

REVISTA DE

ISSN 2474-6819 (Online)

ESTUDIOS COLOMBIANOS

No. 64, julio-diciembre de 2024

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS



REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS
ISSN 2474-6819 (Online)



Imagen de la portada

Carolina Gutiérrez. *GOAT ID (I)*

Publicación semestral de la Asociación de Colombianistas
No. 64, julio-diciembre de 2024

Editor Director

Felipe Gómez, Carnegie Mellon University

Editora Asociada y de Reseñas

Juanita Bernal Benavides, Rhodes College

Comité Editorial

María Mercedes Andrade, Universidad de los Andes

Andrea Fanta, Florida International University

Kevin Guerrieri, University of San Diego

Alejandro Herrero-Olaizola, Emory University

Héctor Hoyos, Stanford University

Chloe Rutter-Jensen, Independent scholar

Victor M. Uribe-Uran, Florida International University

Norman Valencia, Claremont McKenna College

Diagramación

Ana María Viñas Amarís, Universidad de Buenos Aires

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, Universidad 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*, University of California, Irvine

Pablo Montoya, Universidad de Antioquia

Alfonso Múnera, Instituto 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*, University 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 2023-2025

Presidente: Camilo Malagón, Ithaca College

cmalagon@ithaca.edu

Vicepresidente: Carlos Tous, Université de Tours

asociaciondecolombianistas@gmail.com

Coordinador de Medios y Comunicaciones:

Simone Ferrari, Università degli Studi di Milano

simone.ferrari.fs@gmail.com

Coordinador de Medios y Comunicaciones:

Baptiste Lavat, Université Paul Valéry – Montpellier 3

lavat.baptiste@gmail.com

Tesorera: Sandra Úsuga, St. Mary's College

susuga@saintmarys.edu

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

Los costos de la membresía para el período 2023-2025 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 Editor Felipe Gómez	4
---	---

Ensayos

El discurso desquiciante en <i>Misiá señora</i> de Albalucía Ángel Elvira Sánchez-Blake	7
<i>Historia de una bala de plata</i> (1980): falsa descolonización en el Caribe y racismo psicosocial Yair André Cuenú Mosquera	18
Música y ciudad: reflexiones sobre la financiación pública de la creación musical en Medellín Carolina Santamaría Delgado, Nicolás Ortiz Contreras, Alexander Restrepo Peláez, Carlos Andrés Zapata Gil y María Verónica Muñoz Sánchez	28
Emisoras de paz: el reto de construir paz desde los territorios en Colombia Fredy Leonardo Reyes Albarracín, Pablo Felipe Gómez y Alexander Torres Sanmiguel	39
Contiendas por el control territorial y pluralidad de reglas de dominación en el proceso de formación del Estado colombiano Jorge Andrés Díaz Londoño	55

Entrevistas

Cada persona trae su destino: entrevista con la poeta Consuelo Hernández Clara Eugenia Ronderos	70
--	----

Notas

Mutis por el foro de Carlos José Reyes Mario Yepes Londoño	75
---	----

Reseñas

Constanza López Baquero. <i>Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia. Collective Efforts</i> Bibiana Fuentes	77
Olga Acosta, Natalia Lozada, Juanita Solano (autoras compiladoras). <i>Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías</i> Elkin Rubiano	79
Marco Ramírez Rojas, <i>Cartografías cosmopolitas: León de Greiff y la tradición literaria</i> Clara Eugenia Ronderos	81
Clara Eugenia Ronderos. <i>Doble filo, Vida profunda, Círculo de resonancias</i> Carlos Mario Mejía Suárez	83
Carlos Mario Mejía Suárez. <i>Antonieta de muchos nombres</i> Diego Bustos	85

Presentación del Editor

Felipe Gómez / Carnegie Mellon University

La portada de este número la ocupa *Goat ID (I)* de Carolina Gutiérrez, artista colombiana con destacada trayectoria internacional que incluye exposiciones en Bogotá, Barcelona, Tokio y Nueva York. Su obra, que entrelaza narrativas personales y exploraciones sensoriales, invita a reflexionar sobre las historias que portamos en la piel y las conexiones que tejemos a través del tacto. Como señala Juan Gabriel Vásquez, en la obra de Gutiérrez la exploración del tacto, el braille y el lenguaje de señas desafía las percepciones convencionales y “nos pide ver con más atención, atender con más intensidad al mundo de los otros”. Esta imagen sirve así para adentrarnos en este nuevo número compuesto por ensayos que desafían, inspiran y profundizan nuestra comprensión de los paisajes sociales, culturales e históricos de Colombia. Más allá de la alusión anglosajona a “GOAT” (*Greatest Of All Time*) y su relativamente reciente popularización como símbolo de excelencia y legado, la cabra también nos hace evocar *El Carnero*, de Juan Rodríguez Freile, cuyo título ha tenido diversas interpretaciones que enriquecen su conexión con la imagen de Gutiérrez: desde la práctica de encuadernar libros con piel de carnero, conectando con la materialidad de la literatura y el arte, hasta connotaciones de archivo de papeles destinados al olvido o a la basura, o como una colección variada de relatos, reflejando la variedad de temas que abarca la obra fundacional de la literatura colonial neogranadina.

La piel de cabra, bien sea usada como lienzo para una pintura o en la elaboración de tambores y otros instrumentos musicales, intensifica la conexión con reflexiones sobre la creación artística y la historia de su producción, mientras que la alusión a la piel como lugar donde se imprime la historia personal y se manifiesta la vulnerabilidad es una idea que adquiere vigor en la exploración de temas como el racismo que se hace en este número con ayuda de la obra de Enrique Buenaventura. La mención que hace Vásquez sobre el braille y el lenguaje de señas en la obra de Gutiérrez enfatiza la comunicación y la interpretación, valores editoriales de *REC* reflejados en la entrevista con la poeta Consuelo Hernández. Crucialmente, la connotación cultural de la cabra con la locura (“estar loco como una cabra”) también vincula la imagen con el artículo sobre el “discurso desquiciante” en la obra de Albalucía Ángel. Este simbolismo multifacético —que abarca historia del arte, literatura, comentario social, locura e interpretación— hace de *Goat ID (I)* un potente umbral a las diversas contribuciones de este número, que destacan la vitalidad de los estudios colombianos, ofreciendo perspectivas diversas sobre temas históricos, culturales y sociales, desde la financiación pública de la música en Medellín hasta el poder transformador de formas literarias innovadoras. En suma,

Goat ID (I), con su rica carga simbólica y su conexión con la sociedad, cultura e historia colombianas, funciona como hilo conductor que invita a una lectura profunda y atenta de los trabajos contenidos en este número de *REC*.

Iniciamos el número en el ámbito de la innovación literaria, con el ensayo “El discurso desquiciante en *Misiá señora* de Albalucía Ángel”, en el que Elvira Sánchez-Blake examina temas como la locura, la sexualidad y la identidad. Sánchez-Blake posiciona a Ángel como una pionera de la escritura consciente del cuerpo, analizando cómo la fragmentación lingüística y las innovaciones sintácticas en su obra desestabilizan estructuras dominantes y abren espacios para la liberación. El análisis destaca cómo el estilo experimental de la autora refleja los estados psicológicos de sus protagonistas mediante técnicas como el flujo de conciencia, borrando los límites entre cordura y locura. Además, el ensayo explora el tratamiento subversivo de la sexualidad femenina y la salud mental en la Colombia de mediados del siglo XX, mostrando cómo las innovaciones narrativas de Ángel desafían el discurso patriarcal y articulan formas de expresión femenina y queer. Al atender cuidadosamente las discontinuidades temporales y narrativas del texto, Sánchez-Blake ilumina cómo estas elecciones técnicas reflejan identidades fragmentadas y una resistencia a las normas sociales, situando la obra de Ángel como una intervención fundamental no sólo en la literatura colombiana, sino también en la tradición feminista latinoamericana.

En “*Historia de una bala de plata* (1980): falsa descolonización en el Caribe y racismo psicosocial”, Yaír André Cuenú Mosquera nos invita a retornar a la obra de Enrique Buenaventura a través del concepto de “falsa descolonización” de Frantz Fanon. El artículo destaca los legados psicológicos de la esclavitud, enfocándose en su impacto sobre la confianza interpersonal dentro de las comunidades afrodescendientes. A través de un minucioso análisis del texto dramático, Cuenú Mosquera revela cómo la obra ofrece un retrato contundente de los mecanismos discriminatorios y la manipulación sociopolítica ejercida por poderes hegemónicos blancos sobre las poblaciones del Caribe, en particular los afrodescendientes. La aplicación del concepto de “racismo psicosocial” le permite explorar cómo esta pieza, escrita en 1980, anticipa problemáticas contemporáneas al evidenciar la continuidad de las dinámicas discriminatorias heredadas de la esclavitud en la conciencia y los comportamientos actuales. Apoyándose en fuentes académicas y material periodístico de acceso abierto, incluyendo entrevistas con Buenaventura, el ensayo posiciona la obra como una reflexión visionaria sobre cómo

los procesos de falsa descolonización siguen moldeando las dinámicas raciales en la región caribeña.

Pasando al campo musical y de las políticas públicas, el artículo “Música y ciudad: reflexiones sobre la financiación pública de la creación musical en Medellín” de Carolina Santamaría Delgado, Nicolás Ortiz Contreras, Alexander Restrepo Peláez, Carlos Andrés Zapata Gil y María Verónica Muñoz Sánchez examina la *Convocatoria de Estímulos* para la creación artística en Medellín (2014–2020), enfocándose en los incentivos al sector musical. A través de un enfoque metodológico mixto que combina análisis cuantitativos y entrevistas semiestructuradas con beneficiarios, el estudio destaca tanto los logros como las limitaciones de esta política cultural. Los autores señalan una desconexión entre el diseño de la Convocatoria y las necesidades reales del sector, agravada por la falta de seguimiento en un contexto musical en transformación, así como tensiones derivadas de la lógica institucional de “democratización cultural”. Este análisis no solo aporta una visión crítica sobre la precariedad laboral de los músicos, sino que también invita a repensar las políticas públicas culturales para hacerlas más inclusivas y efectivas, abriendo nuevos caminos para la investigación y la gestión cultural.

También desde la exploración de los medios sonoros, Fredy Leonardo Reyes, Pablo Felipe Gómez y Alexander Torres Sanmiguel contribuyen con “Emisoras de paz: el reto de construir paz desde los territorios en Colombia”, un análisis sobre el papel de las emisoras de paz como espacios comunicativos transformadores en el contexto del posconflicto colombiano. Basado en marcos teóricos de la comunicación para el cambio social, el periodismo de paz y la justicia transicional, el artículo ofrece un detallado relato etnográfico sobre el surgimiento y la consolidación de estas emisoras. Al resaltar las narrativas y desafíos enfrentados por comunidades en regiones profundamente marcadas por el conflicto armado, el ensayo evidencia el poder de las emisoras para propiciar representaciones alternativas que trasciendan los relatos de violencia. Los autores argumentan que estas emisoras deben encontrar un equilibrio delicado entre mantener su autonomía frente a agendas gubernamentales o insurgentes y asumir su potencial como plataformas para la identidad regional, la diversidad cultural y la resiliencia comunitaria. Este trabajo no solo documenta los logros y limitaciones de estas iniciativas, sino que también sienta las bases para futuros diálogos académicos y prácticos sobre comunicación y construcción de paz en Colombia.

Concluimos la sección de ensayos con “Contiendas por el control territorial y pluralidad de reglas de dominación en el proceso de formación del Estado colombiano”, un análisis histórico y comparativo que explora las complejas dinámicas de las disputas territoriales en Colombia durante la década de 1980. Mediante cuatro estudios de caso de regiones marcadas por el conflicto armado y la colonización, Jorge Andrés Díaz

Londoño examina cómo diversos actores —desde grupos armados hasta comunidades locales— establecieron sistemas divergentes de gobernanza y justicia que desafiaron y redefinieron la autoridad estatal. El ensayo proporciona un análisis matizado de estos conflictos, destacando su naturaleza multidimensional, donde las luchas por la tierra sirvieron tanto de catalizador como de telón de fondo para experimentos más amplios en la organización política y social. Al entrelazar un marco teórico robusto con evidencia histórica detallada, el autor no sólo arroja luz sobre los procesos localizados que dieron forma al Estado, sino que también invita a los lectores a reconsiderar estos territorios como laboratorios para visiones contrapuestas de poder y resistencia. Este ensayo ofrece perspectivas cruciales sobre las contradicciones históricas que continúan influyendo en la relación entre el Estado y la sociedad en la Colombia contemporánea.

Nuestra revista a menudo incluye entrevistas con creadores, editores y gestores culturales, quienes desempeñan un papel crucial al proporcionar una perspectiva contextual en el ámbito crítico de los estudios colombianos. En este número abierto, ampliamos dicha mirada de la mano de Clara Eugenia Ronderos, quien nos presenta “Cada persona trae su destino: entrevista con la poeta Consuelo Hernández,” un diálogo íntimo que recorre la trayectoria de Hernández desde su infancia en el Peñol, Antioquia, hasta sus migraciones por Medellín, Venezuela y los Estados Unidos. A través de esta conversación, Hernández reflexiona sobre los momentos clave que han marcado tanto su desarrollo creativo como su carrera académica, revelando cómo las transiciones geográficas y culturales han moldeado su distintiva voz poética. Esta entrevista ofrece una valiosa mirada a las intersecciones entre historia personal, migración y evolución artística, consolidando a Hernández como una de las figuras más singulares de la poesía contemporánea colombiana.

En la sección de notas, Mario Alberto Yepes Londoño contribuye con “Mutis por el foro de Carlos José Reyes,” un homenaje póstumo originalmente publicado en *El Espectador* tras la muerte del dramaturgo en septiembre de 2024. Este texto reflexiona sobre el legado de Reyes, una figura fundamental en la crítica cultural y el teatro colombiano, destacando su impacto duradero en el panorama teatral del país. La republicación de este obituario en la *Revista de Estudios Colombianos*, con el apoyo explícito del autor y del medio original, asegura que la labor de Reyes reciba el reconocimiento académico y cultural que merece, preservando su legado para las futuras generaciones.

Para concluir el número, la sección de reseñas reúne cinco análisis críticos de publicaciones recientes que abordan una variedad de temas relevantes para el contexto colombiano. Bibiana Fuentes examina *Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia* (2024), de Constanza López Baquero, ofreciendo un análisis sobre cómo este libro aborda la transformación de territorios violentos en comunidades resilientes

a través del arte, la agricultura y prácticas cotidianas, desde una perspectiva de feminismo comunitario y ética del cuidado. Por su parte, Elkin Rubiano Pinilla reseña *Historias del arte en Colombia: Identidades, materialidades, migraciones y geografías*, una obra colectiva que reconfigura nuestra comprensión de la historia del arte colombiano mediante un enfoque multidisciplinario. Clara Eugenia Ronderos aporta su reseña de *Cartografías cosmopolitas: León de Greiff y la tradición literaria*, de Marco Ramírez Rojas. A su vez, Carlos Mario Mejía Suárez revisa tres volúmenes recientes de la poética y la cuentística de Ronderos—*Doble filo*, *Vida profunda* y *Círculo de resonancias*—destacando las complejas relaciones entre memoria, escritura y el “yo” lírico femenino. Finalmente, Diego Bustos cierra la sección con una reflexiva reseña sobre la novela *Antonieta de muchos nombres* de Carlos Mario Mejía Suárez, ofreciendo nuevas perspectivas sobre temas contemporáneos en la literatura colombiana.

Siguiendo con esta transición editorial, con este número 64 doy inicio a mi gestión como Editor Director de la revista *REC*, asumiendo el cargo que con tanta dedicación y éxito ocupó Alejandro Herrero-Olaizola desde enero de 2018. Quiero expresar nuevamente mi profundo agradecimiento a Alejandro por su invaluable liderazgo durante estos seis años. Su gestión ha sido fundamental para la modernización y el fortalecimiento de *REC*, logrando hitos tan importantes como la digitalización completa de la revista, la optimización del OJS, la expansión de nuestra presencia en bases de datos y bibliotecas, la implementación del DOI y la mejora en la indexación a través de Crossref y MLA Bibliography. Estos avances, que han impactado positivamente en nuestra clasificación en Scimago y Scopus, ampliando significativamente nuestro alcance en el ámbito académico, son un testimonio de su compromiso y visión. Los doce números publicados bajo su dirección, incluyendo cinco ediciones temáticas sobre temas tan relevantes como la transición hacia la paz, la creación artística en la Colombia del posacuerdo, las experiencias y desafíos del colectivo trans, la exploración cultural del litoral Pacífico y el impacto de cien años de cómics en la historia de Colombia, así como los siete números generales que abarcaron una amplia gama de temas y enfoques críticos en los estudios colombianos, constituyen un legado invaluable para la revista.

Assumo esta nueva etapa con gran entusiasmo y un profundo sentido de la responsabilidad. Mi visión para *REC* se centra en continuar consolidando su posición como un espacio de referencia para los estudios colombianos, promoviendo la investigación rigurosa y el debate académico en un contexto global. Buscaremos fortalecer aún más la visibilidad internacional de la revista, ampliando nuestras redes de colaboración

con investigadores y centros de estudio en diferentes partes del mundo. Asimismo, nos enfocaremos en fomentar la diversidad de perspectivas y enfoques metodológicos, abriendo espacios para nuevas voces y temáticas emergentes dentro del campo de los estudios colombianos. En este sentido, me interesa particularmente impulsar investigaciones que exploren las intersecciones entre los estudios culturales, las humanidades digitales y los estudios sobre medios, aprovechando las posibilidades que ofrecen las nuevas tecnologías para la difusión y el análisis del conocimiento.

Agradezco a la Asociación de Colombianistas y a su Presidente, Camilo Malagón, por la confianza depositada en mí para dirigir esta importante publicación. Me comprometo a trabajar incansablemente para honrar este compromiso y continuar construyendo sobre los sólidos cimientos establecidos por mi predecesor, a quien reitero mi agradecimiento por su extraordinaria labor. Estoy convencido de que, trabajando en conjunto con el equipo editorial y la comunidad académica, *REC* continuará floreciendo y contribuyendo de manera significativa al avance de los estudios colombianos. Queremos por lo mismo expresar nuestro más sincero agradecimiento a todos los colaboradores cuyos ensayos, entrevistas, notas y reseñas, junto a las lecturas de generosos pares ciegos, han hecho posible este número. Un reconocimiento especial para Juanita Bernal Benavides, nuestra nueva Editora Asociada y de Reseñas, por su excelente labor en la curaduría de esta sección. Asimismo, extendemos nuestra gratitud al comité editorial—María Mercedes Andrade, Kevin Guerrieri, Héctor Hoyos, Chloe Rutter-Jensen, Víctor M. Uribe-Urán, Norman Valencia, Andrea Fanta y Alejandro Herrero-Olaizola—por su compromiso continuo con el éxito de la revista. También queremos destacar la valiosa contribución de nuestra diseñadora, Ana María Viñas Amarís, cuya dedicación asegura la calidad y presentación impecable de cada publicación.

Esperamos que este número sea recibido con entusiasmo y que inspire un diálogo continuo entre nuestros lectores y la *Revista de Estudios Colombianos*. Aprovechamos la ocasión para invitar a enviar contribuciones para nuestro próximo número, *REC* 65 (enero-junio 2025), que será coeditado por Shems Kasmi y Carlos Tous, bajo el tema “Colombia Celebra: de fiestas y rituales a homenajes y conmemoraciones.” Asimismo, les recordamos que ya está abierta la convocatoria para el Congreso XXIV de la Asociación de Colombianistas, que se realizará del 30 de julio al 1 de agosto de 2025 en Ithaca College, Nueva York, EE. UU. El Congreso ofrecerá un espacio destacado con paneles y discusiones que reflejarán la riqueza y diversidad de los estudios colombianos. Su participación y propuestas son fundamentales para continuar fortaleciendo esta plataforma de intercambio académico.

El discurso desquiciante en *Misiá señora* de Albalucía Ángel

Elvira Sánchez-Blake / Michigan State University

*I sat before my glass one day,
and conjured a vision bare,
Unlike the aspects glad and gay,
That erst were found reflected there—
The vision of a woman, wild
With more than womanly despair...
And in her lurid eyes there shone
The dying flame of life's desire
Made mad because its hope was gone,
And kindled at the leaping fire
Of jealousy, and fierce revenge,
And strength that could not change nor tire...
Shade of a shadow in the glass
O set the crystal surface free!
Pass—as the fairer vision pass—
Nor ever more return, to be
The ghosts of a distracted hour,
That heard me whisper, 'I am she'.*

Mary Elizabeth Coleridge, “The Other side of a Mirror”

Albalucía Ángel hace parte de las escritoras que surgieron a mediados de siglo y que marcaron una pauta en el rompimiento de cánones tradicionales de la literatura colombiana. Los estudios críticos que se han realizado sobre su obra denotan la evolución de las teorías feministas a través de ese tiempo, pues las lecturas de los ochenta y noventa difieren substancialmente de las críticas del milenio. Es evidente que en los ochenta la escritura de Ángel se calificaba de elusiva, hermética, incomprensible, pues se salía de todos los moldes, y su postura era interpretada erróneamente hasta el punto de expresar temor por calificarla con el apelativo “feminista”, mientras que los estudios posteriores al cruce del dos mil enmarcan la obra dentro de los posicionamientos deconstructivistas de género y de agencia femenina que caracterizan esta centuria.

Albalucía Ángel emerge en la década de los ochenta al tiempo con Helena Araújo, Marvel Moreno, Fanny Buitrago, Elisa Mujica, y Helena Iriarte, entre otras. Estas escritoras se leen entre ellas y se contagian de la audacia de experimentar con el lenguaje para denunciar, transgredir, exponer, indagar y subvertir las estructuras que reprimían y silenciaban a la mujer. Uno de los elementos que une a estas narradoras con varias escritoras de otras regiones latinoamericanas es el uso de la locura como recurso literario con el objetivo de

interpelar las normas sociales restrictivas y como instrumento de liberación.

Sandra Gilbert y Susan Gubar (1979) en su obra seminal, *The Mad Woman in the Attic* (*La loca del desván*), se preguntan si la literatura sobre la locura escrita por mujeres constituía un mecanismo de liberación de las restricciones sociales de una cultura masculina que por siglos ha mantenido a la mujer en situación de inferioridad. Por medio del análisis de obras de autoras francesas e inglesas del siglo diecinueve, estas pensadoras abrieron una puerta hacia el estudio de la literatura desde la óptica de la inestabilidad mental. Para ellas, la locura era el precio que las artistas debían pagar por el ejercicio de la creatividad en una sociedad dominada por los hombres (81). Las mujeres que desafiaban el modelo dominante se convertían en brujas, monstruos o figuras demoníacas. Aquellas que se atrevían a tomar la pluma fueron catalogadas de locas o histéricas, como una forma de censurar y prevenir el contagio de dichos comportamientos.

El surgimiento del feminismo académico y teórico y de escritoras a lado y lado del planeta que se atrevieron a tomar la pluma han demostrado que el determinismo biológico carece de sustento, que el lenguaje no se define por normas masculinas, y que las categorías de género no son fijas ni

rígidas. Por el contrario, teóricas como Teresa de Lauretis y Judith Butler en la academia norteamericana han redefinido las tecnologías de género, mientras que en Europa, Hélène Cixous, Monique Wittig, Luce Irigaray y Julia Kristeva, han demostrado que se puede escribir con un lenguaje femenino propio, fluido y poroso que nace desde el cuerpo y atraviesa los sentidos.

Albalucía Ángel se suma a la generación de escritoras quienes en los años setenta, ochenta y noventa utilizan el lenguaje de la locura para transmitir un mensaje de experimentación y de reafirmación de la subjetividad femenina. La autora se sitúa como precursora dentro de las narradoras que iniciaron la escritura con conciencia corporal, desde la cual se inscribe una nueva sintaxis que desafía las estructuras dominantes. En este sentido, en la novela *Misiá señora* la escritura se convierte en un mecanismo de liberación desde la transgresión de normas, la alteración de la sintaxis y la fragmentación lingüística como reflejo del discurso desquiciante que atraviesa la narración. Es decir que Ángel utiliza la locura como instrumento de desacralización de las normas que restringen el universo femenino con un doble propósito, el de denunciar dichas restricciones en el plano textual, y el de desestabilizar los códigos lingüísticos en el plano semántico.

La alienación como sujeto y objeto que caracteriza la enfermedad mental se convierte en canal de liberación y afirmación de la subjetividad femenina. En *Misiá señora*, la autora no idealiza ni glorifica la enfermedad mental, sino que la materializa por medio del lenguaje polifónico, la conciencia corporal y la técnica del espejo. La locura o el desquicio narrativo se constituye en el polo que conecta los ejes estructurales de la novela: la religiosidad, la sexualidad y la búsqueda de identidad. Estos tres asuntos se interrelacionan consecutivamente en los planos temporales y en los niveles narrativos que alternan en el texto. La heteroglosia (polifonía de voces) y la digresión discursiva funcionan como el elemento constitutivo de la novela que la autora ejerce en forma deliberada para reflejar la fragmentación de la protagonista en varias personalidades. Así, significativo y significado se diluyen en los saltos narrativos, disrupción de niveles temporales y espaciales, en la alternación de voces y en la irracionalidad discursiva que caracteriza la novela. Al final, el efecto desquiciante que produce en el lector no es aleatorio sino que contiene un propósito racional deliberado por parte de la autora que es el de dismantelar los patrones dominantes de sujeción femenina.

Varios críticos han intentado organizar e interpretar la obra de Ángel desde la racionalidad y se han perdido en el intento. No niego que sería posible identificar voces narrativas, estructuras espaciales y temporales y darle un orden a la narración. Pero mi argumento es que estos intentos son infructuosos si comprendemos que el propósito de la autora es precisamente el de subvertir los órdenes lingüísticos convencionales que caracterizan el discurso normativo para confrontar el discurso

hegemónico. La misma Albalucía Ángel considera esta su obra prima por haber logrado lo que en las narraciones que la precedieron había intentado, lanzarse en ristre contra la sociedad en forma poética.

En este ensayo exploro los temas que funcionan como ejes circundantes en torno a la locura en la novela *Misiá señora*. Estos temas son la sexualidad, la religión y la identidad. Analizo también el espejo como recurso de reflexión y refracción que une las voces narrativas, los planos textuales, y que representa los múltiples personajes.

Locura narrativa

Helena Araújo fue una de las primeras en escribir sobre los condicionamientos femeninos de las mujeres latinoamericanas y en convocarlas a convertirse en narradoras de sí mismas con un lenguaje propio y autónomo. En su obra *La Scherezada criolla*, Araújo (1989) denuncia los factores que limitan a la mujer desde la infancia en una sociedad como la colombiana (de principios y mediados de siglo), en la que la iglesia, la educación conventual y la familia constituían parámetros rígidos e inamovibles. El ideal de niñas criadas desde la infancia como seres pasivos, temerosos, obedientes, impuestas por conductas dependientes y de inferioridad, resultaban en adultas conflictivas y neuróticas. Dice Araújo, “Ausente de su cuerpo durante siglos, la mujer lo asume negativamente en compulsiones, fobias, y síntomas enfermizos”. Al culpar las enseñanzas de la iglesia católica por glorificar la virginidad y la maternidad como las dos virtudes de la feminidad, Araújo se pregunta, “¿Qué mejor acondicionamiento para la neurosis?” (128). Al mismo tiempo utiliza la figura de la Scherezada para establecer una comparación con la narradora que se ve obligada a narrar historias en una carrera desesperada contra la muerte: “muerte en la pérdida de identidad y en la pérdida del deseo” (33).

En cuanto al lenguaje, Araújo retoma los postulados de Virginia Wolf y de las pensadoras francesas para abogar por un lenguaje liberado de normas masculinas:

¿Podrá algún día concebirse una lógica por fuera de la coherencia discursiva? ¿Prescindirse de la acción personalizada? ¿Reconocerse a lo femenino una relación con el lenguaje? Seguramente al asumirse en la escritura, la mujer se reivindicaría en una expresión insurrecta, y hallaría la realidad de su vivir profundo. (23)

En esta cita Araújo postula la necesidad de liberar la carga semántica masculina adscrita al lenguaje. En consecuencia, ella invita a la latinoamericana a experimentar con la escritura: ¿Será posible hablar de “una escritura diferente”? se

pregunta, aludiendo a un ensayo de Marta Traba, en el que señala la posibilidad de crear “un sistema expresivo fuertemente potenciado por una experiencia particular de percepción, elaboración y proyección” (25).

Araújo admite que es imposible sustraerse a la neurosis o la histeria, en términos psicoanalíticos, al hablar de la necesidad de hallar una nueva semiótica y una nueva simbólica para sobrevivir lo que se había entumecido durante siglos de frigididad verbal. Citando a Luce Irigaray, señala que “la histeria tiene poder en reserva y un poder paralizado. Ese poder al recobrase ha de poner en marcha el discurso femenino dinamizándolo y liberándolo de cánones o reglamentos” (44). Por tanto, la escritora tiene la posibilidad de proyectar su propia rebeldía y transgresión a través de la subversión del lenguaje:

Al proyectar los propios fantasmas se puede conjurar el sentimiento de fragmentación, la dicotomía entre lo que se es y lo que debería ser. En el desvarío de un doble imaginario está la gana de evasión y el miedo a la autoridad. Hay neurosis aguda, temor a la locura, provocados por “la abismal discrepancia entre sensibilidad e intelectualidad”. (45; cita interna de Otto Rank)

De esta forma, locura y lenguaje se unen en la escritura como mecanismos de supervivencia de la escritora que se narra a sí misma. La escritura y el acto de contar historias funciona a la vez como una forma de neurosis y como cura y terapia para las limitaciones de esta misma. Araújo convoca a la escritora latinoamericana a dar a luz narrándose a sí misma: “cuando [la latinoamericana] alcance a escribir lo que vive y siente, alcanzará una noción integral de su propia individualidad en la doble dimensión de la expresión y el contenido... convirtiéndose al fin en la narradora de sí misma” (42). El costo, sin embargo, implica una fragmentación, una ruptura con lo cotidiano, una especie de neurosis que genera la escritora que se alumbraba a sí misma.

Nadie más adecuada que Araújo para estudiar la obra de Albalucía Ángel, con quien comparte escenarios, épocas, pautas de educación y la desesperada necesidad de escribir, lo cual, en palabras de Araújo, convierte a Ángel en una Schezrada: “Escribir ha sido su manera de prolongar una libertad ilusoria y posponer una condena” (33). Asegura que la novela *Misía señora* intenta denunciar el sexismo mediante una retórica de la insubordinación. Como narradora de sí misma, la protagonista, a la que califica de “anti-heroína” debe escoger entre el gozo sensual y la decencia. Al final, esta dicotomía desembocará en la locura por la imposibilidad de liberarse de los traumas iniciales (54).

En su propia obra ficcional, Araújo se vuelve narradora de sí misma utilizando la locura como mecanismo lingüístico y de extrapolación de las represiones asociadas con los

condicionamientos sociales. Tanto en su cuento “El tratamiento” (2009) como en su novela autobiográfica, *Las cuitas de Carlota* (2007), Araújo refleja esta posición crítica hacia la opresión de la mujer que resulta en perturbaciones nerviosas y desarreglos mentales¹.

Misía señora, publicada en 1982, es la cuarta novela de Albalucía Ángel. En esta obra recoge temas ya presentados en *Los girasoles en invierno* (1970), *Dos veces Alicia* (1972) y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975). *Misía señora* se divide en tres partes denominadas “imágenes”. La primera imagen titulada “Tengo una muñeca vestida de azul”, relata la infancia y adolescencia de la protagonista, Mariana. La segunda imagen, “Antígona sin sombra”, corresponde a la etapa de juventud-madurez, cuando Mariana se casa, nacen sus hijos y se convierte en “Misía señora”. La infelicidad conyugal la lleva al adulterio y posteriormente a la crisis mental, por la que es recluida en un sanatorio. La última parte, “Los sueños del silencio” se refiere a las etapas de madurez y vejez. Es esta sección convergen los múltiples personajes llamadas Marianas, en una especie de viaje hacia el pasado a través de ensoñaciones y divagaciones. Al final no hay un desenlace claro. Aunque se aprecia una conexión de la locura con la muerte, la última línea del personaje ante el espejo queda abierta a múltiples interpretaciones.

Misía señora ha sido ampliamente estudiada en el ámbito académico tanto en Colombia como en Estados Unidos y Europa. La crítica de su obra aparece en antologías, artículos, tesis doctorales y libros. La novela se encuentra traducida a varios idiomas y se enseña en los cursos graduados de literatura latinoamericana. Me refiero a continuación a algunas de las críticas más relevantes para este análisis.

Siguiendo los postulados de Marcela Legarde, Carmiña Navia (2012) observa que la locura no ocupa un aspecto central en la novela *Misía señora*, aunque aparece siempre acechante haciendo guiños. Según ella, “ésta se produce como consecuencia del entretejido relacional y de la rebeldía impotente de la protagonista, de sus no-lugares y no-caminos” (54). Por lo tanto, según Navia, la novela como tal falla en la imposibilidad de una consolidación de la identidad de la protagonista.

Este mismo argumento es corroborado por María Mercedes Jaramillo (2012) al explicar que “las relaciones asimétricas entre lo femenino y lo masculino, la disparidad entre deberes y derechos, las desventajas o ventajas adquiridas con el sexo, los privilegios de padres, esposos, hijos y los deberes de sus complementarias van acorralando a Mariana, que cada vez se refugia más en su mundo interior. El escape final es la locura, “espacio donde es inalcanzable” (222).

Adriana Betancur (2007) ratifica esta posición al afirmar que la característica primordial que define a Mariana es la división de su personalidad causado por el sistema represor

que la obliga a ser una para el mundo y otra internamente. La disparidad trae consigo el desajuste y la anormalidad. Como conclusión, la violencia emocional ejercida sobre el cuerpo da lugar a los casos establecidos por el psicoanálisis como la histeria y la neurosis (66).

Myriam Osorio (2010) analiza el silencio de la protagonista como uno de los signos de locura de Mariana, y el asilo, como uno de los tres espacios de confinamiento: la casa, el colegio y el manicomio. En todos ellos se reproducen los mecanismos de sometimiento, represión y condena de las actitudes de la mujer. Sin embargo, Osorio insinúa una posibilidad de agencia por parte de la protagonista en el delicado balance que se percibe al final entre la liberación y muerte (11). Este acercamiento prefigura que la liberación y construcción de una nueva identidad es posible, lo cual se ampliará en la siguiente novela de Ángel, *Las andariegas*.

Estos análisis son acertados a nivel textual y es válido afirmar que el desajuste emocional es producto del conflicto interno y externo de la protagonista. Sin embargo, desde una perspectiva más amplia, el objetivo de la narración es reproducir el conflicto del personaje (o personajes) por medio de un discurso desbordante y esquizoide, liberando así a la protagonista de la opresión desde las posibilidades del lenguaje. La propia Albalucía Ángel lo corrobora en una entrevista con Alejandra Jaramillo (2017),

Ahí sí saqué todo lo que tenía que sacar en una palabra muy pura y magnífica. Me despojé de todo lo que tenía y empecé a sacar la esencia del alma femenina, todas soy yo. Ahí la catarsis fue mucho más intensa sin dolor, *porque era una catarsis de liberación*. Yo liberaba a la mujer, yo misma me liberaba. *¡Qué importa que seamos locas!* y ahí no había guerras y no había esas muertes desgarradoras, ni había una cosa oscura, ahí no había sino un túnel para salir a la luz y yo salía de la locura a eso y fue magnífico porque mi lenguaje se crecía, yo estaba anhelando un lenguaje más libre.³

Y es que la locura más que un resultado del conflicto de la protagonista es la esencia de la novela misma. Su fuente emana desde el inicio mismo de la narración cuando el/la lector(a) se enfrenta a un lenguaje denso, intrincado, críptico y debe decidir si puede o no continuar. La fascinación de la novela radica en la subyugación que ejerce el caos narrativo y la experiencia poética en que se inscribe y que lo caracteriza. El reto consiste en desenmarañar quién habla y a quién, identificando la pluralidad de voces que emergen desde la diversidad de pronombres que alternan de la primera, segunda y tercera persona del singular, hasta la confusión de otras voces que a veces pueden ser personajes secundarios: las amigas, las antecesoras, las vecinas, y que operan como el coro de las tragedias. El desafío de enfrentarse al texto y de convertirse

en cómplice y hacerse parte de la poética de la sinrazón para comprender los mensajes estructurales, constituye la esencia del acto de lectura. El fin último es atravesar airoso ese túnel discursivo que constituye la novela como totalidad.

Adriana Sánchez Gutiérrez (2012) se acerca al aspecto discursivo con una aproximación que evidencia la evolución de la crítica con conceptos que iluminan la experiencia textual. Según Sánchez Gutiérrez, las voces de Mariana marcan aspectos sensoriales y psicológicos con respecto al cuerpo y a su erotismo. De esta manera, el cuerpo como espacio discursivo consolida al ser humano como ser político, “es el que le permite poner en consideración sus deseos, ideas y creencias individuales y colectivas” (311).

Sánchez Gutiérrez propone que la narrativa de Ángel constituye una lúdica de la palabra a través de un discurso interno de su protagonista: “esta subjetividad y estética del lenguaje lírico abren caminos de interpretación entre la construcción del cuerpo objeto de educación dentro de la norma social y la exploración del erotismo como estrategia de liberación corporal” (312). Por lo tanto, al liberar el cuerpo desde el descenso abierto y crítico de los imaginarios sociales la obra de Ángel se plantea una postura libre del cuerpo y de lo que le rodea (317).

La liberación del cuerpo opera solo a nivel semántico al igual que la locura, pues en el espacio textual el cuerpo se encuentra limitado por las restricciones sociales. Pero, como eje fundamental de los temas que plantea la novela, la construcción del cuerpo en el espacio semántico rompe con las normas y los códigos, en una dinámica que llamaré “conciencia corporal”, tomando el término acuñado por Nadia Celis Salgado.

Conciencia corporal

Celis Salgado (2015) propone un acercamiento a la escritura femenina desde la conciencia corporal, definida en principio como “la condición comunicativa y creativa del cuerpo manifiesta en su capacidad para decodificar los mensajes expresados por el movimiento, los gestos, los estímulos sensoriales en la variedad de experiencias interconectadas que dan lugar a la formación del sujeto”. En una segunda acepción, denomina conciencia corporal a “las distintas formas de agencia en el ejercicio de su capacidad creativa, previas o simultáneas a la articulación mental de los sentidos implícitos en las prácticas corporales individuales y sociales” (72).

La obra de Albalucía Ángel se inscribe dentro de esta conciencia corporal en la forma como el lenguaje se expresa desde el cuerpo y a través del cuerpo mismo. El recorrido narrativo corresponde a las tres partes de la vida: niñez-adolescencia, juventud-adulterez, y por último, madurez y vejez.

El elemento esencial que se inscribe en ese viaje interior es el del descubrimiento de sus sentidos, el cuerpo, la sexualidad y las luchas internas contra la sociedad que disciplinan y constriñen el cuerpo dentro de normas de sumisión, despojo y objetificación.

Durante ese transcurso el lector se encuentra con el doble discurso de la niña que descubre el placer que puede surgir del cuerpo y la negación de ese placer. El descubrimiento de una sexualidad latente que no se define está enmarcada por lo que la niña siente, ve y percibe en su entorno limitado. Las voces interiores de la protagonista entran en conflicto entre la Mariana que desea y ansía y la que debe reprimir sus impulsos por temor al pecado y al castigo. Un personaje que actúa como contrapunto en su adolescencia es Yasminia, quien proviene de una cultura más abierta y se considera dueña de su cuerpo y de su sexualidad. La protagonista se debate entre el deseo que le inspira su amiga, expresado en las gráficas descripciones de sus movimientos y cadencias y su extrema sensualidad, y la envidia por ser dueña de esa misma libertad. Pareciera que la protagonista se enamora de Yasminia, pero es un punto que no se resuelve. Me atrevo a sugerir que la autora de los ochenta no se compromete a resolverlo por temor a las propias restricciones sociales del medio social que ella misma denuncia en la novela. Sobre este punto la crítica ha sido sucinta. Myriam Osorio (2010) señala que algunos elementos de la narración sugieren una preferencia sexual por las mujeres, pero tal predilección la ubica en un terreno peligroso de la desviación que la sociedad procurará curar (106). El conflicto se manifiesta en la inquietud que experimenta la niña al confesarse con un cura, quién le pregunta sobre su relación con su amiga, y ella se ofusca al no saber responder:

¿Te has enamorado de una mujer?
 ¿Yo... Padre...?
 Tragando saliva. [...]
 ¿Nunca has sentido con una amiga tuya como si fuera un hombre...?
 Las palmas de las manos como si las hubiera metido debajo de la ducha, ¿un hombre...? no creo, padre, no... primera vez que oía mentar. (Ángel 1982, 49)⁴

La respuesta vaga y la zozobra que se percibe en la adolescente dejan abierta la posibilidad de que el deseo hacia la amiga sea real. Esta misma pregunta con diversas respuestas aparecen numerosas veces intercaladas en la narración. La conciencia corporal de la adolescente se hace latente cuando experimenta deseos ambivalentes y placeres desconocidos al contacto con su cuerpo. Todos estos elementos se perciben en medio del combate que se establece entre la exploración de sus sentidos confrontados con las amenazas del medio que la circunda.

La dicotomía entre el descubrimiento del deseo y la negación del placer ocurren cuando Mariana contrae matrimonio. Antes de casarse el personaje experimenta la expectativa

ante la noche de bodas en una ensoñación fantasiosa con un amante anodino. En el ensueño, el cuerpo se despliega ante el placer:

¿Ves cómo el cuerpo se abre como una flor al viento mañanero, cuando el rocío lo cubre, y la ternura...? Me doy cuenta. Desciendo de la nube, y me abandono. Debo olvidarme de mi cuerpo, que desde la ternura se desdobra y se desadormece, bate las alas, como un ave... Me recorrió con ansia, sin premura, conociendo la huella de mis ritmos, y me entregó la llave de mí misma, me hizo emerger, me devolvió mi propio canto. Me vi abierta, esponjada, como una flor al viento mañanero, cubierta de rocío. (135)

Es evidente que Mariana está dispuesta a encontrar el placer a través de la llave de sí misma, una forma de identidad que le confiere el acceso a su deseo y placer carnal. Sin embargo, en la noche de bodas, el acto real ocurre de forma totalmente opuesta:

No seas arisca muñequita, que se quedó de hielo, cuando él la abrió de piernas, se acaballó, la verga tensa, perdóname, mi vida, yo estoy que no me aguanto, las manos sudorosas, buscándole entre muslos, ábrete mamacita...no voy a hacerte daño... prensándote, babeándote, ¡oh sueño negro de la noche...! ¡Oh, Adonis, mi tesoro...! Y Arlén pujando, arremetiendo, tratando de horadarte... y tú de piedra, yerta, sintiendo helor en todo el cuerpo, que no podía entregarse por más que lo anhelaras pues tu cerebro era un buruño y tu piel como una llaga, te escocía. ¡Eres glaciara...! ¡no gozas nada...! Gritó de pronto, levantándose, dejándote tirada, en el tapiz, desnuda. (137)

El contraste entre la fantasía del ensueño y la realidad del acto sexual revela el despojo de su deseo frente a la violencia masculina en medio de la acusación de frigidez. Esta conciencia del placer del que es capaz y el de la violencia que impide su realización, genera el silencio que será la pauta de su relación durante veinte años de matrimonio. No es hasta que Mariana tiene una relación con un amante casual que logra liberarse de la condena de frigidez impuesta por su marido en la noche de bodas:

Cuando la penetró, manso y violento, luego de haber desecho palmo a palmo esa especie de yelmo, de rigidez musgosa que le cubría su cuerpo desde la madrugada en que Arlén entró al cuarto donde ella lo esperaba toda velos, rubores, el corazón en agonía, núbil doncella y casta, como lo había exigido el Evangelio, la sociedad, los curas, las pancartas, cuando entró en ella como corriente dulce y lleno de

ternura, si arrasar, sin ir en busca de su sexo como quien va por un trofeo, todo en ella se abrió como un clavel del aire, y sumergió su cuerpo, la arena tibia entre los muslos, su aliento entrecortado, la curva tensa de su vientre... Y se sintió partiendo de sí misma, como si fuera al fondo y regresara, de pronto todo en vilo, todo en fuga y silencio... desligada del tiempo, poblada y esparcida. (199)

La protagonista descubre y realiza el deseo sexual que la libera de su condición de frigidez. Sin embargo, esta conciencia corporal que aflora por fin triunfante no llegará a feliz término porque la exigencia social (el Evangelio, la sociedad, los curas y los miles de prejuicios) se convierten en los diques de su propia subjetividad y en las causas de su desvarío. Se hace evidente el postulado de Araújo, “¿qué mayor acondicionamiento para la neurosis?” La narradora es capaz de liberar su deseo y de satisfacerlo, pero es incapaz de confrontar a la sociedad: el adulterio con un hombre de un estatus inferior y la culpabilidad de su pecado son incompatibles. Como sugiere Sánchez Gutiérrez, el texto revela la estética del lenguaje lírico que permite la exploración del erotismo como estrategia de liberación corporal, pero al mismo tiempo, impide la apropiación del cuerpo constreñido por la norma social y religiosa.

