives on human rights are often visible through national or international reports where literary and other cultural productions are not often considered. In this volume several scholars reflect on different artistic expressions that frequently challenge official discourses of human rights abuses. It includes an exploration of different art forms such as poetry, novels, performances, artistry assemblies, sculptures, documentaries, songs and art installations, as well as other discursive analysis that reflect on the rich and diverse scenario for dialogues on human rights in Colombia.

This publication is a compelling piece of denunciation and reflection of human rights in Colombia. Rather than only highlighting human rights abuses through numbers or figures, the examination of different artistic expressions provides a form of agency by creating an image and a story of those most affected. Indeed, throughout its fourteen chapters the book reminds us that although human rights are universal, different forms of violence create deep wounds on the individuals that experience, mourn, and suffer trauma and indifference.

One of the strengths of the book is the inclusion of a wide range of artistic accounts through different times. For instance, the review of historical literary pieces such as the novel *Sugamuxi* (1826) by Luis Vargas Tejada, the epic poem *Akimén Zake Ó La Conquista de Tunja* (1858) by Próspero Pereira Gamba, and Evelio Rosero's novel *La Carroza de Bolívar* [Bolívar's Carnival Float] (2012) emerged at a time when there was little or no discourse on human rights either by law or the state that exercised recurring violence towards its population. Here the predominant role of the Colombian state on human rights violations is later discussed when referring to the extermination campaign against the left-wing Patriotic Union (UP) between 1985 and 1994.

The memories that link different times and spaces are indeed exemplified on this volume. For instance, the sculpture *Untitled* (1990) by the Colombian visual artist Doris Salcedo denouncing the violence committed against banana workers in the Urabá region during the 1980s and 1990s, evoked the massacre against the striking plantation workers

in 1928 described by Gabriel García Márquez in *Cien años de soledad* [One Hundred Years of Solitude] (1967). Likewise, the violence exercised against the land and Indigenous communities through the rubber extractivist industry is examined in the film *El abrazo de la serpiente* [Embrace of the Serpent] (2015), which relates to current violences suffered by *cocaleros* (coca growers). Hence, this volume links human rights abuses and other parallel projects such as agroindustry, the extraction of natural resources, cattle ranching, land grabbings, and drug trafficking. The memory linked to the territory is also rendered by the analysis of Ceferina Banquez' *bullerengue* songs that refer to the violence, displacement, and trauma that she and her community suffered in Montes de María. These artistic expressions no longer exclusively concern urban human rights abuses but also what is usually referred to as "*la Colombia profunda*" ("the deep Colombia"), the rural and marginalized regions and people often excluded and forgotten.

Contemporary art manifestations portray the violence exerted towards women as exemplified in the analysis of Laura Restrepo's books *Los divinos* [The Divine Boys] (2020) and *La multitud errante* [A Tale of the Dispossessed] (2001), as well as Jineth Bedoya's documentary *Mariposas violeta* [Violet Butterflies] (2020). Other reviews, including ones about the music of Doctor Krápula, Andrea Echeverry, La Pestilencia, and others, provide some insight into other violences such as displacement, kidnapping, *limpieza social* (social cleansing or targeted killings), and the threats and assassination of activists, rally protesters, and human rights advocates.

Throughout the chapters, the symbolic and the aesthetic become articulated as values for developing a narrative of memory and remembering. The *Museo Casa de la Memoria* in Tumaco (Tumaco House of Memory) is one of those spaces for the representation of victimhood and memory, where the aesthetic meets the political, aiding to denounce and amplify the human rights discourse. This volume also explores the role of artistic productions in moving the audiences to become active, including the denunciation of extra-judicial

killings or *falsos positivos* in the play *Antígonas: tribunal de mujeres* (Antigones: Women's Tribunal), which interpellates the audience to act. Doris Salcedo's public interventions after the assassination of journalist and comedian Jaime Garzón (*The Mourning Jaime Garzón*, 1999) pointed in the same direction as the symbolic art expressions might transform into instruments to disrupt public spaces during collective processes of mourning.