El episodio de locura se puede interpretar como la escisión de la mujer que se ve enfrentada a la doble moral entre el deber ser y el poder ser. Por esa razón, la crisis de Mariana ocurre cuando ella descubre la potencialidad de su cuerpo y el placer de sus sentidos con el amante ocasional.

La narradora se enloquece cuando cae en cuenta del pecado del adulterio y es incapaz de asumirlo. Betty Osorio de Negret (1995) señala que la protagonista se ve abocada a la muerte o a la locura por la acción tan arriesgada que ha cometido: “todo parece indicar que el sentimiento de culpa generado por el adulterio supera lo que su razón puede manejar” (389). La infracción en contra de todas las normas religiosas se impone en las voces interiores que agobian a la protagonista con admoniciones de infierno y castigos divinos:

El adulterio tendría que ser como antes, lapidarlas... Las hembras han de ser lo que Dios manda... Un día va a oír lo que no ha oído... ¡Descenderá la mano del Señor: no es sólo infiel, sino traidora!... Desconociendo mandamientos y sin honrar a padre ni a madre. (Ángel 1982, 266-267)

Las voces admonitorias se entremezclan con los mitos clásicos, donde aparecen personajes que representan heroínas castigadas por el pecado de amar a un imposible (como Romeo y Julieta y Ofelia en la literatura clásica, y Casandra y Antígona en los mitos griegos).

La narración devela la imagen de un Dios castigador, omnipotente y opresor que con sus mandamientos y doctrinas mantiene y propaga la subordinación femenina. Sin embargo, como señala Shannon Keefe Ugalde (1984), aunque Ángel expone e invalida las fórmulas, no plantea alternativas que puedan reemplazar las estructuras obsoletas (23).

El castigo divino

La religión es un elemento que aparece en la obra como uno de los ejes que anticipan la locura de la protagonista. La religión católica se inscribe en los mecanismos de represión y de disciplina del cuerpo femenino desde la infancia y se manifiesta en los miedos y temores que asaltan a la niña. Mariana estudia en un colegio de monjas y en ese escenario aprende a negar el cuerpo y los sentidos, una negación que se apoya sobre la amenaza del pecado y el castigo. La imagen de la monja autoritaria y vengativa, Sor Grillo, se convierte en el fantasma que la obsesiona más adelante en su madurez cuando el temor por incurrir en el pecado que significa contravenir las normas se materializa y la protagonista sufre una crisis emocional. La locura se presenta a lo largo del texto como una amenaza permanente. Esto se evidencia en las voces que interpelan a la protagonista tildándola de atembada, desvirolada, corrida de la teja, desvariada, chiflis, desquiciada y otros calificativos sinónimos de locura. Las constantes alusiones a todas sus manifestaciones en forma paródica anticipan la crisis mental de la protagonista.

Misiá señora se une así a las narrativas femeninas que denuncian los efectos nocivos de una educación doctrinaria religiosa que caracterizó a la literatura latinoamericana y particularmente a la colombiana. En este país la alianza Estado-Iglesia a través de un Concordato vigente hasta 1991 tuvo una marcada influencia en los estamentos políticos, educativos y culturales. Más que otras naciones en el área, la religión católica permeaba el quehacer cotidiano de la sociedad. Esto se refleja especialmente en obras literarias de escritoras tales como Marvel Moreno (*En diciembre llegaban las brisas*-1987 y *Algo tan feo en una señora de bien*-1980), Elisa Mujica (*Catalina*- 1963), Helena Iriarte, (*¿Recuerdas Juana?*-1989), Silvia Galvis (*¡Viva Cristo Rey!* -1991), y otras de la misma generación, quienes exponen en sus obras el efecto de la religión católica en la psiquis de sus personajes.

La identidad especular

En una entrevista con Magdalena García Pinto (1988), Albalucía Ángel señaló que la novela *Misiá señora* se debe leer como espejos profundos al revés a través de un personaje (que en realidad son cuatro) en una historia que comienza en 1970 y termina en el siglo diecinueve (54)⁵. Al mismo

tiempo, Ángel hace hincapié en que la narradora de la novela es ella misma:

Misiá señora es mi abuela grande, mi abuela Virgo, la que leía en secreto. Su historia antiquísima de fines de siglo diecinueve con esos nueve hijos y otros nueve que no son de ella. Misiá señora es mi madre, aquella secreta, aquella extraña, difícil, la del silencio; Misiá señora soy yo, camuflada, encubierta. Es también la vida de mi bisabuela que pierde la memoria a los 55 años y vive hasta los ochenta como una flor japonesa... Es la vida de cuatro mujeres que tienen el mismo nombre, se llaman Mariana. (53)

Aunque las confesiones de un autor no son la pauta para seguir en la lectura y análisis de su obra, en el caso de un texto tan denso como el que nos ocupa, sirve de clave de interpretación. Mi lectura es que la autora dedica la novela al descubrimiento de su identidad y como extensión, a la identidad femenina latinoamericana. Sobre este punto, García Pinto (1988) observa que, al reconocer el elemento autobiográfico, se comprende el artificio de la ubicuidad de la(s) narradora(s) a través de los artificios textuales:

En *Misiá señora*, Mariana es la protagonista de su historia íntima, al mismo tiempo que se proyecta como imagen caleidoscópica y especular de la mujer latinoamericana si pensamos que la estructura de una imagen depende de la interrelación de tres elementos constitutivos: el mensaje lingüístico, la imagen denotada y la imagen connotada. (4)

Según García Pinto, el elemento lingüístico es la textura narrativa expresada en la maraña de hablas y lenguajes, con que “la autora teje, encadena, destierra, ensortija y embruja”, en lo que se ha considerado una poética femenina de la identidad (8). Las imágenes que se construyen en forma denotada y connotada se articulan a partir de las secuencias narrativas (puesto que la novela se divide en imágenes, no en capítulos). Estas imágenes expresadas a través de numerosos espejos que, en palabras de García Pinto, “construyen la relación del cuerpo femenino con el lenguaje que oculta y nombra... Es decir, que el sistema de representación de esta relación afirma el cuerpo femenino en su materialidad en un lenguaje atrevido que desborda en lo intangible y en lo carnal” (10).

Este caleidoscopio lingüístico se nutre de numerosas alusiones a mitos, leyendas, fabulaciones, cosmovisiones, intertextualidades y palimpsestos de obras literarias y de filmes clásicos y contemporáneos. Uno de los artificios más acertados de la obra es el uso de la segunda persona del singular, el tú, el cual se puede interpretar como un alter ego que cuestiona a la narradora, la interpela y la reprende constantemente. Esta voz se mezcla con la de sus antepasadas y se convierte en ensoñaciones, pesadillas y divagaciones. Dicha

estrategia lingüística se lee como una disociación del hablante produciendo las múltiples personalidades que componen a Mariana. Es en suma la base del discurso desquiciante que refleja el conflicto mental de la protagonista⁶.

Uno de los elementos fundamentales de esta estrategia es el uso del espejo, un recurso que resulta útil para acercar y distinguir a las múltiples narradoras. El espejo funciona como el alter ego de la narradora, la mujer que se sitúa frente al espejo y cuya imagen le replica en la forma de tú. El espejo también tiene la función de confrontar imágenes a través del tiempo, convirtiéndose en un caleidoscopio que refleja y refracta en múltiples dimensiones los conflictos de los personajes en forma simultánea. Cubillos (2014) resume así la función de los espejos en la obra:

Se podría hablar de una narradora que se sitúa frente a una mujer que se mira en el espejo, que habla de esa imagen, que describe las acciones que Mariana realiza, que se dirige a ella o refiere una voz mítica, que cuenta lo que pasa alrededor de la protagonista, que se vale del estilo directo o que otorga voz al personaje y que es capaz de referir sus recuerdos. (66)

Esta descripción se hace tangible en las páginas finales de la novela cuando la narradora se sitúa frente al espejo y reconoce el paso del tiempo en su piel, y el grito que le dirige a la imagen: “Ya tienes pata de gallo, ya estás vieja” (Ángel 1982, 302). A partir del reconocimiento de la vejez, se confunden las imágenes que anuncian la proximidad de la muerte. En el proceso se unen los diversos personajes en una sola voz que conjuga la presencia de la muerte y la locura como un mismo destino:

te miras al espejo y es de sangre, que corre, cárdena, y te oculta.
¡Mariana, tú estás *muerta*...!
¡Y tú *loca perdida*...! (303; énfasis agregado).

La asociación locura con la muerte es un tropo que recuerda que la locura conduce a la muerte ya sea real o figurada del ser racional. Esta conexión hace hincapié en el desequilibrio mental entendido como ausencia, vacío, negación y desintegración de la personalidad. Al final de esta sección la narradora se entera de la muerte de su abuela, episodio ya narrado páginas atrás en otro contexto. En ese momento opera otra reflexión especular cuando Mariana se ve reflejada en la abuela muerta: “y te divisas entre cirios, metida en un cajón de guayacán veteado, vestida de carmelita” (304). La reflexión del personaje en su abuela anticipa la confluencia de los personajes en uno, lo que a su vez refleja a todas las mujeres:

Eres testiga del tiempo de otros tiempos, cuando el hombre tembló ante aquel prodigio pues el sol no

fue el sol sino una mancha extraña de azabache y te acuerdas de todo y de aquel canto, *me vestirán con cenizas del alba, me llenarán las bocas de flores* y asistes al encuentro de la que fuera noche y aprendiera *a dormir en la memoria de los muros*, con las que llegan, capitanas, barqueras de la barca de Caronte donde serás escándalo como ellas, pues son las favoritas, cortesanas sin miedo a la palabra y eres de nuevo ofrenda y luz de príncipes quimbayas que.. extendieran tu cuerpo, lirio, moreno y dulce, desnudo y entregado al sueño de tus sueños, y encuentras ya de vuelta a la estratega, la que cruzaba el mar como una tintorera, carnicera, sedienta de trofeos, y más allá, columbras el altar, las moradas supremas, y oyes el canto de Prosperina. (304)

Este fragmento devela la fusión de los sinos de la mujer en heroína sacrificada; alude a la cosmovisión americana propia, y a las heroínas de múltiples mitologías culminando con la diosa griega, Prosperina (representando el inframundo), para celebrar las múltiples dimensiones de la subjetividad femenina que se condensan en la narración. La muerte se interpreta como sacrificio, como celebración y como destino.

Conclusión

Lilian Feder (1980) observa en su estudio *Madness in Literature* que los escritores actúan como mediadores entre locura y cordura. Según Feder, puesto que el artista literario emplea estructuras —mito, metáfora, símbolo— que continuamente median entre los procesos inconscientes y conscientes, él es a menudo un explorador dotado de lo que ha sido llamado “metáforas sin etiqueta” del esquizofrénico, un intérprete de los “mensajes” aparentemente indescifrables del loco (7). La novela de Ángel constituye un ejemplo de intérprete de los mensajes de una sociedad. *Misiá señora* establece la mediación entre locura y cordura a través del mito, las metáforas y los símbolos empleados en la escritura para reflejar los procesos inconscientes y conscientes de un contexto social e individual.

La locura en la novela cumple con un propósito de codificador y estructurador de mensajes que se advierten tanto en el texto como en el discurso. Los ejes que estructuran la narración, la sexualidad, lo religioso y la búsqueda de la identidad giran alrededor de ese polo magnético de la locura. De esta forma, la autora logra una poética narrativa que se inscribe en el discurso metafórico y semántico de la locura. La técnica especular y el caleidoscopio resultan efectivos para lograr el recurso hermenéutico de reflejar y refractar las múltiples identidades de los personajes que protagonizan la novela y del lector/lectora que se mira en ella.

A lo largo de la novela Ángel tiene éxito en penetrar los conflictos interiores de las mujeres a través de varias generaciones (cuatro según la autora). En cada generación se aprecia el sentimiento de la época y la rebeldía que surge de las experiencias de exploración de su identidad sexual, así como de los abusos y vejaciones contra el cuerpo de las protagonistas. La autora denuncia las normativas sociales que han permitido que los condicionamientos y abusos del cuerpo femenino se transmitan de generación en generación casi como una constante que hace imposible distinguir una de otra. Las Marianas de cuatro generaciones se podrían leer como un solo individuo marcado por el sino de las violaciones que ocurren en la infancia; los abusos e infidelidades que sufren por parte de sus maridos; las crisis emocionales que se presentan en la madurez y la soledad de la vejez. Al mismo tiempo expone la acumulación reiterativa de las sumisiones, resistencias, rebeliones, negociaciones y la propia asimilación al medio que las rodea. Más aún, la narración subraya cómo las propias mujeres victimizadas se convierten en verdugos de las siguientes generaciones reproduciendo e imponiendo los mismos comportamientos en las hijas y nietas.

El acierto radica en la manera como la autora deconstruye y expone las estructuras de poder que disciplinan las relaciones afectivas, desestabilizando las normas que predeterminan el destino de las mujeres en sociedades como la colombiana. Las tecnologías del cuerpo y la conciencia corporal expuestas en la obra se anticipan a estudios y teorías que surgieron con posterioridad a la publicación de *Misiá señora*⁷.

Cuando Albalucía Ángel publicó la novela no tuvo mayor acogida ni fue comprendida por su aparente falta de legibilidad. En el siglo veintiuno el texto cobra vida y adquiere ciudadanía cuando los recursos teóricos y conceptuales han alcanzado el nivel para comprender y descifrar sus mensajes. Ángel fue precursora e innovadora en la serie de narrativas femeninas de la locura que surgieron al tiempo o con posterioridad en la región latinoamericana. Me refiero a obras como el magistral cuento de Luisa Valenzuela (1982), “Cambio de armas”, en la que el monólogo disgregado de la protagonista refleja las vejaciones de tortura, desaparición y horrores perpetrados durante la Guerra sucia de Argentina. O *Lumpérica* de Damiela Eltit (1983), con su dislocación discursiva encaminada a reflejar la crisis política y los vejámenes perpetrados por el régimen de Pinochet en el cuerpo social de Chile. Cristina Rivera Garza (1999) en México se convierte en maestra en los juegos semánticos y sintácticos de su novela *Nadie me verá llorar* para denunciar los abusos cometidos en el Hospital psiquiátrico La Castañeda. En Colombia aparece una novela como *Delirio* (2004) de Laura Restrepo, en la cual se refleja el caos político y social en que se debate el país a través del flujo de conciencia enrevesado de la protagonista. Así, el discurso de la locura entroniza una tendencia de escritura femenina que narra desde el cuerpo y en formas desestabilizadoras para constituir un lenguaje propio capaz de romper con normas y prescripciones en

la búsqueda y consolidación de una identidad propia⁸. En la novela de Ángel, el uso de la locura como un discurso fragmentado que refleja la inestabilidad de la(s) protagonista(s) deja una semilla para avanzar en la lucha contra el autoritarismo y el abuso contra el cuerpo de las mujeres en el ámbito latinoamericano⁹.

En el campo internacional, Alba Lucía Ángel dialoga con obras de escritoras europeas que utilizan la inestabilidad mental como recurso de liberación desde una mirada de Scherezada criolla. La obra es vista en resonancia con las teorías feministas europeas anteriores y simultáneas a la época en que fue escrita, desde Virginia Woolf hasta Cixous, Irigaray y Kristeva, abogando por la necesidad de que la escritora construya un lugar propio. De igual forma responde a la propuesta de Gubar y Gilbert en *La loca del desván*, en donde la poética

de la locura inscribe la rebeldía contra órdenes patriarcales en novelas europeas escritas por mujeres desde el siglo XIX. De esta manera escritoras y críticas terminan escribiendo entre todas una teoría de la escritura femenina como una práctica de lenguaje basada en la conciencia del cuerpo que subvierte no solo el discurso sino todos los órdenes.

El poema de Mary Elizabeth Coleridge que abre este ensayo permite conectar los temas presentados: la mujer que se mira ante un espejo y se cuestiona sobre sus deseos reprimidos y cuya desesperanza la conduce a la locura. El reflejo de su sombra le devuelve su identidad, reafirmando con ello que la imagen del espejo es ella misma. En este caso, el reflejo textual que nos devuelve la novela de Ángel confronta al lector o lectora con su propia imagen y lo/la interpela a asumir el reto que plantea la obra como totalidad.

Obras citadas

Ángel, Albalucía. 1970. *Los girasoles en invierno*. Bogotá: Ediciones Bolívar.

_____. *Misiá Señora*. 1982. Barcelona: Argos Vergara.

_____. *Las andariegas*. 1984. Barcelona: Argos, Vergara.

Araújo, Helena. 1989. *La Scherezada criolla: Ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

_____. *Las cuitas de Carlota*. 2007. Medellín: Hombre Nuevo eds.

_____. “El tratamiento”. 2009. En *Esposa fugada y otros cuentos viajeros*. Medellín: Hombre Nuevo: 19-41.

Betancur, Adriana. (Verano 2007). “La mujer represora: Análisis de los mecanismos femeninos de represión en *Misiá Señora* y *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* de Albalucía Ángel”. *Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios*. 5:1. 61-69.

Butler, Judith. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.

Celis Salgado, Nadia V. 2015. *La rebelión de las niñas: El Caribe y “la conciencia corporal”*. Frankfurt y Milán: Iberoamericana Vervuert.

Coleridge, Mary Elizabeth. “The Other Side of a Mirror”. Consultado 16 de julio 2024. <https://mypoeticside.com/show-classic-poem-6081>

Cubillos Pinilla, Carlos Julio. 2014. “La configuración del narrador en *Misiá Señora*.” Tesis de grado. Estudios Literarios. Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales.

Eltit, Diamela. 1983. *Lumpérica*. Santiago de Chile: Planeta.

Feder, Lilian. 1980. *Madness in Literature*. Princeton, NJ: Princeton UP.

García Pinto, Magdalena. 1988. “Entrevista con Albalucía Ángel”. *Historias íntimas*. Hanover, Ediciones del norte: 27-66.

- _____. 1989. “La retórica de la reinención de la imagen femenina en Misiá Señora de Albalucía Ángel”. Presentación Congreso de Asociación de Colombianistas. Minneapolis, 2-4 de noviembre.
- Gilbert, Sandra y Susan Gubar. 1979. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale UP.
- Jaramillo, María Mercedes. 1991. “Albalucía Ángel: el discurso de la insubordinación”. *¿Y las mujeres? Ensayos sobre literatura colombiana*. María Mercedes Jaramillo, Ángela Inés Robledo y Flor María Rodríguez-Arenas. Medellín: Editorial Universidad de Antioquia: 203-238.
- Jaramillo, Alejandra. 2017. “Alba Lucía Ángel, La pájara Pinta al vuelo”. *El Espectador*. Entrevista. 25 abril, 2015.
- Keefe Ugalde, Sharon. 1984. “Between ‘in longer’ and ‘not yet’: Woman’s Space in Misiá Señora”. *Revista de Estudios Colombianos*. [1]: 22-28.
- Navia Velasco, Carriña. 2012. *Escritoras Latinoamericanas: Razón y locura*. Cali: Colección La tejedora, Escuela de Estudios Literarios, Universidad del Valle.
- Osorio de Negret, Betty. 1995. “La narrativa de Albalucía Ángel, o la creación de una identidad femenina”. En *Literatura y diferencia: escritoras colombianas del siglo XX*, Vol 1. María Mercedes Jaramillo, Betty Osorio de Negret y Ángela Inés Robledo, eds. Ediciones Uniandes, Ed. Universidad de Antioquia: 372-399.
- Osorio, Myriam. 2010. *Agencia femenina, agencia narrativa: una lectura feminista de la obra en prosa de Albalucía Ángel*. Oxford: Peter Lang.
- Restrepo, Laura. 2004. *Delirio*. Bogotá: Alfaguara.
- Rivera Garza, Cristina. 1999. *Nadie me verá llorar*. México: Tusquets.
- Sánchez Gutiérrez, Adriana. 2012. “Erotismo y cuerpo femenino en Misiá Señora de Albalucía Ángel”. *Revista Lingüística y Literatura*. Universidad de Antioquia. [61]: 309-322.
- Sánchez-Blake, Elvira y Laura Kanost. 2015. *Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind*. Jefferson, NC: McFarland.
- _____. “La Scherezada criolla del ático: narrar y dar a luz en ‘El tratamiento’ de Helena Araújo”. 2016. En *Rebelión contra el olvido. Mujeres escriben sobre escritos de mujeres*. Gabriela Castellanos y Mery Cruz Calvo, eds. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 77-88.
- Valenzuela, Luisa. 1983. *Cambio de armas* Hanover: NH. Ediciones del Norte.

Notas al final

1. Ver Sánchez-Blake, Elvira. 2016. “La Scherezada criolla del ático: narrar y dar a luz en ‘El tratamiento’ de Helena Araújo”. En *Rebelión contra el olvido. Mujeres escriben sobre escritos de mujeres*. Gabriela Castellanos y Mery Cruz Calvo, eds. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle: 77-88.
2. El título alude a la canción infantil, “Tengo una muñeca vestida de azul”, del repertorio de canciones infantiles en Colombia. Se refiere también a la muñeca alter-ego de la protagonista, Lilita, con quien mantiene una relación muy especial.
3. Ver Jaramillo, Alejandra. 2015. “Alba Lucía Ángel, La pájara Pinta al vuelo”. *El Espectador*. Entrevista. 25 de abril. Consultada 16 de julio 2024. <http://www.elspectador.com/noticias/cultura/albalucia-angel-pajara-vuelo-articulo-557068>.

4. La autora no utiliza guiones ni comillas en los diálogos. Esta decisión parece hacer parte del tipo discursivo que rompe todas las normas que caracteriza la novela.
5. García Pinto, Magdalena. 1985. "Entrevista con Albalucía Ángel". Escritoras Colombianas. Nueva York.
6. Magdalena García Pinto (1985) sugiere que la novela y los personajes se pueden estructurar como las cajas chinas ordenadas por coordenadas temporales, en donde la bisabuela sería la caja más pequeña. Esta imagen refleja tanto al personaje como la experiencia que se transmite acumuladas en la conciencia femenina de las siguientes generaciones (11).
7. Para más información sobre el tema de la locura en la literatura femenina latinoamericana, ver Sánchez-Blake y Kanost, 2015. *Latin American Women and the Literature of Madness: Narratives at the Crossroads of Gender, Politics and the Mind*. Jefferson, NC: McFarland .
8. Por ejemplo, los estudios de Myriam Osorio (2010), de Adriana Sánchez Gutiérrez (2012) y de Carlos Julio Cubillos (2014), mencionan las teorías de Judith Butler sobre la categoría de género como construcción cultural, las cuales ayuda a iluminar sustancialmente los conflictos sexuales de los personajes.
9. Es importante destacar que la locura también es un tema prevalente en la literatura latinoamericana masculina. Varias obras literarias del período del boom utilizan personajes locos tales como Susana San Juan en *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, José Arcadio, el fundador de Macondo en *Cien años de soledad* o el dictador de *El otoño del patriarca*, de Gabriel García Márquez. En otras obras, la locura se aprecia como alienación. Es el caso de *El pozo* de Juan Carlos Onetti, o el neurótico Pablo Castel en *El Túnel* de Ernesto Sábato. En otros casos, la locura es la representación de la sociedad como una alegoría o como una visión alterna de la realidad. Las novelas de José Donoso entran en esta categoría: *El obsceno pájaro de la noche* y *Coronación*. Otras en cambio se refieren a formas dislocadas del mundo, tales como *Informe sobre ciegos* de Ernesto Sábato o *El reino de este mundo* de Alejo Carpentier y *Respiración artificial* de Ricardo Piglia.

Historia de una bala de plata (1980): falsa descolonización en el Caribe y racismo psicosocial¹

Yair André Cuenú Mosquera / Texas A&M University

Ahí donde llega todo
y donde todo comienza
canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva.

Víctor Jara

Uno de los retos que presenta el análisis de una obra dramática que se publicó en 1980 es descubrir/demostrar cómo la lectura de esta obra puede aportar en las discusiones actuales de la negritud contemporánea. Es decir, comprender el presente a través de una relectura del pasado. En este artículo se intentará demostrar cómo los tentáculos del colonialismo se expresan en llagas abiertas durante la esclavización que llegan hasta nuestros días habiéndose transformado en sistemas racistas que determinan el comportamiento social, tras haber convertido en prácticas socioculturales lo que en realidad son manifestaciones de racismo estructural; las personas negras experimentan violencias que no se limitan exclusivamente a una dimensión traumática, sino que se alimentan de estructuras racistas en las que está soportado el desarrollo de la vida en las sociedades actuales.

Este análisis tiene la investigación cualitativa como método y toma el texto dramático de *Historia de una bala de plata* (Buenaventura 1980) como pieza de muestra con la que analiza la aplicabilidad de conceptos contemporáneos con los que se discute la negritud y sus características; a saber, la falsa descolonización, los paradigmas hegemónicos blancos y el racismo psicosocial. La pregunta concreta que se intenta responder es ¿Cómo puede esta obra de 1980 ser leída hoy y qué nos dice acerca de la existencia afrodescendiente actual? Para dar respuesta se propone que en *Historia de una bala de plata*, Enrique Buenaventura (1980) presenta un texto dramático en el que se puede identificar una representación de la falsa descolonización, de Frantz Fanon, además de exponer el racismo estructural como aparato social que recoge las formas de discriminación que se iniciaron en la esclavización, pero se transformaron hasta llegar a ser dinámicas racistas expresadas en la política, economía y múltiples escenarios psicosociales contemporáneos. De esto último habla Esther Pineda (2018), en su artículo “Las heridas del racismo: Efectos psicosociales de la discriminación racial en las personas afrodescendientes en América Latina”:

La subjetividad de los afrodescendientes no es un problema genético, su condición psicoemocional es el resultado de un entramado sociocultural que los

somete en los diferentes procesos e interacciones de su vida cotidiana a múltiples y repetidas formas de estereotipación, prejuicios, discriminación, violencia y desigualdad. Los afrodescendientes no tienen reminiscencias psicológicas de los traumas y experiencias vividas por sus predecesores esclavizados, afirmar esto sería legitimar la idea de que el racismo en la actualidad ha desaparecido, por lo cual no existen motivaciones contemporáneas capaces de generar los referidos efectos; pero además de ello, esta teoría contribuye a desproveer al racismo de su carácter social, para inscribirlo de manera exclusiva en la dimensión psicológica de la víctimas, al afirmar que estos poseen problemas que no han podido sanar, es decir, para patologizarlo. (50)

Historia de una bala de plata: diégesis de una falsa descolonización

Esta obra narra la historia de un esclavizado de nombre Louis Poitié, quien pasará a convertirse en Cristóbal Jones tras ser “liberado” —¿comprado?— por un navegante referido como Mister Smith; ambicioso esclavizador que se lo lleva a una isla del Caribe (Haití) con el supuesto propósito de convertirlo en líder de la revolución libertaria en la isla, pese a que ya hay un movimiento cimarrón liderado por alguien llamado rey Yoffre. En la diégesis de la obra, este momento enmarca el relato en un paradigma que representa las dimensiones mentales que el proceso de esclavización durante la trata transatlántica produjo en quienes lo padecieron y heredaron a las generaciones posteriores: un abusador blanco podría aparecer de repente con una carta de libertad y abrir todo un escenario para el esclavizado negro, en donde la libertad era una posibilidad palpable al final de un turbio entramado de falsas promesas y frases incompletas.

De ahí que todo comportamiento fuera visto por parte de las personas esclavizadas con un halo de duda, como anticipando la revelación de una mentira. De esa manera es como la sospecha se convierte en una forma de supervivencia que

se posterga, haciendo que el hecho de desconfiar pudiera incluso convertirse en un método histórico de agencia negra. Esta dimensión será perceptible hasta en los momentos cuando se necesita crear alianzas con las propias personas negras, como veremos adelante.

Mister Smith tiene un claro propósito intervencionista. Sabe bien que no puede presentarse como líder de una revolución negra que está en desarrollo. Necesita una especie de “conejiillo de indias”. Y en su cabeza no hay mejor forma de sacarse a un negro del camino que con otro negro. Lejos de intentar impedir la revolución, lo que Mister Smith busca es poner en el poder una persona escogida por él, de tal manera que pueda controlar la isla por interpuesta persona. Dinámica que en nuestros tiempos podemos observar en, por ejemplo, procesos políticos que tienen la cara de líderes y lideresas negros/as, y han sido financiados por personas blancas que históricamente han estado en el poder.

No obstante, en *Historia de una bala de plata*, Mister Smith fracasa en su objetivo pues Jones lo asesina y trata de aliarse al rey Yoffre en su campaña libertaria, objetivo en el que también Jones fracasa porque no logra aliarse con el rey. El único que logra tener éxito es el sistema colonial porque logra perpetuarse tras haberse transferido a la naciente sociedad negra “libre”, mediante el ejercicio de la violencia y muerte en las confrontaciones entre dos formas de liderazgo negro que no logran complementarse.

¿Por qué no sucede la alianza? Analicemos la situación. En el relato no es suficiente la voluntad de Jones de aliarse a Yoffre. Éste ha luchado por liberal al pueblo y se ha convertido en un cimarrón que lidera un grupo que está buscando la independencia. Bajo esas circunstancias arriba Jones, traído por un esclavizador blanco. Yoffre sabe poco y nada de Jones, pero tiene claro que es un negro que no pertenece a la isla, que no hace parte de su ejército, que no estaba ahí cuando él empezó la campaña libertaria. Todo lo demás es sospechoso, y Yoffre actúa siguiendo sus sospechas e ignorancias. No es el primero ni el último hecho en la historia de los procesos de construcción de sociedades negras, en los que diferentes formas de liderazgo han confrontado movidos por el desconocimiento del otro, y la incapacidad de confiar en su voluntad.

En la obra hay más personajes, como Marta, la esposa de Poitié. Se nos cuenta que ella llega a la isla en busca de su esposo, y eventualmente termina convirtiéndose en lideresa del movimiento cimarrón, teniendo éxito en consumir una alianza, contrario al fracaso que experimentó su esposo en el mismo objetivo. Este no es un aspecto menor porque ella no llega de la mano del esclavizador, por lo cual no trae el halo blanco esclavizador con que fue traído su esposo, por lo que no resulta sospechosa en la misma proporción que el infortunado Jones. También hay una figura de abate, quien cumple un rol fundamental como puente en el desarrollo de

la trama, con decisiones que derivan en lo que termina siendo el asesinato de Jones a manos de Yoffre, que lo asesina con una bala de plata. El que sea una bala de plata es una dimensión crucial para la comprensión de los parámetros sobre los cuales se constituyeron las cosmovisiones de matriz africana en el Caribe, que posteriormente se trasladaron al resto del continente americano con la movilización de las personas negras y sus descendientes.

La razón para recurrir a la bala de plata es que, como en las tradiciones folclóricas clásicas europeas, cual si tratara de un vampiro al que solo la plata pudiera hacer daño, se creía que Jones estaba “bendecido” con la protección de alguna fuerza superior. A diferencia de Nosferatu, en el caso de Jones no se trataba necesariamente de un pacto con Satanás, sino la combinación de actos inexplicables que no escapaban de cierta heroicidad, y se habían convertido en comentarios entre las gentes de la isla. Tales rumores de poderes que escapaban a la razón llegaron a oídos del rey Yoffre y la bala de plata fue la respuesta a su pregunta de cómo acabar con el competidor negro, de quien no sabía nada y temía todo. Jones, por su parte, tenía bien claro lo que quería hacer. Su sospecha de las intenciones de Mister Smith se habían ido confirmando rápidamente, y había decidido deshacerse de él, para poder aliarse al rey Yoffre y la revolución cimarrona.

Jones ejerce su capacidad de agencia como individuo cuando decide fingir que está siguiendo el propósito de convertirse en rey. Así, logra hacerse de un arsenal que pretendía usar para poderse sumar con su armamento al del Yoffre, lo cual evidentemente no sabía Mister Smith. Sin embargo, a oídos de Yoffre llega el murmullo de un Jones que se está armando, un Jones que supuestamente se está proponiendo convertirse en rey, en definitiva, un Jones que amenaza todo el proyecto libertario. Aquí estamos ante una primera expresión de esa imposibilidad de confiar, que le ha sido ultrajada dada su condición de esclavizado. ¿Cómo habría de creerse en lo que provenga de quien ha arrebatado la libertad, quien ha deshumanizado? ¿cómo creer en este supuesto aliado de piel que surge de la nada y arriba bajo el cobijo de un blanco traficante de negros?

Actuando en consecuencia con sus sospechas, Yoffre asesina a Jones aniquilando lo que parecía una amenaza a su poder. Luego toma el armamento que este traía y retorna a la fortaleza del palenque para continuar desde ahí su lucha cimarrona. La última línea de la diégesis queda en voz del abate quien afirma: “Los negros tienen una ventaja para nosotros, señor comandante: siempre se pelean entre ellos” (Buenaventura 1980, 69). Con esa idea en mente, hablemos de la falsa descolonización. Para ello me referiré en principio a la definición que Fanon (1963), en su libro clásico *Los condenados de la tierra*, introduce acerca de la descolonización:

La descolonización, que se propone cambiar el orden del mundo es, como se ve, un programa de

desorden absoluto. Pero no puede ser el resultado de una operación mágica, de un sacudimiento natural o de un entendimiento amigable. La descolonización, como se sabe, es un proceso histórico: es decir, que no puede ser comprendida, que no resulta inteligible, traslúcida a sí misma, sino en la medida exacta en que se discierne el movimiento historizante que le da forma y contenido (17)

Fanon delimita un camino a seguir para la comprensión de su propuesta teórica: habrá violencia para lograr descolonizar; nada de acuerdos, ni negociaciones pacíficas o entendimiento amigable. Como veremos, Buenaventura lo tiene claro. En cada momento de su obra hay un ‘desorden absoluto’, en tanto que nadie entiende exactamente lo que está sucediendo. Un ejemplo de este nivel de incomprensión sucede recién al inicio de la obra, cuando el Sheriff de Galveston está conversando con Mister Smith, a propósito del pedido de liberación de Poitié, quien luego será Jones, recordemos:

Confiesa negro ¿en qué negocios andas con mister Smith? (Poitié abre la boca –seguramente para decir que tampoco él sabe—.) Cierra la jeta y dime ¿qué brujería le has hecho a ese blanco para que exija tu rescate?” (Buenaventura 1980, 12)

En ese momento se retoma el tema de las creencias espirituales, de las que tampoco escapa el Sheriff, quien no puede entender a qué se deba semejante solicitud por parte de Mister Smith y, por supuesto, al tratarse de un esclavizado, lo primero que viene a su mente es que ha realizado algún tipo de “trabajo de brujería” para lograr que ese blanco le “rescate”. Pero no es el único que está confundido. El desorden absoluto se va tejiendo con cada intervención de quienes no entienden qué es lo pasa.

Más adelante, cuando Mister Smith llega con Poitié, su Contra maestra pregunta “¿ese negro es un pasajero, señor?” (Buenaventura, 1980, 13), y después, mientras habla con otro marino viejo, agrega “¿usted entiende esta nueva generación de gringos? Yo no. Negreros curtidos, linchadores fanáticos y un buen día se aparecen con un negro de quien nadie había oído hablar y humillan a una tripulación. ¡A gente blanca como nosotros!” (16). La desconfianza es imperante y en el ambiente se revela la predicción de una violencia inminente; no solo desconfía Jones, como revisaremos más adelante cuando analicemos el racismo estructural enmarcado en el racismo psicosocial, sino todos los que intervienen en las distintas situaciones que se desarrollan. A medida que avanza lo que se narra encontramos que siempre alguien está en riesgo de morir, alguien muere, alguien más morirá. Así toda la obra.

Pero no adelantemos esa parte del análisis sin discutir cómo es que se pasa de colonización a colonialidad y posterior descolonización (o de-colonialidad). Walter D. Mignolo, uno de los teóricos fundamentales en los estudios coloniales, marca una ruta en este campo de estudios con libros como *La idea de América Latina: herida colonial y opción decolonial*, con el que en 2006 recibió el premio Frantz Fanon² por sus contribuciones. Mignolo, en una entrevista con la documentalista Norma Fernández (2010), al ser consultado por su relación con Aníbal Quijano, uno de los precursores en este campo de estudios, entregó unos comentarios donde sintetizaba esa suerte de “transición epistemológica”, si se permite la expresión, entre colonización y colonialidad:

[Al leer a Quijano] pude distinguir entre colonización y colonialidad. La primera se refiere a etapas puntuales, históricas: colonialismo hispano en América, colonialismo británico en India, colonialismo francés en Argelia y –si se quiere– colonialismo ruso y luego soviético en Asia Central; o colonialismo japonés en Taiwán. O aun, colonialismo sin colonias, como Inglaterra y Estados Unidos comenzando a controlar a China en 1848 a través de la Guerra del Opio, o Estados Unidos en Afganistán e Irak, etcétera. Colonialidad es la lógica de control que conecta a todas esas instancias desde el siglo XVI hasta hoy. La máscara que la cubre es el concepto de “modernidad” (...) Básicamente, el concepto de colonialidad abrió otra opción, la opción descolonial, al lado de la opción psicoanalítica y la opción marxista. (...) La opción descolonial no es una misión, no tratamos de convertir. Tampoco de “superar” las opciones existentes. (...) Decolonizar es desengancharse del aparato, principios y acumulación de sentidos del eurocentrismo. (1)

Ese es el marco teórico bajo el que se rastrea la aplicabilidad del concepto falsa descolonización de Frantz Fanon. Reinald Rabaka (2011), un estudioso de las filosofías de matriz africana quien se ha ocupado de actualizar muchas de las discusiones de los grandes referentes del pensamiento afrodiaspórico y africano retoma en su libro *The forms of fanonism* varios de los conceptos que introdujo Fanon a lo largo de su trabajo intelectual. Me interesa particularmente en este caso la definición que presenta sobre descolonización:

La falsa descolonización es, sencillamente, el desfile de disfraces y el toque de trompetas (...) No habrá cambiado absolutamente nada, salvo el color de la piel de los colonizadores (y, tal vez, sólo tal vez sus máscaras). No hay nada, salvo un mínimo de readaptación, unas cuantas reformas en la cima, una bandera ondeando: y ahí abajo una masa indivisa,

que sigue viviendo en la edad media, marcando el tiempo sin cesar. (126)

Se puede afirmar que en *Historia de una bala de plata* se encuentra un ejemplo concreto del disfraz de independencia: no solo se pretende estipular un supuesto líder independentista, sino que además se quiere decidir qué futuro tendrá la isla. El Petimetre dice “esta brillante ceremonia de reconocimiento del emperador por parte de los notables de adentro y de afuera ¡El señor cónsul de los Estados Unidos de América!” (Buenaventura, 1980, 62), creando una clara representación de esta parafernalia de coronación que Fanon refiere como “desfile de disfraces y toque de trompetas” de los que nada queda.

Esta falsa descolonización se caracteriza por asegurar el poder a los grupos dominantes, a través de un sistema de presunta libertad e independencia entre los subordinados, que en realidad opera en concordancia con las intenciones de los grupos hegemónicos. Bajo la presunta libertad, se crean unos procesos de reformas sociales tan ineficientes e incompletas que contribuyen a la sistemática desestabilidad social, no en vano los múltiples hechos históricos en naciones con mayoría poblacional negra donde se han presentado situaciones de orden que han desembocado en los llamados “Estados fallidos”; de hecho, la propia Haití es un ejemplo de ello. En la obra, justo antes de que Jones asesine a Mister Smith, éste está intentando decidir el futuro de la isla y tratando de direccionar a Jones hacia sus propósitos, como el titiritero que cree estar siendo con el que presume es su títere negro. Sin embargo, su estrategia falla, como sabemos, porque “la marioneta negra” no reacciona como Mister Smith espera:

¡Qué majestad ni qué mierda! Yo te saqué de la hoguera de Galveston y te monté en ese trono. Escriba, señor arzobispo: Yo, Cristóbal Jones, solicito la protección del gobierno de Washington, para los intereses norteamericanos y nativos en esta Isla, procediendo, si fuere necesario, al desembarco de marines. (Buenaventura, 1980, 67)

Después de eso, Jones desenfunda su arma y lo mata. Muere el hombre, no la idea. El representante intervencionista fracasa en su ambición personal, pero la colonización como sistema no; al contrario, se prolonga y con ella nace la falsa descolonización en la práctica. ¿Y cómo funciona acá? La isla se descoloniza de Francia, pero pasa a manos de una nueva forma de hegemonía, estadounidense en la diégesis de la obra. Ya antes en una escena el Petimetre nos ha advertido del hecho:

El inglés acecha, pronto liquidará la esclavitud y los cimarrones se unirán a él. ¡Pobre isla! Bella perla del Caribe que una la finura de Francia al fuego del trópico. Ingleses y cimarrones caen sobre ella y los

colonos franceses se quedan con un palmo de narices. (Buenaventura, 1980, 22)

Esta enigmática figura del Petimetre que por definición se entiende como persona joven que se preocupa por demás de su aspecto y de vestir según la moda, es en realidad un marcapasos que nos va dictando el ritmo cardiaco de lo narrado. Incluso llega a afirmar después: “señores, se trata de una simple y amena representación de la cual asumo toda la responsabilidad” (23). Ata algunos cabos narrativos que parecen deshilados y entrega unas referencias sociopolíticas con las cuales leer la pieza. Es un personaje al servicio del texto dramático y su lectura eficiente. A manera de coro en el teatro clásico, aparece como ilusión transicional, interviene en el relato y su manera de ser contado, al tiempo que se ofrece como puente a través del cual fluye lo narrado.

Historia de una bala de plata a la luz de los actuales estudios afrolatinoamericanos

Las discusiones actuales de la negritud no se pueden perder de la posibilidad de encontrar en este texto dramático unos cuadros que conflictúan con las ideas de independencia epistemológica y demuestran que encubren paradigmas interpretativos que, si bien pueden remontarse a procesos originados en los periodos de colonización y trata transatlántica, con el paso del tiempo se han ido mutando e incorporando a las sociedades como formas habituales de comportamiento y discriminación racial.

Tanto intelectuales como instituciones dedicadas a este campos de estudio, reconocen la necesidad de identificar los aparatos con que se leen las construcciones del sujeto afrodescendiente (o negro) en distintos tipos de discursos. La relectura de esta obra ofrece la posibilidad de analizar cómo la dramaturgia latinoamericana y caribeña de la década del 80 discutía el intervencionismo como estrategia de poder hegemónico, y presenta al sujeto negro como un objeto que, a pesar de padecer las voluntades del poder de turno, se ingenia formas de supervivencia que implican, por ejemplo, el engaño y la desconfianza.

El *Afro Latin American Research Institute* (ALARI) de la Universidad de Harvard se destaca como centro de investigación de asuntos relacionados con las experiencias de la afrodescendencia en Latinoamérica y el Caribe. En varios de sus procesos participan intelectuales provenientes de diferentes partes del mundo, quienes se especializan en los estudios afrolatinoamericanos. ALARI ofrece un muy importante “Certificado en Estudios Afrolatinoamericanos”, que anualmente forma a participantes con distintos roles sociales en conocimientos de historia y actualidad en los estudios afrolatinoamericanos. En su presentación del certificado se puede leer:

El racismo, sin embargo, no se reduce a una distribución desigual de bienes sociales según la “raza” o el color de la piel, sino que descansa en un andamiaje cultural, ideológico y epistemológico de manufactura colonial, un conjunto de valores, impresiones, asociaciones y saberes que identifican al sujeto afrodescendiente (el llamado “negro”) con una serie de atributos negativos. El campo de estudios afrolatinoamericanos investiga e intenta desmontar los mecanismos de poder que reproducen las estructuras de desigualdad y las ideologías y culturas que sostienen el racismo contemporáneo, con sus secuelas trágicas de violencia y exclusión. (ALARI 2024)

Esta descripción conversa consecuentemente con el texto dramático de Buenaventura, que justamente pone en debate el andamiaje cultural, ideológico y lo exhibe todo en esa manufactura colonial que precede a la creación del conjunto de valores con que se identifica el sujeto afrodescendiente. El autor opta por no hacer explícita la instalación del nuevo poder impuesto por la intervención estadounidense, pero cierra con la llegada de los *marines*. Tampoco relata la consolidación de la liberación cimarrona, sino que, en dirección con lo propuesto por Fanon, presenta un estado de cosas que para los negros al final retornan a (o se mantienen en) su punto inicial.

Retomemos el desorden absoluto al que me referí anteriormente. Ha pasado de todo y nadie entiende exactamente lo que está sucediendo. Se agregaron más muertos, muchos más, y nadie entiende lo que pasa. Hay más líderes negros muertos, más personas que creyeron estar luchando por el mismo objetivo y, a pesar de eso, vieron cómo las confrontaciones con quienes imaginaban que podrían ser sus aliados, en realidad acaban con sus vidas. Todo esto ha aumentado la desconfianza entre negros y ha instaurado en la idea de las alianzas un riesgo que es necesario aniquilar.

Los intangibles de la psique: racismo como semilla fundacional

Antes mencioné que en medio del desorden absoluto que se presenta desde el inicio de la obra, destaca que no solo Poitié está confundido, sino también los blancos que van interviniendo en la historia; el Sheriff de Galveston, el Contra-maestre. No obstante, la confusión de los acabados de referir se nutre de la contradicción que representa que un blanco pretenda liberar a un negro de un linchamiento, decida llevarlo en un barco a lo que parece ser un viaje de conquista de tierras en el Caribe y, sobre todo, le entregue poder frente a los tripulantes blancos.

Como lectores no escapamos a tamaña confusión, y tampoco lo hace su esposa, quien se sorprende al encontrarse con que, quien simplemente fuera su esposo, ahora llevara dos nombres, y hubiera desarrollado casi una doble personalidad, que ella puede evidenciar en los comportamientos de Poitié y Jones, cada uno a su manera. Ella se había casado con Poitié, y ahora tenía la difícil tarea de desenmarañar la confusión que implicaba comprender que este tal Jones, que actuaba cual conquistador que busca ser coronado, en realidad estuviera fingiendo ser lo que su esclavizador deseaba que fuera. La difícil tarea se complejizaba aún más con la necesidad de comprender que tampoco era Poitié a secas, como unicidad. No más su esposo sin cuestión, porque también esa otra versión de él ahora estaba decidida a participar de la revolución libertaria cimarrona, de la que quizá apenas un tiempo atrás no tenía ninguna idea, o simplemente no aparecía en su panorama.

Pero la confusión de nuestro Poitié/Jones no tiene exactamente el mismo espíritu, no se limita a una incompreensión de una presunta doble personalidad, pues, de hecho, él ha desarrollado una apropiación de la identidad impuesta bajo el nombre Jones, con la que ha venido realizando agencia social como individuo; barajando las cartas de su situación, y buscando la manera de escapar de estas con sus posibilidades e imposiciones. La suya viene de su condición de esclavizado, y en ese sentido se conecta con las lecturas contemporáneas de la negritud desde la perspectiva del racismo psicosocial.

El racismo estructural revela los rastros de la condición de esclavizado, del trauma de la racialización constante, y del hecho de reconocerse, o haber recibido la imposición del calificativo “negro” como representación de un dispositivo de identificación del subordinado. Ese “negro” como objeto creado por blancos traficantes de personas, ha sido una denominación con la que se han disputado un sinnúmero de luchas internas y colectivas, en función de reconvertirlo en algo que represente la memoria y la transformación de las realidades afrodescendientes.

Pero luchar contra el significado impuesto no es haberlo vencido. Como afirma el escritor y dramaturgo Frank B Wildersson III (2020), “*Human is not an organic entity but a construct; a construct that requires its Other in order to be legible; and why the Human Other is Black*” (xi), y esa otredad es el resultado de lo que la hegemonía blanca dominante decidió. Parte de esta discusión se puede encontrar en conceptos como “negritud”, acuñado por el senegalés Leopold Senghor, que no escapó de la crítica de Frantz Fanon, como refiere Reinald Rabaka (2015) en su libro *The Negritude Movement: W.e.b. Du Bois, Leon Damas, Aime Cesaire, Leopold Senghor, Frantz Fanon, and the Evolution of an Insurgent Idea*:

Fanon entendía la Negritud como una etapa extremadamente importante, aunque impermanente o, más bien, transitoria, del desarrollo de la conciencia psicológica, social, política, intelectual y cultural de los africanos continentales y de la diáspora, que simbolizaba la respuesta angustiada de los desdichados de la tierra al racismo anti negro y al capitalismo colonial racial. (248)³

Esa angustia que Fanon le atribuía a los que calificó como desdichados de la tierra y que provenía, entre otros, del racismo anti negro y el capitalismo colonial racial, es la que podemos ver representada desde el punto inicial de la obra con Poitié/Jones. Más que dudar, tiene una angustia imperante porque su condición le ha llevado a estar privado de una identidad, a recibir lo que se le ha impuesto, y entender que representa una amenaza y que en cualquier momento cualquiera a su alrededor puede usar un presunto derecho a ejecutarlo sin atenuantes.

Poitié ya no es más Poitié, que además era una identidad que le había sido atribuida, y ahora se ha convertido en Jones, otra imposición de la que no tiene razón. No sabe cuál es el propósito de las decisiones que toma Míster Smith, quien ejerce poder sobre él. Y cada cosa que dice revela esa angustia de la negritud que ya mucho antes discutía Fanon. Miremos parte de la conversación inicial entre Míster Smith y Jones, cuando este recién ha sido “liberado” del linchamiento que le iba a propinar el KKK:

JONES. Soy su prisionero, señor. Pero me gustaría entender algunas cosas...

SMITH. Eras prisionero de una banda de blancos fanáticos que querían mantener vivo un pasado muerto... Yo te he dado la libertad.

JONES. Para utilizarme de alguna manera que todavía no entiendo.

SMITH. Nadie utiliza a nadie, Jones, y todos somos utilizados por la Divina Providencia para cumplir sus fines...

JONES. Y... ¿cuáles son los fines de la Divina Providencia (señala a Smith) en este caso?

SMITH. (sonriendo) Los irás entiendo poco a poco. (Buenaventura, 1980, 17)

Quien “ahora es Jones”, y solía ser Poitié, sabe que no puede confiar. Buenaventura es consciente de que la condición del sujeto afrodescendiente está impregnada de la imposibilidad de confiar. Lo sabe, en su pieza dramática se lo muestra al público, con el propósito de que sea identificable; lo deja bien claro con la acotación “señala a Smith” cuando acaba de referir la Divina Providencia. No es una obra que resulte del azar, no hay que confundirse cuando se piensa en el grupo teatral dirigido por Buenaventura en el TEC, o

Teatro Experimental de Cali; no hay confundirlo porque el experimento es la creación y el objeto es fruto resultante de un estudio permanente.

En una entrevista en la televisión colombiana en 2001, el maestro Buenaventura se refería a la improvisación: “Nosotros la improvisación la hacemos de acuerdo a una metodología concreta del TEC; se divide el texto en acciones, situaciones y secuencias. Y se va improvisando acción por acción cuidadosamente” (Señal Colombia 2012). Así que no nos estamos acercando a un texto cuyo origen sea el azar, sino un ejercicio creativo consciente que apela, en este caso, a las experiencias históricas de los pueblos negros en el Caribe, para discutir las problemáticas actuales que tales experiencias revelan.

Retomando la pieza, Buenaventura sabe que el poder, la providencia, todas las decisiones relacionadas con la existencia de Poitié/Jones, están ahora en manos de este hombre que abiertamente le oculta cosas y le promete que en algún momento habrá respuestas a sus preguntas. Cual criatura extraviada en medio de un bosque de fábula, le va arrojando migajas al piso para que siga su camino y le secunde los pasos. A punta de artilugios intenta satisfacer su hambre de comprender, intentando llenarlo de ilusiones que pretenden engordar su confianza, para luego despedazarla, como animal de granja en plena cena de nochebuena estadounidense.

Jones, sin embargo, se pone la comida en la boca y no la traga, no se deja llenar la panza de las ilusiones, sino que atiende cuanto necesita para allanar un camino que le permita recuperar su libertad, esta que ahora está en manos de este embaucador que subestima su inteligencia. Sabe que no puede confiar, pero desconoce cómo actuar con exactitud, por lo que le queda como alternativa seguir el camino escuchando y observando todo, hasta que llegue el momento en que pueda saltar a la fuga; está preparado para ser perseguido por perros, para ser ultrajado, violentado de múltiples maneras, pues es la forma de existencia que le había sido impuesta hasta que llegó este Míster Smith a imponerle otra forma de vida que no termina de comprender, así que nada lo tomaría desprevenido.

Ese desconocimiento de las razones, de lo que puede venir del capricho del poder es lo que estudian, en *Racism in the Structure of Everyday Worlds: A Cultural-Psychological Perspective*, Phia S. Salter, Gleen Adams y Michael J. Pérez (2018). En su análisis, hablan del racismo estructural y cómo se puede percibir un condicionamiento en el comportamiento de las personas negras frente a los procesos históricos de racialización. Dichos condicionamientos llevan a que, por ejemplo, no se pueda tener la libertad de confiar en las alianzas sin sospechar que hay un poder detrás cuyo propósito original es subyugar. Detengámonos en lo que afirman con respecto al racismo y la sociedad moderna:

Decir que el racismo se encuentra en la estructura de los mundos cotidianos es reconocer hasta qué punto el racismo constituye la sociedad moderna. El racismo de la sociedad moderna no sólo está en función de sus orígenes lejanos, sino que también se refiere a las manifestaciones incrustadas en las prácticas, los artefactos, el discurso y las realidades institucionales (por ejemplo, los sistemas jurídicos, legales, educativos y económicos). (151)⁴

Siguiendo lo que plantean Salter, et al., la desconfianza de Jones frente a Smith es comprensible desde una perspectiva histórica, pues evidentemente un esclavizado no podría confiar en la voluntad, o pretensión de “buena voluntad”, de un esclavizador. Ahora bien, la parte fundamental que nos permitirá analizar este aspecto en las discusiones contemporáneas es la que nos ofrece la reacción del rey Yoffre frente a la figura de Jones. Convengamos que es el rey Yoffre quien asesina a Jones. No perdamos el foco sobre la aplicabilidad de conceptos contemporáneos con que se discute la existencia del sujeto afrodescendiente. Analicemos lo que en su artículo “Racismo, Endorracismo y Multiculturalidad en América Latina” dice Esther Pineda (2015):

El sujeto racializado internaliza como propia la discriminación que se le ha impuesto y la reproduce sobre sí, como también sobre aquellos pertenecientes a su grupo étnico y racial. Esta discriminación desde el sujeto racializado también conocido como endorracismo, va a expresarse a través de los diferentes agentes socializadores pero también y fundamentalmente protagonizada por los sujetos en los espacios cotidianos de la vida en común. (199)

El rey Yoffre no es un endorracista. En ningún momento muestra un rechazo por su raza/etnia, y tampoco asesina a Jones por ser negro, pero la cita anterior sí nos permite comprender otra dimensión del comportamiento de una persona racializada que es perceptible en el rey Yoffre: ya ha internalizado su propia discriminación, la que le ha sido impuesta, a tal punto que es capaz de percibir en las intervenciones externas potenciales amenazas, incluso cuando estas tengan la forma de hombre negro.

El rey Yoffre no ve a Jones como negro, sino como uno más que viene junto a los blancos a destruir su empresa libertaria. Por ende, actúa bajo los mismos parámetros que lo haría si la amenaza viniera en forma de hombre blanco y creyera que le pudiera ser arrebatado su poder. ¿Y cómo no, si Jones ha sido traído justamente para eso? Para imponerlo como emperador, para ponerlo como rey, sacar del juego a Yoffre y poder decidir el destino de la isla. Lamentablemente para Jones, él es también rostro del intervencionismo, lo que demuestra que

este puede provenir de un rostro tan negro como el de quienes se oponen a éste.

Poco o nada importa que Jones luego haya logrado escapar del destino que le había sido impuesto por Míster Smith. No es suficiente que haya acabado con las aspiraciones de poder que el blanco traficante tenía, porque sobre él sigue recayendo el relato de haber llegado de la mano del blanco invasor. Es mucho más fuerte la duda que produce su aparición, que cualquier voluntad que pueda tener de aliarse con los cimarrones, porque en manos del líder de estos se demuestra que quien pretende liberarse está dispuesto a acabar con todo lo que pueda resultar un riesgo para alcanzar ese objetivo.

Así opera el racismo estructural, como un aparato que constituye psicosocialmente la negritud contemporánea, llenándola de vacíos en sus relaciones de poder. Tras haber sembrado históricamente una ruptura sistemática de alianzas, lo que hoy se presenta es una fragmentación en el proceso de encuentros iniciales; no olvidemos que la primera decisión que tomaron los esclavizadores fue separar los grupos étnicos en los barcos negreros para impedir la comunicación entre esclavizados, conscientes de la necesidad de romper cualquier asomo de alianza u organización. Desde la época de la colonia se instaló la hegemonía blanca como puente entre grupos que compartían formas diversas de subordinación; sobre este particular me referiré más adelante.

A pesar de que Marta, la esposa de Poitié, es enviada a esperar a que den con el paradero de su esposo, ella ya ha logrado incorporarse en la dinámica del movimiento cimarrón, y acá hay una estrategia del personaje que nos permite vislumbrar una dinámica de supervivencia de la mujer negra: Marta es la única mujer negra en la obra, y se convierte en líder del movimiento cimarrón junto al rey Yoffre y, de hecho, le dice al cuerpo de su esposo cuando yace en el suelo: “Ni siquiera supiste por qué morías, Louis Poitié” (Buenaventura, 1980, 69). Es una mujer con agencia, que escapa del lugar que le fue asignado, el sitio de espera al desarrollo de los acontecimientos, como le indicaron que hiciera. En cambio, emprende su propia lucha, misma que le sirve para mantenerse con vida. La obra no detalla cada una de las acciones que ella desarrolla para unirse al grupo cimarrón, pero sí describe la movilidad de Marta en búsqueda de su esposo, y de respuestas.

Como mencionan Salter et al. (2018), en la sociedad moderna hay prácticas, discursos, realidades institucionales que están atravesadas, o se soportan, en una estructura racializada que insiste en presentar al sujeto negro bajo unos parámetros que le ponen como una potencial amenaza para el propio sujeto negro, según el contexto. El rey Yoffre no ve en Jones a un negro con potencial de aliado, sino a un intervencionista que representa el poder. Sin embargo, Jones, suficientemente alentado por el espíritu cimarrón de

su esposa Marta, decide instrumentalizar su situación para intentar acercarse a la liberación personal, y posteriormente la del pueblo negro en la isla.

¿Pero qué sucede? Acá retomamos la idea del puente que impone la hegemonía blanca desde la propia época de la colonia. Los grupos dominantes ejercen su capacidad de intervenir como supuestos mediadores entre subordinados, prolongando el *statu quo* que perpetúa el racismo institucional mientras rompen las posibles alianzas directas entre personas negras. Un ejemplo contemporáneo son las relaciones de dependencia que muchas naciones africanas tienen con sus antiguos colonizadores europeos. O la que tienen los países Latinoamericanos con la máxima hegemonía de la región, Estados Unidos. Estos acuerdos no son el resultado del puro capricho de los dirigentes, sino las maneras cómo han logrado existir como naciones.

Haití, el pionero independentista, logró liberarse de la colonia, en su caso francesa, pero tuvo que pagar una multa a Francia por “reparaciones”. Es decir, con tal descaro opera la hegemonía que se asegura de que todo aquel que quiera escapar de su sistema asuma las consecuencias históricas de haber sido capaz de zafar su control absoluto. Pero eso no es algo que quedó en el pasado.

La lectura de esta obra nos trae nuevamente a discusiones como esa, que aún se siguen dando con, por ejemplo, el gobierno haitiano solicitando hace apenas unos años a Francia la devolución del dinero que le había pagado, y Francia rechazando tal solicitud⁵. En su artículo “*When France Extorted Haiti – The Greatest Heist in History*”, la profesora Marlene Daut (2020), especialista en estudios afrodiáspóricos se refiere a esta discusión actual:

En mayo de 2015, cuando el presidente francés François Hollande se convirtió en el segundo jefe de Estado de Francia en visitar Haití, admitió que su país necesitaba “saldar la deuda”. Más tarde (...) en 2002 - Hollande aclaró que quería decir que la deuda de Francia era meramente “moral” (...) Francia abolió tardíamente la esclavitud en 1848 en sus restantes colonias de Martinica, Guadalupe, Reunión y Guayana Francesa, que aún hoy son territorios de Francia. Posteriormente, el gobierno francés demostró una vez más su comprensión de la relación de la esclavitud con la economía cuando se encargó de compensar económicamente a los antiguos “propietarios” de las personas esclavizadas. (1)⁶

La libertad de unos es el negocio de otros. La existencia de unos es el sistema de supervivencia de otros. En la obra de Buenaventura, para que Jones pueda existir no basta con que tenga el convencimiento de que su bando son los negros, los cimarrones, no es suficiente su consciencia del deseo de

luchar junto al rey Yoffre, pues, habiendo sido traído por un blanco que ha armado toda una parafernalia alrededor de su propia existencia, a Jones no le queda más opción que confiar en otro representante de la hegemonía como puente. Nuevamente aparece el sistema, en este caso representado por el abate, con el supuesto interés de crear puentes de comunicación entre personas históricamente hermanadas, pero sistemáticamente separadas, puentes entre subordinados. Cito el momento cuando Jones le ordena al abate que entregue un mensaje al rey Yoffre con la intención de buscar alianza:

JONES. (Desenfunda el revólver y dispara. Smith se desploma. Jones recibe el cadáver y, con él en los brazos, avanza hacia el Abate.) Vaya inmediatamente a buscar a Yoffre. Dígale que renuncio al trono, que me uno a él como un simple soldado raso y que los dos, juntos, nos enfrentaremos a los marines. (Buenaventura, 1980, 67)

De esa necesidad de confiar en ese punto que se presupone neutral, bajo el cobijo además de la religiosidad, resulta la nada. O mejor, la muerte. Porque el abate nunca hace lo que dice que hará, no crea la alianza entre fuerzas negras a las que se les ha privado de la libertad de comunicarse directamente. “Yo, por supuesto, no fui jamás a entrevistarme con el rey Yoffre... preferí buscar al señor comandante del batallón de *marines*” (69), dice el abate. Jugando a su propio juego, asegurándose su lugar de privilegio, manteniendo el *statu quo*.

Esto se asemeja a la frase de François Hollande, expresidente francés, que cita en su artículo Daut (2020): “tenemos una deuda meramente moral” (1). Así actúa el abate. Él también podría decir que tiene una deuda moral con Jones, el muerto Jones, y así se enlistan las deudas morales históricas hasta nuestros días. Así opera el racismo psicosocial, desde “deudas morales” a intervenciones, asesinatos, imposiciones históricas. La sociedad actual recrea una y otra vez los parámetros de racialización heredados de la colonia y da continuidad al sistema. Analicemos lo que dicen Salter et al. (2018) acerca de la reproducción del racismo en nuestros días a través de las representaciones de la historia:

Las representaciones de la historia, en sí mismas, no sólo son ilustrativas de cómo el contexto puede moldear nuestra visión del mundo, sino que también son un ejemplo del racismo reproducido a través de la preferencia y la selección. Dado que la cronología de los acontecimientos trasciende la vida individual, la memoria del pasado colectivo requiere necesariamente la mediación de herramientas culturales (por ejemplo, escuelas, libros de texto, museos, fiestas nacionales y otras prácticas de conmemoración; Wertsch, 2002). (152)

Pasemos a concluir con este último punto: justo en la representación que se realiza en la obra acerca de la historia del sujeto negro se encuentra eso que Salter et al. denominan “la memoria del pasado colectivo”. Esta pieza es objeto mediador, herramienta cultural; su montaje en escuelas, universidades, o espacios teatrales, puede recuperar la discusión y actualizarla en nuestros tiempos con elementos problemáticos como la imposibilidad histórica del sujeto afrodescendiente de confiar sin esperar que el sistema le oprima, subyugue o condicione.

No es algo que se queda en las páginas de la obra, o de la historia, sino que se puede percibir en nuestros propios tiempos. Y es ahí donde radica el potencial del aporte que produce la relectura de esta obra para las discusiones de la negritud contemporánea. Por eso Buenaventura no lo deja al azar, sino que conscientemente se ocupa de que el tratamiento que hace de su diégesis y la manera como finaliza lo narrado, con el fracaso de los múltiples intentos de individuos que representan formas de la negritud, para repensar la manera de leer los parámetros con que se constituye el sujeto afrodescendiente. Buenaventura se convierte en un visionario, podría decirse.

Tienen sentido conectar la experiencia del rey Yoffre con Jones como personajes, y leer sus historias en clave con la de algunos líderes afrodescendientes, a quienes el sistema presentó en oposición mutua, creando unas imágenes que

superaban las distancias ideológicas, que era lo que tenían en realidad, para insistir en presuntos odios, rechazos y problemáticas casi insuperables. Nombres como Dr. Martin Luther King Jr. y Malcolm X son ejemplo de esta forma de los grupos dominantes de enfrentar a los líderes de los grupos subordinado creándoles narrativas de oposición, al tiempo que se ocultan las visiones diferentes que justamente enriquecen el pensamiento afrodescendiente. Es evidente la capacidad de agencia que, cuando se alcanza a resolver, permite logros transformadores colectivos, como en el caso de Mandela, pero no es nada sencillo resolver la imposibilidad de confiar en quien parece enviado por aquellos de quienes se pretende liberarse.

Es pertinente poder dilucidar en lo que parecen alianzas, los poderes que se esconden detrás, y reflexionar frente a las actitudes de rechazo hacia algunas propuestas colaborativas afrodescendientes. Actitudes o decisiones que tienen como base una historia de condicionamientos psicosociales que se quiere limitar a posturas ideológicas, y no una profunda imposibilidad de confiar. Es pertinente instrumentalizar el puente y no ser instrumento del puente, para que al romperlo quede la hermandad negra dispuesta a conectarse directamente, y no la ausencia de quien pudo ser una fuerza aliada, pero nunca se divisó en el horizonte, por estar encandilado con la imposición de una luz blanquísima sobre los ojos de los grupos subordinados.

Obras citadas

- Afro Latin American Research Institute. “Estructura académica”. Universidad de Harvard. Recuperado de: <https://alari.fas.harvard.edu/estructura-acad%C3%A9mica>.
- Buenaventura, Enrique. 1980. *Historia de una bala de plata: Creación colectiva del Teatro Experimental de Cali*. Ciudad de La Habana, Cuba: Casa de las Américas.
- Daut, Marlene. 2020. “When France Extorted Haiti – The Greatest Heist in History”. *The Conversation*. Recuperado de: <https://theconversation.com/when-france-extorted-haiti-the-greatest-heist-in-history-137949>.
- Fanon, Frantz. 1963. *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura de México.
- Fernández, Norma. 2010. “La colonialidad en cuestión. Entrevista a Walter Mignolo por Norma Fernández”. *Revista Sociedad* 28: 16-28. Editorial Prometeo.
- Mignolo, Walter D. 2008. “La opción de-colonial: desprendimiento y apertura. Un manifiesto y un caso.” *Tabula Rasa* 8: 243-281. Redalyc. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=39600813>.
- Pineda, Esther. 2016. “Racismo, endorracismo y multiculturalidad en América Latina”. *Revista Contra Relatos. Apuntes sobre África y Medio Oriente* XI (12). Centro de Estudios Avanzados de la Universidad Nacional de Córdoba.
- . 2018. “Las heridas del racismo: Efectos psicosociales de la discriminación racial en las personas afrodescendientes en América Latina”. *Iberoamérica Social: Revista-Red de Estudios Sociales* XI: 46-64.

- Rabaka, Reiland. 2011. *Forms of Fanonism: Frantz Fanon's Critical Theory and the Dialectics of Decolonization*. Editorial Lexington Books.
- . 2015. *The Negritude Movement: W.E.B. Du Bois, Leon Damas, Aime Cesaire, Leopold Senghor, Frantz Fanon, and the Evolution of an Insurgent Idea*.
- Salter, Phia S., et al. 2018. "Racism in the Structure of Everyday Worlds: A Cultural-Psychological Perspective". *Current Directions in Psychological Science* 27 (3): 150-155. doi:10.1177/0963721417724239.
- Señal Colombia. 2012. "Entrevista a Enrique Buenaventura (Teatro Colombiano)". YouTube, subido por movimteatraludenar, 12 de julio. <https://www.youtube.com/watch?v=DscMIYshd0&t=349s>.
- Velasco Muñoz, Dalia. 2019. *Un recorrido inconcluso: análisis de la Trilogía del Caribe de Enrique Buenaventura desde una perspectiva dramatólogica*. Colombia: Universidad del Valle.
- Wilderson, Frank B. 2020. *Afropessimism*. NY: Liveright Publishing.

Notas

1. Agradezco a Dalia Jimena Velasco Muñoz por su generosidad para con este artículo, al tiempo que sugiero la lectura de su trabajo que se ha ocupado de analizar arduamente múltiples piezas dramáticas.
2. Se puede ampliar en <https://caribbeanphilosophy.org/frantz-fanon>
3. Mi traducción.
4. To say that racism is located in the structure of everyday worlds is to acknowledge the extent to which racism constitutes modern society. The racism of modern society not only is a function of its distant origins but also refers to manifestations embedded in practices, artifacts, discourse, and institutional realities (e.g., legal, educational, and economic systems).
5. Véase: https://www.bbc.com/mundo/america_latina/2010/08/100816_haiti_francia_deuda_independencia_pea
6. In May 2015, when French President François Hollande became only France's second head of state to visit Haiti, he admitted that his country needed to "settle the debt." Later (...) in 2002 – Hollande clarified that he meant France's debt was merely "moral". (...) France belatedly abolished slavery in 1848 in its remaining colonies of Martinique, Guadeloupe, Réunion and French Guyana, which are still territories of France today. Afterwards, the French government demonstrated once again its understanding of slavery's relationship to economics when it took it upon itself to financially compensate the former "owners" of enslaved people. (2020)

Música y ciudad: reflexiones sobre la financiación pública de la creación musical en Medellín

Carolina Santamaría Delgado / Universidad de Antioquia

Nicolás Ortiz Contreras / Universidad de Antioquia

Alexander Restrepo Peláez / Universidad de Antioquia

Carlos Andrés Zapata Gil / Universidad de Antioquia

María Verónica Muñoz Sánchez / Universidad de Antioquia

Examinar herramientas de política pública que han sido diseñadas para favorecer el arte y la cultura es un ejercicio que permite explorar la relevancia que una sociedad en particular otorga a estos asuntos¹. Como señalan Karmy et al. (2014), “La valoración que se le da a este ámbito desde el Estado influye en la forma en que la sociedad se relaciona con las prácticas y manifestaciones artísticas, pudiendo ponerla en el centro del desarrollo social o relegarla a los márgenes” (30). En los últimos años varias ciudades en América Latina han recibido la acreditación como ciudades musicales, siguiendo las pautas definidas por la Red de Ciudades Creativas de la UNESCO, lo que ha despertado el interés de musicólogos e investigadores de políticas públicas por comprender los alcances que ha tenido en el ámbito local este concepto de política cultural global (ver, por ejemplo, Soares (2020) sobre La Habana y la colección de textos sobre ciudades musicales en Brasil de Fernandes y Herschmann (2018)).

Aunque Medellín recibió la acreditación como Ciudad Creativa de la Música en 2015, actualmente dicha designación es casi desconocida por los miembros del sector musical de la ciudad. No se conoce un documento oficial de la postulación ni existe una oficina encargada de gestionar el tema en el interior del gobierno municipal. Una indagación sobre las gestiones realizadas por la Secretaría de Cultura Ciudadana para lograr la acreditación, mostró que la administración municipal de la época (2012-2016) diseñó un programa ambicioso titulado “Medellín Vive la Música”, que incluía una serie de proyectos como un festival anual, la construcción de infraestructura pública, la organización de eventos académicos de orden nacional, el fomento de movilidad de artistas y el desarrollo de un plan para formar nuevas audiencias, entre otros. Así mismo, la propuesta buscaba articular otros programas públicos y privados que venían funcionando con anterioridad como la Red de Escuelas de Música de Medellín, el mercado cultural Circulart y los Laboratorios Sociales de Cultura y Emprendimiento LASO (Santamaría-Delgado 2022). No obstante, las administraciones municipales que

entraron a gobernar la ciudad en periodos posteriores abandonaron ese macroproyecto para atender otras problemáticas que se consideraban más urgentes.

El programa Medellín Vive la Música se construyó teniendo como antecedente la existencia de un instrumento de política pública cultural con un historial muy sólido: la Convocatoria de Estímulos. Esta herramienta no se limita a las prácticas musicales en particular, sino que abarca otras expresiones artísticas y culturales, y al momento de su inicio en 2004 se convirtió en un hito no solo en el ámbito local sino también en el nacional. Dada la importancia de la Convocatoria para la articulación de políticas públicas alrededor de la ciudad musical, haremos una breve contextualización histórica del surgimiento de esta herramienta de política pública.

La Convocatoria de Estímulos

El primer país en implementar programas de estímulos a la creación artística en América Latina fue México a finales de la década de 1980, con la creación del FONCA (Fondo Nacional para la Cultura y las Artes). En Colombia, Colcultura (Instituto Colombiano de Cultura, antecesor del actual Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes), comenzó a implementar el modelo mexicano a partir de 1992, pero solo años más tarde logró estructurar ese tipo de herramienta gracias a la introducción de cambios legislativos que permitieron distribuir recursos públicos a través del Fondo Mixto de la Cultura (1996-2002). En Medellín, la Alcaldía creó en 2002 la Secretaría de Cultura Ciudadana, y en 2004 se implementó el modelo de convocatoria de estímulos. Los recursos económicos para las convocatorias se toman de las utilidades que EPM² le entrega anualmente a la ciudad, lo que hace que Medellín, al menos en los primeros años, tuviera un presupuesto mayor al que tenía el Ministerio de Cultura de Colombia para abrir convocatorias para el resto del país (Villa 2018).

La herramienta ha ido evolucionando a la par de los cambios que ha tenido la administración de los temas culturales en la ciudad, como la estructuración del Sistema Municipal de Cultura a través de consejos sectoriales y la construcción del Plan de Desarrollo Cultural de Medellín 2011-2020. Desde el 2016 el programa entrega estímulos en 11 áreas del arte y la cultura a través de 7 líneas de participación: Apoyos Concertados, Salas Abiertas, Agenda Cultural, Circulación Nacional e Internacional, Estímulos, Becas del Museo Casa de la Memoria y una línea de Cultura Ciudadana (Villa 2018). Nuevos recursos económicos se adicionaron a la convocatoria gracias a la Ley de Espectáculos Públicos (LEP) que, si bien estaba vigente desde 2011, solo permitió destinar dineros públicos a la herramienta en 2021 debido al levantamiento de unas restricciones en respuesta al impacto de la pandemia en el medio cultural³. De esta manera, el dinero recaudado por la Alcaldía a través de la contribución parafiscal a los espectáculos masivos pudo ser usado para estimular actividades culturales dentro de la ciudad.

Es pertinente subrayar que la fuerte inversión en proyectos culturales está sustentada en las narrativas del renacimiento de la ciudad, que sobrevivió un periodo sombrío en los años ochenta por cuenta del influjo del narcotráfico. Es así como, por ejemplo, en la década de los noventa se crearon simultáneamente la Consejería Presidencial para Medellín, un programa creado en el marco de la política de paz del gobierno de César Gaviria que buscó coordinar diferentes instituciones del Estado para intermediar y buscar salidas a los conflictos políticos y sociales, y el surgimiento de la Red de Escuelas de Música de Medellín, que comenzó como un programa privado para la formación musical de niños de barrios populares en una época marcada por altos índices de violencia, inseguridad y segregación social (Baker 2022). Entre 2004 y 2016, los representantes del poder político de la ciudad tuvieron una visión de la cultura y la educación como herramientas para la transformación social (Villa 2018). Durante el gobierno de los alcaldes Sergio Fajardo, Alfonso Salazar y Aníbal Gaviria se consolidó la Convocatoria de Estímulos, y se hizo la gestión para que Medellín entrara a la Red de Ciudades Creativas de la Música de la UNESCO.

Como puede inferirse a partir de estos antecedentes, la Convocatoria de Estímulos es una herramienta con un largo historial y se ha convertido en una piedra angular de la financiación de las actividades del sector cultural de Medellín. No obstante, después de dos décadas parece haberse quedado corta frente a los retos del nuevo paradigma de economía creativa sobre el que se ha construido el concepto de ciudad musical. De acuerdo a Ballico y Watson (2020), una ciudad se define como musical en tanto este tipo de actividades son aprovechadas, apoyadas y activadas más allá de su escena musical y su función industrial (3). Si bien resulta evidente que esta herramienta por sí sola es insuficiente y se requiere diseñar nuevas herramientas y estrategias para estimular la actividad musical, también es cierto que hasta el momento no

se ha llevado a cabo un estudio sistemático sobre las características, la efectividad y las limitaciones que ha tenido la Convocatoria⁴.

Dentro del extenso portafolio de estímulos que ofrece la Convocatoria, el presente estudio se enfoca en analizar las líneas de participación que financian actividades de creación, interpretación y circulación de agrupaciones y productos musicales. En sus inicios, nuestra indagación se centró en establecer el impacto de esta herramienta en la mitigación de la precariedad laboral del trabajo artístico de los músicos, pero el proceso nos llevó a tocar también otros temas como la distribución y la democratización de los recursos, así como la percepción de los músicos sobre el impacto de los estímulos. Aunque el eje de la búsqueda se desplazó luego a intentar comprender los desajustes en las políticas de la ciudad musical, la precariedad laboral sigue siendo un foco de interés para el equipo de trabajo, como se verá más adelante. Consideramos que es un tema fundamental, puesto que, aunque los fondos concursables no están diseñados para garantizar el trabajo de los músicos, la inestabilidad laboral del trabajo artístico lleva a que muchos busquen que los recursos de los estímulos los provean de una estabilidad laboral transitoria (Karmy et al. 2014, 37).

Metodología

Para evaluar la manera en que esta herramienta de política pública ha impactado el sector de la música en la ciudad, se diseñó una metodología con enfoque mixto. En primer lugar, se realizó un ejercicio de recolección y análisis de datos de la oferta de la Convocatoria en el periodo 2014-2020 con un carácter cuantitativo. En segundo lugar, la exploración de la percepción de los sujetos se hizo a través de un enfoque cualitativo, a través de entrevistas semiestructuradas, con el fin de indagar las impresiones de algunos de los músicos que resultaron ganadores en las diferentes versiones de la Convocatoria. En contraste con las evaluaciones de impacto que suelen enfocarse en las externalidades económicas (Aguado, Arbona y López 2019) o el retorno social de un instrumento de política pública (Barbieri, Partal y Merino 2011), este trabajo se enfoca en una valoración de los beneficios que reciben los creadores musicales. Por tal razón, el análisis del portafolio de estímulos se centra en el diseño de la herramienta y la distribución de los recursos, mientras que el análisis de la percepción busca validar la experiencia de algunos de los beneficiarios más directos de la política tanto en términos económicos como simbólicos. Con el ánimo de salvaguardar la confidencialidad de las opiniones expresadas por los entrevistados, en el texto se omiten los nombres de los participantes en el estudio, aunque al iniciar el apartado correspondiente a ese análisis se hará una descripción demográfica aproximada de las personas que fueron consultadas.

Para la selección de los entrevistados se tomó como punto de partida los datos estadísticos disponibles en el Sistema de Información Cultural de la Alcaldía de Medellín, que proporcionó información demográfica básica sobre los ganadores de la Convocatoria permitiendo identificar una muestra inicial. No obstante, debido a la falta de acceso a las actas oficiales de la Secretaría de Cultura, las cuales contienen información detallada sobre los beneficiarios, fue necesario implementar una estrategia alternativa de indagación. Esta consistió en la construcción de una matriz de ganadores basada en búsquedas realizadas en Google y redes sociales durante 2023. Posteriormente, se recurrió a redes de contacto en el ámbito musical y cultural cercano para seleccionar a los entrevistados, quienes aportaron una visión representativa y variada de los impactos percibidos. Si bien sabemos que esta puede ser una mirada parcial del ecosistema musical de la ciudad, fue la alternativa viable frente a la ausencia de datos oficiales.

La oferta del portafolio de estímulos de la Convocatoria

El análisis del portafolio de estímulos se realizó con base en los pliegos de convocatorias disponibles en los archivos de la Secretaría de Cultura Ciudadana de la Alcaldía de Medellín. Se seleccionó el período 2014 - 2020 (6 años) considerando que en este intervalo de tiempo se pueden establecer o identificar patrones y tendencias que persisten en el tiempo, así como también comportamientos aislados que pueden hablar de situaciones particulares en la política cultural. Adicionalmente, el análisis logró abarcar la gestión de tres gobiernos diferentes donde, como veremos más adelante, se presentaron cambios y variaciones importantes.

De las líneas del portafolio se tomaron los estímulos relacionados con música y se agruparon en 7 categorías, definidas de la siguiente manera:

Salas abiertas: Fomenta el funcionamiento anual de las salas de las artes escénicas de Medellín.

Producciones discográficas: Otorga beneficios para la producción de discos en diferentes modalidades y formatos.

Creación: Apoya la creación de repertorios de diferentes formatos, géneros y estilos.

Circulación local: Apoya las presentaciones musicales en escenarios de la ciudad de Medellín.

Circulación nacional e internacional: Busca la proyección de las agrupaciones y/o proyectos musicales de Medellín fuera de los límites de la ciudad.

Apoyos concertados: Apoya parcialmente la producción de eventos de duración limitada que ocurran en la ciudad de Medellín.

Eventos de ciudad: Agrupa los estímulos de los eventos de ciudad: Altavoz, Feria de Flores y Festival Internacional de Tango.

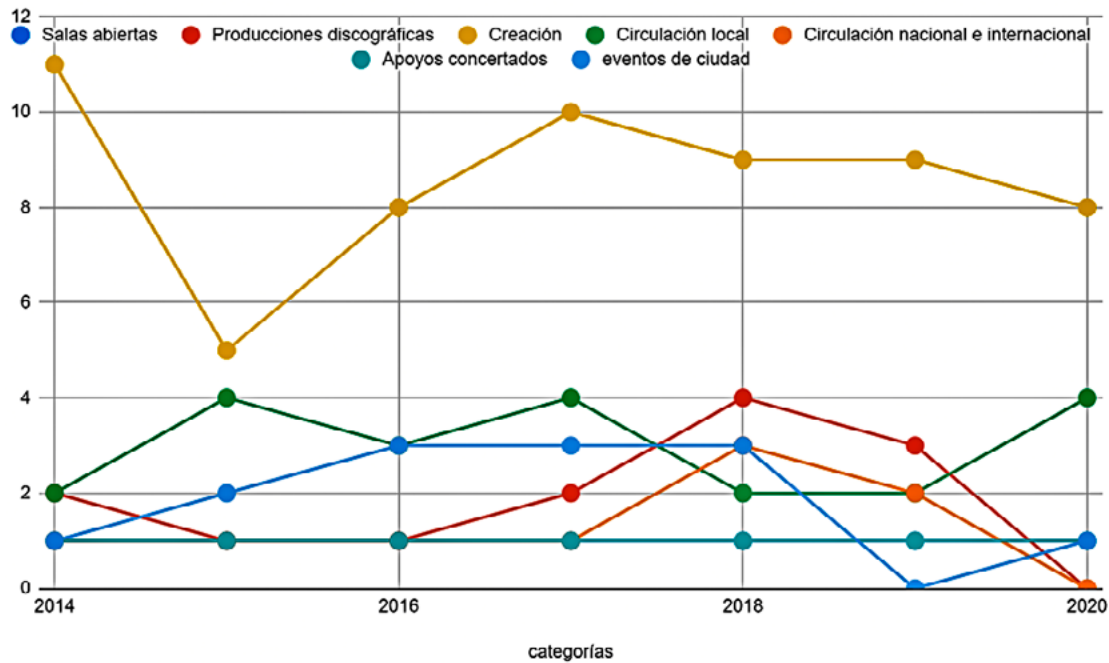
Como se puede apreciar en la Tabla 1, en el acumulado del periodo 2014 - 2020 se lograron identificar un total de 130 estímulos. La categoría que más estímulos ofreció fue “Creación”, con un total de 60, mientras las que menos lo hicieron fueron “Salas Abiertas” y “Apoyos Concertados”, con 7 cada una. Estas últimas sólo ofertaron una modalidad de estímulo al año, la cual se repitió con el mismo nombre y objeto durante el periodo analizado. En contraste, “Creación” contó con 25 modalidades de estímulos diferentes; no sólo es la categoría que más estímulos ofreció, sino también es la más diversa. El año con más estímulos para la música fue el 2018, con 23, mientras los años con menos estímulos fueron el 2015 y el 2020, ambos con 15 ofertas en el año.

Categorías	2014	2015	2016	2017	2018	2019	2020	Total estímulos período	Modalidad de estímulos (diversidad)
Salas abiertas	1	1	1	1	1	1	1	7	1
Producciones discográficas	2	1	1	2	4	3	0	13	6
Creación	11	5	8	10	9	9	8	60	25
Circulación local	2	4	3	4	2	2	4	21	9
Circulación nacional e internacional	1	1	1	1	3	2	0	9	4
Apoyos concertados	1	1	1	1	1	1	1	7	1
Eventos de ciudad	1	2	3	3	3	0	1	13	3
Total estímulos por año	19	15	18	22	23	18	15	130	49

Tabla 1 Número de estímulos por categoría 2014-2020.

En la Gráfica 1 se muestra la estabilidad de las categorías en relación al número de estímulos ofrecidos por año. En general, es evidente su irregularidad, ya que sólo las categorías “Salas Abiertas”⁵ y “Apoyos Concertados” permanecen sin modificaciones⁶. Por otro lado, “Producciones discográficas” y “Circulación nacional e internacional” tienen un ascenso importante

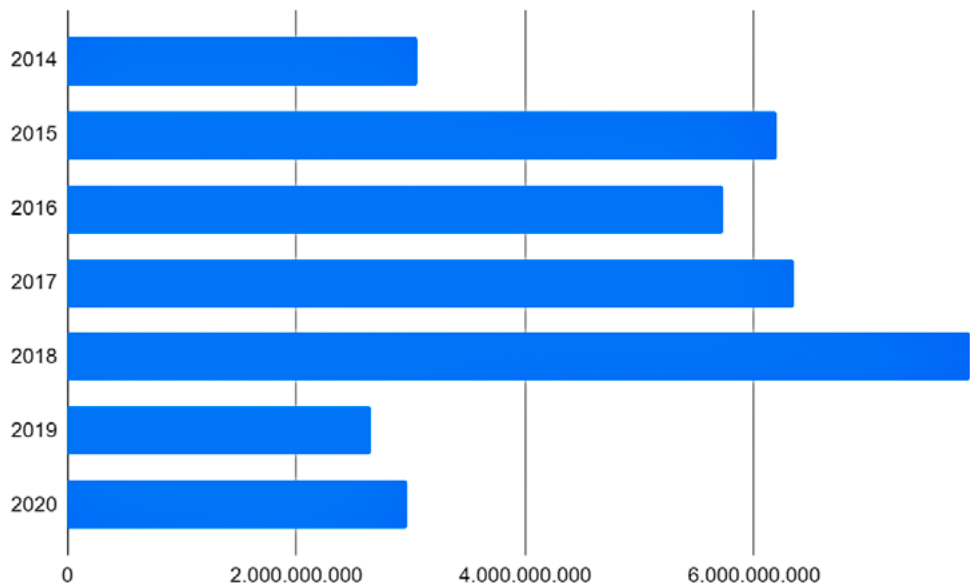
en 2018, pero a partir de entonces se aprecia un descenso. En términos generales, en el periodo entre 2018 y 2019 se ve una constante o un descenso en el número de estímulos ofrecidos, que se recupera en 2020 sólo para “Circulación local” y “Eventos de ciudad”, categorías que impactan la percepción de mayor actividad musical en escenarios de la ciudad.



Gráfica 1: Número de estímulos ofrecidos por año, 2014-2020.

Después de haber analizado las categorías de los estímulos en la oferta, a continuación se expondrá el resultado del análisis de los presupuestos. En términos de aportes presupuestales, el año 2018 recibió la mayor cuantía para los estímulos del

sector musical, con un total de \$7.880.765.712 COP, mientras que el año con menos recursos fue el 2019, con un presupuesto que equivale a casi dos tercios por debajo del presupuesto del 2018, como se puede observar en la Gráfica 2:

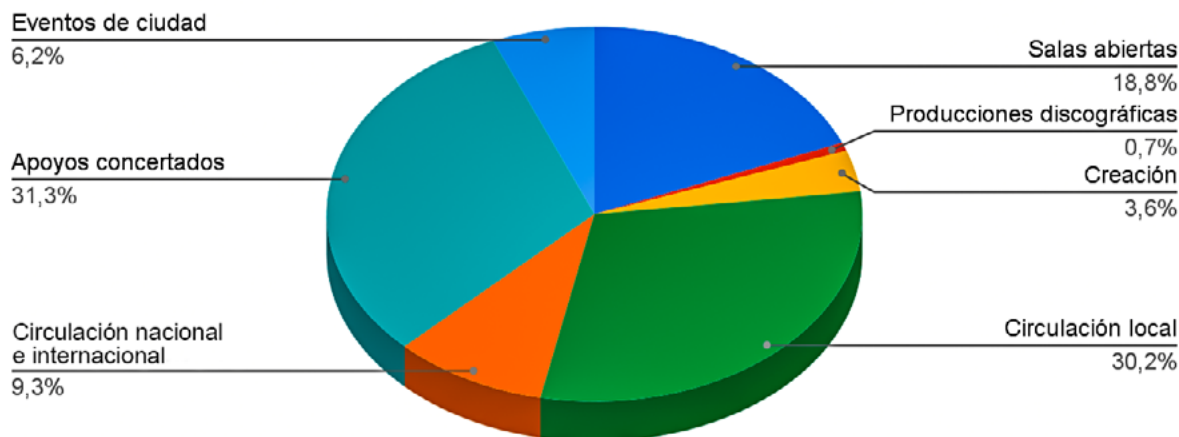


Gráfica 2 : Asignación presupuestal por año.

Por otro lado, en la Gráfica 3 observamos el análisis del presupuesto por categoría de estímulos y vemos que “Salas Abiertas” y “Apoyos Concertados” concentran alrededor del

50% del total global del presupuesto, mientras que “Producciones discográficas”, que se ofrece en 6 modalidades, representa apenas el 0,7%.