As presented throughout the book, the different cultural productions on human rights do not just open spaces to denounce or sensitize audiences but also to challenge the victim-blaming mentality that permeates Colombian society. They also expose the rooted poverty, exclusion, and profound class and race divisions as prevailing issues. The use of different art expressions for the denunciation of human rights abuses is not something new or exclusive to Colombia; however, the different accounts presented in the book reflect a profound articulation of a population that recognizes the

changes that art might bring into a society. This collection exposes the issues and the perpetrators and also channels affect and healing processes of very profound individual and collective wounds.

This book pushes for a growing space for dialogue and representation on human rights in Colombia. Consequently, surgent art expressions might continue to become tools for memory and reflection on healing and reparation. The literature and cultural production related to human rights in Colombia continue to be a voice that extends through time and space. As the field of artistic expressions related to human rights abuses in Colombia continues to grow, alternative voices, including accounts by Afrocolombians, Indigenous peoples, *Campesinos*, LGBTQIA2S+, Romani, and other marginalized groups will enrich future works to advance new personal and collective creations. This volume presents a wide range of artistic expressions that constitute a valuable contribution to recognize and empower victims of human rights *abuses* in Colombia.

El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia, de Alejandra Azuero Quijano.

Barcelona: Herder, 2023. 162 pp.
ISBN: 978-84-254-4823-2

Sebastián Vargas Álvarez / Universidad del Rosario

En el curso de los últimos dos años, han aparecido en el ámbito académico pertinentes investigaciones y reflexiones sobre el Paro Nacional de 2021 que han aportado claves para su interpretación histórica, cultural y social. Entre ellas se encuentran *Pensar la resistencia* (Ibarra et. al. 2021), *Voces en primera línea* (Quintana y Rojas 2021), *Otros 77* (Mariño 2023), *Estallido social* (Celis 2021), así como varias revistas que han dedicado dossieres o secciones especiales al tema como *South Atlantic Quarterly* 121.2 (2022) o *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 17.1 (2022). A este acervo crítico se suma la reciente publicación de *El paro como teoría. Historia del presente y estallido en Colombia*, obra de la profesora e investigadora colombiana radicada en Estados Unidos, Alejandra Azuero Quijano.

A partir de una perspectiva transversal que combina los estudios culturales, la filosofía política, los estudios críticos del derecho y el pensamiento feminista afrolatinoamericano y caribeño, Azuero Quijano propone pensar el Paro Nacional como un *estallido*: una coyuntura política, cultural y epistémica que permitió la emergencia de una transformación social radical y de una imaginación histórica alternativa. En palabras de la autora, se trató de un “evento coyuntural que reorganiza de manera fundamental las coordenadas a través de las cuales entendemos, imaginamos, percibimos y representamos el campo de lo político en Colombia. Precisamente esta cualidad, esa potencia del paro nacional para desorientar y reorientar la política, para ‘cambiarlo todo’ es lo que conceptualizo como un ‘estallido’” (21).

Azuero Quijano plantea que dicho estallido representa un acontecimiento singular en la historia de la protesta social en Colombia, pero que a la vez está atravesado por una temporalidad extendida. Ésta se remonta a las movilizaciones sociales por una vida digna de la última década—las marchas y concentraciones por la educación pública, por los derechos sexuales y reproductivos, en defensa del acuerdo de paz y de los líderes sociales, el paro cívico de Buenaventura en 2017, el paro nacional de 2019, las protestas contra la brutalidad policial de 2020, etc.—y se proyecta hacia el futuro, aún a pesar del sustancial cambio de gobierno tras las elecciones de 2022.

La apuesta de la autora por “teorizar” el paro—o la protesta social en sentido extendido—como síntoma de una historia del presente colombiano resulta muy interesante e innovadora, especialmente por el tipo de fuentes, objetos de estudio, archivos y problemas que aborda. Azuero Quijano explora en su libro obras de arte, performances, *tweets* y publicaciones de redes sociales, discursos políticos, informes periodísticos de medios alternativos, transmisiones televisadas, etc. desde una mirada analítica aguda y ecléctica, propia de su formación interdisciplinaria y de su posicionamiento como investigadora feminista.

El libro se compone de cinco ensayos y un epílogo. El primero de ellos, titulado “Poder contraforense,” da cuenta de cómo surgieron en medio de la protesta táctica de visibilización y resistencia ciudadana que sirvieron como contrapeso a la lógica forense y represiva del Estado. En particular, analiza *La historia se escribe en futura*, obra del artista José Ruiz con respecto al derribo de monumentos (cuyos esquemas visuales, además, ilustran la carátula y las portadillas de cada capítulo del libro), así como el filme *Pirotecnia*, de Federico Atehortúa.

El segundo capítulo, “El paro como cruce,” se adentra en el performance de *voguing* realizado por las trans Piisciiss, Neni Nova y Axid frente a agentes del ESMAD que tuvo lugar a la salida del Palacio de Justicia en la plaza de Bolívar de Bogotá durante las manifestaciones del 28A. Para Azuero Quijano, se trató de un gesto transgresivo, la puesta en escena de un cruce “que atraviesa un orden social y sexual que ve en los sujetos no binarios una amenaza,” con el objetivo de hacer irrumpir en el espacio público cuerpos y subjetividades diversas, y así “abrir la posibilidad de un tránsito hacia otro mundo” (68). A su vez, el tercer capítulo, “Las dos alcaldesas,” trata sobre el fenómeno del “vandalismo” y su construcción retórica desde las autoridades estatales, los medios de comunicación y las redes sociales. Esto se analiza a partir de dos *tweets* de la alcaldesa de Bogotá Claudia López que oscilaron, sin aparente contradicción, entre la represión autoritaria y un liberalismo políticamente correcto.

En el cuarto capítulo, “El paro como archipiélago,” la autora reflexiona sobre el asesinato del presidente de Haití

Jovenel Moïse a manos de un grupo de mercenarios compuestos en su mayoría por exmilitares colombianos, para cuestionar la supuesta alteridad radical de Haití y el Caribe negro con respecto a Colombia. Partiendo de allí, resalta el racismo y la racialización como uno de los factores determinantes en la explicación del Paro Nacional, en tanto matriz de poder, violencia y desigualdad estructural de larga duración. La teoría, así, le permite poner en relación la esclavitud y la revolución de Independencia de Haití con el Paro Nacional colombiano en tanto historias conectadas: vincular a Puerto Príncipe y Puerto Resistencia como puntos ubicados en un mismo archipiélago, más allá de las distancias temporales y geográficas, en virtud de una historia compartida de opresiones y resistencias.

El quinto capítulo, “La presidenta negra,” ofrece un perfil de la lideresa social afrodescendiente Francia Márquez Mina, presentando sus principales ideas expuestas durante el Paro y en la contienda electoral posterior; mostrando los aportes de los feminismos negros latinoamericanos y caribeños a la redefinición de la cultura política y la transformación social del país; y explicando, en suma, la relevancia histórica de la elección de Márquez como vicepresidenta de Colombia. Por último, en el epílogo “Interrupción,” Azuero Quijano se centra en el discurso de Yenny Alejandra Medina—madre

de Dilan Cruz (el joven asesinado por el ESMAD durante el paro de noviembre de 2019)—durante el acto de celebración por el triunfo electoral de Gustavo Petro el 19 de junio de 2022. Al tomarse la palabra en memoria de su hijo y de las víctimas de los falsos positivos, le recordó al nuevo gobierno cómo su legitimidad está articulada a la soberanía popular y a las demandas de aquellos que se han movilizado políticamente en los últimos años.

En definitiva, el libro es una invitación a “poner en marcha otras formas de narrar, pensar y representar la historia (tanto la del paro como la de la nación)” (21-22), labor para la cual la teoría resulta fundamental. En tanto labor intelectual y política, la teoría es una posibilidad, entre otras, de estar en el mundo; una manera de relación y compromiso *por* y *con* el mundo, para transformarlo (150).