Total presupuestos por categoría



Gráfica 3 Total de asignación presupuestal por categoría.

Los testimonios de los músicos

En el anterior apartado analizamos la oferta de la Convocatoria de estímulos en términos cuantitativos con el propósito de describir su configuración. Ahora expondremos la perspectiva de algunos músicos beneficiarios en términos de la visibilidad del trabajo artístico, la democratización de recursos y la precariedad, buscando capturar los significados que se generan en la relación entre sus prácticas musicales y la Convocatoria.

La información de este análisis fue generada a partir de 19 entrevistas a ganadores de la Convocatoria de estímulos en las líneas de creación y circulación entre 2010 y 2021, varios de los cuales fueron beneficiados por la herramienta en distintas versiones. Los entrevistados fueron 15 hombres y 5 mujeres⁷ con edades entre los 30 y 60 años; su labor musical varía entre la interpretación, composición, formación, gestión y producción. La mayoría de los participantes desarrollan al menos dos de estas actividades de la práctica artística.

Visibilidad

Al indagar por la visibilidad que obtiene un músico que resulta ganador de un estímulo de la Alcaldía, los entrevistados

manifestaron impresiones contradictorias. Sin duda, a nivel individual implica una satisfacción personal y facilita que las “ideas creativas se muevan”, en palabras de una de las entrevistadas, y supone una forma de reconocimiento y legitimación que alimenta el currículo del artista, y “de paso el ego”, como señaló con ironía uno de los músicos. Adicionalmente, para aquellos creadores que se desempeñan también como maestros, ganar un estímulo puede ser una oportunidad para nuevas obras que impacten su labor pedagógica. En todos estos casos, los beneficios se limitan al ámbito personal y al desempeño artístico y laboral del músico. No obstante, cuando se analiza la repercusión social de las actividades musicales financiadas, la percepción es otra. Así, por ejemplo, uno de los entrevistados señala que ser ganador de un estímulo no es de interés para los programadores de eventos en el Área Metropolitana, sino que resulta más relevante la cantidad de seguidores en redes sociales que tiene un grupo. Es evidente entonces que hay diferentes criterios y una gran desconexión entre lo que premia la convocatoria y lo que requiere el circuito comercial de la música en la ciudad.

Pero la frustración de algunos músicos no sólo se origina en el desencuentro de criterios para la contratación en el sector público y el privado. Un entrevistado señaló el contraste entre los recursos asignados al show de grupos foráneos y locales en el Festival Altavoz. Mientras los locales obtienen unos pocos recursos y el derecho a subir al escenario del festival a través de la Convocatoria, los foráneos

son invitados centrales del espectáculo y a ellos les pagan hospedaje, viáticos y honorarios. Más que el asunto económico, lo que molestó al entrevistado fue que con los años se desdibujó el propósito original del festival, que era lograr una consolidación del sonido local de las bandas de Medellín, pero que actualmente los reflectores enfocan a los invitados y no a la riqueza y diversidad de las prácticas arraigadas en la ciudad. Muchos de los entrevistados encuentran los principales problemas de la política en esa desarticulación entre propósitos y resultados.

Si bien la Convocatoria parece haber dejado una huella positiva en la visibilidad de los músicos entrevistados, persisten muchas dudas frente a su impacto real en el desarrollo de sus carreras artísticas. Entre las principales preocupaciones que aquejan a los músicos, está la sensación de que una vez se entrega el resultado artístico a la Secretaría de Cultura Ciudadana, se acaba el apoyo público a la difusión de los resultados, por lo que los proyectos tienen una vida efímera dentro del medio musical local. Uno de los entrevistados expresó haber contado con suerte por dar con un buen interventor, quien se puso en la tarea de organizar un encuentro de socialización entre los ganadores de estímulos de ese año. A través de esa reunión imprevista, pudo conocer los resultados de otros proyectos y hacer contactos que luego puede aprovechar para impulsar su propuesta artística.

Aunque algunos han tenido suerte o han logrado sacar provecho de sus conexiones previas con redes o público objetivo, en general hay molestias porque la Alcaldía no ha planteado estrategias para la proyección de los productos de la Convocatoria, algo que se hizo evidente incluso en el proceso de recolección de datos para esta investigación, pues no hay un repositorio documental ni resulta fácil rastrear conciertos o presentaciones. Algunos de los entrevistados señalaron la necesidad de crear una estrategia de difusión eficaz, que permita la circulación de los resultados de los estímulos a través de circuitos de conciertos y la presentación en escenarios locales. La ausencia de un mecanismo claro de encadenamiento entre productores, productos y público, así como una regulación que establezcan las reglas de juego de la contratación y la circulación, parecen ser los principales problemas del modelo de concursabilidad para la creación musical. Crear este mecanismo puede ser la clave para impactar la visibilidad de los productos artísticos y generar un crecimiento orgánico de las propuestas musicales locales.

Democratización

Existen dos formas de entender la democratización de la cultura: la primera, comprendida como una apertura para el acceso a los recursos, y la segunda como una operación de difusión y acceso a las manifestaciones culturales o a los bienes y servicios que producen ciertas personas y organizaciones

artísticas⁸. Desde nuestro punto de vista, ambas formas subyacen conceptualmente al diseño de la Convocatoria y se manifiestan en las percepciones de los beneficiarios, como veremos a continuación.

Uno de los entrevistados asegura que “es valioso, valiosísimo, que existan convocatorias” y que los y las artistas de la ciudad tengan acceso a estos recursos para posteriormente circular los bienes y productos generados con estos dineros públicos entre las comunidades en los equipamientos culturales de la ciudad. Entonces no se trata sólo de un recurso económico destinado a la producción artística, sino también termina siendo apropiado por la comunidad.

Otra entrevistada planteó la imperiosa necesidad de seguir aumentando los recursos económicos de estos procesos, ya que “el arte puede posibilitar otros caminos” en escenarios complejos y violentos de la ciudad. Así mismo, se identifica como común denominador entre los entrevistados que, en este tipo de mecanismo, se generan iniciativas artísticas y estéticas no hegemónicas; es decir, se abren posibilidades de financiamiento para proyectos que no necesariamente resuenan con las lógicas de la gran industria.

Profundizando en este tema, un entrevistado, que además fue parte del equipo de la Secretaría de Cultura de la Alcaldía de Medellín, asegura que al diseñar los pliegos de la Convocatoria se deben priorizar los criterios estéticos y las necesidades expresivas de los grupos menos favorecidos de la ciudad, y no imponer los gustos de la clase media. La herramienta debe potenciar las creaciones de grupos poblacionales de bajos recursos puesto que “los músicos de clases media y media alta tienen otras opciones para buscar la financiación de sus proyectos”. Esta mirada particular abre opciones para que la Convocatoria no sólo se enfoque en el acceso de la población a las manifestaciones artísticas, sino que pueda convertirse en un mecanismo de participación de los artistas y los ciudadanos para la decisión de sus temáticas y contenidos. Esto se acerca a la idea de *democracia cultural*, entendida como un modelo de participación, deliberación y apropiación de los asuntos culturales de un grupo determinado.

Sobre la dicotomía entre democratización y democracia, una de las personas entrevistadas valora la intención de la Alcaldía de Medellín por diversificar las líneas y las modalidades de estímulos para reconocer diferentes poblaciones y beneficiarios. Aunque piensa que esta herramienta es transparente y abierta, no necesariamente constituye un escenario democrático, puesto que para que esto ocurra se requeriría una participación más clara, vinculante y activa de los actores y poblaciones que se pretende impactar. Pese a reconocer la transparencia y diversificación de la herramienta, otro de los entrevistados señala que queda la sensación de que los dineros se disponen porque ya existe una obligación con el sector artístico para destinarlos.

Un grupo de entrevistados, quienes dicen haber sido testigos de la evolución de la Convocatoria desde sus inicios, valora su existencia y plantea que Medellín tiene algo valioso en comparación con otras ciudades de Colombia. Afirman que la herramienta es algo que se debe cuidar y de lo cual sentirse orgulloso. Conuerdan en que hay un antes y un después en el escenario musical de la ciudad a partir de la creación de la herramienta, y que las posibilidades y recursos que debían buscarse por fuera de la ciudad o el país hoy están disponibles en Medellín.

Precariedad

Al aproximarnos a esta categoría, tuvimos en cuenta las observaciones de Lingo y Tepper (2013), que describen cómo los altos niveles de incertidumbre moldean las decisiones y las formas en que operan instituciones e individuos dentro del sector de las artes. Es así como las organizaciones suelen funcionar a partir de proyectos, usan formas de empleo flexible y hacen contrataciones a corto plazo para realizar tareas puntuales. Los artistas, por su parte, asumen múltiples ocupaciones, se preocupan por ampliar sus competencias y mantienen fuertes redes con otros miembros del sector con el fin de ser referidos a otros trabajos. Con base en estas consideraciones, para el análisis de las entrevistas abordamos el concepto de precariedad desde dos ámbitos: la incertidumbre de las condiciones laborales del músico en Medellín y la suficiencia de la Convocatoria para mejorarlas.

La percepción de la precariedad puede estar influenciada por los estilos de vida de los músicos y porque cuenten o no con actividades laborales estables. Algunas de las personas entrevistadas señalaron que no tener hijos, o no pagar un arriendo son factores que facilitan vivir de la música; es decir, la incertidumbre es mayor a medida que los músicos tienen más responsabilidades. Aunque estos factores parecieran ser obvios, son condicionantes que pueden generar desesperación en la toma de decisiones, fragmentar el trabajo artístico y generar precios bajos en los cobros por dichos trabajos. Un factor de incertidumbre que agudiza la precariedad se produce por la competencia entre los músicos y la brecha en el pago por eventos, señalada por algunos entrevistados como una falta de organización, ya que “no hay una agremiación que establezca unas tarifas, sino que hay unos que cobran muy barato y hay otros que cobramos un poco más”. Esto implica que para aquellos que piden un pago justo, se agoten los escenarios laborales debido a los escasos ingresos que genera la actividad. A pesar de esto, algunos entrevistados valoran positivamente el quehacer musical en la ciudad y ven en este una fuente importante de ingresos. De manera indirecta, algunos han visto que otros músicos, ante las buenas perspectivas económicas del sector, han decidido abandonar su trabajo como docentes para dedicarse a su proyecto musical personal.

Frente a la incertidumbre, un aspecto que se resalta en los testimonios es que el oficio del músico está atravesado por las formas en que se diversifica la actividad, como ser docente, ser arreglista, e incluso desempeñar actividades que no tienen que ver con la práctica musical. Para uno de los entrevistados, hay momentos en que se puede vivir de enseñar y otros de tocar; otro de los músicos afirma que esa dinámica depende de los períodos de inactividad docente, durante los cuales es posible pasar hasta tres meses sin recibir un salario fijo, con la incertidumbre de si volverá a ser contratado como maestro.

En cuanto a la relación de la Convocatoria con las condiciones laborales de los músicos, parece existir un consenso en que la herramienta no alcanza a mitigar la precariedad del trabajo del músico en la ciudad. Esta valoración tiene tres matices: la dificultad para definir qué es un trabajo en la actividad musical, la destinación de los recursos obtenidos a través de la Convocatoria para crear un producto específico, y la importancia del mismo en los proyectos artísticos individuales de los músicos.

Para los entrevistados, juzgar la efectividad de una herramienta de política pública como parte del mundo laboral tiene que ver con las diferentes formas de entender el trabajo en el campo de la música. En las entrevistas se pudo ver que para algunos la definición de empleo está atravesada por una estructura institucional, mientras que para otros se reduce a conseguir el sustento cotidiano. Existe consenso acerca de que la Convocatoria no mitiga la precariedad, puesto que el recurso económico está destinado a la creación de productos específicos para la cual el monto puede resultar o no suficiente. Una entrevistada señala que, dado que los términos de las convocatorias están en constante cambio, no es un recurso con el que los músicos puedan contar constantemente. Alguien más señala que el estímulo puede representar la remuneración de un concierto, pero para la supervivencia de un artista eso es insuficiente. Si bien otro participante considera que es una buena oportunidad para obtener un pago digno por un trabajo, continúa siendo un ingreso alterno: “uno no puede vivir de convocatorias, realmente es solamente una parte de las posibilidades que como artistas hemos encontrado para sobrevivir a unas cadenas de valor”.

Frente al segundo matiz, que tiene que ver con la disponibilidad presupuestal, otro señala que “cuando los estímulos están basados en un presupuesto menor a lo que debería suponer en la actualidad (...) entonces ya es precario”. Para algunos entrevistados incluso, los recursos son formas de complementar económicamente sus productos artísticos. Por otro lado, otro entrevistado reflexiona sobre si en realidad es el papel del Estado ser responsable de garantizar la estabilidad laboral del campo musical, y concluye que su rol debe ser propiciar la equidad en el acceso a recursos públicos y crear oportunidades para la difusión. Esto se vincula con el tercer matiz, que tiene que ver con la manera como es percibido el impacto de la Convocatoria en la visibilidad

del trabajo artístico, como se expuso al comienzo de este apartado. A modo de síntesis, los entrevistados reconocen el carácter precario del trabajo musical y su percepción de la eficacia de la Convocatoria no necesariamente se juzga por su impacto en la mitigación de la precariedad, sino por las oportunidades para crear y difundir sus proyectos personales.

Conclusiones

En este trabajo de investigación se ha explorado el impacto de la Convocatoria de Estímulos en la mitigación de la precariedad laboral de los músicos en Medellín en el marco de una ciudad musical. El análisis de la oferta mostró que el presupuesto destinado a estos estímulos aumentó de manera constante hasta 2018, cuando experimentó una caída abrupta, resultando en un estancamiento presupuestal en los últimos años. En contraste, la oferta de modalidades de estímulos ha continuado incrementándose. La diversificación del portafolio ha contribuido a ampliar la base de participación y democratizar el acceso para más músicos de la ciudad, pero el estancamiento de los montos asignados dificulta cada vez más la viabilidad de desarrollar proyectos creativos.

Un caso llamativo en el estudio del portafolio es el de la categoría “producciones discográficas”, donde se evidencia una situación conocida como “enfermedad de los costos”⁹. Este fenómeno se manifiesta en la considerable inversión de capital económico por parte de los profesionales de la música, con una perspectiva de retorno prácticamente nula. A pesar de esta situación, esta categoría no recibe la atención ni los recursos necesarios para su desarrollo óptimo. El desequilibrio entre la inversión y las posibilidades reales de retorno plantea interrogantes sobre la comprensión que tiene el Estado del contexto y la efectividad de las políticas destinadas al sector musical en su conjunto.

El trazado y desarrollo de esta herramienta podría dar cuenta de un decaimiento económico de todo ecosistema cultural de la ciudad, sin embargo, a la luz de algunos resultados obtenidos en el análisis de la oferta, se puede inferir que algunos elementos escapan de la tendencia. Por ejemplo, el Programa Salas Abiertas ha logrado no solo permanecer en el tiempo, sino también incrementar su bolsa de recursos años tras año. A partir del 2011 esta categoría de financiación se convirtió en un Acuerdo Municipal 37. Este acto administrativo consolidó una iniciativa política impulsada históricamente por el sector teatral que coincide, a nivel nacional, con la creación y promulgación de la Ley 1493 de Espectáculos Públicos, que fortalece la infraestructura cultural de los espacios habilitados para las artes escénicas. Se ha creado así un círculo virtuoso que ha financiado, dotado y mejorado considerablemente los espacios de artes escénicas (que incluyen los espectáculos musicales), que parece cómodo y agradable para un sector cultural que ha defendido

con vigor este programa cuando algunas administraciones han buscado dinamizar e irrigar recursos a otros subsectores del arte. Muy pocos profesionales del sector musical han logrado ser parte de este circuito selecto de salas que acceden a este beneficio; además, en el sector artístico tampoco es fácil rastrear otras iniciativas colectivas con impacto en la política pública que, como el teatro, hayan logrado influir en el diseño, desarrollo y mantenimiento de una convocatoria pública. Esto indica que el reto de proponer nuevas sendas para el fortalecimiento de este instrumento de política también debe provenir de la sociedad civil, particularmente del sector de la música.

De la reflexión sobre el programa de Salas Abiertas se podría inferir que, aunque puede parecer paradójico, una herramienta de política pública como la Convocatoria, que idealmente estaría diseñada para promover la cooperación y la solidaridad entre actores de la cultura en la ciudad, en su implementación termina propiciando la fragmentación del ecosistema cultural. Como señalan Codoceo y Muñoz (2017), se trata de un resultado consecuente con el contexto neoliberal donde los sujetos incorporan la responsabilidad individual como valor principal y se naturaliza el cálculo de los beneficios de unos frente a otros.

En cuanto a las percepciones de los beneficiarios, los hallazgos revelan una realidad agrídulce. Por un lado, es evidente que los actores involucrados reconocen la relevancia de la Convocatoria en la distribución de recursos. Por otro lado, existe un consenso generalizado sobre el deterioro significativo que ha experimentado la herramienta, manifestado en el estancamiento de los montos asignados pese al aumento del presupuesto de la Secretaría de Cultura Ciudadana a lo largo de los años.

El descontento de los músicos se expresa especialmente en lo que concierne a la difusión de las creaciones musicales. Al no existir mecanismos que garanticen una articulación con la circulación del producto final, los músicos ven con frustración cómo el esfuerzo de adelantar y terminar un proyecto se ve truncado pues el resultado no llega al público. Este vacío en la estrategia de difusión representa un obstáculo significativo para la sostenibilidad de los proyectos musicales tras haber sido beneficiarios del estímulo. Es imperativo implementar medidas que impulsen la circulación de los productos musicales, tanto las presentaciones en vivo como la divulgación de grabaciones en espacios públicos y privados, así como estrategias que promuevan una mayor interacción con el público.

A la luz de los datos obtenidos en el análisis, cabe preguntarse si el nombramiento de la UNESCO a Medellín como “Ciudad Creativa de la Música” tuvo algún beneficio en el desarrollo de los portafolios de estímulos para el sector musical. La respuesta parece ser que no, pues los mismos pliegos de la Convocatoria ni siquiera mencionan la “ciudad musical”

y desde el nombramiento los recursos no han aumentado, sino que, por el contrario, han disminuido.

Los resultados señalan que después de veinte años, la Convocatoria se ha convertido en una herramienta anacrónica para el sector musical, puesto que originalmente fue diseñada para atender desafíos como la democratización de la cultura y la diversidad, que eran centrales para anteriores paradigmas globales de política cultural. Aunque posiblemente la Convocatoria haya logrado alcanzar esas metas, parece no ser suficiente para resolver los retos de sostenibilidad que implica el nuevo paradigma de la economía creativa. El abandono del programa “Medellín vive la música” dejó al sector musical sin salidas claras, llevando a una desarticulación de instrumentos de política que afecta su buen funcionamiento, sean estos locales o nacionales, un obstáculo persistente que también ha identificado De Marchi (2018) en las políticas de las ciudades musicales brasileñas. La pérdida de liderazgo de la Secretaría de Cultura Ciudadana para proponer nuevas estrategias ha derivado en una especie de privatización de la ciudad musical. El apelativo de “Ciudad Creativa” se ha convertido en una marca gestionada por actores privados como Medellín Music Foundation, La Música FM, Medellín Ciudad de Música, y Medellín Music Week (Santamaría-Delgado 2022). Esto ha influido en que el foco se haya desplazado hacia músicas *mainstream* como la electrónica y el reguetón, los géneros con más difusión en la escena musical de la ciudad en la actualidad.

El primer paso para retomar la senda debería ser que la administración municipal tome de nuevo el liderazgo e introduzca algunos cambios en el diseño de la Convocatoria. Por ejemplo, los entrevistados sugirieron, además de la ampliación presupuestal y de oferta de nuevas modalidades, incluir diversos tipos de música que ya hacen parte del ecosistema musical, puesto que en las últimas versiones predomina el apoyo a músicas urbanas. Respecto a la oferta del portafolio, se propone el establecimiento de modalidades distintivas para “artistas emergentes” y “artistas con trayectoria” en todos los estímulos, con el fin de garantizar un acceso inclusivo a los recursos y apoyar a los músicos en distintas etapas de su carrera. Además, los entrevistados hablan de la necesidad de garantizar la trazabilidad de los términos de referencia de la Convocatoria, lo que puede permitir reconocer los aciertos y desaciertos de la herramienta manteniendo una comunicación constante con los músicos de la ciudad.

La mayoría de los entrevistados coinciden en que la situación precaria de los músicos está influenciada por aspectos que van más allá de la sostenibilidad de un proyecto, que suele ser el enfoque principal de la Convocatoria. En este sentido, una de las necesidades más evidentes identificadas es la formación de los artistas. Según señalan algunos entrevistados, esta formación debería abordar aspectos como la gestión de proyectos, habilidades gerenciales para artistas y conocimientos financieros específicos para músicos, así como ofrecer la perspectiva de expertos sobre sus experiencias y procesos. Esta capacitación se considera fundamental para que los músicos adquieran herramientas que les permitan desarrollarse en la industria musical, tanto para aprovechar al máximo los estímulos disponibles como para no depender exclusivamente de ellos¹⁰. Así mismo, se destaca la importancia de la formación de públicos, ya que, como indica otro entrevistado, una de las dificultades del sector musical en la ciudad es la falta de consumo del arte local, lo que no permite la difusión de las obras producidas en el marco de los estímulos y fuera de estos.

Este análisis de los impactos de la Convocatoria sobre la actividad de los músicos muestra la necesidad de construir una batería de herramientas de política pública que refuercen los alcances del portafolio y atiendan las falencias detectadas. La Secretaría de Cultura Ciudadana debería retomar los avances construidos años atrás por “Medellín vive la música” y diseñar nuevos instrumentos y estrategias. El borrador del Plan de Desarrollo Distrital 2024-2027, que actualmente se discute en el Concejo de Medellín (Alcaldía de Medellín 2024), prevé ocuparse del potencial de la ciudad como escenario atractivo para rodajes audiovisuales y grabaciones musicales, pero no incluye planes para enfrentar otras problemáticas detectadas en este estudio. Por ejemplo, una posible solución para la desarticulación entre creadores y espacios para la música en vivo podría ser seguir la estrategia de Londres, que conformó un equipo que monitorea el estado de los escenarios de música en vivo y promueve la sostenibilidad de estos espacios creando líneas de financiamiento para bares y pequeños recintos (The Mayor of London’s Music Venues Taskforce 2015). Es necesario que las instituciones y los entes de gobierno local construyan una sinergia con universidades para promover la investigación académica y con los músicos para conocer sus necesidades, con el fin de que la cooperación pueda aportar claves importantes para enfrentar los desafíos que establece el paradigma de la economía creativa y los nuevos ecosistemas culturales.

Obras citadas

Aguado, Luis Fernando, Alexei Arbona, y Sebastián López. 2019. *Estudio de caracterización de la cultura del Pacífico como bien económico y cultural. Caso XXII: Festival de Músicas del Pacífico Petronio Álvarez 2018*. Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional, USAID Organización Internacional para las Migraciones, OIM Colombia. <https://repository.iom.int/handle/20.500.11788/2216>.

- Alcaldía de Medellín. 2024. Proyecto de Acuerdo por medio del cual se adopta el Plan de Desarrollo Distrital 2024-2027 “Medellín te quiere”. Concejo de Medellín.
- Baker, Geoffrey. 2022. *Replanteando la acción social por la música: la búsqueda de la convivencia y la ciudadanía en la Red de Escuelas de Música de Medellín*. Open Book Publishers. <https://doi.org/10.11647/obp.0263>
- Ballico, Christina, y Allan Watson, eds. 2020. *Music Cities: Evaluating a Global Cultural Policy Concept*. New Directions in Cultural Policy Research. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan.
- Barbieri, Nicolás, Adriana Partal, y Eva Merino. 2011. “Nuevas políticas, nuevas miradas y metodologías de evaluación. ¿Cómo evaluar el retorno social de las políticas culturales?” *Papers: revista de sociología* 96 (2): 477–500. <https://raco.cat/index.php/Papers/article/view/241988>.
- Baumol, William. J. 1967. “Macroeconomics of Unbalanced Growth: The Anatomy of Urban Crisis.” *The American Economic Review*, 57(3), 415-426.
- Codoceo, Fernando, y Jorge Muñoz Sougarret. 2017. “Fragmentación, asistencialismo e individualización de la responsabilidad: perspectivas territoriales concernientes a las percepciones ciudadanas de las políticas públicas en el contexto chileno de producción neoliberal”. *Sociedade e Estado* 32 (2): 371–87. <https://doi.org/10.1590/s0102-69922017.3202005>.
- De Marchi, Leonardo. 2018. “Políticas públicas para as Cidades Musicais no Brasil: panorama e desafios”. En *Cidades musicais: comunicação territorialidade e política*, editado por Cíntia SanMartin Fernandes y Micael Herschmann, 109–40.
- Fernandes, Cintia. S., & Micael Herschmann, eds. 2018. *Cidades musicais: Comunicação, territorialidade e política*. Porto Alegre, RS: Editora Sulina.
- García Canclini, Néstor, ed. 1987. *Políticas culturales en América Latina*. Editorial Grijalbo.
- Karmy, Eileen, Julieta Brodsky, Marisol Facuse, y Miguel Urrutia. 2014. “El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile”. CLACSO. <http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/becas/20140110083830/TrabajoFinalClacsoKarmyBrodskyUrrutiaFacuse.pdf>.
- Lingo, Elizabeth L., y Steven J. Tepper. 2013. “Looking Back, Looking Forward: Arts-Based Careers and Creative Work”. *Work and Occupations* 40 (4): 337–63. <https://doi.org/10.1177/0730888413505229>.
- Santamaría-Delgado, Carolina. 2022. “Ciudades creativas musicales UNESCO: Medellín”. Presentación en mesa redonda, XV Congreso IASPM-LA, Fronteras, Rutas y Horizontes en las músicas populares en América Latina, Valparaíso (Chile), septiembre 7.
- Soares, Thiago. 2020. Beyond Nostalgic Havana: Music and Identity in the Fábrica de Arte Cubano. En *Music Cities*, editado por C. Ballico & A. Watson, 63–79. Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-030-35872-3_4
- The Mayor of London’s Music Venues Taskforce. 2015. *London’s Grassroots Music Venues Rescue Plan*. Greater London Authority. <https://www.london.gov.uk/programmes-strategies/arts-and-culture/music/saving-londons-music-venues>
- Villa, Natalia. 2018. “15 años de Estímulos a la Creación Artística y Cultural de Medellín”. *Sospechas de un archivo* (blog). octubre 29, 2018. <https://sospechas.unloquer.org/sospechas-archivo/narraciones/estimulos-al-arte-y-la-cultura-de-medellin-15-anos/>.

Notas al final

1. Agradecemos las contribuciones de Sara Melguizo Gavilanes y Jhan Sebastián Vanegas Ardila, quienes en diferentes momentos del proceso hicieron parte del grupo de lectura sobre Industrias Creativas y Culturales que desarrolló esta investigación en el marco del grupo de investigación Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia. Asimismo, agradecemos los comentarios y sugerencias de los evaluadores que leyeron el manuscrito e hicieron importantes recomendaciones que procuramos integrar al artículo.
2. EPM (Empresas Públicas de Medellín) es una compañía de servicios públicos domiciliarios cuyo único propietario es el Distrito de Medellín. Adicionalmente es una generadora de energía que atiende más de la quinta parte de la demanda energética de Colombia y tiene operaciones en Panamá, Guatemala, El Salvador, Chile, México y Bermudas. Según sus estatutos, las transferencias anuales al Distrito deben ser destinadas íntegramente a inversión social.
3. Por ley, los dineros recaudados a través del LEP eran de uso exclusivo para la financiación de la infraestructura cultural.
4. En 2018, el Programa de Estímulos otorgó una beca a un grupo de investigadores que buscó sistematizar la información de 15 ediciones de la convocatoria, e intentó compilar los productos obtenidos por alrededor de mil proyectos financiados. A pesar de que su foco estuvo en rastrear los productos, los investigadores también incluyeron en su informe varios comentarios críticos que han resultado importantes para esta investigación. Los resultados del proceso de compilación están registrados en el blog “Sospechas de un archivo”, <https://sospechas.unloquer.org/acerca-sospechas/>
5. Es necesario mencionar que “Salas Abiertas” es un estímulo que responde a un acuerdo municipal del año 2011 y por ende, se configura como una política cultural de la ciudad. En este sentido, se podría explicar su regularidad, aunque por tratarse de una categoría tan particular, su evolución merecería un análisis más detallado.
6. En la Gráfica 1 esto se evidencia en que las líneas correspondientes a ambas categorías se superponen en el número de estímulos (1).
7. Una de las entrevistas se hizo de manera conjunta a dos integrantes, un hombre y una mujer, que hacen parte de una agrupación compuesta por tres músicos.
8. Para una discusión más profunda sobre las formas de democratización de la cultura, ver García Canclini (1987).
9. El argumento de la enfermedad de costos de Baumol (1967) señala que la producción de determinados servicios está, por razones estructurales, caracterizada por un estancamiento de la productividad, lo que imposibilita que sean más eficientes en el tiempo.
10. En la ciudad se han establecido estrategias para la formación de creadores que buscan fortalecer las capacidades para las industrias creativas, es el caso de ELPAUER, una alianza entre Ruta N y Comfama, dos organismos público/privados (ver <https://elpauer.co/>). La convocatoria a los programas de formación que ofrece esta plataforma ha sido exitosa, pero algunos miembros del sector musical tienen sus dudas frente a si la solución a los retos para la sostenibilidad de las industrias creativas realmente está en reforzar la acción de los individuos. Al enfatizar la agencia y la gestión de los creadores, se puede obviar que el ecosistema creativo tiene desbalances estructurales y que sus falencias no pueden ser atribuidas únicamente a que los artistas no están bien capacitados.

Emisoras de paz: el reto de construir paz desde los territorios en Colombia

Fredy Leonardo Reyes Albarracín / Universidad Santo Tomás

Pablo Felipe Gómez / Universidad Santo Tomás

Alexander Torres Sanmiguel / Universidad Santo Tomás

Las emisoras de paz son escenarios *sui generis* que emergen del *Acuerdo Final de Paz para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera* (en adelante *Acuerdo Final de Paz*), suscrito en noviembre de 2016 entre el gobierno de Colombia y la que fuera la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia –Ejército del Pueblo (en adelante FARC-EP). En el punto seis del *Acuerdo Final de Paz* que atañe a los mecanismos y acciones tendientes a garantizar la implementación, la verificación y la refrendación de lo acordado, el Estado colombiano asumió el compromiso de crear veinte emisoras en frecuencia modulada con un doble propósito: hacer pedagogía del documento de *Acuerdo Final de Paz* y realizar un seguimiento al proceso de implementación del mismo.

La desafiante tarea fue encomendada a Radio Nacional de Colombia del Sistema de Medios Públicos RTVC¹, entidad que inició el proceso con más vacíos que certezas, pues como lo recuerda Juan Ricardo Pulido, quien coordinó las Emisoras de Paz hasta 2023, el único referente a disposición era lo escrito en el punto 6.5 del *Acuerdo Final de Paz*, respecto al objeto de las emisoras y algunas características técnicas con que las mismas se debían estructurar. Lo consignado en el *Acuerdo Final de Paz* se sintetiza en lo siguiente:

- Establecer 20 emisoras en FM para la convivencia y la reconciliación.
- Las emisoras serán de interés público, tipo C. De acuerdo con el Ministerio de Tecnologías de la Información y las Comunicaciones, esta tipología cubre una potencia de operación entre 1 kW y 5 kW y están destinadas a cubrir áreas que contienen varios municipios y distritos.
- Las emisoras estarán ubicadas en las zonas más afectadas por el conflicto, cuyos puntos son definidos por la Comisión de Seguimiento, Impulso y Verificación a la Implementación del *Acuerdo Final de Paz* (en adelante CSIVI).
- Los criterios técnicos son varios: diversidad étnica local; municipios que forman parte de los Programas de Desarrollo con Enfoque Territorial (PDET);

disponibilidad de frecuencias; infraestructura existente de medios; tamaño de la población.

- En los doce meses siguientes a la definición de los puntos geográficos, quedarán instaladas y entrarán en funcionamiento la totalidad de las emisoras.
- El objetivo es hacer pedagogía de los contenidos del *Acuerdo Final de Paz* e informar sobre los avances de su implementación.
- Las emisoras podrán funcionar 24 horas al día.
- Después de los dos primeros años de funcionamiento, Radio Nacional de Colombia podrá seguir administrando las emisoras por cuatro años.
- La programación que se asignará a las emisoras se rige bajo los principios de la radio de interés público, con una distribución de la siguiente manera: un tercio para las organizaciones de víctimas en esos territorios, un tercio para ECOMÚN y un tercio para organizaciones comunitarias de esos territorios, con el fin de promover la convivencia, la reconciliación y la construcción de la paz.
- La asignación de las franjas horarias a los tres sectores se hará de forma equitativa.
- Durante los dos primeros años, RTVC Sistema de Medios Públicos definirá una ruta de capacitación técnica de hasta 60 personas de los tres sectores, en forma equitativa, 20 cupos por sector, como operadores y productores de radio de estas emisoras, con el fin de que puedan multiplicar el conocimiento.
- Luego de los seis años de funcionamiento, MINTIC podrá prorrogar las licencias de interés público clase “C” hasta por cuatro años más, en las mismas condiciones en que venían funcionando las emisoras. Ello previo concepto de la CSIVI.

Bajo esas características, en 2019 nacen las dos primeras emisoras de paz, una de ellas en el emblemático municipio de Chaparral, departamento del Tolima. Luego llega la pandemia generada por la COVID-19, que obligó a que, entre 2020 y 2022, se implementaran diez emisoras bajo las restricciones de movilidad y de los protocolos de bioseguridad. En enero de 2023 entran en funcionamiento cuatro más. Las últimas cuatro emisoras quedan instaladas en noviembre de

2024. Las emisoras de paz están distribuidas en los siguientes municipios:

Frecuencia	Departamento	Municipio	Año de apertura
103.5 FM	Tolima	Chaparral	2019
92.3 FM	Antioquia	Ituango	
94.7 FM	Norte de Santander	Convención	2020
92.2 FM	La Guajira	Fonseca	
89.8 FM	Bolívar	San Jacinto	
100.3 FM	Putumayo	Puerto Leguízamo	
92.0 FM	Valle del Cauca	Florida	2021
98.5 FM	Chocó	Bojayá	
88.9 FM	Arauca	Arauquita	
92.6 FM	Huila	Algeciras	
90.1 FM	Cauca	El Tambo	
94.0 FM	Meta	Mesetas	
104.6 FM	Nariño	Tumaco	2022
97.3 FM	Magdalena	Fundación	
96.3 FM	Guaviare	San José del Guaviare	
93.3 FM	Caquetá	San Vicente del Caguán	
104.9 FM	Valle del Cauca	Buenaventura	2023
89.6 FM	Chocó	Riosucio	
106.3 FM	César	Agustín Codazzi	
102.7 FM	Córdoba	Tierralta	
			2024

Tabla 1. Emisoras de paz del Sistema de Medios Públicos – RTVC. *Fuente:* RTVC Sistema de Medios Públicos

En ese contexto, el artículo presenta los resultados obtenidos en la primera fase del proyecto de investigación intitulado *Fortalecimiento de las emisoras para la convivencia y la reconciliación del Sistema de Medios Públicos RTVC*, el cual se viene desarrollando desde el año 2021. Esta fase tuvo como propósito una combinación entre objetivos de investigación y objetivos de intervención, buscando realizar un primer ejercicio de sistematización de lo que había sido la experiencia

de montaje e implementación de las emisoras de paz, pero apoyando a los equipos periodísticos a través de un proceso de cualificación en torno a tres ejes temáticos: 1) elementos contextuales para la comprensión de lo que ha sido el conflicto armado en Colombia; 2) pistas para el desarrollo de una agenda periodística en perspectiva de paz; 3) elementos básicos en torno a la Justicia Transicional². El proceso de sistematización también implicó un ejercicio de cualificación, en

tanto se buscó que los integrantes de las emisoras asumieran el reto de registrar los desarrollos de unas experiencias únicas e inéditas tanto en la perspectiva comunicativa y periodística como en la política y social.

Discusión conceptual

En consonancia con los objetivos trazados en la propuesta, la discusión inicial estuvo enfocada en las siguientes variables: 1) la radio comunitaria y el cambio social; 2) el periodismo de paz; 3) la transición como dimensión transversal que subyace a un acuerdo de negociación, como el alcanzado por el Estado colombiano con el otrora grupo guerrillero, enfatizando el ámbito que atañe a la justicia.

Primera discusión: la radio comunitaria y su rol para el cambio social

¿Por qué en el proceso de negociación, las partes definieron que el mejor escenario comunicativo para difundir en los territorios los componentes del *Acuerdo Final de Paz* era la radio? ¿Por qué no se pensó en crear canales de televisión o en promover escenarios digitales que, sin duda alguna, pueden tener un mayor potencial de masificación entre distintas audiencias?

La respuesta está en el rol que sigue desempeñando la radio en las dinámicas socioculturales y sociopolíticas de las comunidades en los territorios que integran la geografía colombiana; rol que se enmarca en los horizontes de discusión que propone el paradigma de la comunicación para el cambio social. Surgido en los años sesenta en Latinoamérica, los abordajes del paradigma se entienden como reacción crítica al modelo desarrollista y la visión instrumental de la comunicación, apostando por procesos dialógicos basados en la justicia social y la participación activa de los ciudadanos, los cuales se “apropian de los medios de comunicación para gestar y crear procesos comunicacionales que involucren la participación comunitaria” (Gumucio 2011). Por lo mismo, la narrativa central de esta tradición académica se construye a partir de las reacciones y emergencias de espacios alternativos y ciudadanos de comunicación, donde se analiza, principalmente, el “proceso de comunicación y participación”, sobre el de la difusión y aplicación tecnológica (Cadavid 2011).

En ese orden de ideas, este enfoque académico y político parte de concebir a la ciudadanía como el eje central de las transformaciones sociales, abrevando de la tradición de estudio que deviene, por ejemplo, de los movimientos sociales (Laclau y Mouffe 1987). El ciudadano se concibe, entonces, como un *sujeto político*, cuya interacción está fuertemente anclada a los lugares de acción, desarrollo y enunciación. En

ese marco de relaciones, ese ciudadano agencia repertorios simbólicos, culturales y económicos para aportar a la transformación de su comunidad (Rodríguez 2011).

La radio comunitaria se convierte en un actor sustancial en el horizonte del cambio social, dado que propicia esa participación ciudadana para el agenciamiento de un desarrollo social, cultural y político que responda a los intereses y necesidades de las poblaciones en los ámbitos locales (De la Noval Bautista 2018). El asunto adquiere mayor relevancia cuando el foco se centra en trabajar una agenda de paz, pues los estudios evidencian la importancia de la planeación participativa y de la comunicación interpersonal como elementos estructurales a tener presente. La idea central es la siguiente: esa planeación participativa debe tener un carácter político muy fuerte, complementando con una comunicación interpersonal que convoque a los ciudadanos al encuentro y al diálogo para construir la paz (Vega, Pérez y Tapias 2020). Los datos también revelan la importancia de las radios comunitarias como actores sustanciales para la construcción del diálogo público y de la acción colectiva sobre la paz y la convivencia en los territorios, dado que los espacios radiales se constituyen, por un lado, en tribunas públicas para discutir experiencias y aprendizajes; por otro, porque en los contenidos radiales están en juego las representaciones que del conflicto y de la paz se agencian, para establecer sus características, incidencias y repercusiones en las dinámicas públicas locales, y para reconocer cómo estas experiencias han contribuido en el fortalecimiento de los procesos ciudadanos vinculados a la paz, a la memoria y a la democracia (Ortiz y Espinel 2017).

Segunda discusión: periodismo de paz

El 9 de febrero de 2021, en el marco de la celebración del día del periodista en Colombia, se llevó a cabo un conversatorio sobre esta profesión en la facultad de Comunicación Social de la Universidad Santo Tomás. Entre las participantes estaba Salud Hernández, periodista reconocida, entre otras cosas, por su amplia experiencia en reportería, periodismo investigativo y su cercanía a sectores políticos de derecha. La respuesta que dio a la pregunta por su opinión respecto del periodismo de paz ilustra perfectamente el debate teórico y conceptual que fundamenta el presente artículo. Para ella, el periodismo sólo era uno y el apelativo o apellido “de paz”, resaltaba, era “un invento del gobierno de Juan Manuel Santos”. También significaba para ella que el periodismo de paz era una apuesta ideologizada y oportunista de la izquierda para defender el *Acuerdo Final de Paz* de La Habana. Parece que desconocía —o restaba importancia— al trabajo pionero liderado por el Consejo de Redacción y la Fundación Konrad-Adenauer-Stiftung (Morelo, Castrillón y Behar 2014), que en plenos momentos de negociación entre el gobierno colombiano y la otrora guerrilla de las FARC-EP llevaba a cabo ejercicios de investigación y análisis sobre el

cómo narrar la paz en un país que en ese entonces se preparaba para afrontar el posconflicto y que se acostumbró a narrarse y a representarse desde la guerra. Brevemente resaltamos dos de sus resultados.

En primer lugar, una metodología que implicó el diligenciamiento de amplios cuestionarios por parte de una variedad de periodistas y directores de medios, profesionales y no, ubicados en medios privados, comunitarios y públicos, la cual concluyó que el conocimiento previo que se considera más relevante para elaborar historias de paz es la “cultura y la pedagogía para la paz (Morelo, Castrillón y Behar 2014, 21). En segundo lugar, los temas más importantes son los “líderes comunitarios”, la “verdad-reparación de víctimas” y la “memoria histórica del conflicto” (25). En suma, los procesos de negociación de la paz proponen al periodismo el reto de elaborar una nueva narrativa; sin embargo, “los medios tradicionales han sido esquivos a esta alternativa” (122).

De manera periódica y durante el último decenio, la revista *Conflict & Communication Online* es quizá el medio científico que más debate ha generado sobre el periodismo de paz en el campo de los estudios sobre el conflicto. La cobertura de procesos de negociación, los discursos sobre reparaciones posguerra, el manejo mediático del COVID-19 (Neuberger y Adam 2021), el rol del periodismo en conflictos de pequeña y gran escala (Kempf 2021; Reimann 2019), y el denominado “silencio voluntario” o autocensura (Elbaz y Bar-Tal 2019) hacen parte de los tópicos analizados en la actualidad académica. Sin embargo, el origen de estas discusiones se dio con la emergencia y crítica analítica del concepto mismo de *periodismo de paz* y su validación tanto por académicos como por periodistas en ejercicio. Como es de esperarse, el resultado es una disyuntiva.

David Loyn (2007) hace parte de quienes no están de acuerdo con el término “periodismo de paz”. Su argumentación parte de la crítica que le hace a las ideas propuestas por Johan Galtung (1998) y su aplicación del método de gestión de conflictos *transcend* al ejercicio periodístico. Por un lado, Loyn sostiene que la propuesta de Galtung de un periodismo que muestre soluciones que más adelante puedan ser acogidas por los políticos no es pertinente, pues no corresponde al negocio y oficio de los periodistas. Por otro lado, la dualidad *periodismo de paz-periodismo de guerra* que propone Galtung no la considera pertinente y afirma que el primero es un periodismo de apego (*attachment*), donde se pierde la objetividad, la distancia y la imparcialidad en favor de la toma de partido por parte del periodista y la expresión subjetiva de sus emociones en las narrativas. Para él, simplemente debe haber un periodismo de vieja escuela, objetivo, que confronte el relativismo de los periodistas de apego, posición cercana a la argumentada por Salud Hernández en el evento citado. Thomas Hanitzsch (2007) se vincula a la crítica anterior, al expresar que la denominación “periodismo de paz” es simplemente “el viejo vino en nuevas botellas” (1). Para él,

esto implica retomar viejas concepciones del campo académico de la comunicación, donde las audiencias se toman como pasivas y que requieren ser “iluminadas” por reportajes sobre la paz, lo que también sobreestima el rol del periodismo y su influencia en las decisiones políticas. Además, relaciona al periodismo de paz con un ejercicio que tiende a la individualidad del reportero y que pretende irrespetar las estructuras editoriales que garanticen la rigurosidad.

Los defensores del periodismo de paz responden a estas críticas. Jake Lynch (2007) afirma que sus opositores parten de una visión exageradamente realista del periodismo, la cual desconoce que se pueden generar otro tipo de representaciones sobre el conflicto, diferentes a las históricamente preferidas por la industria de noticias. Esta postura se vincula a las que brindan relevancia al rol del discurso periodístico y mediático en la construcción de horizontes de optimismo y esperanza en contextos de guerra (Mandelzisz 2007), y a la emergencia de un modo más responsable y consciente de generar representaciones mediáticas de los conflictos que sea alternativa al cubrimiento periodístico convencional (Shinar 2007). Para sus defensores, el periodismo de paz se basa y valida en postulados de los estudios de Paz y Conflicto. Vicenç Fisas (1998), quien hace parte de sus investigadores más notorios, destaca el papel de los medios en la configuración de “actitudes sociales en relación a los conflictos y su transformación”, pues estos pueden fomentar “comportamientos agresivos, justificar acciones bélicas, formar estereotipos, imágenes del enemigo y demonizaciones” (71).

Recientemente W. Kempf (2019) se ha consolidado como el académico contemporáneo más representativo del periodismo de paz. Su postura defensora, sin embargo, se fundamenta en una crítica de los postulados de Galtung. Afirma que mientras este anima al periodismo de paz a buscar iniciativas de paz y hacer públicas sus ideas creativas, él concibe el periodismo de paz como un mediador “que ayuda a derribar las barreras de comunicación entre las partes en conflicto y allana la forma de abordar los conflictos de forma constructiva” (3).

El debate, entonces, se estructura entre quienes defienden al periodismo de paz como un campo muy cercano al tradicional periodismo público, pues se considera que puede brindar insumos claves para políticas públicas de paz (Galtung 1998; Lynch 2007) y quienes lo centran en un ejercicio de construcción social de la realidad a partir de la transformación de las percepciones que contribuyen al escalamiento de los conflictos (Kempf 2019; Meschoulam 2017). En el marco de este texto, la apuesta integra ambas rutas, pues el estado del arte muestra que el periodismo de paz propone modelos alternativos a partir de innovaciones narrativas más empáticas con los actores de los conflictos y propuestas que incidan en las estructuras sociales y su movilización de recursos y capitales hacia la construcción de paz. Citando y complementando al

mismo Kempf (2019), “el periodismo de paz ocurre cuando los editores y reporteros son conscientes de su contribución a la construcción social de la realidad y de su responsabilidad de darle una oportunidad a la paz” (7).

En síntesis, aunque el periodismo de paz se desarrolló conceptualmente en la última década del siglo XX, Johan Galtung es reconocido como el padre del periodismo de paz (Lynch 2018; Kempf 2019; Shinar 2007), cuando en 1965 publica, junto con Ruge, un análisis de la cobertura periodística que los medios noruegos realizaron a los conflictos que para la época se registraban en Chipre, Cuba y El Congo. El análisis determinó 12 factores que otorgan valor noticioso a un evento, siendo representativo el último, el cual señalaba: “Cuántas más consecuencias negativas tenga un evento será más probable que se convierta en noticia” (Galtung y Ruge 1965, 85). El análisis en detalle de este factor, llevó a los autores a plantear, a modo de recomendaciones, 13 hipótesis, de las cuales resultan relevantes tres:

- Hipótesis 10: *Más cobertura de las personas que no pertenecen a la élite*
- Hipótesis 11: *Más referencia a las causas no personales de los eventos*
- Hipótesis 12: *Más referencia a los eventos positivos*

Los desarrollos analíticos posteriores de Galtung (2003) van a conducir al cuadro en el que se contrastan los elementos que caracterizan un periodismo de paz, vinculado al conflicto, en relación con un periodismo de guerra, vinculado a la violencia.

Tercera discusión: la transición más allá de la justicia

En los primeros acercamientos que tuvimos con los equipos de las emisoras de paz, tanto con la coordinación central en la ciudad de Bogotá como con los periodistas en cada una de las regiones, fue notorio el marcado interés por trabajar la *transición* desde la perspectiva de la justicia, respondiendo a una lógica normativa y discursiva que, anclada a la esencia del *Acuerdo Final de Paz* suscrito con las FARC-EP, otorgaba para los años 2020 y 2021 una especial relevancia a la Justicia Especial para la Paz (JEP) y su reto por un modelo con enfoque restaurativo.

En ese contexto, la discusión en torno a lo *transicional* abreva de una tradición que dialoga tanto con la antropología como con la comunicación y se entiende como un fenómeno tanto cultural como social (Castillejo Cuéllar 2021, 1) que devienen en dramas sociales que generan procesos de arbitramento, mediación, transgresión, desafío y reconfiguración de lenguajes e itinerarios técnicos y simbólicos, los cuales, a su vez, transforman las situaciones iniciales para proponer nuevas formas de *armonizar* en medio de nuevas circunstancias conflictivas y críticas, es decir, la *transición* envuelve

una serie de *acomodamientos* (Gómez Montañez 2020), que implican desafíos en diferentes dimensiones (sociales, culturales, políticos, entre otros) y retan a las instituciones estatales y a los diferentes actores/sectores a des/acomodarse para permitir rutas tendentes a procesos diversos: perdón, reconciliación, unidad nacional y construcción de paz. Por lo mismo, la noción de R. Sennett (2012) de “escenario transicional de cooperación” resulta muy sugestiva, porque abarca, por un lado, “la capacidad de comprenderse mutuamente y de responder a las necesidades de los demás con el fin de actuar conjuntamente” y, por otro, entiende que el proceso transicional es “espinoso, lleno de dificultades y de ambigüedades y que a menudo tiene consecuencias destructivas” (10). En otras palabras, las transiciones implican intercambios de sentido que ponen en disputa narrativas, discursos y significados que instauran versiones y definen posiciones morales por parte de los actores involucrados en la historia violenta de una nación.

De ahí la importancia que se otorga a las *narrativas*, en tanto configuran escenarios donde los actores sociales en su condición de ciudadanos o de instituciones buscan encontrar su lugar de representación y, en una perspectiva comunicativa de agencia, establecer cercanías o lejanías que permitan o no la articulación de un sentido común de encuentro y reconciliación que se espera en un proyecto de unidad nacional, como se supone lo es una transición política hacia la paz.

En otras palabras, las transiciones devienen en un campo semántico y discursivo donde se incrustan tropos como justicia, verdad, reparación, no repetición, con contradicciones en los significados que adquieren para diferentes grupos sociales en el marco de sus exigencias, pues se entiende que son elaborados y confrontados socialmente (Castillejo Cuéllar 2013). En ese orden de ideas, las emisoras de paz ponen en circulación registros periodísticos en torno al conflicto armado, tendentes a posicionar un trabajo periodístico que represente procesos de paz territorial. La mirada etnográfica de la paz permite identificar desafíos que deben afrontar y escenarios propicios para el análisis. Estos se enmarcan en el rol que las emisoras de paz tienen para posicionarse como interlocutores en los procesos de transición y establecimiento de la unión nacional en torno de la paz.

Por otra parte, la transición desde la perspectiva de la justicia es la que en principio mayor interés genera entre los equipos periodísticos de las emisoras de paz, en especial por el ejercicio pedagógico e informativo que subyace cuando a las audiencias hay que explicarles el papel que desempeña un tribunal como la JEP y su objetivo de instaurar un modelo restaurativo. La justicia transicional, entonces, es entendida como un modelo paradigmático transnacional que se aplica a sociedades que enfrentan graven disrupciones –verbigracia, confrontaciones armadas o regímenes dictatoriales– que devienen en violaciones a los derechos humanos y al derecho internacional humanitario (Carrothers 2002). El modelo

implica la aplicación de una serie de medidas, tanto políticas como jurídicas, tendentes a propiciar transformaciones que posibiliten la superación de los factores de conflictividad, propiciando en el periodo de transición el garantizar los principios de verdad, justicia y reparación, así como el generar las condiciones necesarias para que los eventos disruptivos no se vuelvan a repetir (Uprimny 2006, 12).

No obstante, hay dos dinámicas que, en la aplicación de la Justicia Transicional, resultan relevantes para la discusión del presente proyecto: primero, la tensión que se configura cuando el modelo transicional busca ajustarse a las circunstancias particulares de cada una de las sociedades en que se quiere aplicar, pero chocan con aquellas herramientas transnacionales que están dispuestas para garantizar la aplicación de los principios de verdad, justicia y reparación, lo cual implica desconocer factores situados contextualmente (Seils 2017); segundo, en el caso de las *Comisiones de Verdad*, su labor está enfocada, en esencia, a ofrecer elementos que, de un modo u otro, hagan inteligible un pasado violento, disruptivo y conflictivo desde una perspectiva histórica, despojada de cualquier pretensión judicial; por lo mismo, sus enfoques suelen enfatizar las narrativas en tiempo pasado. Ese énfasis tiene un propósito loable: otorgarle voz a los que sistemáticamente han sido silenciados desde su condición de víctimas. No obstante, esas narrativas suelen encontrar en la remembranza del pasado doloroso su principal soporte, por lo que es legítimo preguntar: ¿es posible pensar en narrativas que, reivindicando las voces que han estado ausentes, estén en perspectiva de futuro?

Finalmente, los autores del presente proyecto consideran que trabajar por unas narrativas con perspectiva de futuro permitirán responder a los dos tipos de demandas que emanan de la Justicia Transicional (Paige 2009, 355): por un lado, la promoción de medidas que hagan justicia con las personas afectadas y vulneradas en sus derechos; por otro, medidas que posibiliten la superación de los factores que propiciaron la violación a los derechos humanos, buscando bien sea la superación del autoritarismo para instalación de la democracia en el caso de las dictaduras, bien sea la búsqueda de la paz para el fortalecimiento de un sistema democrático.

Diseño metodológico

El abordaje abrevó de los campos histórico y hermenéutico, en tanto buscó comprender cómo los sujetos se interpretan a sí mismos y a sus entornos, a medida que se transforman históricamente (Vasco 2007). Por lo mismo, concibe a los actores como sujetos activos y productores de sus propias textualidades, en una apuesta investigativa que apunta a descolonizar las relaciones de poder (Tuhivai-Smith 2016) y a potenciar las capacidades de unos periodistas que deben propender por

innovar los procesos de producción informativa para transformar sus entornos sociales (Gumucio 2011).

La metodología del proyecto se enmarcó en un ejercicio etnográfico que, en la primera fase, se desarrolló durante los años 2021 y 2022, con un trabajo *in situ* en las emisoras de El Tambo, Florida, Bojayá, Mesetas, Arauquita, Puerto Leguízamo y Algeciras. El trabajo de campo permitió el diálogo con los equipos de dichas emisoras, es decir, alrededor de treinta personas entre periodistas y operadores técnicos. Estos diálogos fueron enfocados como un proceso de producción colaborativa de conocimiento, que entiende que las experiencias son dinámicas sociales e históricas que abarcan dimensiones objetivas y subjetivas, un ejercicio intencionado que buscó ahondar en la experiencia para comprender los saberes de las personas que estuvieron en el proceso de arrancar con un proyecto *sui generis*. De ahí que la etnografía se complementa con un trabajo de sistematización, que permitió un ejercicio interpretativo de teorización que convierte el saber que proviene de la experiencia, a través de su problematización, en un saber crítico y en un conocimiento más profundo (Jara 2018). Respecto al trabajo de cualificación, se trató de un acompañamiento a los equipos de las emisoras en torno a dos temáticas: 1) contexto histórico del conflicto armado colombiano en perspectiva de memoria; 2) comunicación y periodismo de paz, enfatizando los argumentos en torno a lo contemplado en el *Acuerdo Final de Paz* con la otrora guerrilla de las FARC-EP.

Para 2021 se trabajó con los equipos de 12 emisoras a través de plataformas digitales, dadas las restricciones de confinamiento que envolvió la pandemia del coronavirus; para el año siguiente se trabajó con los equipos de 16 emisoras, nuevamente a través de plataformas digitales, pero se realizó un ejercicio en terreno con los profesionales de la emisora de El Tambo, departamento del Cauca, donde se incluyó en las discusiones el enfoque de género en el trabajo periodístico.

En síntesis, se buscó brindar herramientas históricas, políticas, sociológicas y humanísticas que permitieran una mayor comprensión de la guerra y de la necesidad de realizar pedagogía en torno a los acuerdos de paz, la justicia y la construcción de paz. Desde el ámbito comunicativo, los talleres buscaron potenciar las capacidades de los periodistas para generar estrategias educacionales, tendientes a fortalecer la pluralidad de voces en los territorios en la producción informativa.

En suma, la metodología abarcó dos líneas de acción: primera, enfocada a la transferencia de conocimiento y desarrollo de capacidades mediante la implementación de escenarios de cualificación y asesoría; segunda, encaminada a la sistematización conjunta y colaborativa de la experiencia para la producción de conocimiento.

Hallazgos y resultados: los retos de la implementación

El *Acuerdo Final de Paz* estableció unos parámetros muy generales respecto a las emisoras de paz. Verbigracia, el punto 6.5 del *Acuerdo Final de Paz* se sintetizó en instalar 20 emisoras en municipios que fueron afectados por el conflicto armado, con el propósito de hacer pedagogía en torno a la paz y lo pactado en 2016. La responsabilidad se encomendó a RTVC Sistema de Medios Públicos, el cual inició la para nada sencilla tarea de implementación, con tres grandes retos en principio:

El primero, relacionado con la planeación, diseño y construcción de la infraestructura para cada una de las emisoras, con una proyección temporal de seis años para tener en funcionamiento la totalidad de los escenarios radiales, proceso que en esencia fue ingenieril y técnico, tanto para la adecuación de las instalaciones como para el montaje de los equipos; uno de los aspectos más llamativos que se evidenció en la etnografía fue el criterio para escoger algunas de las sedes donde en la actualidad funcionan las emisoras de paz.

Los casos más notorios están en las sedes de las emisoras de El Tambo e Ituango. La primera está ubicada diagonal a la estación de policía y al Batallón de Despliegue Rápido N° 11 del Ejército Nacional. Por ser un municipio donde actúa la disidencia Carlos Patiño, el lugar constantemente es víctima de hostigamientos e incursiones que, si bien están dirigidos a la fuerza pública, también ponen en riesgo, por cercanía, a los integrantes de la emisora de paz. De hecho, en la primera vista realizada a El Tambo en julio de 2022, fuimos testigos de uno de esos hostigamientos. Por su parte, la emisora de Ituango está ubicada al lado de la sede del Batallón Atanasio Girardot de la Cuarta Brigada del Ejército Nacional, en una zona de disputa territorial entre distintos grupos armados ilegales que buscan el control del Nudo del Paramillo: los frentes 18 y 36 de la disidencia de la Segunda Marquetalia, el frente 5 de la disidencia del Estado Mayor Central, el Ejército de Liberación Nacional, el Clan del Golfo y las Autodefensas Gaitanistas.

Otra situación que caracteriza a varias emisoras está relacionada con el alcance de su frecuencia. De acuerdo con la normatividad, se trata de emisoras de interés público tipo C, con un alcance máximo de 5.000 watts, lo que representa una cobertura de máximo 150 a 200 km desde la antena de transmisión. No obstante, la geografía de los lugares y las condiciones atmosféricas pueden afectar el alcance real de la señal. Ello significa que algunas comunidades que residen, por ejemplo, en zonas rurales no reciben la señal, incluyendo algunos Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación. Son los casos de los ETCR La Guajira en el municipio de Mesetas³, Filipinas en el municipio de Arauquita, Miravalle en el municipio de San Vicente, Las Colinas y Las Charras en el municipio de San José del Guaviare, La Variante en

el municipio de Tumaco y Santa Lucía en el municipio de Ituango.

Un tercer hallazgo que emergió del trabajo de campo está relacionado con una dimensión tanto comunicativa como política, imbricada, en términos de infraestructura, con el manejo de la marca que representa a las emisoras de paz. Al formar parte de RTVC Sistema de Medios Públicos, las emisoras se identifican con el logo de Radio Nacional de Colombia. En otras palabras, las emisoras de paz carecen de una identidad comunicativa propia y autónoma que las diferencie y las distancie de las emisoras que conforman Radio Nacional de Colombia. Frente a esta situación, el equipo de Pradera, Valle del Cauca, tomó la decisión de diseñar una marca que los identificara como emisora de paz, respetando la línea gráfica tanto de RTCV como de Radio Nacional de Colombia, pero no pudieron utilizarla por acatar las directrices de la subgerencia de radio de RTVC. Situación distinta ocurrió en la emisora de Bojayá, donde el equipo construyó una imagen propia y, para finales del año 2022, la utilizaba sin reparar en lineamientos u órdenes. En los diálogos sostenidos en el trabajo de campo con los periodistas, varios tenían la impresión, sin ofrecer evidencias de ningún tipo, que la decisión estaba relacionada con un gobierno que, como el de Iván Duque Márquez, implementaba el *Acuerdo Final de Paz* por obligación y no por convicción.

Un segundo reto estuvo relacionado con la planeación y desarrollo de los contenidos, lo cual implicaba pensar y diseñar tanto una parrilla de programación como escenarios radiales cuyos contenidos instalaran una agenda de paz en y desde los territorios. De acuerdo con la coordinadora de contenidos de la época, el desafío inicial era explicar a las comunidades lo que eran las emisoras de paz y encarar lo que ella consideraba fue —lo sigue siendo— una especie de estigma con el que tuvieron que cargar desde que entró a operar la emisora de paz de Chaparral en 2019:

En el ámbito social y público se instaló la narrativa de que las emisoras eran de la guerrilla o emisoras del gobierno⁴. La forma de contrarrestar esa desinformación fue generando contenidos que cumplieran el objetivo trazado: hacer pedagogía de la paz y del *Acuerdo Final de Paz*. En ese ejercicio buscamos involucrar a unas comunidades que no habían tenido la oportunidad de que sus voces fueran escuchadas en un escenario radial. Ha sido muy bonito que organizaciones sociales, organizaciones culturales, grupos de jóvenes o grupos de mujeres se apropiaran de su emisora de paz... Tenemos, entonces, espacios específicos para hacer pedagogía del *Acuerdo Final de Paz* y espacios específicos que vinculan la participación de las comunidades... (Ramírez 2022)

Los espacios específicos eran cinco para finales de 2022, con una frecuencia diaria, exceptuando *El campo en la radio*,

cuya emisión estaba programada para el día sábado de 6:00 a 8:00 horas. Los otros contenidos de las emisoras de paz son abrevados de la programación de Radio Nacional de

Colombia. En la siguiente tabla se sintetizan los programas específicos creados para las emisoras de paz:

Programa	Tipo	Duración	Descripción
Informativo de la mañana	Noticioso	30 minutos	Noticias locales y regionales
Informativo del medio día	Noticioso	30 minutos	Noticias locales y regionales
Cultura, diálogo y reconciliación	Magazín	60 minutos	Acciones que, en el ámbito local/regional, están transformando los territorios
Encuentros de paz	Análisis	120 minutos	Dedicado a trabajar temas relacionados con el <i>Acuerdo Final de Paz</i>
El campo en la radio	Magazín	120 minutos	Dirigido a las poblaciones campesinas de las zonas rurales de los territorios.
Música de mi territorio	Musical	120 minutos	Programa donde se promueve la música y el folclor de la región. Cada emisora hace su propia programación

Tabla 2. Programas de las emisoras de paz . Fuente: RTVC Sistema de Medios Públicos

Horas	Lunes	Martes	Miércoles	Jueves	Viernes	Sábado
6:00 – 7:00						Campo en la radio
7:00 – 8:00						
8:00 – 8:30	Informativo de la mañana – Señal de la mañana					
8:30 – 12:30						
12:30 –13:00	Informativo del medio día – Colombia AL AIRE					
13:00 – 14:00	Cultura, diálogo y reconciliación					
14:00 – 15:00						
15:00 – 16:00						Música de mi tierra
16:00 – 17:00						
17:00 – 19:00						
19:00 – 19:30						Parrandeando
19:30 – 21:30	Encuentros de paz					
21:30 – 22:00					Parrandeando	
22:00 – 23:00						
23:00 – 24:00						

Tabla 3. Franjas de programación . Fuente: RTVC Sistema de Medios Públicos

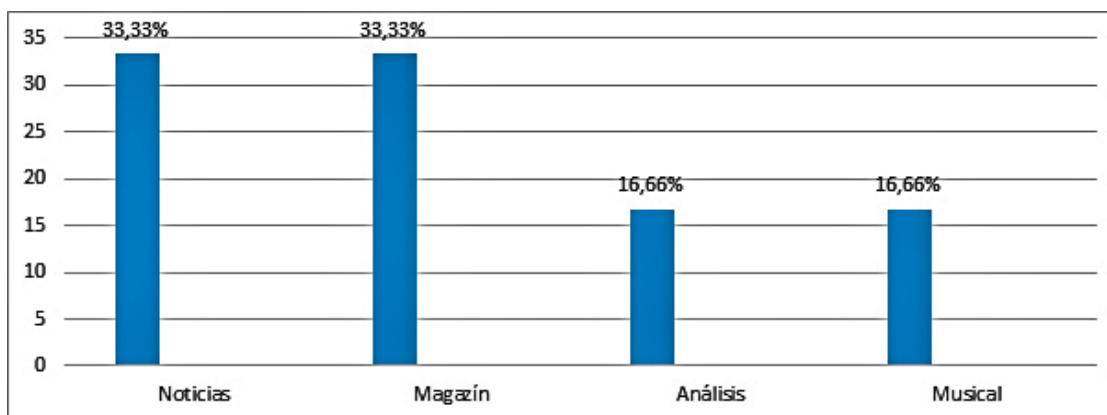


Gráfico 1. Proporción del tipo de programas de las emisoras de paz. Fuente: elaboración del equipo de investigación

Trabajar contenidos orientados a la paz, no obstante, tampoco fue una tarea sencilla. En las dinámicas cotidianas emergieron divergencias entre las lógicas locales en cabeza de los periodistas de las emisoras y las nacionales en cabeza de los editores de los contenidos. Si bien en los programas específicos se conservaba una línea editorial que promovía un enfoque de paz en la producción, no ocurría lo mismo al momento de generar los contenidos destinados a alimentar los programas, tanto radiales como televisivos, de RTVC Sistema de Medios Públicos. En las entrevistas realizadas con los periodistas, hubo consenso respecto al malestar que generaba la decisión de los editores, ubicados en la ciudad de Bogotá, de no publicar registros periodísticos (noticias, crónicas, entrevistas, perfiles, entre otros) que no estaban relacionados con la guerra o con una realidad que se podría catalogar, parafraseando a Galtung, como *negativa*; el peregrino argumento ofrecido por los editores fue que las realidades de esos registros no eran del interés nacional.

En los diálogos sostenidos, fue claro que los periodistas se sentían plenamente identificados con la emisora de paz, pues asumieron que fue el escenario que posibilitó su contratación. En otras palabras, más allá de entender que sus labores periodísticas formaban parte de una integralidad cuyo servicio estaba en función de los requerimientos de RTVC Sistema de Medios Públicos, su presencia en los territorios era por una emisora orientada a trabajar la paz, lo cual se debía reflejar en una producción informativa que debía representar lo *positivo* que se registraba en las realidades territoriales, indistinto de si esas producciones estaban destinadas a Radio Nacional de Colombia, al telenoticiario nacional de RTVC o a los programas específicos de las emisoras de paz. Como lo señaló uno de los periodistas en El Tambo: “...lo *negativo* es lo que trabajan la mayoría de medios periodísticos tradicionales” (Zúñiga 2022). No obstante, lo usual es que esos registros fueran “colgados”, como se dice en el argot de la profesión, por los editores en Bogotá.

Lo interesante es que un tercer desafío en el proceso de implementación estuvo en consolidar equipos periodísticos y técnicos que –además de la idoneidad profesional como

comunicadores, reporteros y operadores radiales–, estuviesen sensibilizados en torno a la paz como propósito periodístico. A ello se sumó la conciencia política que, desde la subgerencia de radio, se tuvo respecto a lo que implica la creación de unas emisoras que resultaban *sui generis* y novedosas en el contexto de un proceso de negociación de paz: estar permanentemente expuestos al escrutinio público.

Ello se materializó en un proceso de selección riguroso que incluyó el desarrollo de diez pruebas que tenía que resolver en un lapso de siete días y, por lo menos, una entrevista que contó con la evaluación de alguno de los directivos de la subgerencia de radio y de los profesionales coordinadores de las emisoras en el ámbito nacional. También se estableció, como criterio en la selección, que los aspirantes pertenecieran o conocieran los territorios donde se ubicaban las emisoras a las que se postulaban. La importancia de dar cuenta del asunto está en que fue un tema que emergió de manera generalizada por parte de los periodistas en el trabajo de campo; la mayoría mencionó lo difícil que resultó su escogencia y contratación.

A nuestro modo de ver, la fijación en torno a lo que implicó el proceso de selección generó un efecto simbólico positivo para el proyecto: un compromiso con una propuesta que requería, ante todo, convicción. En ese contexto, cada emisora de paz contaba, para el año 2022, con un equipo de seis personas –cinco periodistas y un operador técnico–, destacando cuatro realidades en esa conformación⁵:

Primero, evidenciar una mayor proporción de periodistas hombres respecto a periodistas mujeres. La disparidad, no obstante, fue producto del mismo proceso de selección y de contratación que se registró para cada una de las emisoras, donde fue notorio que la mayoría de postulantes fueron de género masculino. En palabras de la coordinadora de contenidos:

En general, no fue fácil la selección de los equipos porque en los municipios no hay profesionales. Los jóvenes de esos territorios que tienen la oportunidad de estudiar, lo hacen en las capitales cercanas

y, cuando culminan sus estudios, difícilmente están dispuestos a retornar a sus lugares de origen, prefieren la ciudad por las oportunidades laborales que esta ofrece... La participación de mujeres periodistas también es difícil, entre otras por la imagen que se tiene de los lugares donde están las emisoras, asociadas a territorios azotados por la violencia. (Ramírez 2022)

En esa misma lógica argumentativa, hubo emisoras con paridad de género. Es el caso de Algeciras, Pradera, Puerto

Leguízamo y Arauquita, donde el proceso de postulación tuvo mayor participación femenina. También cabe destacar liderazgos femeninos en la dirección de algunas emisoras: Chaparral, Arauquita, y Puerto Leguízamo, cuya líder es, además, perteneciente a una comunidad indígena, y, más recientemente, la emisora de paz de Tumaco.

De acuerdo con los datos ofrecidos por RTVC Sistema de Medios Públicos, para diciembre de 2023 en las emisoras de paz laboraban 86 profesionales, 70 periodistas y 16 operadores. De los 86 profesionales 48 eran hombres y 38 mujeres.

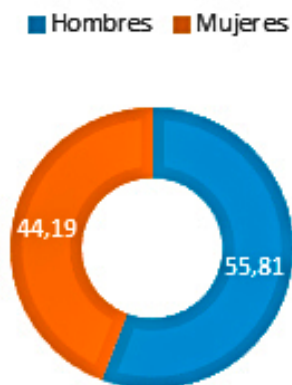


Gráfico 2. Profesionales por condición de género. Fuente: RTVC Sistema de Medios Públicos

Otro rasgo interesante en la conformación de los equipos fue el componente étnico que caracteriza a algunas emisoras, lo que, sin duda, enriquece las labores periodísticas y los enfoques de los programas específicos. Su vinculación contractual no obedeció a un criterio que estuviera establecido en el proceso de selección, pero informar esa condición al momento de la entrevista fue, sin duda, un atractivo. Ahora, como lo señalaron en los diálogos con el equipo de investigación, esa condición como indígenas o afrodescendientes usualmente es intrascendente o resulta inadvertida cuando la experiencia laboral se desarrolla en escenarios periodísticos comerciales, pero cuando se trata de un medio público que tiene como propósito hablar de paz desde los territorios, las lecturas de las realidades se complejizan, porque se alimentan de esas visiones de mundo construidas como sujetos/grupos subalternos, que se reivindican desde las diferencias y las resistencias. De los 86 profesionales que integraban las emisoras de paz, ocho se autorreconocen como perteneciente a un grupo étnico.

Un tercer aspecto estuvo en reconocer en las entrevistas a personas que, indistinto de su condición como periodistas, fueron victimizadas en el marco de la confrontación armada, identificando un amplio repertorio de violencias que, en algunos casos, están asociados a eventos disruptivos específicos como la masacre de Bojayá; en otros, asociados a dinámicas regionales de violencia armada producto de violaciones a los Derechos Humanos e infracciones al Derecho Internacional

Humanitario por parte de distintas fuerzas armadas. Para ejemplificar el argumento: la expansión paramilitar en regiones como Norte Santander en los años noventa del siglo pasado, que implicó la yuxtaposición de diversas acciones, narradas como parte de la historia personal de los y las periodistas: masacres, asesinatos, desplazamiento forzado, entre otros hechos. Quizá lo más complejo es que los equipos siguen siendo víctimas en zonas donde la guerra continúa.

En los territorios hemos tenido que suspender la programación por temas de seguridad... Hay municipios donde los actores instauran, por ejemplo, paros armados que confinan a las comunidades y, por ende, a nuestros periodistas, a quienes no les vamos a pedir que salgan a registrar lo que pasa... Las cifras de la FLIP indican que la situación de los periodistas en región es lamentable en materia humanitaria... Así como está en riesgo la vida de los líderes sociales, está en riesgo la vida de los periodistas... (Pulido 2022).

Un último aspecto atañe a la presencia de firmantes de paz como periodistas en las emisoras. Su proceso de contratación no tuvo un criterio distinto al de cualquier otro periodista que participó en el proceso de convocatoria, puntualizando que todos los entrevistados formaron parte de *Voz de la Resistencia*, el proyecto radial que tuvo las FARC-EP por más de dos décadas. Dado que los diálogos sostenidos ahondaban sus trayectorias, los relatos exploran las polifacéticas

experiencias vividas al interior del grupo insurgente: su vinculación a filas; los rigores de la guerra; el arribo a *Voz de la Resistencia*; las anécdotas del oficio radial en medio de los combates y en condiciones geográficas agrestes; los cambios que se fueron suscitando con el proceso de negociación; la dejación de armas y la desmovilización; los miedos y retos de proyectarse más allá de las FARC-EP; la vida en los antiguos AETCR como áreas capacitación y reincorporación; las apuestas y frustraciones por seguir haciendo comunicación y periodismo; la vinculación a las emisoras de paz y la oportunidad para construir tejido social desde la comunicación; los nuevos desafíos y retos personales; las complejidades de cargar con la sombra de ser firmantes de paz; los procesos de profesionalización como comunicadores sociales; sus valoraciones sobre la guerra ahora que no forman parte de un grupo armado, entre otros temas.

Como se señaló párrafos atrás, son testimonios que configuran historias de vida que permiten otro tipo de problematizaciones y reflexividades críticas. Lo que es indudable es que su presencia y su participación contribuye a un proyecto *sui generis*; desde el plano personal, porque se trata de profesionales con muchísimos años de experiencia en el escenario radiofónico, siendo indiferente de si esa experiencia se acumuló en una emisora de un grupo guerrillero; desde la dimensión social, porque es en este tipo de experiencias donde se materializan los retos de una sociedad en transición que busca, a través de las emisoras de paz, tejer procesos desde los territorios. En palabras de los coordinadores:

Es enriquecedor escuchar sus historias y sus experiencias... Hay que comprender en esos relatos otras perspectivas de la degradación de nuestra guerra. Historias donde se comprende que para algunos la opción era enlistarse con la guerrilla, prestar servicio militar o ser asesinados por los paramilitares... Su participación en las emisoras parte de la base de que son empíricos, pero tienen una experiencia muy grande... (Ramírez 2002)

Para aquellas voces que cuestionan la presencia de los firmantes, hay que entender que ya no son guerrilleros, son firmantes... ahora, pregunto: ¿por qué deben ser leídos como “firmantes”? Hay que despojarnos de esas etiquetas, porque cada persona se autorreconoce desde un lugar, sea este sexual, político, religioso... pero si una persona debe ser valorada en el contexto de una emisora de paz es por su condición de periodista, que es lo que es... (Pulido 2022)

Primeras conclusiones

Este primer ejercicio de sistematización de las emisoras de paz permite colegir tres grandes reflexiones, sobre las que hay que seguir indagando y sistematizando en ejercicios

posteriores, dado lo cambiante de las situaciones en cada uno de los contextos.

El papel de la radio como escenario de interés público

No fue gratuito que los negociadores del *Acuerdo Final de Paz* definieran que era la radio el escenario ideal para hacer pedagogía en torno a la paz. En palabras de Vicente Silva, director de Radio Nacional de Colombia para la época en que se implementaron las primeras emisoras de paz:

La radio sigue siendo un medio preponderante en la vida de los colombianos, sigue siendo el medio más influyente por encima de la televisión y de las redes sociales... en provincia el medio que impera es la radio, los líderes de opinión están en la radio, los noticieros locales y regionales se escuchan más que los mismos noticieros nacionales de las grandes cadenas... (Silva 2022).

De igual modo, ha sido vital para el desarrollo de la propuesta que las emisoras de paz se hayan concebido como escenarios de interés público. Parafraseando a Martín-Barbero (2018, 17), es en lo público donde se configura el máximo de unión y de tensión entre Estado y sociedad, entre homogeneidad y heterogeneidad. En otras palabras, lo público es ese lugar estratégico de relación y de tensión de la sociedad con el Estado, a través de tres grandes frentes: el interés común, el espacio ciudadano y la interacción comunicativa. Una emisora de interés público, entonces, tiene como propósito el “satisfacer las necesidades del Estado con los ciudadanos y las comunidades” (Rey 2009, 1) en zonas determinadas del territorio y por el cubrimiento de su espectro electromagnético⁶.

Ahora bien, los diálogos y entrevistas fueron enfáticos en señalar lo que es un desafío para las emisoras de paz: desmarcarse del aura gubernamental que, en tiempos de polarización política, implica que las emisoras sean leídas desde y por las filiaciones del partido o movimiento político que está en cabeza del gobierno de turno. De ahí la insistencia de los periodistas y coordinadores en señalar que las emisoras de paz ni son las emisoras de la guerrilla ni son (ni pueden ser) las emisoras del gobierno. Ahora bien, el derrotero respecto a la función que deben tener las emisoras de paz lo establece la resolución 2614 de 2022 de MINTIC, que determina tres fines que, además de soportar la razón de ser de una emisora de interés público, están en consonancia con lo que buscó el punto 6.5 del *Acuerdo Final de Paz* respecto a la labor pedagógica de estos escenarios comunicativos: promover los valores cívicos, la solidaridad, la seguridad, el ejercicio ciudadano y la cultura democrática; servir de escenario para la integración de los colombianos, así como la generación de una sociedad mejor informada y educada; finalmente, asegurar la convivencia pacífica.

Emisoras de paz y Radio Nacional de Colombia

Otro desafío que plantean los equipos periodísticos está relacionado con la construcción de una identidad propia por parte de las emisoras de paz. Para la fecha en que se realizó el trabajo de campo, los periodistas entendían que las emisoras fueron creadas como parte de un compromiso del Estado colombiano, con alcance constitucional⁷, por un gobierno – el del presidente Iván Duque Márquez– que se opuso tanto al proceso de negociación con la guerrilla de las FARC-EP como al *Acuerdo Final de Paz* de La Habana. De ahí que se asumiera –para los años 2019 a 2022, sin mayores reparos o discusiones–, que las identidades de las emisoras de paz estuvieran subsumidas por la marca “Radio Nacional de Colombia”. No obstante, los periodistas, conscientes de que las emisoras de paz tienen unos propósitos distintos a los que definen a las emisoras que integran el sistema Radio Nacional de Colombia, esperan que, en consonancia con lo trazado en el punto 6.5, los desarrollos de las emisoras de paz deriven en un medio con una identidad propia y, además, autónoma de las motivaciones políticas que dinamiza el gobierno que está en el poder.

Esa ilusión, por llamarla de algún modo, se acentúa por otro compromiso contemplado en el punto 6.5 del *Acuerdo Final de Paz*, como es la tarea de capacitar en producción radiofónica a líderes sociales, líderes comunitarios, representantes de organizaciones, firmantes de paz, entre otros actores, cuando las emisoras tengan dos años de funcionamiento⁸. El objetivo de ese mandato es claro: que las comunidades, organizaciones y personas se apropien de las emisoras, mediante una activa participación ciudadana. Ello no implica que las emisoras cedan el control de los micrófonos, que es lo que muchos podrían pensar o imaginar; significa entender que la gente quiere verse representada a través de sus propias voces e historias. Ello debe conducir a que se establezcan lineamientos para esa participación (Meza et al. 2022, 12):

Las emisoras llegan como parte del Estado, pero su función es que las sociedades se vuelvan a oír, que el territorio se vuelva a reconfigurar, que se pueda mostrar qué hacen los artistas, qué hacen los campesinos, que los campesinos puedan ir a la emisora y hablar de sus problemas o que puedan utilizar la emisora para convocar a sus reuniones, pero que también se informen, pero que también sirva para promover actividades distintas a las políticas, pero que hacen parte de la vida del territorio. (Turbay 2022)

A nuestro modo de ver, esa construcción de una identidad propia, así como tener dinámicas de mayor apropiación comunitaria, son dos tareas esenciales para garantizar el cumplimiento del objetivo central de las emisoras de paz. De lo contrario, será previsible que, en el futuro, cuando las emisoras hayan cumplido el tiempo que se trazó para su funcionamiento, terminen formando parte de Radio

Nacional de Colombia como una más del sistema de medios públicos.

En síntesis, las emisoras de paz no tienen una sostenibilidad a largo plazo. No fue contemplada en el *Acuerdo Final de Paz* y, a la fecha, no existe una política pública que asegure su continuidad, más allá de lo inicialmente trazado. Aunque es una oportunidad real de transformación en los territorios, su continuidad quedará sujeta al gobierno de momento. De no existir una voluntad política para que las emisoras de paz tengan garantizado un funcionamiento a largo plazo y una identidad propia, es probable que entren a formar parte de Radio Nacional de Colombia.

Muchas oportunidades... muchos riesgos

Las emisoras de paz son escenarios que brindan la oportunidad para propiciar ecosistemas comunicativos e informativos que, en el ámbito local/regional, ofrezcan perspectivas distintas a las realidades que se viven en territorios donde las violencias aún persisten. En otras palabras, las emisoras de paz tienen la capacidad y la oportunidad de propiciar narrativas y representaciones que, alejados del relato de la guerra y de la violencia, exploren la riqueza étnica, cultural y social que caracteriza a los territorios y a sus comunidades. A lo anterior se suma la trascendente tarea de generar un tejido comunicativo que posibilite ejercicios pedagógicos en torno a la reconciliación y a la convivencia pacífica, teniendo como soporte inicial el seguimiento que las emisoras hacen al *Acuerdo Final de Paz*.

De hecho, durante el trabajo de campo se insistió en los encuentros sostenidos con los equipos de las emisoras sobre lo importante que representaba el generar un ejercicio de registro permanente de las labores más cotidianas. Dado lo *sui generis* de la experiencia, ese registro se convertirá, para ellos y para otros, en un acervo para adelantar en el futuro procesos como la sistematización de experiencias o la reconstrucción de la memoria social de cada una de las emisoras.

Por otra parte, el trabajo no es, para nada, sencillo. Las emisoras de paz están ubicadas en zonas donde los factores de violencia social, política y armada persisten. La emergencia de grupos disidentes de las extintas FARC-EP, la presencia de estructuras paramilitares o el control que ejercen estructuras delincuenciales de crimen organizado afectan de manera directa tanto la labor periodística de los equipos como la seguridad de los y las periodistas.

A pesar de las precauciones, la Fundación para la Libertad de Prensa, FLIP (2023), registra acciones que han puesto en riesgo la integridad de los equipos, siendo los eventos más preocupantes los siguientes: una amenaza y posterior desplazamiento forzado que afectó al equipo de la emisora

de Ituango en 2020; desplazamiento forzado por paro armado que afectó al equipo de la emisora de El Tambo en 2022; y amenaza y desplazamiento forzado que afectó al equipo de la emisora de Algeciras en 2023. Aunque la situación cambia de un escenario a otro, en general los y las periodistas sienten una constante presión que les obliga a reconfigurar el modo de presentar la información y, en algunos casos, a recurrir a la autocensura.

Como periodistas hay que enfrentar la censura y la autocensura. Lo que hay detrás de la autocensura usualmente es el miedo, incluyendo el miedo a perder el trabajo, pero para el caso de los periodistas en las regiones y en los territorios,

es el miedo a perder la vida, la cual hay que cuidar, porque de nada sirve un periodista interesado por sus comunidades muerto... (Pulido 2022)

De cualquier forma, los y las periodistas son muy conscientes de su papel como sujetos de la historia. Saben que las emisoras de paz son escenarios para la apuesta de un periodismo distinto, en lugares donde las heridas de la guerra aún no sanan y donde se cuecen nuevos ciclos de violencia. Saben que construir paz desde los territorios implica un cambio de *ratio* en el que subyace unas formas distintas de narrar y de representar las realidades de unas regiones que configuran lo que ahora muchos llaman la Colombia profunda.

Obras citadas

- Agencia para la Reincorporación y la Normalización. 2023. *Informe de gestión II Trimestre 2023*. Bogotá: ARN.
- Cadavid, A. 2011. “La comunicación para el desarrollo en Colombia, los últimos veinte años”. En *Comunicación, desarrollo y cambio social. Interrelaciones entre comunicación, movimientos ciudadanos y medios*, de A. Cadavid y J. Pereira, 57-8. Bogotá: PUJ & Uniminuto. https://www.javeriana.edu.co/unesco/pdf/comunicaciondesarrollocambio_social2.pdf.
- Carrothers, T. 2002. “The end of the transition paradigm.” *Journal of Democracy* 13 (1): 5-21. <https://www.journalofdemocracy.org/articles/the-end-of-the-transition-paradigm/>.
- Castillejo Cuéllar, A. 2013. “On the question of historical injuries. Transitional justice, anthropology and the vicissitudes of listening.” *Anthropology Today* 29 (1): 17-20. <https://rai.onlinelibrary.wiley.com/doi/abs/10.1111/1467-8322.12005>.
- . 2021. “El dispositivo transicional: de las administraciones de la incertidumbre a las nuevas socialidades emergentes”. *Papeles del CEIC. International Journal of Collective Identity Research* 2021 (1): 1-15. <https://ojs.ehu.eus/index.php/papelesCEIC/article/view/21624>.
- De la Noval Bautista, L. 2018. “La radio comunitaria en función del desarrollo”. *Estudios del Desarrollo Social* 6 (2): 52-64. http://scielo.sld.cu/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2308-01322018000200004&lng=es&nrm=iso.
- Elbaz, S., y D. Bar-Tal. 2019. “Voluntary silence: Israeli media self-censorship during the Second Lebanon War.” *Conflict & Communication* 18 (1): 1-14.
- Fisas, V. 1998. *Cultura de paz y gestión de conflictos*. Barcelona: Icaria.
- FLIP. 2023. “Una radiografía para las emisoras de paz”. *Páginas para la libertad de expresión* 2023 (1): 4-20. <https://flip.org.co/publicaciones/informes/radios-de-paz-al-aire-el-futuro-incierto-de-las-emisoras-para-el-postconflicto>.
- Galtung, J. 1998. *Tras la violencia, 3R: reconstrucción, reconciliación. Afrontando los efectos visibles e invisibles de la guerra y la violencia*. Barcelona: Guernika.
- . 2003. *Paz por medios pacíficos: paz y conflicto, desarrollo y civilización*. Bilbao: BAKEAZ.
- Galtung, J., y M. H. Ruge. 1965. “The Structure of Foreign News. The Presentation of the Congo, Cuba and Cyprus Crises in four Norwegian Newspapers.” *Journal of Peace Research* 2 (1): 64-91.
- Gómez Montañez, P. 2020. “Violencias históricas en Sibundoy y Putumayo: transiciones y acomodamientos”. En *De conflictos, perdones y justicias. Iniciativas étnicas de paz en la Colombia transicional*, de P. Gómez, S. Cáceres, y F. Reyes, 109-130. Bogotá: Ediciones USTA.

- Gumucio, A. 2011. “Comunicación para el cambio social: clave del desarrollo participativo”. *Signo y pensamiento* 30 (58): 26-39. <https://www.redalyc.org/pdf/860/86020038002.pdf>.
- Hanitzsch, T. 2007. “Situating peace journalism in journalism studies: A critical appraisal.” *Conflict & Communication Online* 6 (2): 1-9. https://cco.regener-online.de/2007_2/pdf/hanitzsch.pdf.
- Jara, O. 2018. *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. Bogotá: Cinde. <https://cepalforja.org/sistem/bvirtual/wp-content/uploads/2019/09/La-Sistematizaci%C3%B3n-de-Experiencias-pr%C3%A1ctica-y-teor%C3%ADa-para-otros-mundos-posibles.pdf>.
- Kempf, W. 2019. “Concepts and conceptions of peace journalism.” *Conflict & Communication Online* 18 (2): 1-11. <https://regener-online.de/journalcco/20192/pdf/kempf2019engl.pdf>.
- . 2019. “Peace Journalism.” *Conflict & Communication* 18 (2): 5-11. https://cco.regener-online.de/2007_2/pdf/kempf.pdf.
- . 2021. “Constructive coverage of negotiations.” *Conflict & Communication Online* 20 (1): 1-16. <https://regener-online.de/journalcco/20211/pdf/kempf2021engl.pdf>.
- Laclau, E., y Ch. Mouffe. 1987. *Hegemonía y estrategia socialista*. Madrid: Siglo XXI.
- Loyn, D. 2007. “Good journalism or peace journalism?” *Conflict & Communication Online* 6 (2): 1-10.
- Lynch, J. 2007. “Peace journalism and its discontents.” *Conflict & Communication Online* 6 (2): 1-13. https://cco.regener-online.de/2007_2/pdf/lynch.pdf.
- . 2018. “Peace Journalism.” En *Encyclopedia of Communication: Journalism Studies*, de J. Lynch, 1-10. Oxford: Oxford University Press.
- Mandelzisz, L. 2007. “Representations of Peace in News Discourse: Viewpoint and Opportunity for Peace Journalism.” *Conflict & Communication Online* 6 (1): 1-10. https://regener-online.de/journalcco/2007_1/pdf/mandelzisz.pdf.
- Martín-Barbero, J. 2018. *La palabra y la acción. Por una dialéctica de la liberación*. Bogotá: PUJ.
- Meschoulam, M. 2017. “Mass Media, Violence, and Peacebuilding: A Qualitative Study in Mexico.” *International Journal of Peace Studies* 22 (1): 1-20. https://www3.gmu.edu/programs/icar/ijps/vol22_1/MeschoulamFINAL.pdf.
- Meza, C., P. Gómez, E. Molina, J. Oñate, y F. Reyes. 2022. *Una radio para la paz. Herramientas pedagógicas para la producción y realización de contenidos radiales*. Bogotá: Ediciones USTA.
- Morelo, G., G. Castrillón, y O. Behar. 2014. *Pistas para narrar la paz. Periodismo en el posconflicto*. Bogotá: Consejo de Redacción-Konrad Adenauer Stiftung.
- Neuberger, B., y K-M. Adam. 2021. “Journalism, the COVID-19 pandemic, and democracy in Israel.” *Conflict & Communication* 20 (1): 1-10.
- Ortiz, A., y L. Espinel. 2017. *Vivir la guerra contando la paz*. Bogotá: Ediciones USTA.
- Paige, A. 2009. “How ‘Transitions’ Reshaped Human Rights: A Conceptual.” *Human Rights Quarterly* 31 (2): 321-367. <https://muse.jhu.edu/article/265306/summary>.
- Pulido, Juan Ricardo. 2022. Entrevista por autor, 12 de diciembre.
- Ramírez, Nataly. 2022. Entrevista por autor, 22 de abril.
- Reimann, M. 2019. “Peace journalism in marginally to moderately escalated conflicts: Conflict theoretical.” *Conflict & Communication* 18 (2): 1-16.