Si bien el andamiaje conceptual de *El paro como teoría* es complejo y sofisticado, está redactado de una manera fluida y agradable. Esto, sumado a la extensión breve de los ensayos, permite que su público no quede restringido a los académicos o especialistas. Sin duda, las y los lectores encontrarán aquí importantes pistas para comprender nuestro presente y contribuir a la construcción de nuevos futuros para nuestro país.

El manuscrito de la Madre Castillo y los conspiradores de Ángela Inés Robledo

Cali: Rosa Blindada Ediciones, 2022. 204 pp.
ISBN 978-958-49-5228-8

Luz Yenkary Peralta / Universidad de los Andes

La Madre Castillo ha sido objeto de estudio de diferentes académicos interesados en la forma y contenido de sus escritos, en su vida o en la Tunja de la época. En esta ocasión Ángela Robledo, quien ha enfocado parte de su trabajo en la religiosa, nos trae un libro que se centra, al menos en parte, en el trayecto que hace el texto *Su Vida* a manos del sobrino de Sor Josefa, Antonio María de Castillo, además de cómo y por qué se publica en Estados Unidos y no en Colombia. La investigación hace un recorrido desde Bogotá hasta Filadelfia, rastreando tanto el texto como al editor del mismo, sumergiéndonos en todo un panorama sociopolítico poco conocido alrededor de este manuscrito de Castillo.

A través de seis capítulos y un hilo conductor interesante, Robledo teje un puente entre los dos países que muestra una serie de intrigas, alianzas, conflictos, conversaciones y eventos que ayudaron a cambiar el curso de la historia. Al inicio del libro y para entender mejor la situación no solo de Colombia sino a nivel mundial, Robledo nos transporta al siglo XIX y a la “cuestión occidental,” término acuñado por Rafe Blaufard. Robledo nos introduce a Napoleón, específicamente al tratado que firmó con España con el fin de aliarse e invadir Portugal. Sin embargo, Napoleón traicionó a España y eso desencadenó una serie de eventos que afectaron a Hispanoamérica.

Aquí el protagonista no es el manuscrito de la monja, sino los hombres que participaron y que hicieron posible su publicación, además del propósito detrás de ésta. Nueva Granada necesitaba una mujer ejemplar, un símbolo para la patria, una figura a seguir, por lo que fue allí donde el texto de la Madre Castillo pudo ver la luz en Filadelfia.

Para entender mejor la importancia del manuscrito y de quienes lo rodearon, Robledo contextualiza al lector y cuenta que *Su Vida* estuvo en otras manos después de la muerte de su autora. Además, el texto fue certificado como original por el confesor de Sor Josefa, el padre Diego de Moya, y luego fue entregado a Antonio. Éste siempre tuvo la intención de publicarlo, tarea que no fue sencilla, pues tardó más o menos tres décadas en lograrlo, además de contar con la financiación de su padre, Joaquín Castillo Sanz de Santamaría.

Mucho se había escrito sobre la religiosa, pero poco sobre su familia, en especial de sus sobrinos, Antonio María y José María, quienes hacían parte de la élite letrada. Robledo nos señala la importancia de los Castillo, tanto en Tunja como en Cartagena, de las conexiones familiares que tenían, las razones por las cuales salieron del país y los últimos días de estos dos hermanos.

Dentro del recorrido exhaustivo que hace Ángela Robledo, encontramos nombres como Manuel Torres, hombre importante en la investigación ya que fue el puente entre Antonio y el hombre que publicaría *Su Vida*: Thomas H. Palmer. Otros personajes destacados son Pedro Gual, José Manuel Restrepo, William Duane, Pedro Fermín de Vargas, Fray Servando Teresa de Mier, José Ignacio Pombo, entre otros muchos; la mayoría hombres de letras, libertarios que se reunían en Filadelfia, la nueva Atenas de aquella época. La libertad de expresión, la facilidad de la publicación de textos en español, pero en especial la importancia de la imprenta, sobre todo en Filadelfia, lejos de la presión o restricciones coloniales, la hacían la ciudad idónea para promover la emancipación del sur de América.

Para entender por qué no se publicó el texto en la Nueva Granada, Robledo incursiona en los problemas políticos y la llegada de Pablo Morillo al poder, lo que tuvo como consecuencia que los patriotas como Antonio María y su hermano mayor, José María Castillo, tuvieran que salir del país, perseguidos por el régimen del terror.

También toma relevancia en el libro de Robledo el importante papel que la imprenta y la edición tuvieron en Filadelfia, lugar en el que las ideas de libertad podían ser publicadas por los letrados hispanos que llegaban huyendo de sus países. Allí, según Robledo, aparte de ser un centro político y lugar de comercio, los hispanos tenían un espacio para publicar sobre temas diversos, en especial en la imprenta de Palmer. Éste era un inmigrante escocés y autor de libros escolares y manuales, cuya imprenta fue la pionera en publicar textos extranjeros como el de la Madre Castillo.

Aunque el trabajo de Ángela Robledo es minucioso y completo ya que une los puntos que aclaran los motivos por

los cuales la obra de Castillo no vería la luz en Colombia, las conexiones y afiliaciones de los sobrinos y la red de conspiradores que intervinieron o abonaron el terreno para la publicación, el libro llega a un punto en el que el manuscrito queda de lado, apenas si aparece en aquella trama, y el texto se centra más en el mundo de las intrigas que en los letrados

y los patriotas que vivían en Filadelfia o llegaron allí. Quizás el manuscrito de Castillo solo es la primera puntada que da Robledo para obtener toda una trama de conspiraciones que unieron a Colombia con Filadelfia, dando una nueva luz sobre la importancia de *Su Vida* en aquella época cuya autora jamás llegaría a imaginar.

Limonada, una investigación paranormal de Catalina Vargas Tovar

Bogotá: Cajón de sastre, 2022. pp. 92
ISBN: 978-958-49-4973-8

Tania Ganitsky / Pontificia Universidad Javeriana

*“cuando seamos montaña
la atmósfera entera será de ectoplasma”*
— Catalina Vargas Tovar

Escribir sobre el primer libro de poemas de Catalina Vargas Tovar me lleva a buscar en internet definiciones de esa sustancia que en los 80 y 90 bañaba a los personajes de películas de terror en las casas embrujadas después de los exorcismos: ectoplasma. Me encuentro con que la actriz principal de las primeras tres *Poltergeist* murió en la vida real antes de cumplir 12 años, como si algo malvado se hubiera infiltrado en su cuerpo, llevándose. Según Wikipedia el ectoplasma

...sería, en caso de existir, una materia viva, de la cual no existe ninguna evidencia, que se hallaría presente en el cuerpo físico de cualquier ser vivo, capaz de asumir estados líquidos o sólidos y sus propiedades. (...) Fluiría en la oscuridad a través de los poros y los distintos orificios del cuerpo, siendo normalmente de aspecto luminoso.

Me gusta que, para empezar, la definición esté escrita en el subjuntivo y tenga un carácter especulativo: “en caso de existir sería...” También me llama la atención la afirmación—basada en relatos y leyendas—de que el ectoplasma fluiría en la oscuridad, no a la luz del día. En “Un gesto del tiempo,” la antropóloga Kathryn Yusoff destaca que “casi todas las pinturas rupestres fueron hechas en solitario, en la oscuridad, a menudo con siglos de diferencia, por individuos que recorrían vastas distancias a través de complejos subterráneos anegados. Es decir, este arte rupestre fue pintado para la oscuridad, para la continuidad de la vida en el más secreto e inhumano de los lugares” (20). Eran necesarios ocultamiento y oscuridad porque sus representaciones no estaban hechas para el presente, sino que estaban proyectadas hacia el futuro. Como las pinturas rupestres, los fantasmas son una materialización del pasado en un tiempo que siempre será su futuro (el futuro es imposible para ellos, pero de todas maneras encuentran ahí un lugar). Por último, así como los tintes de los dibujos en las cuevas, el ectoplasma, según el artículo de Wikipedia, es una materia viva.