- Rey, G. 2009. *Medios de comunicación y vida pública*. Cartagena: Mimeo.
- Rodríguez, M. 2011. “Educar para la paz y la racionalidad comunicativa”. En *Educando para la paz: Nuevas propuestas*, de A. Fernández Herrería, 349-385. Granada: Universidad de Granada.
- Seils, P. 2017. “The Place of Reconciliation in Transitional Justice.” ICTJ. <https://www.ictj.org/sites/default/files/ICTJ-Briefing-Paper-Reconciliation-TJ-2017.pdf>.
- Sennet, R. 2012. *Juntos. Rituales, placeres y políticas de cooperación*. Barcelona: Anagrama.
- Shinar, D. 2007. “Epilogue: Peace Journalism – The State of the Art.” *Conflict & Communication Online* 6 (1): 1-9. <https://cco.regener-online.de/20071/pdf/shinar2007.pdf>.
- Silva, Vicente. 2022. Entrevista por autor, 23 de marzo.
- Tuhiwai-Smith, L. 2016. *A descolonizar las metodologías*. Santiago: LOM.
- Turbay, Jorge. 2022. Entrevista por autor, 26 de marzo.
- Uprimny, R. 2006. “Justicia transicional en Colombia. Algunas herramientas conceptuales para el análisis del caso colombiano”. En *¿Justicia transicional sin transición? Verdad, justicia y reparación para para Colombia*, de M. Saffon y R. Uprimny, 109-130. Bogotá: Centro de Estudios de Derecho, Justicia y Sociedad.
- Vasco, L. 2007. “Así es mi método en etnografía.” *Tabula Rasa* 6: 19-52. <https://www.revistatabularasa.org/numero06/asi-es-mi-metodo-en-etnografia/>.
- Vega, J., C. Pérez, y C. Tapias. 2020. “El rol de la radio comunitaria en la construcción de paz en postacuerdo con las FARC en Colombia”. *Revista Latinoamericana de Comunicación* 2020 (1): 2-14. <https://revista.pubalaic.org/index.php/alaic/article/view/614/0>.
- Zúñiga, Rubén. 2022. Entrevista por autor, 24 de junio.

Notas al final

1. RTVC Sistema de Medios Públicos es la entidad encargada de la producción de contenidos públicos para radio y televisión. Creada en el año 2004 por el decreto 3525, reemplazó al *Instituto Nacional de Radio y Televisión* (INRAVISIÓN) y a la productora pública *Audiovisuales*.
2. En esta etapa se contó con el apoyo de la Subdirección de la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP).
3. El trabajo de campo en la emisora de paz de Mesetas tuvo lugar en octubre de 2022, cuando aún funcionaba el Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación (ETCR) Mariana Páez. En marzo de 2023 las amenazas recibidas por los integrantes del ETCR obligó a un desplazamiento forzado al municipio de Acacias, también en el departamento del Meta. Posteriormente, se configura el ETCR La Guajira (ARN 2023).
4. La narrativa a la que hace mención el testimonio, fue difundida por la congresista del partido de gobierno, María Fernanda Cabal, quien expresó que las emisoras eran controladas por “*excombatientes de las FARC*”. Ante la gravedad de los señalamientos, la Fundación para Libertad de Prensa (FLIP) emitió un comunicado, fechado el 11 de febrero de 2022, en el que expresó la preocupación por la desinformación, señalando, además, que las declaraciones de la parlamentaria ponían en riesgo a los periodistas de las emisoras de Ituango, San Jacinto, Chaparral, Convención y Fonseca. También problematizó el cuestionamiento de la senadora respecto a que en algunas emisoras estén vinculados firmantes de paz, al reproducir estereotipos (FLIP 2023).
5. Los rasgos, que también emergieron de las entrevistas a profundidad, sólo quedarán expuestos en el presente artículo, al considerar que, como hallazgos, ameritan un análisis que desborda el propósito inicial de tener una primera sistematización

en torno a la implementación de las emisoras de paz, tras los *Acuerdo Final de Paz de Paz* de 2016. La complejidad, a nuestro modo de ver, es que las entrevistas se configuran en historias de vida, cuyas trayectorias requieren problematizaciones y repertorios metodológicos distintos.

6. De acuerdo con la resolución 2614 de 2022 del Ministerio de Tecnología de la Información y las Comunicaciones (MINTIC), el Estado colombiano tiene dispuestas 285 emisoras de interés público, distribuidas en seis grupos: 1) emisoras de la fuerza pública; 2) emisoras territoriales; 3) emisoras educativas; 4) emisoras indígenas; 5) emisoras de atención y prevención de desastres; 6) emisoras de la Radio Pública Nacional de Colombia. Las diversas emisoras que conforman los anteriores grupos, deben velar por difundir la cultura, la ciencia, el fomento de la productividad y contribuir al fortalecimiento del patrimonio cultural y natural del país; así mismo, difundir los valores y símbolos patrios, contribuyendo a la defensa de la soberanía y de las instituciones democráticas; de otro lado, preservar la pluralidad, identidad e idiosincrasia nacional; brindar apoyo a la preservación, atención y recuperación de emergencias y desastres.
7. Cabe recordar que el *Acuerdo Final de Paz de Paz* fue vinculado, a través del Acto Legislativo 02 de 2017, a la Constitución Política con el propósito de brindar estabilidad y seguridad jurídica a lo acordado. La Corte Constitucional, a través de la sentencia C-630 de 2017, lo declaró exequible.
8. A la fecha se han realizado dos procesos de capacitación comunitaria. La primera, desarrollada por Consejo de Redacción en 2020, y se caracterizó por las restricciones que implicó la pandemia, es decir, las capacitaciones se realizaron de modo virtual. La segunda capacitación se realizó por parte de la facultad de comunicación social de la universidad Santo Tomás en 2022 y se desarrolló de modo presencial en siete municipios del país.

Contiendas por el control territorial y pluralidad de reglas de dominación en el proceso de formación del Estado colombiano

Jorge Andrés Díaz Londoño /Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales

En este artículo me propongo analizar los nexos existentes entre las dinámicas de las contiendas por la tierra de la década de los ochenta y la manera cómo se definieron las reglas de convivencia, las prácticas cotidianas de justicia y de resolución de conflictos en los territorios de colonización de los Llanos del Yarí, el Medio y Bajo Caguán, el Carare y Puerto Boyacá. La investigación se centra en cuatro casos en los que organizaciones campesinas, grupos armados y funcionarios estatales entraron en competencia por regular la vida comunitaria, extraer recursos, brindar seguridad e influir sobre las formas de organización social, generando con ello complejas sociabilidades.

Argumento que no se trataba de regulaciones sociales estándar con procedimientos y parámetros iguales para todos los casos, sino que variaron de acuerdo con factores como el tipo de organización conformada por los agentes en contienda, la presencia e influencia que lograron tener en el territorio, o el desarrollo de capacidades de gestión y persuasión sobre los habitantes que pretendían gobernar, entre otros elementos que expresaron un fenómeno socio-estatal más profundo que se relaciona con la capacidad de definir y hacer cumplir las reglas de dominación en un territorio determinado.

Para comprender cuáles fueron las causas de esta diversidad de prácticas de justicia y de la convergencia de una heterogeneidad de poderes locales que desafiaban, resignificaban o competían con la regulación del Estado, tomé la decisión de realizar un diseño de investigación comparativo con casos de amplio impacto social y territorial, lo que me permitió analizar tanto las trayectorias como los resultados del conjunto de casos contrastados.

Este artículo se divide en cuatro partes. En la primera, se ubican socioespacialmente los casos seleccionados para el estudio y se contextualizan los agentes que tuvieron mayor influencia en la gestión de los territorios. En la segunda, se presenta el marco teórico y el diseño metodológico. En la tercera, se expone qué tipo de contiendas y formas de regulación de la vida social se desarrollaron en cada territorio con el propósito de develar los factores que explican la confluencia de una heterogeneidad de reglas de dominación que entraron en competencia en el ámbito local y su relación con los procesos de formación del Estado colombiano. Finalmente, se presentan las conclusiones.

Zonas de ampliación de la frontera agrícola y agentes que construyen socialmente territorios

En los cuatro casos de estudio se adelantaron procesos acelerados de colonización en el periodo 1950-1990 (Mapa No.1), en los que se incrementaron los conflictos agrarios durante los años ochenta del siglo XX y se presentaron formas heterogéneas de regulación de la vida comunitaria. En estos lugares se construyeron economías locales basadas en la agricultura familiar y comercial, la ganadería, la producción cocalera y la explotación de recursos naturales.

Estos casos corresponden a territorios que se caracterizan por su ubicación geográfica estratégica debido a que conectan con regiones de mayor integración y desarrollo productivo dentro del país (Bogotá, Cundinamarca, región cafetera). Además, concentraron excedentes de recursos naturales, minerales e hidrocarburos. En términos militares se convirtieron en importantes corredores para la movilización de ejércitos, material bélico y estupefacientes, e incluso se establecieron algunas zonas de consolidación o de protección para los distintos actores del conflicto armado. Adicionalmente, fueron escenarios donde emergieron proyectos políticos locales que tuvieron un impacto relevante a nivel nacional (Salas Salazar 2016; CNMH 2013).

Los territorios de los Llanos del Yarí hacen parte de un área rural biodiversa que incluye parte de las sabanas y llanuras en los límites de los departamentos del Caquetá, Meta y Guaviare, al suroriente del país. En este extenso espacio, colonos y organizaciones campesinas construyeron una experiencia innovadora de gestión del territorio, con amplia participación y capacidad comunitaria, al mismo tiempo que la guerrilla de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) generó una influencia militar y el Estado tuvo una limitada presencia institucional (Espínosa 2013; Moreno 2015; Rincón 2018).

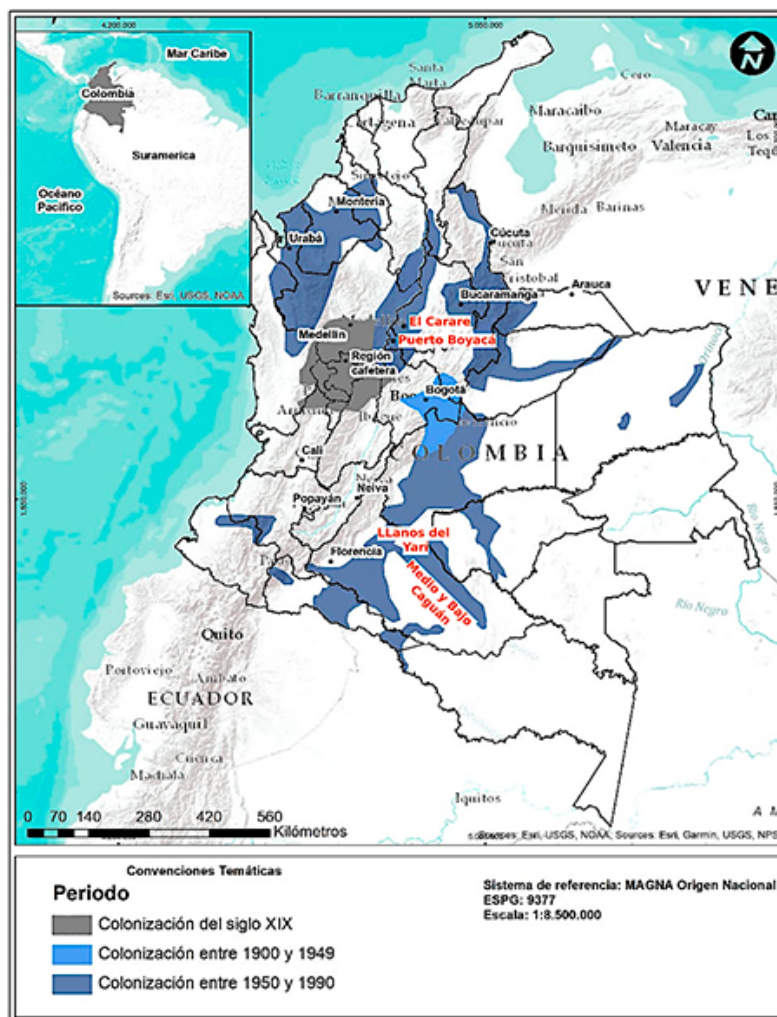
Los territorios del Medio y Bajo Caguán se localizan en el departamento del Caquetá, en una zona ribereña que se interna en lo profundo de la amazonía colombiana, donde las FARC se consolidaron social y militarmente, logrando tener un control territorial. Esta guerrilla respaldó las posesiones de tierra de colonos frente a las amenazas de narcotraficantes, y controló la concentración de predios

y la producción cocalera. De igual forma, se presentó un debilitamiento de la organización comunitaria y una esporádica presencia institucional (CNMH 2013; Jaramillo et al., 1989).

Los territorios del Carare se ubican en el área rural del suroccidente del departamento de Santander, en el Magdalena Medio, donde emergió una organización campesina que, en medio de la agudización del conflicto armado, luchó por la autonomía comunitaria, la construcción de paz y el desarrollo local autogestionado (CNMH, 2011). En su área de influencia, las comunidades campesinas lograron dialogar e intermediar tanto con funcionarios estatales como con los múltiples grupos armados (guerrillas,

ejército, paramilitares) que se encontraban en confrontación (Hernández Delgado y Roa 2019; Valenzuela 2008).

Los territorios de Puerto Boyacá se ubican en un punto estratégico en el occidente del departamento de Boyacá, sobre el costado derecho del río Magdalena, que limita con los departamentos de Santander, Antioquia, Cundinamarca y Caldas. En esta zona se consolidó una experiencia emblemática del paramilitarismo en Colombia que promovió un proyecto orientado a enfrentar a las guerrillas en la región, a la defensa del status quo de elites rurales tradicionales y a profundizar una economía basada en la ganadería extensiva, el extractivismo y el negocio del narcotráfico (Medina Gallego 1990; Peña y Ochoa 2008; Romero 2003; Duncan 2006).



Mapa 1. Procesos de colonización del periodo 1950 – 1990 y localización de los casos de estudio. Fuente: Elaboración propia con datos de Carroll (2015, 33) y Marulanda (1991, 28). La ubicación de los casos es aproximada.

En los cuatro casos de estudio, organizaciones de comunidades campesinas, grupos armados y funcionarios estatales no sólo entraron en contienda por la tierra sino que además buscaron controlar el territorio habitado, lo que implicaba la implementación de estrategias para persuadir e influir sobre el conjunto de pobladores que se asentaron en

esas regiones, por medio de la construcción de una diversidad de capacidades efectivas de organización para el desarrollo local y la gobernanza de las sociedades rurales que emergieron en el procesos de colonización, así como para la definición de reglas de convivencia con sanciones vinculantes.

Estos casos me permiten discutir sobre la existencia de una “pluralidad de legalidades” que se interrelacionaron, superpusieron e imbricaron en los territorios, que van más allá del procesamiento de múltiples conflictos intrafamiliares, vecinales o comunitarios, puesto que, en cada uno de ellos, los agentes en contienda lucharon por imponer pactos y ordenamientos orientados a mantener los patrones estructurales de dominación o para subvertirlos.

Teniendo en cuenta la diversidad de sucesos históricos que expresan los casos de estudio, a continuación expongo brevemente el marco conceptual y metodológico que orientó la investigación, y posteriormente desarrollo el análisis de las relaciones entre las contiendas por la tierra y las formas de regulación social que emergieron en cada territorio.

Procesos de formación del Estado, pluralidad de justicias y pactos de dominación

En vez de concebir un aparato centralizado, racionalizado, con rasgos estructurales fijos, la sociología relacional comprende que los Estados se definen y redefinen en el devenir de múltiples conflictos históricos en los que se encuentran implicados tanto agentes dominantes como subalternos, con distintos recursos, capacidades y estrategias.

Bajo esta perspectiva, autoras como Brachet-Márquez (2016) señalan que los Estados se encuentran trabajando permanentemente en establecer y socializar reglas, pactos y acuerdos de dominación, principalmente mediante el uso de un poder coercitivo, legal e ideológico. No obstante su impulso, se enfrentan a la oposición o contestación por parte de otros sectores de la sociedad que promueven reglas distintas o alternativas. Por esta razón se comprende que la consecución de la “hegemonía interna, la soberanía externa y las capacidades para mantener el orden social, dependen del curso que tomen las distintas contiendas políticas entre Estado y sociedad” (35). De igual forma, Joel Migdal (2011) recalca que las luchas que entablan los Estados con otros grupos poderosos brindan a las “sociedades su estructura y carácter distintivo” (28).

En este marco conceptual las contiendas se configuran como un elemento central de la investigación debido a que por medio de las interacciones contenciosas los agentes expresan públicamente sus demandas colectivas y luchan por sus intereses, pero también reproducen, modifican o transforman las estructuras sociales, institucionales y los ordenamientos socioculturales vigentes en las diferentes escalas territoriales. En este sentido se advierte que:

En los múltiples espacios de encuentro de los Estados y otros componentes sociales, algunas fuerzas sociales han unido su destino al del Estado o lo han

aceptado como organización apropiada para establecer las prácticas para toda la sociedad. Pero en otros casos algunas fuerzas han buscado apropiarse de recursos, posiciones, personal e incluso oficinas enteras del Estado para sus propios fines. Y otros integrantes de la sociedad (...) se han resistido a veces, activa o silenciosamente, a los intentos de funcionarios por imponer una dominación estatal. (Migdal 2011, 166-167)

Por lo tanto, en vez de comprender de manera separada el Estado y la sociedad, se propone observar las interconexiones que cotidianamente existen entre ellos, puesto que es a través de las distintas contiendas que se estructuran mutuamente. De acuerdo con Tilly, McAdam y Tarrow (2005), las contiendas se definen como:

La interacción episódica, pública y colectiva entre los reivindicadores y sus objetos cuando: (a) al menos un gobierno es uno de los reivindicadores, de los objetos de las reivindicaciones o es parte en las reivindicaciones, y (b) las reivindicaciones, caso de ser satisfechas, afectaría a los intereses de al menos uno de los reivindicadores. (5)

En los episodios de contienda los agentes estatales y sociales coordinan la acción colectiva, negocian de manera reflexiva, y desarrollan estrategias conforme a las restricciones que se enfrentan y a la estructura de oportunidades políticas. A su vez, en estos escenarios se desarrollan respuestas a los reclamos por parte de retadores, oponentes, gobiernos y terceras partes implicadas, lo que le otorga un carácter fluido y contingente a la confrontación (Tilly y Tarrow 2015).

Precisamente, por medio de las contiendas se construyen, negocian y cambian las reglas o pactos de dominación que establecen “quién tiene derecho a qué” en el ejercicio del poder y en la distribución desigual de los recursos (Brachet-Márquez 2012). No corresponden a órdenes sociales rígidos, inalterables ni jerárquicamente establecidos de una vez por todas, sino que son interactivamente (re)configurados durante el desarrollo de los eventos históricos.

Esta situación permite comprender que el supuesto de que sólo el Estado “crea o debería crear reglas, y que sólo él mantiene o debería mantener los medios de violencia para hacer que la gente obedezca esas reglas, [termina] minimizando y trivializando la rica negociación, interacción y resistencia que ocurre en toda la sociedad humana entre múltiples sistemas de reglas” (Migdal 2011, 33), de modo que en las prácticas sociales que transcurren en la vida cotidiana es posible que se entrecrucen y converjan varios pactos y reglas de dominación.

Al respecto, desde el ámbito jurídico se ha conceptualizado sobre el pluralismo jurídico para dar una respuesta a

la constante reducción del derecho como derecho estatal y del Estado como fuente única y exclusiva de todo derecho (De Sousa Santos 2001; Wolkmer 2006). Esta noción permite profundizar en un aspecto relevante:

Lo jurídico no puede ser reducido a un sistema de derecho en vigor en un lugar y en un momento dado, sino que corresponde a una multiplicidad de espacios jurídicos que se interpenetran dinámicamente y de modo permanente. De ahí [surge] la superposición de sistemas jurídicos autónomos en un mismo espacio (pluralismo), que se entremezcla entre sí, perdiendo a menudo su “pureza” y dando lugar al surgimiento de fronteras difusas entre los órdenes jurídicos coexistentes (interlegalidad). Es así que los ordenamientos jurídicos de las sociedades contemporáneas tienen una estructura compleja y coexisten y se superponen con otros ordenamientos internos y externos en un sistema-mundo cada vez más integrado e interdependiente. El pluralismo jurídico puede ser formal y admitido dentro de un sistema jurídico general o puede ser una realidad jurídica informal y no inserta en el derecho oficial dominante. Esa constatación, supone una ampliación de la noción de derecho y corresponde a una noción más compleja de la sociedad. (Pérez Monereo 2022, 222-223)

Dentro de los espacios de interacción socioestatal en donde se expresaron de manera clara las luchas por definir o transformar las reglas de dominación y que permiten analizar los factores que explican la existencia de una pluralidad de justicias en Colombia, se encuentran las contiendas por la tierra y por el control territorial, puesto que en ellas se desplegaron relaciones de poder directamente orientadas a la gestión de poblaciones, a la regulación de la convivencia comunitaria y a la búsqueda de una autonomía relativa por parte de una variedad de agentes poderosos que convergieron a nivel local¹.

Teniendo en cuenta estos elementos, elaboré un diseño metodológico basado en la sociología histórica comparada por medio del desarrollo de un ejercicio de contrastación sistemática y ordenada de las contiendas por la tierra y de las formas de regulación de las relaciones sociales en los territorios de los Llanos del Yarí, el Medio y Bajo Caguán, el Carare y Puerto Boyacá. Adopté una comparación de unidades subnacionales puesto que ayuda a tener una comprensión sobre los efectos territorialmente dispares de los procesos políticos.

Dado que el método de las comparaciones subnacionales permite captar mejor las variaciones dentro de un país, la descripción de procesos de cambio

complejos resulta más ajustada. Además de beneficiar nuestra capacidad para describir procesos complejos, el hecho de poner el foco en las unidades subnacionales tiene importantes consecuencias sobre nuestra manera de teorizar dichos procesos. Al dividir los países según sus fronteras territoriales, es posible explorar los nexos dinámicos entre distintas regiones y niveles del sistema político. El análisis de estos nexos es un primer paso indispensable para comprender y explicar ciertos procesos fundamentales de cambio político y económico (Snyder 2009, 289).

El método comparativo se convirtió así en un componente transversal de toda la investigación, el cual se comprendió como el “método de confrontar dos o más situaciones en términos de una o más propiedades, singularizadas en dos o más casos en un momento específico o en un lapso más o menos amplio de tiempo” (Morlino 2024, 125), lo que me permitió realizar explicaciones profundas de la política contenciosa al analizar cómo sucedió el proceso sociopolítico analizado en el conjunto de casos seleccionado. De igual forma, el método comparativo aportó al generar una vinculación analítica entre los conceptos y los casos, lo que fue útil para poner a prueba, mejorar y refinar el marco conceptual propuesto en la investigación (Ragin y Becker 1992; Ariza y Gandini 2012).

En términos metodológicos, se desarrolló una revisión documental en bibliotecas, centros de documentación, hemerotecas, archivos de historia regional y de memoria oral, acompañada de un trabajo de campo presencial en los departamentos de Caquetá y Santander durante el año 2022, que permitió tener acceso a una información relevante y contrastada a partir de fuentes tanto primarias como secundarias.

Posteriormente, mediante la triangulación de esta información se realizó una reconstrucción y contrastación de los episodios de contienda de los años ochenta y se elaboró una comparación de los patrones de semejanzas y de divergencias que se presentaron en las normas de convivencia, los mecanismos de resolución de conflictos, las sanciones establecidas y los proyectos políticos que fueron construidos en los cuatro casos de estudio.

Los datos arrojados por la comparación fueron sistematizados y organizados en fichas metodológicas de contrastación, las cuales se clasificaron según los indicadores y temas investigados². En el presente artículo, expongo los principales hallazgos del estudio bajo la forma de una narrativa analítica, colocando especial énfasis en la discusión sobre cómo se configuraron las justicias y las reglas de dominación en los casos contrastados.

	Contiendas por la tierra y por el control territorial	Reglas de dominación	
	Demandas y acciones colectivas por legalización de tierras y reforma agraria. Demandas y acciones colectivas por el acceso a condiciones de vida. Acciones bélicas y violencia política. Despojo, desplazamiento forzado o invasión de tierras. Identificación de los mecanismos dinámicos y procesos sociales.	Formas de regulaciones de la vida social, resolución de conflictos y convivencia local. Reglas que distribuyen desigualmente el poder y los recursos locales. Identificación de los poderes que a nivel local tienen la capacidad de regular la convivencia, resolver conflictos y distribuir el poder y los recursos. Identificación de proyectos políticos en disputa.	
Comunidades campesinas de los Llanos del Yarí			Grupo armado FARC Grupo armado Autodefensas
Comunidades campesinas del Medio y Bajo Caguán			
Comunidades campesinas del Carare			
Comunidades campesinas de Puerto Boyacá			
Funcionarios del Estado			

Cuadro 1. Componentes e indicadores del diseño comparativo. *Fuente:* Elaboración propia.

Dentro de la sociología histórica comparada, la narrativa analítica permite realizar la explicación de procesos históricos y políticos complejos, por medio de la presentación de la secuencia de los eventos históricos, la interpretación de sus significados, la exposición de factores explicativos y sus relaciones con otros eventos (Sewell 1996). En las narrativas analíticas, las explicaciones toman “el evento particular y lo desarman, examinan e interrogan su temporalidad interna, hacen inferencias sobre sus relaciones causales temporalmente fundamentadas y lo vuelven a unir como explicación” (Griffin 1992, 421), de modo que el investigador analiza los eventos en el curso de la descripción, los compara con el conjunto de casos y a través de la narrativa desarrolla una explicación causal.

Sobre esta base teórica y metodológica, en el siguiente apartado me propongo realizar el análisis y contrastación de los cuatro casos de estudio.

Del control territorial a la gestión de poblaciones: pluralidad de justicias y poderes locales en la formación del Estado durante los años ochenta

Al analizar las interacciones contenciosas orientadas a definir las reglas de convivencia, las prácticas cotidianas de justicia y de resolución de conflictos que se adelantaron en las regiones de colonización pude comprender que daban cuenta de un fenómeno socioestatal muy relevante que se relaciona con la capacidad de administrar y hacer cumplir las reglas de dominación, así como de garantizar la seguridad dentro de un territorio.

Identifiqué que esta capacidad de regulación de las poblaciones se interrelacionaba profundamente con la capacidad gestión y control de los territorios, con contar con una base organizativa, con amplia influencia y persuasión sobre la población que se pretendía gobernar.

A continuación procederé a exponer las características que tuvieron las contiendas por la tierra de la década de 1980 y las complejas formas de regulación social que fueron construidas por las propias organizaciones campesinas, los grupos armados y las instituciones estatales en los cuatro casos de estudio.

I) En los Llanos del Yarí, campesinos y colonos se organizaron en Juntas de Acción Comunal (JAC) y en núcleos veredales para gestionar el proceso de colonización, la producción local y lucharon colectivamente por la defensa del territorio habitado. Participaron en los procesos de movilización campesina de la década de los setenta, junto con la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos, con el propósito de demandar la implementación de la reforma agraria, el acceso a créditos agropecuarios, la titulación de la propiedad rural, la delimitación de reservas naturales y los derechos a la educación, salud y vías (Castillo 2018; Gonzáles et al. 2019; Rincón 2018).

Frente al aumento y agudización de la confrontación armada durante la década de los ochenta y de la mayor influencia de la guerrilla de las FARC en la región, las juntas de acción comunal optaron por fortalecer los lazos sociales, la organización comunitaria y de manera estratégica promovieron relaciones de negociación e intermediación tanto con las FARC como con funcionarios del Estado.

En un contexto complejo de colonización, conflictos agrarios, confrontación armada y gestión campesina del territorio, las familias colonas de los Llanos del Yarí construyeron reglas de convivencia y procedimientos para la resolución de conflictos que se convirtieron en parte de la vida cotidiana de los pobladores, puesto que eran unas reglas conocidas, informalmente transmitidas que servían de guía para interactuar dentro de la comunidad y tramitar conflictos. De igual forma, las FARC promovieron los manuales de convivencia y la justicia guerrillera, al mismo tiempo que era posible tramitar demandas en la justicia ordinaria. No obstante, su acceso era lejano en las ciudades de Florencia o Villavicencio y su funcionamiento muy precario en las zonas rurales. En el siguiente relato se describe la forma como cotidianamente se entrecruzaban estas formas de justicia:

El irrespeto de alguna de las normas establecidas por parte de las personas de la comunidad o de los nuevos vecinos activaba automáticamente la competencia de uno de los comités constituidos dentro de la JAC: el de conciliación. En el caso de los acuerdos comerciales por ejemplo o de conflictos por linderos, el comité ejerce su papel, llamando a las partes a conciliar. También actúa en el caso de conflictos derivados de la afectación de la propiedad o de los cultivos por parte de terceros o de animales pertenecientes a algún campesino que afecte los bienes de otro campesino.

Los acuerdos quedan por escrito pues se firma un acta, de la cual cada parte tiene una copia, incluida la directiva de la JAC. En caso de no llegar a conciliación, la resolución del caso puede pasar a otra jurisdicción, bien sea la de la guerrilla o la del Estado. O incluso las personas de la comunidad pueden intentar resolver sus problemas de forma simultánea en las tres jurisdicciones (Rincón 2018, 177).

Las juntas de acción comunal tuvieron un papel muy activo en el fortalecimiento de prácticas campesinas consuetudinarias para la resolución de conflictos, en la socialización de las normas de convivencia, en la administración de recursos provenientes de multas y en la gestión de los comités de conciliación, pero al mismo tiempo las FARC se convirtieron en el poder armado “garante” del cumplimiento de los manuales de convivencia. Esto generó una interconexión entre las justicias campesina, guerrillera y ordinaria, presentándose casos en los que de manera simultánea y estratégica se aplicaban varias de estas formas de “justicia” (González et al. 2012; Espinosa 2013; Rincón 2018).

En este caso de estudio, la confluencia de varias normativas y de agentes poderosos en los territorios generaron una realidad híbrida, social e históricamente más compleja debido a la mezcla de prácticas, proyectos y ordenamientos heterogéneos.

II) En el Medio y Bajo Caguán, las contiendas por la tierra se caracterizaron por el control efectivo y consolidación político-militar de las FARC en el territorio. Esta organización reguló el mantenimiento del minifundio, la producción cocalera local y desde la VII Conferencia de 1982 adoptó un plan estratégico para la toma del poder del Estado mediante las armas (Cubides 1989; Vásquez Delgado 2015). Durante los años ochenta, esta organización aumentó el número de combatientes, los frentes guerrilleros y la recaudación de recursos económicos mediante el narcotráfico, la extorsión y el secuestro. A su vez, incrementaron la confrontación bélica con las Fuerzas Militares, terratenientes del Piedemonte caqueteño, políticos tradicionales locales y narcotraficantes (CNMH 2013).

En este contexto, las FARC se convirtieron en la “autoridad” prevalente en la regulación de la convivencia social debido a que tenían la capacidad de instaurar normas, verificar y hacer cumplir los acuerdos, establecer sanciones y castigos de acuerdo con los manuales de convivencia, manteniendo latente la amenaza de la coacción física. En general, realizaron control de linderos y sobre la posesión de parcelas. Promovieron la vigilancia de los pobladores mediante retenes viales y la carnetización de los habitantes. También asumieron funciones de tipo policivo, manejo del orden público, implementaron la práctica de “limpieza social” contra ladrones reincidentes, marihuaneros o prostitutas, y adelantaron

asesinatos selectivos en medio de la radicación de la confrontación armada en el país.

Peñas Coloradas es un ejemplo del orden insurgente; era un poblado al lado del río Caguán que se constituyó como un centro de colonización en el que regulaban las Farc en una articulación comunitaria con la población (...) patrullaban las veredas, controlaban las mercancías y daban factura de compra. La comunidad y ellos exigían a los habitantes afiliarse a la junta, pagar una cuota mensual y asistir a las reuniones. Mucho de esto, sustentado en la articulación del trabajo comunitario y en la lógica de guerra, saber quiénes vivían, quién entraba y quién salía. Ellos eran como los militares, los que protegían, ellos estaban pendientes de todo (Ciro Rodríguez 2020, 180-181).

Este poder armado de la guerrilla expresó relaciones sociales sustentadas en una jerarquía castrense, donde tomó relevancia la figura del comandante de las FARC y las formas de regulación que ellos promovieron (Carroll 2015). Las decisiones sobre conflictos complejos las tomaba directamente el comandante del frente guerrillero, mientras que en otros casos las comunidades podían decidir, aunque bajo la vigilancia de este poder armado (Ciro Rodríguez 2020). Cuando se presentaba un conflicto comunitario en el que la guerrilla intervenía entraban en funcionamiento al menos tres instancias:

Un primer comité de conciliación organizado entre las FARC y la población pero integrado únicamente por civiles; la Junta de Acción Comunal como segunda instancia; y un Consejo de Autoridad plenamente regulado y agenciado por el grupo armado como juez final (...) [que] puede imponer acciones violentas en la regulación de los conflictos. (Urdaneta 2016, 119)

Como contraparte de esta forma de “administrar justicia”, de controlar el incremento de la criminalidad, de interceder frente a atropellos de narcotraficantes y de regular la sobreproducción de la droga, las FARC demandaban a los colonos y familias campesinas su colaboración con víveres, facilitando su desplazamiento por el territorio, brindando información que les solicitaban, guardando silencio sobre las operaciones de la guerrilla y mediante el pago de un impuesto (Urdaneta 2016; CNMH 2013).

III) En el Carare, las contiendas por la tierra de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare (ATCC) se orientaron a preservar la posesión de los predios mediante una lucha colectiva que buscaba que los campesinos y colonos pudieran producir en esas tierras sin ser desplazados ni asesinados. Sus demandas se dirigieron especialmente al desarrollo rural local, el respeto de los derechos humanos, contra las graves afectaciones del conflicto armado y la convivencia pacífica.

Promovieron un proceso de movilización permanente de las comunidades, con una amplia participación local, liderazgo carismático de sus dirigentes y con una visibilización a nivel nacional e internacional (CNMH 2011).

De manera participativa e innovadora, fomentaron un proyecto de autonomía campesina y de autogestión del territorio, bajo la consigna del derecho a la vida, a la paz y al trabajo. A pesar de que este proyecto tuvo un costo muy alto en vidas humanas y seguridad de los pobladores, asumieron como principios orientadores la neutralidad, el diálogo, la no violencia y la mediación para llegar a acuerdos. En este contexto, crearon normas de convivencia comunitaria, sanciones y procedimientos de resolución pacífica de conflictos, los cuales contaron con amplia legitimidad y participación.

Nosotros nos queríamos mover en son de construcción de paz, de configurar una región estable tanto en el tema de derechos humanos como en el tema económico y ¿qué empezamos a hacer? A solucionar nosotros nuestros problemas, porque los grupos armados al margen de la ley eran los que solucionaban los problemas antes, incluso hasta de pareja, los problemas entre linderos, los problemas de: “Se robaron la gallina”, los problemas de: “El otro se avanzó tres metros de tierra”, o cuando alguien se iba y dejaba la tierra la guerrilla decía: “Que fulano la coja”. A partir de que nace la ATCC, nosotros dijimos: “No, aquí ustedes ya no toman más esas decisiones, aquí como campesinos nosotros nos reunimos y nosotros tomamos nuestras decisiones; si el vecino se avanzó el lindero, somos nosotros quienes decidimos y concertamos con ellos, en dado caso que no se solucione nada, que lo solucione el Estado, pero no más guerrilla y no más paramilitares aquí”. Las mujeres también hacían parte de eso, de ir a dialogar, había que caminar mucho (Testimonio Isabel Serna 2016, citado en Hernández Delgado y Roa 2019, 135).

En el Carare identificaron que para recuperar la capacidad de autodeterminación y de autonomía comunitaria era necesario contar con los recursos, conocimientos y habilidades prácticas para resolver por sí mismos los problemas de convivencia que se presentaban entre los habitantes de esta región, motivo por el cual tomaron la decisión de exigirle a cada uno de los grupos en confrontación bélica (guerrillas, paramilitares, fuerzas militares) que los dejaran actuar de manera independiente para tramitar sus propios conflictos, para promover la justicia campesina y el desarrollo local (García 1996).

La mediación comunitaria se convirtió en una práctica cotidiana no violenta que fue fundamental para resolver tanto los conflictos intrafamiliares, comunitarios y referentes a las transacciones económicas, como las complejas problemáticas derivadas de la degradada confrontación y la presión que

realizaban los grupos armados en este territorio que afectaba profundamente la dignidad, la vida, los derechos y las condiciones de vida de los campesinos y colonos carareños.

La intencionalidad de este tipo de mediación es ayudar a encontrar alternativas de solución relacionadas con la protección de mínimos vitales violentados o amenazados en el marco de conflictos armados: la vida, las culturas, los territorios y la autonomía o autodeterminación. En este caso, la mediación la realiza un colectivo, que reúne unas características especiales, y que ha recibido un mandato comunitario para mediar (...) Se destaca la incidencia de factores propios de los conflictos armados en esta mediación. Dentro de los mismos, la especificidad de cada uno de estos conflictos, su carácter dinámico y cambiante, la complejidad de los contextos en los que surgen, la imposibilidad de replicar experiencias y aprendizajes de manera generalizada, y que solo las partes involucradas tienen el poder para resolver estos conflictos (Hernández Delgado 2020, 92).

En los casos de mediación participan los integrantes de la junta directiva de la ATCC o los delegados de la comunidad, quienes conforman una comisión de mediadores. Se trata de personas que cuentan con un reconocimiento social y poseen un entendimiento profundo tanto de los problemas de convivencia comunitaria como del conflicto armado interno en la región. Durante los procesos de mediación comunitaria estas personas promueven espacios de escucha activa, entendimiento y diálogo directo entre las personas involucradas en la confrontación, fomentan la generación de salidas no violentas al conflicto por parte de los propios involucrados y buscan concretar acuerdos vinculantes para no volver a repetir las situaciones que generaron la afectación colectiva. En este escenario, la participación, la perseverancia y la búsqueda de una justicia campesina tanto restaurativa como pacífica fueron un soporte del proyecto colectivo construido por la ATCC³.

IV) En Puerto Boyacá, las contiendas por la tierra se caracterizaron por la conformación de una alianza paramilitar que tenía como propósito la protección de la gran propiedad rural que se había concentrado en la multinacional Texas Petroleum Company y en haciendas de terratenientes, ganaderos y narcotraficantes. En esta región se promovió una contrarreforma agraria y se estableció un estricto control del territorio como parte de una lucha antisubversiva y anticomunista que buscaba vincular la producción local con la economía extractivista nacional e internacional, así como generar “espacios gobernables” para el Estado y para el capital trasnacional (Medina 1990; Ballvé 2012)

Esta confrontación provocó una compleja dinámica de desplazamiento forzado, exclusión y despojo de tierras a campesinos y colonos informalmente asentados, al igual que

a personas señaladas de ser colaboradoras de la guerrilla, lo que generó un proceso de expansión del latifundio y la consolidación de un poder armado en defensa del status quo del poder político y terrateniente tradicional (CNMH 2019).

Las Autodefensas de Puerto Boyacá, por medio de la Asociación de Ganaderos y Agricultores del Magdalena Medio (ACDEGAM), las Juntas de Autodefensas y los comandantes paramilitares, asumieron las funciones de “aplicación de la fuerza, el ejercicio de la justicia, el control político y administrativo, el impulso de los procesos económicos y sociales” (Medina 1990, 231). Para ello, combinaron un riguroso control poblacional empleando tácticas de tierra arrasada, el despojo de la base social a la guerrilla, la ley del silencio, y la generación de terror y escarmiento público mediante un uso explícito de la violencia y de las masacres con alto impacto a nivel físico y simbólico.

Durante los años ochenta, estas autodefensas brindaron protección a terratenientes, narcotraficantes y políticos locales a cambio de recursos financieros, y se encargaron de regular la economía y la convivencia social, de modo que “los contratos y las transacciones, la propiedad, el respeto a valores comunes de la sociedad, entre otros temas concernientes a la administración de justicia quedaron en manos de los señores de la guerra” (Duncan 2006, 36). Bajo la lógica de una justicia coactiva y ejemplarizante, controlaron el orden público, e instauraron un conjunto de prácticas orientadas a la “limpieza social”, desapariciones forzadas y el uso sistemático de masacres como medios para el mantenimiento y la reproducción de un orden social rural tradicional.

Como parte de su estrategia legitimadora, dirigieron su fuerza contra la pequeña delincuencia, asesinando ladrones comunes, violadores y el abigeato (...) El proceso que se seguía con los ladrones comunes es el siguiente, según palabras de alias “Lucho” antiguo miembro de las Autodefensas de Puerto Boyacá: “aquí se llamaba a la persona una o dos veces, deje ese vicio de estar robando mire que vea, se le llamaba dos o tres veces la atención y si no cambiaba pues era haciendo limpieza, imagínese un pueblo donde usted no pueda abrir la puerta porque de una vez se entran y se llevan toda la casa”. Los violadores al igual que los ladrones de ganado eran asesinados en la primera oportunidad que fueran aprendidos [*sic*], no “gozaban” de ningún tipo de advertencia antes de ser asesinados (Barón Villa 2011, 47).

Esto se acompañó con la conformación de una extendida red de informantes ubicados en cooperativas, tiendas y puestos de control estratégicos por toda la región para alertar sobre la presencia de personas o acciones sospechosas (Pulgarín 2022). En general, las Autodefensas construyeron un mecanismo de vigilancia social para desalentar y desestructurar cualquier forma de resistencia al poder local establecido.

Adicionalmente, la alianza paramilitar buscó ganar legitimidad y apoyo de los habitantes de Puerto Boyacá, gestionando un completo proyecto de asistencia socioeconómica que abarcaba intervenciones en las áreas de salud, educación, vías de comunicación, servicios, etc., las cuales fueron adoptadas mediante una lógica cívico militar. Esta combinación de estrategias extremadamente coactivas y persuasivas tuvo como propósito ganar apoyo, aceptación o subordinación de los pobladores frente al proyecto paramilitar establecido en la región.

Ahora bien, al comparar con más detalle los cuatro casos de estudio se puede identificar que en los territorios donde prevaleció un grupo armado muy fuerte (e.g., las FARC en el Medio y Bajo Caguán y las Autodefensas en Puerto Boyacá), los procesos de gestión de poblaciones se realizaron mediante dispositivos securitarios, de regulación y vigilancia social, sustentados en el poder de las armas y en relaciones verticalmente establecidas.

En ambos casos, los grupos armados se convirtieron en autoridades de facto, reconocidas localmente, quienes respectivamente practicaron una justicia guerrillera o paramilitar orientada a suplir una necesidad de regulación social imperante en regiones permeadas por las dinámicas de colonización, auge de la economía del narcotráfico y precaria institucionalidad estatal.

Los comandantes locales de cada grupo armado fueron los encargados de tomar las decisiones sobre los conflictos comunitarios complejos que se presentaban en cada territorio, pero no contaban con procedimientos estandarizados, reglas y sanciones igualmente aplicadas a lo largo de las extensas zonas de influencia, de modo que éstos variaban según las dinámicas sociales que surgían en cada región y conforme a los perfiles, características personales y habilidades que tenían los diferentes comandantes de frente guerrillero y de junta de autodefensa.

En general, tanto las FARC como las Autodefensas articularon localmente estrategias orientadas al disciplinamiento de los habitantes mediante el uso y la amenaza de la coacción física, incluida la pena de muerte, al mismo tiempo que entablaron relaciones cotidianas de tipo cívico-militar que buscaban legitimar su poder mediante la gestión de una variedad de servicios básicos.

No obstante estas similitudes, existieron profundas diferencias en sus proyectos político-militares, puesto que las FARC consolidaron una retaguardia estratégica y un control poblacional en el Medio y Bajo Caguán como parte de un proyecto nacional a largo plazo orientado a la toma del Estado y de los centros de poder nacional por medio de las armas. A su vez, presionaron el desarrollo de acuerdos de paz (en el gobierno del presidente Barco 1982-1986) y el reconocimiento político como una organización beligerante, reflejando con

ello su oposición armada frente a las relaciones de producción latifundistas, y al pacto hegemónico del Frente Nacional y el bipartidismo.

Por el contrario, las Autodefensas lograron establecer un control militar del territorio en Puerto Boyacá, derrotaron a las guerrillas y desarticulaban las organizaciones políticas de izquierda a nivel local, apuntalando un proyecto político-militar con proyección regional y nacional que promovía la lucha antisubversiva, la economía capitalista, la protección de narcotraficantes, y la defensa del status quo terrateniente y del orden estatal bipartidista establecido.

Sí donde históricamente prevaleció una organización campesina fuerte o muy fuerte (e.g., las JAC en los Llanos del Yarí y la ATCC en el Carare) los procesos de gestión de poblaciones se realizaron por medio de dispositivos participativos, la construcción de redes horizontales de comunicación y el fortalecimiento del tejido social. Allí, el poder campesino tomó forma y legitimidad a partir de las capacidades de acción colectiva, de resistencia pacífica y de negociación.

En estos dos territorios, las organizaciones comunitarias se consolidaron como autoridades para administrar la justicia campesina mediante el uso de prácticas consuetudinarias, carismáticas y restitutivas para la resolución de conflictos. Allí fueron relevantes el diálogo franco, la negociación y la intermediación con los distintos actores involucrados en el conflicto armado. Sobresale en estos casos la utilización y apropiación que tuvieron los comités de conciliación en los Llanos del Yarí y la mediación comunitaria en el Carare.

Si bien estos dos casos tuvieron similitudes relevantes, también se desarrollaron diferencias en las trayectorias y en los proyectos políticos que establecieron a nivel local. En los Llanos del Yarí, la gestión del territorio por parte de las JAC se enmarcó en un proyecto político orientado a la gobernanza de la economía campesina, de la vida comunitaria y de los servicios públicos locales a partir de relaciones híbridas y negociaciones estratégicas que entablaron con las FARC y con funcionarios estatales, en donde la intermediación se convirtió en la base de la agencia campesina y de la configuración de una mixtura de justicias.

Entre tanto, en el Carare la gobernanza del territorio por la ATCC se sustentó en un proyecto político en el que la resistencia campesina se transformó en autonomía comunitaria frente a todos los actores del conflicto armado, lo que les permitió establecer una autogestión del desarrollo local, del proceso de colonización, de las relaciones socioculturales en la región, así como la resolución de sus propios conflictos a través de la justicia campesina y de la mediación comunitaria, bajo los principios de neutralidad, diálogo y no violencia.

En este sentido, la comparación cruzada de los casos me permitió comprobar que en varias regiones de Colombia se

presentaron experiencias de organizaciones campesinas que tomaron la decisión de participar activamente en las contiendas por el control territorial y por la gobernanza local. A pesar de no haberse difundido a nivel regional ni nacional y que tuvieron una menor proporción frente a la expansión de las territorialidades bélicas, es cierto que ambos casos reflejaron formas concretas de construir socialmente los territorios, de luchar e influir directamente sobre otros poderes locales y sobre el propio Estado. Estos procesos comunitarios fueron agenciados en contextos caracterizados por relaciones asimétricas de poder y en escenarios cargados de violencia física y simbólica, frente a los cuales respondieron con estrategias innovadoras, participativas y democráticas. De ahí lo importante de reconocer su relevancia histórica.

Por otra parte, en las regiones de colonización también estuvo vigente la justicia ordinaria, administrada por funcionarios del Estado, con la característica que funcionó bajo la expedición prolongada de los estados de excepción y de acuerdo con los parámetros de una política de seguridad nacional, que le otorgó mayor autonomía al poder ejecutivo y a las Fuerzas Militares para garantizar el manejo del orden público y el control político en todo el territorio nacional, justificado tanto en la guerra contra las guerrillas como contra el narcotráfico.

En Colombia, entre los años 1979 y 1991, se declaró el estado de excepción durante un periodo de diecisiete años (el 82% de este lapso de tiempo) y se expidieron varios decretos ejecutivos por medio de los cuales se concretaron el Estatuto de Seguridad en 1978, la Jurisdicción Especial de Orden Público en 1987, el Estatuto Antiterrorista en 1988 y el Estatuto de Defensa de la Justicia en 1990 (García Villegas 2008; De Sousa Santos y García Villegas 2001). Esta justicia estatal tuvo mayor presencia institucional en las ciudades capitales y operó con menor capacidad en las zonas rurales del país, donde prevaleció el componente militarista. En este contexto:

Las Fuerzas Armadas y los organismos de seguridad del Estado obtuvieron prerrogativas propias de un régimen militar. Desde mediados de la década de los ochenta, sobre todo a partir de la Constitución de 1991, estas prerrogativas fueron drásticamente limitadas. No obstante, la violencia y la desprotección de los derechos se agravaron. Esto se debió —al menos en parte— al hecho de que las reformas democráticas introducidas y los procesos de paz llevados a cabo fueron percibidos por algunos militares y funcionarios del Estado como obstáculos para ganar la guerra y, por ese motivo, prefirieron abandonar el manejo legal del orden público, con todas las implicaciones en materia de violaciones a los derechos humanos que de allí se derivan. De la cultura de la excepción se saltó a la cultura de la guerra sucia (García Villegas y Uprimny 2005, 8-9).

Si bien el Estado colombiano tuvo una presencia diferenciada en el territorio (González 2016) y generó una precaria capacidad institucional en los casos de estudio, no se encontró completamente ausente, puesto que participó con grados variables de reconocimiento e influencia, con distintas estrategias (intermediación institucional, negociaciones de paz, estados de excepción, represión militar), y por medio de alianzas con sectores tanto legales (élites rurales, barones electorales, organizaciones sociales) como ilegales (paramilitares). Sin embargo, lo que ocurrió fue que se convirtió en un agente más en las contiendas por el poder, por la autoridad y por la regulación social de estos territorios. No fue el único ni el hegemónico, configurándose con ello relevantes relaciones sociopolíticas.

Al analizar en conjunto estos casos, se puede comprender mejor el proceso histórico por medio del que se presentaron una confluencia de regulaciones campesinas, guerrilleras y paramilitares que se situaron junto al ordenamiento estatal y que interactuaron entre sí en los territorios de colonización, dando forma a un pluralismo jurídico (Llano 2016; Hoekema 2002; Merry 2007) o a un caleidoscopio de justicias en Colombia (De Sousa Santos y García Villegas 2001), que en la vida cotidiana generó una mixtura de prácticas jurídicas, las cuales se desprenden de una realidad sociocultural y política muy heterogénea. Este proceso histórico contencioso corrobora que:

Colombia es uno de los países en los que el derecho estatal compite más fuertemente con ordenamientos paralelos. Por esta razón, el derecho estatal es internamente muy heterogéneo: combina dimensiones despóticamente represivas con dimensiones democráticas de gran intensidad, componentes altamente formales y burocráticos con componentes informales y desburocratizados, áreas de gran penetración estatal con áreas de casi completa ausencia del Estado, etc. Tal heterogeneidad configura una situación que he designado como pluralismo jurídico interno. La intensidad de este pluralismo jurídico es otra de las especificidades de la pluralidad jurídica en Colombia.⁴ (De Sousa Santos 2001, 146)

La pluralidad de justicias tuvo un carácter contingente en el país (podían complementarse, entrar en competencia o confrontarse entre ellas) y generaron incertidumbre entre los pobladores de cada territorio, al mismo tiempo que ofrecieron soluciones efectivas a necesidades vitales para la convivencia social. Por este motivo se convirtieron en ordenamientos conocidos, socializados y utilizados en la vida cotidiana, y de allí derivaron su relevancia y demanda reiterada a nivel local.

Si bien el concepto de pluralismo jurídico ha sido de bastante utilidad para analizar la coexistencia de prácticas culturales y jurídicas “pertenecientes a sistemas normativos diferentes que se encuentran en pugna por reclamar

obediencia y eficacia dentro de un mismo espacio geográfico” (Amaya 2023, 32), considero que el análisis debe ir más allá de esta categoría analítica.

Esto se debe a que partir de la evidencia histórica recopilada en esta investigación identifiqué que la heterogeneidad de regulaciones fue la expresión de un proceso sociopolítico más complejo: la lucha por construir, reproducir o transformar el orden social establecido en cada territorio, de modo que las distintas formas de administrar justicia (establecimiento de reglas de convivencia, mecanismos de resolución de conflictos, sanciones, etc.) hicieron parte de una lucha más amplia por concretar un poder político, económico y social sobre un territorio determinado, en el que confluyeron varios poderes locales y estatales.

En este sentido, concluyo que se trata de reglas de dominación que fueron construidas socialmente, las cuales tuvieron implicaciones concretas y determinantes en la distribución del poder y los recursos a nivel local, sobre la producción económica, en la gestión de poblaciones y en la regulación de la propiedad rural local. Argumento que dichas reglas de dominación se establecieron de acuerdo con la influencia, los recursos y el poder acumulado por cada uno de los agentes contenciosos, así como por los resultados de las contiendas por la tierra y por las características de los proyectos políticos que promovían.

Pero además, en los cuatro casos de estudio los agentes en contienda se involucraron profundamente en luchas por influir sobre el poder estatal, la política pública de tierras a nivel nacional (reforma / contrarreforma agraria) y las reglas de dominación del Estado, por medio de diversas estrategias de presión social o de presión bélica. Al mismo tiempo, a nivel local, fueron influidos por las acciones y omisiones de los propios funcionarios y élites estatales.

En este punto, concuerdo con la afirmación de Viviane Brachet-Márquez (2019) respecto a que los Estados son

“órdenes institucionales que configuran a las sociedades y son configurados por ellas con base en representaciones simbólicas, reglas, normas y prácticas que sin embargo son impugnables y transformables por los actores en el Estado y en la sociedad a razón de la multi-institucionalidad de las sociedades” (min. 51:47 - 52:19). Esto se debe a que al analizar en conjunto las interacciones contenciosas queda claro que durante el proceso de formación del Estado colombiano se desarrollaron complejas relaciones de poder multiescalares que simultáneamente interconectaron una pluralidad de regulaciones, intereses colectivos y proyectos políticos divergentes que estructuraron recíprocamente una realidad socioestatal más dinámica, entretejida y contingente.

Por una parte, varios agentes y élites políticas aceptaron los ordenamientos, estrategias de dominación y de mantenimiento del status quo promovidas desde el poder estatal (partidos políticos tradicionales, barones regionales, fuerzas militares, latifundistas), incluso desarrollando estrategias parainstitucionales (como la alianza liderada por las Autodefensas en Puerto Boyacá). De igual forma, existieron poderes locales y comunitarios que demandaron una mayor presencia, capacidad institucional, e inclusión económica y política dentro del Estado, como fueron los casos de organizaciones campesinas que lucharon por una autonomía relativa para la gestión de poblaciones (e.g., las de los Llanos del Yari y del Carare) o en los procesos comunitarios de los resguardos indígenas y los consejos comunitarios de comunidades afrodescendientes. Pero también existieron otros poderes locales que desafiaron abiertamente la autoridad y el dominio estatal (e.g., narcotraficantes, en el contexto de la guerra contra las drogas), o que inclusive llegaron a promover por la vía armada otras reglas y proyectos políticos para sustituir el dominio estatal (como las FARC en el Medio y Bajo Caguán). En este sentido, puedo señalar que en el Estado colombiano se expresaron los profundos antagonismos, resistencias y reglas de dominación que surgieron y entraron en competencia dentro de la sociedad durante la década de 1980.

Obras citadas

- Amaya, Angie, 2023. “Zonas de reserva campesina, proyectos político-territoriales y pluralismo jurídico en Colombia”. *Nuevos paradigmas de las Ciencias Sociales*. No. 28: 7-45.
- Ariza, Marina y Luciana Gandini. 2012. “El análisis comparativo cualitativo como estrategia metodológica”. En: Ariza, Marina; Velasco, Laura (eds.). *Métodos cualitativos y su aplicación empírica*. México: Instituto de Investigaciones Sociales-UNAM.
- Ballvé, Teo. 2012. *Everyday state formation: territory, decentralization, and the narco landgrab in Colombia*. *Society and Space*. Vol. 30: 603-622.
- Barón Villa, Mauricio. 2011. “Apogeo y caída de las autodefensas de Puerto Boyacá: Del paramilitarismo a los señores de la guerra en el Magdalena Medio”. Tesis para optar al título de magister en historia. Bogotá: UNAL.

- Brachet-Márquez, Viviane. 2012. “Contienda y dominación: una propuesta para teorizar la desigualdad”. *Estudios Sociológico*. Vol. XXX: 111-156
- Brachet-Márquez, Viviane. 2016. “La formación del Estado y de la sociedad en América Latina: un acercamiento relacional”. En: *Estado y sociedad en América Latina: acercamientos relacionales*. México D.F.: El Colegio de México.
- Brachet-Márquez, Viviane. 2019. “Estado y sociedad en América Latina”. Conferencia virtual para Flacso Ecuador, video de YouTube, 52:31. Publicado el 28 de abril de 2018. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=r64--T9rhSU>
- Carroll, Leah. 2015. *Democratización violenta. Movimientos sociales, élites y política en Urabá, el Caguán y Arauca 1984-2008*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Castillo, Rubén. 2018. “Experiencia campesina en la colonización de los Llanos del Yarí 1950-2010”. *Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de Magister en Estudios Sociales*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Ciro Rodríguez, Estefanía. 2020. *Levantados de la selva. Vidas y legitimidades en los territorios cocaleros del Caquetá*. Bogotá: Ediciones Uniandes.
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2011. *El orden desarmado. La resistencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos de Carare (ATCC)*. Bogotá: CNMH.
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2013. *Guerrilla y población civil. Trayectoria de las FARC 1949-2013*. Bogotá: CNMH.
- CNMH (Centro Nacional de Memoria Histórica). 2019. “El Estado suplantado. Las Autodefensas de Puerto Boyacá”. Bogotá: CNMH.
- Cubides, Fernando. 1989. “Estado y poder local”. En: Jaramillo, Jaime Eduardo; Mora, Leónidas; Cubides, Fernando. *Colonización, coca y guerrilla*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana.
- De Sousa Santos, Boaventura 2001. “Los paisajes de la justicia en las sociedades contemporáneas”. En: De Sousa Santos, Boaventura; García Villegas, Mauricio. *El Caleidoscopio de las justicias en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- De Sousa Santos, Boaventura y Mauricio García Villegas. 2001. *El Caleidoscopio de las justicias en Colombia*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Díaz Londoño, Jorge Andrés. 2024. “Entretejiendo el Estado y la sociedad desde los territorios de colonización. Un estudio comparado de las dinámicas de contienda en Colombia en la década de 1980”. *Trabajo de investigación presentado como requisito para optar al título de Doctor en Sociología*. Quito: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales.
- Duncan, Gustavo. 2006. *Los señores de la guerra: de paramilitares, mafiosos y autodefensas en Colombia*. Bogotá: Editorial Planeta.
- Espinosa, Nicolás. 2013. “Regiones insurrectas. Etnografía de la identidad política y la construcción territorial de los Llanos del Yarí”. *Boletín Antropológico*. Vol. 28, No. 45: 15-180.
- García, Alejandro. 1996. *Hijos de la violencia: campesinos de Colombia sobreviven a golpes de paz*. Madrid: Los Libros de La Catarata.
- García Villegas, Mauricio. 2008. *Un país de estados de excepción. El Espectador*. Disponible en línea: <https://www.elespectador.com/impreso/politica/articuloimpreso43317-un-pais-de-estados-de-excepcion>.
- García Villegas, Mauricio y Rodrigo Uprimny. 2005. “¿Controlando la excepcionalidad permanente en Colombia? Una defensa prudente del control judicial de los estados de excepción”. *Documentos de Discusión de DJS*. No. 1: 1-33.

- González, Fernán. 2016. *Poder y violencia en Colombia*. Bogotá: ODECOFI – CINEP.
- González, Juliana; Angie Pañuela y María Quintero. 2019. “¿Qué más le cuento de Corpoayari?: narrativas de resistencia campesina en los Llanos del Yari”. Trabajo de grado para optar al título de Trabajo Social. Bogotá: Universidad de la Salle.
- González, María Eugenia, Erika Ramírez y Nicolás Espinosa. 2012. “Justicia comunitaria en los Llanos del Yari, Caquetá”. *Ciudad Paz-ando*, Vol. 5, No.2: 127-148.
- Griffin, Larry. 1992. “Temporality, Events, and Explanation in Historical Sociology: An Introduction”. *Sociological Methods & Research*, No. 20: 403-427.
- Hernández Delgado, Esperanza. 2020. “Mediación en conflictos armados. La experiencia de la Asociación de Trabajadores del Carare”. *Historia de la Educación Latinoamericana*. No.35: 87-101.
- Hernández Delgado, Esperanza y Claudia Roa. 2019. “Resistencia civil al conflicto armado en Colombia. El caso de la ATCC”. En: Hernández Delgado, Esperanza; Mouly, Cécile (Coord). *Resistencias no violentas en América Latina, Experiencias en Brasil, Colombia y México*. Bogotá: Ediciones Unisalle – Flacso.
- Hoekema, André. 2002. “Hacia un pluralismo jurídico formal de tipo igualitario”. *El otro Derecho*. No. 26-27: 64-98.
- Jaramillo, Jaime Eduardo, Leónidas Mora y Fernando Cubides, 1989. *Colonización, coca y guerrilla*. Bogotá: Alianza Editorial Colombiana.
- Llano Franco, Jairo. 2016. “Pluralismo jurídico, diversidad cultural, identidades, globalización y multiculturalismo: perspectiva desde la ciencia jurídica”. *Novum Jus*. Vol. 10: 49-92.
- Marulanda, Elsy. 1991. *Colonización y conflicto: las lecciones del Sumapaz*. Bogotá: IEPRI.
- Medina Gallego, Carlos. 1990. *Autodefensas, paramilitarismo y narcotráfico*. Bogotá: Documentos Periodísticos.
- Merry, Sally Engle. 2007. “Pluralismo jurídico”. En: Sally Engle Merry, John Griffiths, Brian Z. Tamanaha. *Pluralismo jurídico*. Bogotá: Siglo del Hombre.
- Migdal, Joel. 2011. *Estados débiles, Estados fuertes*. México D.F.: Siglo XXI.
- Moreno, Diana Marcela. 2015. “El Estado somos nosotros”: prácticas organizativas comunitarias de la zona rural de San Vicente del Caguán-Caquetá, como materialización del Estado local en Colombia. Trabajo de grado para optar al título de magister en Antropología. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Morlino, Leonardo. 2024. “El método comparativo”. En: Domínguez, Carlos; Arévalo, Amaral (Orgs). *Métodos y técnicas de investigación en contextos de alta vulnerabilidad político – social* (Vol II). Buenos Aires: CLACSO.
- Peña, Víctor y Jorge Ochoa. 2008. “Puerto Boyacá en los orígenes del paramilitarismo”. *Derecho y realidad*. Vol. 6, No. 12: 247-280.
- Pérez Monereo, José Luis (2022). “La concepción pluralista del derecho: perspectivas filosófica y sociológica”. En: *De las declaraciones a la garantía multinivel de los derechos sociales fundamentales: la aportación de Georges Gurvith*.
- Pulgarín, Maira. 2022. “Claves para la interpretación del orden social y el paramilitarismo en Puerto Boyacá, 1980-2003”. Trabajo de grado para optar al título de politólogo. Medellín: Universidad de Antioquia
- Pulgarín, Maira. 2007. “El uso de los métodos comparativos para estudiar la diversidad”. En: *La construcción de la investigación social. Introducción a los métodos y su diversidad*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.

- Ragin, Charles y Howard Becker. 1992. *What is a Case? Exploring the Foundations of Social Inquiry*. Cambridge: Cambridge University Press
- Rincón, John Jairo. 2018. *La gente de la Macarena. Colonos, campesinos e institucionalidad local en la configuración socioterritorial del territorio*. Bogotá: Odecofi-Cinep.
- Romero, Mauricio. 2003. *Paramilitares y autodefensas 1982- 2003*. Bogotá: Editorial Planeta; IEPRI.
- Salas Salazar, Luis. 2016. “Conflicto armado y configuración territorial: elementos para la consolidación de la paz en Colombia”. *Revista Bitácora*. No. 26: 45-57.
- Sewell, William. 1996. “Three Temporalities: Toward an Eventful Sociology.” En: Terance McDonald. *The Historic Turn in Sociology*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Snyder, Richard. 2009. “Reducción de la escala: el método comparativo de unidades subnacionales”. *Desarrollo económico. Revista de ciencias sociales*. No. 194: 287-305.
- Tilly, Charles, Douglas McAdam y Sidney Tarrow. 2005. *Dinámica de la contienda política*. Barcelona: Editorial Hacer.
- Tilly, Charles y Sidney Tarrow. 2015. *Contentious politics*. Oxford: Oxford University Press.
- Urdaneta, Juan. 2016. “El campo jurídico de las FARC: aproximación a las prácticas de justicia guerrillera”. *Revista Via Iuris*. No. 21: 109-123.
- Valenzuela, Pedro. 2008. “Construcción de paz desde la base: la experiencia de la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare, ATCC”. En: *Las prácticas de la resolución de conflictos en América Latina*. Bilbao: Universidad de Deusto
- Vásquez Delgado, Teófilo. 2015. *Territorios, conflicto armado y política en el Caquetá: 1900-2010*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Wolkmer, Antonio. 2006. *Pluralismo jurídico. Fundamentos de una nueva cultura del Derecho*. Sevilla: MAD.

Notas

1. En la presente investigación adopto la teoría de la contienda política (Tilly et al. 2005 y 2015) y los estudios de los procesos de formación del Estado (Brachet-Márquez 2016; Migdal 2011) debido a que permiten analizar de manera simultánea e integral la combinación de una amplia gama de acciones colectivas que pueden transcurrir fluidamente entre las luchas en movimientos sociales, demandas colectivas en tribunales, participación en procesos electorales, así como también involucrar guerras civiles, golpes militares, revoluciones, etc., con la característica que coloca especial atención en cómo estas diversas formas de política contenciosas se entretajan en episodios particulares de contienda y generan transformaciones en los regímenes políticos y en la estructuración del poder estatal. Vale aclarar que en este estudio me concentro en las contiendas por la tierra y el control territorial, reconociendo que se trata de conflictos multidimensionales que se conectan con otras importantes transformaciones del Estado colombiano como las crisis por el deterioro del principio de legalidad como eje central del Estado de derecho, la intervención del mercado como agente regulador de la esfera pública, las tensiones por la pérdida de soberanía y las luchas por la autonomía de poderes locales, etc.
2. Los instrumentos metodológicos sistematizados y los resultados en extenso de la investigación pueden consultarse en Díaz Londoño 2024.
3. En 1990, la Asociación de Trabajadores Campesina del Carare obtuvo el Premio Nobel Alternativo de Paz debido a que por medio de una genuina resistencia campesina logró romper la espiral de violencia e implementar una filosofía de vida pacíficas que se reflejó en los planes de desarrollo, los proyectos económicos y educativos que implementaron en la región del Carare, desde mediados de la década de los ochenta del siglo XX hasta la actualidad, los cuales han servido de inspiración para el movimiento por la paz en Colombia.

4. Precisamente, se distinguen dos formas de pluralismo jurídico en el caso colombiano, el primero se “desprende de las instituciones gubernamentales y está plasmado en el texto constitucional. Oscila entre el formalismo del derecho estatal y las prácticas informales de aplicación de justicia [entre ellas, la justicia indígena y la justicia comunitaria] (...). El segundo tipo de pluralismo jurídico es el de mayor dinamismo identificado como no estatal. Estas prácticas son paralelas, como las que ejercen organizaciones locales o grupos armados que regulan los conflictos por ausencia de instituciones gubernamentales” (Llano 2016, 52).

Cada persona trae su destino: entrevista con la poeta

Consuelo Hernández

Clara Eugenia Ronderos/ Profesora jubilada

Nota del editor: La presente entrevista con la poeta colombiana Consuelo Hernández (Peñol, 1952), realizada por la escritora e investigadora Clara Eugenia Ronderos, tiene como objetivo principal ahondar en los hitos y transformaciones que han marcado el recorrido vital y creativo de Hernández. A través de un diálogo íntimo y reflexivo, Hernández comparte detalles de su infancia en el campo antioqueño, su migración a Medellín y luego a Venezuela y Estados Unidos, su desarrollo como poeta y académica, y la forma en que estas experiencias han permeado su obra poética. De este modo, la entrevista se constituye en un valioso documento para comprender la trayectoria de una de las voces más singulares y representativas de la poesía colombiana contemporánea.

Consuelo Hernández es una mirada inteligente, un cuello altivo, una cabellera de nieve. Es una belleza que emana de adentro. La conocí en la cuadrícula del zoom, como nos hemos acostumbrado a conocer a las personas estos últimos años. El encuentro fue en el marco de la tertulia de escritores de Mi Libro Hispano, que dirige el escritor colombiano Julio Garzón desde Miami, donde ni ella ni yo residimos. Fue cuestión de suerte encontrarnos allí.

Consuelo nació en el Peñol, Antioquia en 1952 y emigró a los Estados Unidos para hacer sus estudios doctorales en New York University. Echó raíces en este país y se convirtió en una académica y poeta internacionalmente reconocida. Conoció su poesía antes de nuestro encuentro. Recibí en un correo, anterior a la reunión por zoom, una muestra de cada uno de sus poemarios: *Voces de la soledad* (Caracas, 1982), *Solo de violín. Poemario para músicos y pintores* (Alexandria, Virginia, 1997); *Manual de peregrina* (Santiago de Chile, 2004); *Poemas de escombros y cenizas / Poems from Debris and Ashes* (Filadelfia, 2006); *Polifonía sobre rieles* (Madrid, 2011); *Mi reino sin orillas* (Madrid, 2016); *El tren de la muerte* (El Salvador, 2018) y *Wake of Chance / Estela del azar* (California, 2021). Sus poemas me llegaron como heraldos de un mundo nuevo. Quería conocerla, entrevistarla, saber todo sobre ella.

Nuestro primer encuentro fue apenas el comienzo de lo que convertimos en un ir y venir de palabras, hasta completar un esbozo de su vida, de su obra y de su forma de ver el mundo. Yo preparé un cuestionario completo, incluyendo todo lo que quería saber sobre su vida, sus pensamientos y su poesía. Sin embargo, nuestras conversaciones se fueron dando guiadas, pero no presas por estas preguntas.

CER. *Nos contaste en la tertulia sobre tu traslado del Peñol en Antioquia, a Medellín, para vivir con una tía que vino de los Estados Unidos. Me gustaría conjurar a esa niña que deja el campo y se encuentra de repente inscrita en un espacio urbano, que deja la escuelita rural en la que ya domina el material y las rutinas y se ve enfrentada al colegio de ciudad y nuevos conocimientos.*

CH: Sí. A los diez años, dejé la finca de El Peñol, Antioquia, donde nació. Un espacio maravilloso lleno de jardines, de cafetos, maíz, caña y árboles frutales. Dejé todo: mis padres y mi hermana, mis amistades, mi escuela rural donde asistí por cinco años sin lograr pasar de segundo elemental, pues sólo había primero y segundo. Atrás dejé también el destino que esperaba a cualquier niña del campo: casarse y ser madre. Mi transición a Medellín fue muy feliz, no sentí el trauma de la separación, pues en mi casa crecimos sabiendo que teníamos familiares en otras ciudades o pueblos del país y en el extranjero. Además, ya me habían llevado a conocer Medellín. De esos viajes recuerdo mucho nuestros paseos por el Bosque, un parque de diversiones, y el campo de aviación, como se llamaba antes el aeropuerto, donde íbamos a ver el aterrizaje y el despegue de aviones, y algunas veces a despedir a algún familiar que viajaba lejos.

Cuando llega mí tía de Estados Unidos y me propone vivir con ella y su familia en Medellín, y continuar estudiando, acepté sin ninguna duda ni tristeza, pues era algo que había soñado y ahora estaba a mi alcance. Al llegar a Medellín, me sentí muy bien, a pesar de que era un cambio radical en todo sentido. Ingresé a tercero de primaria y tomé conciencia de la responsabilidad que tenía, es decir, supe que lo que me sucediera de allí en adelante correría por mi propia cuenta y riesgo. Fui una estudiante excelente. Gracias a mi sed de aprender, mi innata capacidad de persistir en mis propósitos y la habilidad para concentrarme pude lograrlo sin mucho esfuerzo.

Rápido me adapté a la ciudad, aprendí a moverme en ella, a tomar el transporte público. En poco tiempo ingresé a la secundaria en otro colegio y paralelamente estudié francés. Luego fui a la Universidad y al graduarme me trasladé a Caracas.

CER: *Dijiste en la tertulia virtual, sobre ese traslado del Peñol en Antioquia a Medellín: “Cada persona trae su*

destino, y no importa donde naces o donde creces el destino es una fuerza poderosísima que no puedes detener. Cambiar el destino de una persona es como tratar de trancar el agua de una acequia con los dedos". Me intriga el efecto que tuvo en tu imaginario esa influencia extranjera, ese contacto cercano con un viajero que regresa y que quizás represente otros mundos o formas de vida. ¿Tiene esto algo que ver con tu alma de peregrina? ¿Con la acequia cuyo rumbo se vino abajo sin que nada pudiera detenerla?

CH. ¡Qué linda pregunta! La verdad, es que desde niña sentía que mi mundo no cabía en el campo, en la finca y el pueblo donde vivíamos... Yo soñaba con viajes, con mundos extraños, con gente de otras partes. Cuando pasaban los aviones, me quedaba mirándolos y escuchando el eco que dejaban, hasta que se diluía en el silencio. En mi inconciencia, tenía la fantasía de que algún día se cayeran en nuestra finca para conocer a esas personas que viajaban en ellos y todo lo que llevaban en su equipaje... Por otra parte, es muy cierto lo que dices. En mi familia siempre hubo viajeras que por temporadas regresaban a la finca con historias nuevas y con maletas llenas de regalos.... Desde niña yo presentí algo. Mi mamá recordaba que a los ocho años, todavía viviendo en la finca, le decía: Figúrate madre que cuando yo sea grande voy a viajar por países desconocidos y tú tienes que quedarte aquí. Ahora piensa qué quieres que te traiga cuando vuelva. Allí donde yo voy hay unos ríos que están repletos de una mies de oro. Resumiendo, te puedo decir que nací en una familia en la que encontré externamente, como en un espejo, algo que posiblemente yo traía adentro y que era necesario para mi misión o mi razón de vida.

CER: *¿Cómo fue que decidiste irte a Venezuela luego de terminar tus estudios de pregrado en Medellín? ¿Qué conexiones o azares te llevaron a ese país hermano en lugar de ir directo a los Estados Unidos, por ejemplo?*

CH. Voy a tratar de resumirlo para ti, porque es otra historia compleja. En Medellín estudié francés hasta obtener el Diploma de la Sorbona de Lengua y Civilización Francesa. Por ello soñé con vivir en París, pero en Medellín, cuando tenía dieciséis o diecisiete años, conocí un grupo de gente joven, estudiantes como yo que pertenecían a una organización afiliada a la UNESCO, con sede en Venezuela. Y me adherí a ellos. En esta organización, que tenía Ashrams o colonias de perfeccionamiento espiritual, practicamos yoga, el naturismo, la alimentación vegetariana, estudiamos astrología y estábamos convencidos de que cambiaríamos el mundo con sabiduría, amor y paz. Este fue uno de los grupos inaugurales de los años sesenta, cuando surge también el hipismo y las revoluciones sociales de ese tiempo tan maravilloso. Por esa razón me fui a Caracas a vivir en un Ashram, a donde ya había estado temporalmente en tres ocasiones. En mi ingenuidad juvenil quería alcanzar la perfección, la iluminación. Pero aterricé muy pronto en el desencanto y con fuerza incontenible sentí

que debía seguir estudiando. Ingresé a la Maestría en Literatura Latinoamericana, cuyo director y fundador era Guillermo Sucre; muy reconocido ya en ese tiempo por su excepcional obra de crítica poética titulada *La máscara, la transparencia*. Al concluir los cursos, faltándome la tesis, conseguí trabajo como profesora universitaria y allí me quedé por nueve años. Superada esta experiencia necesitaba otro desafío. Así empezó mi búsqueda para hacer un doctorado en una época en que no había programas de doctorado en Latinoamérica. Y el azar, como me ha pasado muchas veces, fue ordenando las fichas para mi próximo paso.

CER: *En Venezuela publicaste tu primer libro. Dijiste recientemente "la poesía anda suelta por el mundo y está allí para quien quiera atraparla". ¿Recuerdas como empezaste a "atrapar" la poesía? ¿Qué te motivó esos primeros poemas y ese primer libro?*

CH. Gracias por esa pregunta, Clara Eugenia. Me estás haciendo pasear por mi infancia. Yo entré en contacto con la poesía por mi madre que era una lectora de poesía, de cancioneros y de novelas. Además, sabía muchas adivinanzas y poemitas para niños, todos ellos plenos de musicalidad y del poder encantatorio de la rima. Los primeros poemas yo los aprendí de ella y se los hacía repetir hasta el cansancio. Ya estando en Medellín, a los once años murió mi abuelita, y por el dolor de esa enorme pérdida, escribí mi primer poema. Era muy largo, nadie lo conservó y yo tampoco. Recuerdo dos estrofas:

*Tú lanzaste desde la tierra un vuelo
para ir a gozar allá en el cielo
nosotros aún con dolor profundo
seguiremos sufriendo en este mundo.*

*Recuerdas de la finca aquellos naranjales
donde las últimas caricias nos dimos
con el calor de afectos maternos
que por siempre jamás ya no sentimos.*

CER: *Qué bien que lo recuerdes, es un fragmento muy sentido. Sigue por favor.*

Mi interés por descifrar el mundo era tanto que en secundaria pensé que tal vez me orientaría por la filosofía. Bueno, lo que quiero decir es que yo empecé a registrar en palabras lo que me atropellaba internamente, lo que me ahogaba y me dejaba confundida como el sueño, la muerte, la vida, el amor. Luego en Caracas, ya con la formación que iba adquiriendo en la maestría, mientras me nutría con las lecturas, empecé a poner también en palabras mis visiones, esos momentos en que la realidad se revela con una intensidad excepcional, con una luminosidad extraordinaria. Así surgió mi primer poemario que se titula *Voces de la soledad*. Y fue también en Caracas donde empecé a publicar mis trabajos de crítica en *El*

Nacional, en su sección titulada *El Papel Literario*. Hasta el día de hoy esporádicamente colaboro con ellos.

CER: *Dices que “el que tiene verdadera vocación por la poesía está constantemente en contacto con mundos invisibles”. Te propongo que esos mundos invisibles, surgen sin embargo de la relación dialéctica con los mundos visibles y tu encuentro con ellos. Háblame de esos encuentros.*

CH: Claro que sí. Estamos de acuerdo tú y yo. El contacto con realidades invisibles se da con los pies en la tierra, y en comunicación con la realidad del mundo concreto en que nos movemos, tal como lo propones. De lo contrario el poema sería producto de la fantasía que es la piedra angular de los locos, o sería una química de palabras donde el sentido se escapa. Los poemas no son sólo creación a partir de la experiencia sedimentada de la autora; tampoco son sólo el resultado del ingreso a lo invisible, tan real como lo visible... Lo que queda en el poema pasa por el tamiz de la relación entre el autor y su mundo exterior, y el sedimento de las experiencias vividas y lo sensorial sirven de soporte. De allí que el poema haga visible lo invisible mediante los recursos de la imagen, la musicalidad y el lenguaje poético, espeso, cargado de sentido, connotado y polisémico. Y claro, es muy importante que el mundo pueda hallar sentido en el poema.

CER: *Cuéntame sobre la transición entre Venezuela y los Estados Unidos, ¿fue directa? ¿Hubo un regreso provisional a Colombia? ¿Por qué esa universidad y esa ciudad? ¿Cómo comparas el ser extranjera en Venezuela y la nueva forma de extrañeza cuando llegas a los Estados Unidos? ¿Cómo era, por ejemplo, tu dominio del inglés en ese tiempo? ¿Cómo afectaron estos cambios visibles a tu poesía?*

CH: Me encanta esta pregunta porque me obliga a hablarte de dos ciudades que amo. La transición de Venezuela a Estados Unidos fue directa: Caracas - Nueva York. Después de salir de Colombia, sólo he regresado a visitar a mi familia y a participar en algunos eventos poéticos o académicos. A vivir allí no volví. La Venezuela en la que yo habité (1977-1986) es un país que amo con el alma, un país maravilloso que fue decisivo en mi formación y en el desarrollo de mi vocación. Me convertí en otra caraqueña, quiero decir me asimilé culturalmente. Venezuela era el país más democrático que he conocido, e inmensamente rico, donde era normal para cualquier profesional viajar a Europa y Estados Unidos, no sólo de turismo, sino a estudiar posgrados con becas del gobierno. Yo misma había venido tres veces a Estados Unidos antes de trasladarme a estudiar. Te digo esto para explicar cómo Venezuela me preparó para mi llegada a Nueva York. Caracas era una ciudad cosmopolita, por todos los inmigrantes de países latinoamericanos, de Colombia por la vecindad, pero también del Cono Sur y de todos los países donde había dictaduras y gobiernos represivos como Nicaragua, en ese tiempo bajo

Somoza. Además, había inmigrantes del medio Oriente, y de Europa: italianos, portugueses, españoles, incluso chinos e indios. Era una ciudad de sueños donde todo estaba al alcance. Estando allí empecé a maquinarme cómo hacer un doctorado, y Estados Unidos era mi mejor opción. Hice, entonces, un viaje para visitar universidades en Nueva York y conocer los requisitos para un doctorado. Envié solicitudes a cuatro Universidades. Me aceptaron todas, pero solo dos me concedieron una beca y, puesta a elegir, me decidí por New York University, una universidad privada de excelente nivel académico y en el corazón de una ciudad mágica.

Ahora, pasando a la segunda parte de tu pregunta, te digo que a Nueva York llegué con muchas más certezas y más seguridad que las que me acompañaban cuando me trasladé a Caracas. Llegué becada, con un trabajo como instructora en la misma universidad y, guardadas las proporciones, había una similitud entre Nueva York y la Caracas de aquel tiempo, en su diversidad étnica y lingüística, en la oferta culinaria, artística y musical, y también en el ruido y el tráfico infernal que las caracteriza. Y ambas eran ciudades donde todo te podía acontecer. Como me considero una persona adaptable, me sentí cómoda desde el primer momento. Ya contaba con algunas amistades desde antes y luego encontré más amigos, amigas de diferentes países y culturas que ingresaron a mi vida. En cuanto a la lengua, ya tenía un manejo del inglés suficiente para funcionar y relacionarme, pues había estudiado inglés en mi licenciatura en Medellín.

Mi vida en Nueva York por supuesto afectó mi escritura. Una vez que has vivido en Nueva York por tantos años, en una época tan importante de la vida, nunca más te recuperas. Y aunque mi vocación siguió intacta, vivir allí me abrió otro abanico temático que contribuyó a definir mi voz. Mi segundo poemario *Solo de violín* lo escribí en su mayor parte en Nueva York, inspirada en la música y la pintura. El título del poemario surgió de un poema que concebí mientras escuchaba *La sonata solo de violín* de Bela Bartok, interpretada por el joven violinista Eric Grossman. Otros poemas están basados en óperas, u otras piezas musicales, pues asistía regularmente a conciertos de música clásica en el Lincoln Center y Carnegie Hall y a clubes de Jazz inescapables en esa ciudad. Así nacieron poemas como “Noche de Jazz,” “Los músicos del Jazz”. A partir de mi experiencia de las calles escribí “Navidad en Nueva York” y “La tercera Avenida”, éste desde la ventana del apartamento donde viví varios años en el Upper East Side. Hay también una sección del libro concebida en los museos, como el Metropolitano, el MOMA, el Whitney y el Guggenheim. Como ves, el mundo sensorial en que vivo está allí dándole tonalidad, forma, sabor y color a lo que capto y pongo en palabras cuando me siento como anfibio entre dos mundos.

CER: *Hablaste en la tertulia de las dos Consuelos, la que vive su cotidianidad, y trabaja, y esa voz que se desdobra en*

la poesía, que describiste así: “la otra voz, esa sombra, esa otredad, la que está trabajando y tú eres como el empleado de ella, escribiendo y la tienes que seguir, y la sigues hasta que para. De pronto esa voz también se va, descansa, y tú te quedas con el texto”. Háblame de la voz que te llama a la poesía y toma posesión de ti cuando escribes. ¿Cómo describirías a esa voz poética, cuáles son sus prioridades, sus obsesiones, sus preguntas ante la vida?

CH: Clara Eugenia, ¿yo dije eso? Me gusta. Te voy a responder. Mira, te diré que no hay ningún misterio. El universo imaginado es parte de algo que no existe en el plano sensorial, pero es tan real como este. Tengo que desmitificar el momento en que se encuentra la inspiración porque la poesía siempre está allí, y es algo que le ocurre a todo el mundo en algunos instantes de la vida, pero sólo el poeta, el músico o el artista dejan un testimonio de ese encuentro. Cuando somos niñas hablamos poéticamente y creamos mundos y amigos invisibles absolutamente reales en nuestra mente de niñas... pero rápidamente nos dejamos robar ese contacto directo con la imaginación, a menos que la vocación creativa sea suficientemente fuerte. En realidad, el poema se nutre del subconsciente que se manifiesta apoyado en nuestra experiencia consciente. El sujeto lírico es esa otredad que llevamos dentro, sobre la cual hablan muchos poetas. Esa otra voz nos hace sentir incompletas y nostálgicas de un estado donde la plenitud y la unidad del origen parecieran aborables. Hace años escribí un ensayo sobre la metáfora como una imagen del abrazo amoroso, donde traté de mostrar que lo que sucede en el abrazo amoroso, en esos segundos en que experimentamos esa sensación de completamiento, sucede también en la imagen poética, donde por unos segundos se logra la fusión de contrarios. En cuanto a las prioridades: la única prioridad de la voz poética es poder expresar en libertad la máxima verdad y belleza de ese momento en que ha sido tocada. Las obsesiones poéticas están muy cerca de las obsesiones de la autora y ligadas a su mundo concreto y a las preguntas ante la vida eternamente presentes: quién soy, de dónde vengo, a dónde voy y por qué estoy aquí. Tengo una naturaleza creativa que se expresa dónde esté: en mis clases, en la crítica, en el amor, en el erotismo, en la cocina, con mi mascota, en mi jardín-huerto, en las maneras de gozar mi tiempo libre y por supuesto en el poema. Detesto las tareas repetitivas y no soporto lo que me limite mi expresión o me encierre en una vida doméstica y rutinaria.

CER: ¿Cómo te sientas ante los textos que has producido?

CH: Bueno te diré que de un lado amo lo que escribo, no reniego de nada de lo escrito y cuando por alguna circunstancia releo mis poemas, me siguen pareciendo válidos. Tengo algunas certezas de esta capacidad en mí, pero igualmente me acosan mis propias incertidumbres y carencias. Una suerte de insatisfacción manifiesta en esa búsqueda constante por lograr una expresión más total, más cabal, una necesidad grande de

corporizarme y concretar. Por eso escribo, a partir de la curva de vida rica en oportunidades y experiencias, sobre campos muy diversos.

CER: ¿Cómo enfrentas la fama, el mundo editorial y sus dificultades, y al público lector?

¿La fama? Nunca he escrito para ser famosa sino para buscarme en esa otredad donde está toda la sabiduría sin limitaciones. La poesía no es para alcanzar éxito, es más bien una rueda que le da impulso a tu vida, que la echa a andar y te va perfeccionando. Es cierto que he recibido con mucha gratitud reconocimiento de personas, de instituciones de distintos países y de muchos otros que ni siquiera conozco personalmente, pero no creo que sea famosa. Si la fama llega se debe lidiar con ella con mucha objetividad, como dijo Rudyard Kipling “Si el triunfo y el desastre no te imponen su ley / y los tratas lo mismo como a dos impostores...” Quien escriba por la fama nunca será un verdadero poeta. La fama si bien da la gran satisfacción de ampliar tu eco en otras personas, también condiciona la relativa libertad que tanto amo. El mundo editorial ya sabemos que obedece a reglas del mercado, a simpatías, y en algunos casos a tráfico de favores e influencias. Por mucho tiempo estuvo monopolizado, pero ahora con las facilidades de la tecnología, y la proliferación de editoriales independientes es cada vez más fácil publicar. De cada autor depende cómo y dónde hacerlo. Para mí, cada vez que termino un poemario, es una agonía y un trabajo encontrar editorial. Con algunas he tenido suerte sin comprometer mi integridad, ni la calidad del trabajo, pero cada libro es un proceso... En cuanto al lector profundo, es cada vez más raro y remoto en este tiempo. Quizás sí hay más lectores, y aparentemente se lee más, pero no son siempre lecturas orgánicas, son lectores livianos, de lecturas rápidas. Hay personas que al leer alguno de mis libros han hecho algunos comentarios muy lúcidos, pero un trabajo total sobre lo que llevo escrito hasta el momento nadie lo ha hecho. Vivimos un mundo de luchas por sobrevivir, de la inmediatez, de satisfacción al instante,... y por ello las lecturas son fragmentarias, superficiales, lejos del estudio de una obra en la totalidad que demanda mucho tiempo.