Este hecho no solo nos permite conectar la muerte con la vida y la transformación, sino también con la materialidad de lo espectral. Pensar lo espectral de la mano de la materialidad desplaza el pensamiento sobre lo paranormal hacia

una reflexión que también se ocupa de la ecología y el capitalismo (entendido como una fuerza espeluznante y espectral, en línea con las ideas de Mark Fisher). La combinación de todos estos elementos nos acerca a “la investigación paranormal” que desarrolla Vargas Tovar en su poemario. *Limonada* tiene varios personajes, pero hay uno solo: la montaña. Ella se transforma en gato, en sombra, en poema, en bruja de la sabana, en nada, en piedra, y salta en el tiempo cuando cambia: para atrás, para delante, y a los lados (también allí hay tiempos). La montaña está obsesionada con el final, pero ese final es también el principio del principio, el principio del fin, y el fin del principio, y el fin del fin, por eso cuando la nada baja la montaña “trae consigo un hueso de mamut” (49). Para ser proféticos estos poemas leen el futuro en el pasado, el pasado en el futuro, y el futuro y el pasado roen el presente. Pero el presente de cada poema agudiza, explora, estalla la sensibilidad de nuestra actualidad, que se siente apocalíptica y postapocalíptica (según el estrato, o los elementos que se extraigan del agua o la tierra en el lugar donde estés o al que vayas, o la arquitectura, o el acceso a servicios de salud, agua, electricidad):

En la montaña

las antenas

murmullan

y las queremos

interceptar (43)

Se interceptan los vampiros, los fantasmas, la sombra de la montaña, a veces como una colectividad y otras en la primera persona del singular. En este cambio constante de voces, la poesía se materializa como una tecnología antigua y venidera que recibe señales, por eso puede tirarse por el espiral del tiempo como por un tobogán oxidado; los tornillos se sueltan mientras se desliza y cada pieza desencajada es un poema. No vale la pena volver a atornillarlas en su lugar, está roto, y no sobreviven niños para deslizarse. Los poemas del libro están acompañados por fragmentos

de una pintura de Miguel Hernández Ruiz que solo vemos completa al final. En ella hay una cadena de montañas al fondo y, en la sabana, agua, matas, árboles, fuego, barro, ectoplasma y un enorme esqueleto rojo, flotando en un cuerpo de agua amarillento y tóxico, que se forma de los ríos que bajan del monte. La imagen condensa la atmósfera de estos poemas que, a través de la adivinación y la investigación paranormal, reflexionan sobre las relaciones entre el capitalismo y el consumo, la tecnología, la ecología, la violencia, el lenguaje, el tiempo y la nada.

Este poemario obtuvo la Beca de Obra Inédita del Ministerio de Cultura en 2021, el mismo año en que Eliana Hernández ganó el Premio Nacional de Poesía con *La mata*, un poema narrativo en el que una mata, principalmente, pero también los testigos y los investigadores, narran la Masacre del Salado. Ese poemario fue ilustrado por María Isabel Rueda con

una imagen que también aparece por partes: la mata se va tomando pedacitos en blanco del libro hasta tomarse toda una página. Quiero destacar con esto que la poesía contemporánea escrita por lo menos por estas dos autoras le está dando un papel central a la ecología, porque es el escenario donde comienzan, terminan y se transforman todos los cuerpos, y nuestros actos de odio y de amor. Además, se le está dando un papel central a la co-creación en los procesos editoriales, en los que el manuscrito textual es atravesado por fuerzas que lo alejan de su origen en el ejercicio de montaje colaborativo con la artista y la editora.

Limonada fue publicado por Cajón de sastre, la editorial que la misma Catalina Vargas Tovar fundó y de la que es editora, por este motivo en esta ocasión invitó a Alejandro Martín como editor, y el resultado es este maravilloso y tético objeto apocalíptico y contemporáneo.