CER: Coincido contigo en mucho de lo que expresas aquí. Espero que esta entrevista atraiga a un lector o lectora de profundidad para que descubra esta obra maravillosa que es tu trabajo. Ahora vamos a un tema muy diferente. Descozco por completo tu vida privada, cuéntame lo que consideres relevante sobre la Consuelo que vive en Washington. Dijiste que viajabas sola y que eso te permitía tomar el tiempo para tu poesía y tu forma particular de relacionarte con lo que encontrabas en tu camino. ¿Cómo buscas “la soledad y el silencio” necesarios para tu escritura?

CH: Maravillosa pregunta, un día me voy a sentar contigo a hablar de todo esto. Por ahora te diré que vine a Estados

Unidos en 1986, desde entonces vivo aquí, aunque he tenido temporadas en España, en Suiza; y antes de venir aquí, en el Perú y en Puerto Rico también. Actualmente vivo en Washington con mi esposo. Es mi segundo matrimonio. Nunca quise tener hijos y lo tuve claro desde niña, tampoco me quería casar. Antes de volver a casarme pasé muchos años soltera. Durante ese tiempo, cada vez que tenía la oportunidad, viajaba. Sin mirar colocaba mis dedos en un mapamundi y donde cayera allí iba. Así el azar me llevó a Turquía, Palestina e Israel, Egipto, la India y muchos otros lugares. Cada vacación del trabajo aproveché para salir y conocer. De América Latina conozco todos los países con excepción de dos o tres.

El silencio y la soledad son condiciones indispensables para la escritura. Dice el premio Nobel Jon Fosse que “Es en el silencio que Dios se manifiesta”. Y, aunque puedo escribir en cualquier parte, tengo una oficina con mi biblioteca que es mi refugio de todas las tormentas. Y si estoy fuera o de viaje y el poema se impone, generalmente encuentro un tiempo para atraparlo, otras veces se escapa y para siempre.

CER: Cada poemario tuyo recoge un momento histórico, una relación con el mundo, un estado emocional, una crítica social. ¿Con cuál de ellos te identificas más?

Sí, es cierto lo que dices, tienes una idea muy clara y completa de lo que he escrito. A mí todos mis poemarios me gustan. Cada uno de mis libros fue escrito con el alma de ese momento, como bien dices, cada uno respondió a una situación mía existencial por donde se cuele también el mundo colectivo en el que vivo. Son una radiografía de mi vida y de mi propio moverme en el mundo. Por ejemplo, *Voces de la soledad* es un poemario de búsqueda existencial, cuando estaba inundada de preguntas, en el caos, sin un foco de claridad y escribir me servía para captar un orden. Paralelamente escribía artículos de crítica literaria, y un diario que está inédito. *Solo de violín. Poemario para músicos y pintores* es el resultado del encuentro de mí misma en la música y las artes plásticas. Ambas tienen el poder de desencadenar en mí el acto poético. *Manual de peregrina* es el registro de mi experiencia del viaje, e incluye sólo algunos de los espacios que he visitado, los que me suscitaban la necesidad de escribir. *Poemas de escombros y cenizas*. fue una urgencia vital de lanzar un grito, de dar la voz de alarma ante la destrucción que se instalaba con el 9/11, y también recoge algunos poemas relacionados con los desastres naturales. *Mi reino sin orillas* se compone

de poemas escritos durante la época en que estuve sanándome de un cáncer. Fue una época de reevaluar, de recordar, de agradecer y de darme cuenta cuán cerca está la muerte en cada instante. Escribir era un alivio y me dejaba más liviana. *Polifonía sobre rieles* está emparentado con mi poemario de viajes. Se limita a algunos de los viajes en tren y fue con éste que obtuve el premio Antonio Machado de Poesía. Allí está “El tren de la muerte,” un poema muy triste sobre el viaje que hacen los inmigrantes indocumentados en “La bestia” desde México a Estados Unidos. Este poema me ha dado muchas alegrías por sus repercusiones. Lo han grabado en España para un canal de YouTube ilustrado con un video; lo publicaron en *Ojarasca*, suplemento del diario *La Jornada* en ciudad de México, fue incluido en una antología de poetas latinoamericanos en Estados Unidos, y lo grabé para la Biblioteca del Congreso. Además, le dio título al opúsculo *El tren de la muerte*, publicado en El Salvador para conmemorar la vida de Monseñor Romero que también incluye el poema. *Estela del azar/ Wake of Chance*, mi más reciente poemario, lo había gestado mucho antes de la pandemia, y me lo publicaron aquí en Estados Unidos; por motivos que la razón no explica, el poemario resonó con ese difícil momento. Es un poemario bilingüe, que contiene poemas que expresan y recogen mi sentir y mis preocupaciones sobre los tiempos cruciales que atravesamos y que, además, cuestiona y devela, condena y rechaza; así mismo muestra amor, esperanza, solidaridad y compasión.

CER: Gracias a ti, Consuelo, por explorar conmigo tantas facetas de tu vida, como viajera, poeta y mujer en el mundo. También fue maravilloso oír más sobre tu obra y cómo se fueron gestando muchos de tus poemas.

Así terminó mi conversación con la poeta Consuelo Hernández, quien además de poeta es profesora asociada emérita en la American University, en Washington DC y publicó, entre otros trabajos académicos, el libro *Álvaro Mutis, la estética del deterioro*, dedicado a la poesía de Álvaro Mutis. Me queda mucho por aprender de ella y toda su obra por leer o releer. Invito a los lectores académicos a descubrir a esta poeta colombiana e incluirla en sus proyectos de investigación o sus clases. A los demás lectores y lectoras de esta entrevista los convido al placer de perderse y encontrarse de nuevo en esos poemas profundos, capaces de llegar al meollo del mundo desde la metáfora y la reflexión.

Mutis por el foro de Carlos José Reyes

Mario Yepes Londoño/ Universidad Nacional de Colombia

Una fuga de la escena muy a su manera: la discreta, a veces muda, salida del actor que abandona el foro en el cual su personaje ya no es el interlocutor pautado para el momento. Pero el espectador tiene muy clara la dimensión y la importancia de ese personaje y anhela que vuelva o lamenta su obligada partida. En este momento del teatro colombiano, es muy claro que el personaje y actor Carlos José Reyes se ha quedado en la memoria y en el afecto de quienes lo conocimos, lo leímos y recibimos su aporte inmenso de historiador, dramaturgo y director y que es a partir de ahora una ausencia lamentable.

Hace años que no compartía la conversación con Carlos José Reyes, por motivos absolutamente relacionados con mi propia circunstancia de anclado en Medellín por el trabajo que me ha impedido viajar o, cuando rara vez he ido a Bogotá, buscar a viejos amigos; entre éstos, para mayor lamento, los de la etapa del que en su hora llamamos el Nuevo Teatro Colombiano: las décadas de 1970 y 1980; los festivales y los congresos de la Corporación Colombiana de Teatro, los encuentros por simple afecto. En el caso de Carlos José, además y en mayor medida, por admiración y por el placer de disfrutar de una charla inteligente como pocas, en la cual a menudo intervenían otras inteligencias como Clarita, su bella y siempre chispeante esposa, y Patricia Ariza, Santiago García, Enrique Buenaventura y su hermano Nicolás, Jacqueline Vidal, Giorgio Antei, Alberto Rojas Puyo, entre otros. Desde entonces tuve de Carlos José la nítida impresión de un hombre con una muy clara ideología de izquierda pero sin el fanatismo de las militancias altisonantes; justamente, como en los otros maestros citados, la temperancia que sólo pueden dar una ilustración y cultura verdaderas, las que manifiestas en la disciplina que se ejerce, en nuestro caso el Teatro, tienen clara la distinción entre el papel del agitador y el del artista dueño de sus lenguajes y del rol del arte en la política.

En Carlos José Reyes, a esa fortaleza intelectual del arte se sumó siempre el riguroso conocimiento de la Historia; ese que suele estar tan ausente en el discurso y en la práctica de otros comediantes e intelectuales urgidos de afirmación ante los comisarios políticos, cuando no lo son ellos mismos. Y nos sirvió de manera espléndida esa capacidad en múltiples ensayos sueltos (como el que aparece en el libro colectivo *El Teatro Colombiano*, de Ediciones del Alba, 1985), pero sobre todo en libros como el fundamental *Materiales para una historia del Teatro en Colombia*, con Maida Watson Espener, de Colcultura, o su aporte a la *Nueva Historia de Colombia*, tomo 6 de Editorial Planeta, y *Teatro y Violencia*

en dos siglos de historia de Colombia, que como otros libros suyos del Ministerio de Cultura es imposible de conseguir. Miembro de la Academia Colombiana de Historia y de la Academia Colombiana de la Lengua, con mérito sobrado en su escritura nos prodigó esa esplendidez del conocimiento histórico y, agregó, de la dramaturgia cuando, con el gran realizador del cine y la televisión nacionales Jorge Alí Triana escribió los guiones de la inolvidable serie *Revivamos Nuestra Historia*, en la cual contaron con la asesoría del historiador Daniel Lemaitre, de manera especial para tratar la figura de Núñez y las de los responsables de la pérdida de Panamá. Allí aparecieron además otras: Manuelita Sáenz, José María Córdova, Gaitán y los sucesos del 9 de abril de 1948, los Comuneros de 1781, entre muchas que, en la sequía presente de conocimiento de nuestra historia por las generaciones jóvenes, deberían volver a ocupar la pantalla doméstica, en horario privilegiado como lo fué cuando se emitieron hace más de cuarenta años. Si en aquel momento *Revivamos Nuestra Historia* estaba llenando una laguna oceánica de ignorancia (esa que tanto interesa a nuestro Establecimiento para no ser examinado), en el presente, cuando tantas cosas se están redefiniendo, esa carencia es pavorosa. Y al menos debería tenerse en cuenta, para siquiera registrar en los medios de comunicación la partida (y sobre todo la vida de producción asombrosa de Carlos José Reyes), que él también trabajó en la televisión colombiana, así no hubiera engordado en ella en ningún sentido pero sí dejando una obra sólida como pocas en el campo de la educación y del arte. Es triste y al mismo tiempo característico de lo que son esos medios y sus valoraciones en todos los campos.

Lo primero que ví de Carlos José fue su maravilloso teatro de titeres, en el Teatro La Candelaria y en el suyo El Alacrán: *La historia de Globito Manual* y *El hombre que escondió el sol y la luna*. Tiempo después, al comienzo de la aventura de iniciar y afirmar la Escuela de Teatro de la Universidad de Antioquia, Carlos José, con la generosidad de otros pilares del teatro colombiano, acudió a ofrecernos conferencias y un seminario abierto a otros practicantes de la ciudad. Con algunos de los primeros actores de la Escuela y con niños de mi propia familia y la de unos amigos, montamos *La Piedra de la Felicidad*, una de las primeras obras de Carlos José publicadas por Colcultura. Ya en 1992, tuve el gusto de proponer, como editor de Teatro de la Editorial Universidad de Antioquia, la publicación de su libro *Dentro y Fuera* que reúne siete de sus obras. Éste contó con el aporte magnífico de un prólogo de María Mercedes Jaramillo, que recomendando a quienes interese conocer *La Labor Teatral de Carlos José Reyes*, con la minuciosa y cuidada atención de la notable

historiadora, antologista y divulgadora del Teatro latinoamericano y colombiano.

Ya desde antes, tuvimos los primeros docentes de la Escuela de la Universidad de Antioquia un muy fecundo quehacer en varios encuentros con Carlos José por la Escuela Distrital de Teatro; Santiago García y Giorgio Antei por la Escuela Nacional de Arte Dramático; Helios Fernández, Enrique Buenaventura, Guillermo Piedrahita y otros amigos de la Escuela de Teatro de la Universidad del Valle, con el fin de proponer y acordar en lo posible la unificación de nuestros programas académicos. Estos encuentros se hicieron en las tres ciudades sedes y fueron una ocasión propicia para definiciones conceptuales indispensables: se trataba de fundamentar una academia superior sin precedentes, en el marco de las exigencias universitarias, con la afirmación de los propósitos de un teatro colombiano que se había impuesto a sí mismo la creación de una dramaturgia nacional, del interés prioritario en ella por ocuparse de la Historia, y en la propia formulación de lo que entendíamos por formación, tomando de la experiencia universal pero en nuestro contexto. En todo ello fueron importantes los aportes de Carlos José Reyes.

Un encuentro posterior (1983) se dio cuando este cronista fue nombrado por el rector de la Universidad de Medellín

para coordinar el primer Concurso de Dramaturgia patrocinado por ella, a partir de la sugerencia del folclorista Agustín Jaramillo Londoño, el profesor Luis Fernando Calderón y el periodista E. Livardo Ospina. Para el Jurado propuse y fueron aprobados los nombres de Carlos José Reyes, Gilberto Martínez Arango y el director de teatro en televisión Jaime Botero Gómez, quienes con buen juicio premiaron la obra *El Cumpleaños de Alicia*, del notable dramaturgo antioqueño Henry Díaz Vargas. Siempre conservaré el recuerdo de las charlas, aparte de las obligadas sesiones privadas del jurado, cuando en casa mi esposa y yo disfrutamos del saber y del humor de Botero, Reyes y Martínez, no sólo sobre sus propias vivencias teatrales y, en el caso de los dos primeros en la televisión, sino a propósito de la política y los acontecimientos de la hora.

Una divulgación de vastos alcances hasta los grupos de Teatro, las instituciones educativas y las bibliotecas públicas, tanto como al público lector, de la obra de Carlos José Reyes, sería un justo homenaje del Ministerio de las Culturas a quien merece ser recordado entre los grandes del Teatro colombiano.

Constanza López Baquero. *Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia. Collective Efforts*

New York: Routledge, 2024. 182 pp.
ISBN: 9781032442587

Bibiana Fuentes / University of Wisconsin-Eau Claire

Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia. Collective Efforts (2024) de Constanza López Baquero resalta de manera crítica el trabajo de una variedad de individuos y colectivos sociales que han asumido la tarea de transformar sus territorios de espacios marginalizados y violentos a comunidades empoderadas, mediante procesos que involucran expresiones artísticas, actividades agrícolas y prácticas cotidianas. Siguiendo los preceptos del feminismo comunitario y una ética del cuidado, este libro es el resultado de un proceso de escucha activa que se sensibiliza frente al dolor de las víctimas de la violencia política, reconoce la legitimidad de su lucha y celebra la transformación de las comunidades.

Es una importante contribución a los estudios culturales colombianos y latinoamericanos, especialmente aquellos relacionados con el testimonio de las familias de las víctimas del conflicto armado. A partir de un marco teórico que incluye teorías feministas y decoloniales relacionadas con el territorio, el cuerpo, el testimonio y la memoria, reconoce los saberes idiosincráticos de cada comunidad estudiada y resalta formas alternativas de hacer, pensar y sentir. Incluye iniciativas educativas informadas por un enfoque “sentipensante”, en las que se incita a la juventud a crear formas de existir, resistir y vivir, empoderándola así para que cuide y gobierne su propio territorio.

Una de las mayores fortalezas de *Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia. Collective Efforts* es que analiza a profundidad una variedad de producciones culturales y artísticas. Al incluir obras ampliamente reconocidas por la crítica cultural, como la obra de Laura Restrepo o Albalucía Ángel, junto a géneros marginalizados o de menor difusión se visibiliza y legitima el valor estético y político de los últimos. Se hace un crítico análisis textual de diferentes producciones artísticas e intervenciones culturales observando sus estrategias políticas y lenguajes simbólicos.

El libro se compone de una introducción, cinco capítulos y una conclusión. Los casos de estudio se concentran en las ciudades de Bogotá y Medellín. El primer capítulo resalta la agencia de la juventud en la comuna 13 en Medellín, que ha desarrollado procesos de transformación a través del arte, en particular, el hip hop. A partir de entrevistas a

diferentes músicos y activistas, entre ellos Luis Fernando Álvarez Ramírez, el AKA, Jeison Castaño, Jeihhco y Esk, se observa cómo estos artistas apropian e innovan dentro del género y, al mismo tiempo, crean una narrativa testimonial de resistencia frente a la opresión y la invisibilidad institucional y social.

El segundo capítulo se enfoca en el trabajo de dos colectivos, Mujeres Caminando por la Verdad y Agroarte Colombia, que trabajan de la mano en la ciudad de Medellín para transformar el futuro de esta comunidad. Se hace un recuento del proceso a través del cual los colectivos han reclamado, recuperado y apropiado el territorio del Cementerio de la América como espacio para las familias dolientes.

En el tercer capítulo se observa la relevancia de la poesía testimonial de la escritora antioqueña Marta Lucía Quiñonez, en la construcción de la memoria y en la reapropiación del cuerpo como territorio político de empoderamiento y resistencia. También se discute el trabajo de la Red Feminista Antimilitarista, organización enfocada en la educación y la comunicación popular, y sus esfuerzos colectivos que buscan, a través del arte, reinsertar el cuerpo femenino en los espacios urbanos para resignificar los territorios y hacerlos más seguros para las mujeres.

El cuarto capítulo hace un recuento de los principales hechos de violencia que han marcado la ciudad de Bogotá, desde el siglo XX hasta el presente. El análisis de la película *Un tal Alonso Quijano* (2020) demuestra que la violencia en Colombia es un fenómeno que permea toda la sociedad y se desarrolla en todos los espacios, especialmente alrededor de una cultura machista que se erige como una constante amenaza para las mujeres, incluyendo en el recinto universitario. Se concluye que los habitantes de esta ciudad apelan a la música, el arte y el cine para encontrar un lenguaje que negocie el trauma, el dolor y la muerte.

En el quinto capítulo se contextualiza el análisis de la obra de las artistas bogotanas Guayra Puka Arias Florián y Diana Avella en el marco del feminismo comunitario. Se identifica así el énfasis en el conocimiento desde las comunidades, la recuperación del cuerpo y la voz colectiva de las mujeres

y la determinación del cuidado del cuerpo territorio. López Baquero observa en el arte y el activismo de la ya referente del hip hop colombiano Diana Avella la resonancia de la labor del cuidado como acto político. Sus palabras como herramienta de resistencia frente a la injusticia y la violencia dan trascendencia a la labor del cuidado que muchas mujeres desarrollan de manera anónima en sus propios territorios, ya sea a través de la búsqueda de desaparecidos, la educación de los niños, la apropiación de sus cuerpos, o abriéndose camino en un mundo que las margina y las violenta.

Este libro provee una panorámica histórica de gran utilidad a estudiantes, académicos e investigadores interesados en el conflicto colombiano. Es el resultado de una rigurosa investigación de archivo que incluye documentos oficiales de la Comisión de la Verdad y el Centro nacional de Memoria histórica, reportes de derechos humanos y estudios académicos y periodísticos. A través de sus 182 páginas se demuestra la correlación que existe entre las políticas neoliberales, la

política de seguridad democrática del Uribismo, el paramilitarismo y los fenómenos de desaparición forzada, el femicidio y la violencia política. Se desmienten, así, las narrativas negacionistas de las autoridades y las élites económicas locales. Se argumenta que la producción artística y cultural de estos colectivos apoya procesos de reescritura de la historia que resisten discursos estigmatizantes contra poblaciones históricamente marginalizadas.

Aunque *Reterritorializing the Spaces of Violence in Colombia. Collective Efforts* obliga a una reacción afectiva frente al trauma, la revictimización y la impunidad, predomina la admiración por el valor y la determinación de cada proceso colectivo. Su mayor contribución es el testimonio de individuos cuyo liderazgo y compromiso han determinado una ética de la dignidad, la cual consiste en legitimar la vida y la lucha de comunidades de las ciudades de Bogotá y Medellín que resisten la marginalización y la violencia.

Olga Acosta, Natalia Lozada, Juanita Solano
(autoras compiladoras). *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías*

Ediciones Uniandes, 2022. 489 pp.
 ISBN: 9789587983043

Elkin Rubiano / Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano

Ediciones Uniandes publicó *Historias del arte en Colombia: identidades, materialidades, migraciones y geografías*, proyecto editorial que abarca desde el arte rupestre hasta las expresiones contemporáneas. Este libro, compilado por las profesoras Olga Acosta, Natalia Lozada y Juanita Solano, se caracteriza por su enfoque conceptual y su aspiración de trastocar algunas convenciones de la historia del arte. Reconociendo la ausencia de proyectos ambiciosos sobre la historia del arte en Colombia desde la década de 1970, las autoras se propusieron trazar una historia horizontal en contravía de la jerarquía convencional centrada en artistas y períodos específicos. El libro se estructura alrededor de cuatro ejes temáticos: identidades, materialidades, migraciones y geografías.

La apuesta por la horizontalidad se refleja en la elección de los temas, alejándose de las biografías de artistas para poner el foco en los objetos. La desjerarquización de la historia del arte se evidencia al incluir objetos que tradicionalmente han sido marginados en la historia del arte, como la vajilla y la cerámica. El énfasis en la interdisciplinariedad es un componente clave de este proyecto, un ejemplo de esto es el análisis de una fotografía de Benjamín de la Calle, que combina la experiencia en historia del arte con la historia de la fotografía.

Por otro lado, el diseño del libro es un aspecto que merece atención. La elección de tipografías que rinden homenaje a artistas colombianos y la inclusión de elementos visuales como el dorado en la portada subrayan la conexión entre la materialidad y la historia del arte. Además, la gestión visual del contenido, con distintas tipografías para cada eje temático, aporta una dimensión estética y conceptual.

Veamos con más detalle algunas características de esta propuesta editorial.

Horizontalidad y desjerarquización

El desafío de la horizontalidad representa una alternativa con respecto a la tradición en la narrativa artística. Este enfoque busca superar las jerarquías basadas en artistas y períodos, optando, en su lugar, por una exploración de diversas

problemáticas y ejes temáticos que trascienden las limitaciones convencionales.

Este enfoque explora la interconexión de diferentes aspectos de la producción artística. Al explorar temas como identidades, materialidades, migraciones y geografías, las editoras reconocen que estos elementos no existen de manera aislada, sino que están entrelazados en la creación y la apreciación del arte. Este enfoque permite una comprensión más amplia de las obras de arte, ya que se exploran las intersecciones de diversas influencias.

El principio de la horizontalidad propone construir una narrativa, por decirlo de algún modo, más inclusiva y diversa. Se le otorga importancia a obras y artistas que podrían haber sido pasados por alto en un enfoque convencional, permitiendo así que una gama más amplia de voces y expresiones artísticas se integre en el tejido de la historia del arte en Colombia.

Otro aspecto de este enfoque horizontal es la desjerarquización de los objetos de estudio. En lugar de centrarse exclusivamente en pinturas, esculturas o arquitecturas, el libro incluye elementos aparentemente menos convencionales, como los mencionados cerámica o vajilla. Esta perspectiva invita a los lectores a apreciar la diversidad de expresiones artísticas y a considerar la importancia cultural de objetos que tradicionalmente podrían haber sido marginados en los estudios del arte.

Este enfoque permite explorar la conexión entre el arte y la vida cotidiana, cuestionando la noción de que el arte sólo se encuentra en galerías o museos. Los platos, por ejemplo, pueden convertirse en lienzos que reflejan identidades, migraciones y geografías, ofreciendo una perspectiva sobre la relación entre el arte y la experiencia humana.

El papel de la materialidad

La atención a la materialidad va más allá de una elección estética en la encuadernación del libro; se convierte en un principio que influye en el contenido. Este enfoque se manifiesta en varios niveles, desde la elección de las fuentes hasta

la exploración detallada de la estructura física de las obras de arte.

El énfasis en la estratigrafía, por ejemplo, revela la voluntad de las editoras de ir más allá de la superficie de las obras de arte. Al analizar las capas y la composición de las piezas artísticas, se desenterran capas de significado y contexto histórico que podrían haber quedado ocultas. Este proceso de excavación simbólica permite una comprensión más detallada de las obras, conectando el presente con el pasado y resaltando el desarrollo de las expresiones artísticas a lo largo del tiempo.

Las fuentes materiales, a su vez, actúan como ventanas hacia el contexto histórico y cultural en el que se crearon las obras de arte. Al estudiar las fuentes utilizadas por los artistas, las autoras no sólo proporcionan información sobre las técnicas y los materiales disponibles en determinadas épocas, sino que también revelan las conexiones intrincadas entre la creatividad artística y el entorno material en el que florece.

Los análisis de pigmentos representan otro aspecto clave de esta apuesta por la materialidad. La elección y la combinación de colores en una obra de arte no son simplemente decisiones estéticas, sino que están impregnadas de significado cultural e histórico. Al profundizar en los pigmentos utilizados, se busca desentrañar capas de simbolismo, iconografía y tradiciones artísticas, contribuyendo así a una comprensión más completa de la obra y su contexto.

Este enfoque permite contar historias y busca construir una arqueología de la creatividad, desenterrando detalles y significados ocultos en cada capa de las obras de arte. Este compromiso físico y simbólico contribuye, por un lado, a la profundidad del relato histórico y artístico, y, por el otro, permite a los lectores apreciar la riqueza y la complejidad de las obras de una manera que va más allá de la mera observación visual. Así, la materialidad se convierte en un vehículo para la conexión con las narrativas artísticas, transformando la experiencia de la historia del arte en una exploración táctil y sensorial.

Género

La atención a las identidades y géneros, especialmente evidente en el análisis de la fotografía de María Anselma, refleja

un compromiso con perspectivas feministas y la inclusión de voces que han sido históricamente marginadas. El análisis no se limita a resaltar la obra de artistas mujeres, también cuestiona y desmantela estructuras de género arraigadas en la interpretación del arte, contribuyendo así a una narrativa más equitativa y representativa.

La intersección entre la interdisciplinariedad y el feminismo se manifiesta como una estrategia efectiva para romper con las limitaciones tradicionales de la historia del arte. Al incorporar diversas perspectivas y cuestionar las narrativas convencionales, el libro enriquece el campo al abrir un espacio más inclusivo y reflexivo para el estudio de la historia del arte en Colombia.

Perspectivas Futuras

Historias del arte en Colombia sugiere vías para futuras investigaciones en la historia del arte. Una de las perspectivas es la exploración de la interacción entre lo local y lo global en la producción artística colombiana. Esto podría involucrar estudios más profundos sobre cómo las influencias internacionales han sido adaptadas o reinterpretadas en el contexto colombiano, así como un análisis más detallado de las diásporas artísticas y su impacto en la identidad cultural del país.

Otra área de investigación potencial es la expansión del concepto de materialidad en el arte. Si bien el libro ha abordado este tema de manera significativa, existe la posibilidad de profundizar en el estudio de materiales no convencionales y su relación con prácticas artísticas contemporáneas en Colombia. Además, futuras investigaciones podrían centrarse en cómo la digitalización y las nuevas tecnologías están transformando las nociones de materialidad en el arte colombiano.

Historias del arte en Colombia representa una propuesta valiosa en la forma en que se estudia y se narra la historia del arte en el país. Su enfoque horizontal, interdisciplinario y centrado en la materialidad, junto con su objetivo de desjerarquizar el canon, ofrece una perspectiva necesaria en el campo. Si bien hay áreas que podrían beneficiarse de un enfoque más inclusivo y accesible, el libro sienta un precedente valioso y establece un marco para futuras investigaciones.

Marco Ramírez Rojas. *Cartografías cosmopolitas: León de Greiff y la tradición literaria*

West Lafayette Indiana: Purdue University Press, 2022. 228 pp.
ISBN 978-1-61249-847-8

Clara Eugenia Ronderos/ Profesora jubilada

“De Greiff penetra en la historia como si se tratara de una biblioteca que puede reorganizar a voluntad. Se sitúa frente a ella con la desenvoltura de un explorador y trastoca sus estanterías para acomodarlas al capricho de sus desplazamientos y adquisiciones individuales” (Ramírez Rojas 191).

Esta es una de las conclusiones a las que llega Marco Ramírez Rojas después de analizar en detalle una serie de aspectos del particular cosmopolitismo greiffiano, en tanto que lo sitúa en el contexto de la literatura modernista colombiana y latinoamericana y en relación con las vanguardias, pero más específicamente, con Borges. La idea de la biblioteca caótica que se expresa en esta cita resuena a lo largo del libro, que se inicia y termina con la imagen del poeta rodeado de papeles y mamotretos en su biblioteca. En medio de este “caos, voluntario y productivo”, según el autor, de Greiff logra “trazar las cartografías de su propio laberinto”.

En este maravilloso libro, Ramírez Rojas nos tiende un hilo para transitar con él por los enrevesados pasillos de ese laberinto. Con una prosa magistral, y a través de una lectura crítica de la obra de León de Greiff y un lúcido desarrollo teórico, basado entre otros, en la imaginería geográfica de la cartografía, el cosmopolitismo de Mariano Siskind y el “tiempo profundo” de Wai Chi Dimock, el autor desarrolla una lectura metódica de algunos de los aspectos más importantes del cosmopolitismo greiffiano. El análisis de la obra se basa, además, en una extensa investigación de la crítica modernista, la crítica sobre el poeta, los estudios teóricos sobre la modernidad y el estudio de las fuentes y lecturas con las que de Greiff crea las coordenadas literarias, geográficas y temporales que van trazando los mapas de la escritura de este poeta “vikingo anclado en el trópico”.

Los cinco capítulos en los que está organizada la obra examinan cinco aspectos de la compleja maraña de conexiones que establece la obra greiffiana con espacios, referentes culturales y personajes literarios del mundo. En el primer capítulo, se sitúa a de Greiff en el contexto del modernismo colombiano. Una lectura paralela de José Asunción Silva y León de Greiff, y el contraste con la poesía de Guillermo Valencia, demuestran las filiaciones entre Silva y de Greiff como poetas transformadores del discurso poético nacional

por sus comunes actitudes frente al compromiso socio-histórico, el lenguaje y las tradiciones literarias que los anteceden (27). Ramírez Rojas argumenta que estas características compartidas inauguran y continúan la corriente de una poesía moderna en Colombia.

El segundo capítulo se dedica a mirar las ideas de tradición, herencia y cosmopolitismo en de Greiff. Apoyado en las postulaciones de T.S. Elliot sobre la tradición individualizada, el autor separa los conceptos de “herencia”, como algo que no se elige, y “tradición”, como una selección voluntaria de antecedentes literarios que nutre la obra del poeta moderno. En el caso de León de Greiff la lectura y la tradición aparecen como “espacios lúdicos abiertos a una constante recreación” (66) por parte del poeta. Se introduce también en este capítulo una discusión sobre la forma en que se crean en de Greiff cartografías que deconstruyen los bordes. Desde una doble marginalidad, como descendiente de suecos en Colombia y como colombiano ante el mundo, de Greiff crea escenarios poéticos que integran las márgenes a través de los centros como Europa, específicamente Francia, para luego alterar las rígidas estructuras de centro y periferia.

El tercer capítulo explora los tropos del viajero inmóvil o “trotamundos de biblioteca” y el de la “invitación al viaje”, los cuales le permiten a de Greiff crear sus propias cartografías y posicionarse ante el mundo. El “Relato de mesteres y oficios de Beremundo” se analiza como ejemplo de la construcción de un mundo creado al antojo por el poeta. En una lectura paralela entre “L’invitation au voyage” de Baudelaire y la “Breve canción de marcha” de León de Greiff, Ramírez Rojas ilustra la apropiación que hace el poeta colombiano del tropo simbolista para la construcción de un viaje diferente. Mientras Baudelaire busca viajar fuera de Francia en una sola dirección, de Greiff propone, en su diálogo entre Dinarzada y Erik Fjordsson, un viaje que atravesase el centro y que vaya de margen a margen, de norte a oriente y de oriente a norte. La fascinación del poeta con estos espacios distantes le permite reconfigurar el mapa de la “invitación al viaje” propuesta por los simbolistas.

Ramírez Rojas nos invita a continuar el viaje hacia esos dos espacios del mundo greiffiano en el capítulo cuarto.

Aquí se discute en mayor detalle la idea de la cartografía que conecta las periferias. El tema del orientalismo modernista y su diferencia con el orientalismo europeo estudiado por Said sirve como marco de referencia para una revisión de las fuentes orientales en la poesía de León de Greiff. El soneto en homenaje a Omar Khayam y la relación del poeta con el texto de *Las mil y una noches* son algunos de los ejemplos explorados en este capítulo. Es interesante la lectura que hace el autor de la original apropiación de Sherehezada y Dinarzada en la poesía greiffiana. El segundo tema de este viaje a las periferias es el de los “imaginarios escandinavos”. Las memorias del bisabuelo Carl Sigmund Greiff y las lecturas e imaginación del poeta se combinan en su obra para la creación de personajes y territorios “vikings”, que son una reelaboración de aspectos biográficos y literarios. A partir de estos, de Greiff configura la máscara del vikingo: “una metáfora de su espíritu cosmopolita” (161).

El último capítulo está dedicado a la figura de François Villon y a la forma en que ésta aparece en la obra greiffiana. Aquí se hace central una discusión que atraviesa el libro

acerca de la temporalidad y la forma en que esta se anula o se “aplana” al hacer convivir personajes de diferentes épocas y territorios en un mismo espacio textual. Ramírez Rojas ahonda en esta deformación del plano temporal y examina los efectos de la inclusión de Villon en la obra greiffiana como un contemporáneo y partícipe de la comunidad de artistas afines. Como lo explica al final del capítulo, de Greiff busca “configurar un sentido de universalidad que no solamente abar[que] distintos espacios culturales y geográficos, sino también diversas épocas de la historia” (169).

Un argumento sobre el cosmopolitismo greiffiano que este libro no sólo explica, sino que también encarna, es la idea de cómo de Greiff amplía y altera los mapas de su mundo a través de sus lecturas y de su obra poética, para así también ampliar el mundo de los lectores. En su esfuerzo exhaustivo por cubrir las fuentes y conexiones literarias del poeta, sus lecturas y sus coordenadas, Ramírez Rojas nos obliga a nosotros, sus lectores, a viajar con él y con de Greiff a territorios antes no explorados.

Clara Eugenia Ronderos.

Doble filo

Córdoba: Alción, 2023. 91 pp.

ISBN: 978-987-8962-66-5

Vida profunda

Córdoba: Alción, 2023. 63 pp.

ISBN: 978-987-8962-65-8

Círculo de resonancias

Madrid: Verbum, 2023. 73 pp.

ISBN: 978-84-1136-037-1

Carlos Mario Mejía Suárez / Gustavus Adolphus College

Dos poemarios y un libro de cuentos publicados en 2023 son la más reciente producción de la autora colombiana Clara Eugenia Ronderos. *Vida profunda* y *Círculo de resonancias* presentan una voz poética que recorre caminos hacia la autoafirmación y la conexión con otros, valiéndose de la contemplación de lo cotidiano, de la escritura autorreflexiva y del reconocimiento de herencias literarias. Por otro lado, *Doble filo* es una colección de cuentos donde seguimos pequeñas grandes vidas, bajo cuyas cotidianidades laten preocupaciones de amplio aliento. La sobriedad de Ronderos funciona precisamente porque invoca lectores que puedan llenar los silencios con significados, decorar sencillos versos o episodios con la utilería que los habita.

Doble filo se centra en los riesgos imprevistos de lugares diversos: la Colombia rural, el aparente anonimato de un avión, la violencia en las barracas militares y las calles urbanas con sombras monstruosas. La primera parte de la colección, titulada “Al filo de la muerte”, se asoma a abismos mortales que van desde accidentes mundanos hasta catástrofes aéreas, pasando por herencias familiares en disputa. Los seis cuentos de la segunda parte, “Al filo de la realidad”, exploran lo real como una fuerza que, indiferente a nuestros deseos, nos hiera. Una carta, una motocicleta, una serie de palabras repetidas y una distracción al caminar al trabajo; en cada uno de estos elementos la realidad queda al filo de una transformación radical. Vale la pena destacar aquí el último cuento de la colección, “El antiguo libro de Cornelius”, en el cual el acto de lectura mismo se entiende como un juego con los contornos de la realidad y con el deseo de comunicación.

El poemario titulado *Vida profunda* reúne 27 poemas organizados en dos partes tituladas “Frutos prohibidos” y “La huella de mis manos”. La primera parte nos guía desde el acto de recordar los orígenes (“Dominical” y “Frutos prohibidos”) hasta la frustración de quedar siempre sujeto a uno

mismo y a sus memorias, como una noria en perpetuo ciclo. A partir de allí, los poemas reflexionan sobre la relación con el otro, hasta llegar al poema final, “Libertad”, donde el “yo” enuncia desde una prisión aterradora a la cual también llegan los visos del mundo abierto, fuera de los barrotes, como una forma de esperanza que se desarrolla en la segunda parte del poemario. El título de esta última sección, “La huella de mis manos”, define a la escritura como búsqueda del mundo más allá de los contornos horrorosamente cíclicos del “yo” y que pasa por un trabajo encarnado, un trabajo manual. En esta parte prolifera la escritura autorreflexiva como intento de ir más allá de sí y encontrarse con un “tú”.

Finalmente, el poemario *Círculo de resonancias* sigue cuatro caminos por los cuales el “yo” femenino se autodetermina. En “Padre y abuelo de mis miedos” el yo lírico estudia y contiene con los contornos de su linaje patriarcal. La segunda parte, “Corre una brisa prometedor”, se concentra en la búsqueda de nuevas posibilidades por medio de experimentos con la palabra. A continuación, pasamos a “Casa madre niño”, donde una serie de poemas gira en torno al lado femenino de la familia que, en cierta forma, permanecía en sombras en la primera parte. El recorrido concluye con la red de amistades que se forma entre el “yo” lírico y sus antecesoras, así como con las amigas del presente. Y es justamente esta última parte la que da título al poemario completo, indicando desde que tomamos el libro en nuestras manos, cuál ha de ser el punto de llegada al final de la lectura.

La poesía de Clara Eugenia Ronderos convierte gestos en palabra; en su obra, lo dicho se encuentra realmente en las pausas y silencios de los versos. El significado de estos gestos trasciende al poema individual y se extiende en un enorme abrazo a lo largo de todo el volumen. En los cuentos de *Doble filo*, por otro lado, la prosa está sujeta al juego perspectivista. La autora permite que la manera en que los personajes y

narradores existen y ven el mundo le dé forma al lenguaje. A manera de contraste, basta notar dos extremos. En “Recorrido”, cuento de “Al filo de la muerte”, Ronderos experimenta con una voz que parece flotar alrededor de un evento traumático y que encuentra solaz en su manera de repetir ciertos nombres. Al otro lado del filo, en la primera parte, el cuento “Viaje a ninguna parte”, en cambio, usa un lenguaje periodístico que desentraña conexiones inauditas con un tono factual, tendiendo a lo raro.

La obra de Ronderos aborda temas relevantes y actuales como el abuso doméstico, la violencia contra la comunidad LGBTQI+, la indagación por lo femenino y su agencia en la producción lírica. Se hilan estos temas con pequeñas tragedias familiares, contradictorias herencias patriarcales, prisiones personales que se aprende a amar o, al menos, con las que se aprende a convivir. La autorreflexión de la escritura es otro tema que atraviesa la voz lírica de Ronderos. En los cuentos,

es muy dicente que un relato como “El antiguo libro de Cornelius” gire en torno a la vana búsqueda de la expresión perfecta para comunicar el misterio que es la creación escrita.

Ronderos trata los temas desde una perspectiva que respeta el origen de su material. Sus poemas reconocen sus linajes, dando lugar tanto a lo admirable como a lo problemático. Sus cuentos admiten en los contornos de la acción la simpleza del lenguaje directo tanto como la experimentación; tanto la directa expresión de un investigador como la elusiva claridad con que un personaje común reacciona ante lo trágico, lo violento, lo onírico, lo fantástico y lo aterrador. Ronderos encuentra un nuevo giro a la falsa dicotomía de escribir de manera comprometida con la realidad o de hacerlo con un estilo que permita concentrarse en lo más etéreo y acaso fantasioso, para algunos acaso escapista... y, entonces, puede ella articular lo humano que se encuentra en el cruce de camino de nuestras experiencias con nuestras fantasías.

Carlos Mario Mejía Suárez. *Antonieta de muchos nombres*

Ediciones Alborismos, 2024. 76 pp.
ISBN: 9798321140420

Diego Bustos / Earlham College

En 1928, sólo tres años antes de que Antonieta Rivas Mercado ingresara para nunca salir por la puerta de la catedral de Notre Dame, era publicado en Francia el libro de Lucien Febvre *Martin Lutero, Un Destino*. No es inverosímil imaginar a la mexicana leyendo antes de su muerte la biografía del monje agustino, acaso fascinada por su vida, o para ser estrictos, por la manera en que el biógrafo intenta aprehenderla en su escritura. Acaso intuyó, como el francés, que la suya propia era un intento siempre frustrado por alcanzar la coherencia, una narrativa plausible del fracaso. Comprendió quizás que la letra no era más que el trazo de una derrota. El escribir a pesar de. *Antonieta de muchos nombres*, novela de Carlos Mario Mejía Suárez, adopta como motivo central esta intuición y la convierte en el motor principal de su narrativa. No sólo al cubrir la vida de su protagonista, una constante cadena de decepciones. Sobre todo, mediante una serie de decisiones narrativas que buscan asir de una buena vez la trayectoria vital de la intelectual muerta por su propia mano el 11 de febrero de 1931, durante su última estancia en la capital francesa.

Antonieta Rivas Mercado es muchas cosas, entre otras, una imagen conjetural de sí misma que se ha ido construyendo durante los años, dibujando sus contornos y matices a medida que se va reconfigurando la historiografía del siglo XX mexicano. Gracias a esta novela, contamos además con una Antonieta que se une a aquellas de la película de Carlos Saura o de la biografía de Fabianne Bradu. Según nos cuenta el autor en la introducción, fue precisamente la contundencia de esta última lo que acabó de dar forma a la suya. Una idea que se va proponiendo a partir de imágenes, motivos y momentos específicos que apuntan a la condensación de la trayectoria de la protagonista en unos pocos puntos de fuga, en un puñado de abluciones y vértigos que usan como motivo principal la caída o la disolución.

Antonieta era hija de Antonio Rivas Mercado, arquitecto de esa idea moderna del México que asociamos con el porfiriato y su ángel de la Independencia, presidiendo desde entonces el Paseo de la Reforma. Desde esa altura, y en la novela de Mejía, Antonieta desciende varias veces, empujada por las circunstancias, pero sobre todo por su propio peso específico de mujer nacida antes de tiempo. En una lectura posible, esta Antonieta puede existir como el gesto alegórico de un México que aún hoy no ha asentido con propiedad

las contradicciones y traumas de su modernidad prometida. La alegoría entendida como un síntoma de época y por lo tanto ineludible. Éste es un ejercicio sugerente en tanto el mecanismo novelístico propuesto acude a la fatalidad para hilvanar un relato que se presenta como inescapable. Un descenso que culmina con el pistoletazo en medio del Sena, pero que se repite sin tanta ceremonia ni consecuencias visibles a lo largo de las ochenta páginas de la novela. Antonia como trasunto o comentario necesario.

Con certeza esto es posible. Ayuda mucho que la lógica narrativa del texto, a pesar de las apariencias y un ordenamiento cronológico a rajatabla y algunas veces episódico, no es estrictamente lineal. Al contrario, propone una estructura de bucle donde varios umbrales sirven como puntos de contacto entre varios momentos alejados en el tiempo, pero unidos por el peso de su significado en el escenario final de la historia. Las imágenes de constantes saltos al vacío, lluvias de cuerpos, descensos constantes a lo terrenal, su silueta recortándose contra el sol y alejándose para siempre en la mirada de su amante, umbrales todos que no sólo permiten que la historia avance, sino que sobre todo la hacen posible, la permiten concebir como una. El uso de la tercera persona es una decisión formal que facilita esta estructura. Gracias a ello, la de *Antonieta de muchos nombres* es esencialmente una historia que descrea de la visión teleológica que ubica sin remedio a la protagonista como víctima ineludible de sí misma. El final es el mismo, por supuesto: Antonieta se mata, pero otras escuchan el pistoletazo para no mirar nunca más hacia atrás y sumergirse de nuevo en lo que había antes de la narración de la nación, ese pozo, esa otra letra. No es difícil imaginar al autor de la novela, conjeturo, tratando de encontrar una manera de darle voz a todo aquello, siguiendo el mismo camino que Febvre intentó con Lutero: encontrar en el relámpago tremebundo el umbral que le enseñó al reformador el camino.

Finalmente, *Antonieta de muchos nombres* propone una reflexión sobre la escritura más allá de su anécdota, reflejando el prurito de la protagonista que constantemente encuentra en la promesa de la escritura un motivo para seguir. La biografía es una curiosa forma de la novela de misterio en donde el crimen se encuentra al final y el asesino es de todos conocido. Antonieta Rivas Mercado sigue escribiendo desde esta inscripción que hace Carlos Mario Mejía Suárez de su

figura y circunstancia. Este gesto, trivial en tantos casos, apunta en éste y en virtud de la figura de la que se ocupa y de la manera en que lo emprende, a un arco conciliador entre

la letra y aquello a lo que alude. Un gesto que nos permite imaginar por un instante el rostro elusivo de ese otro ángel: el de Benjamin.