

REVISTA DE

ISSN 2474-6819 (Online)

ESTUDIOS COLOMBIANOS

No. 66, julio-diciembre de 2025

ASOCIACIÓN DE COLOMBIANISTAS



REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

REVISTA DE ESTUDIOS COLOMBIANOS

ISSN 2474-6819 (Online)



Imagen de la portada

Natalia Isaza Brando. *Un instante de silencio*

Publicación semestral de la Asociación de Colombianistas No. 66, julio-diciembre de 2025

Editor Director

Felipe Gómez, Carnegie Mellon University

Editora Asociada y de Reseñas

Juanita Bernal Benavides, Investigadora independiente
Mónica Ayala-Martínez, Denison University

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
Camilo A. Malagón, Ithaca College
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
María Mercedes Andrade*, Universidad de los Andes
Herbert Tico Braun*, University of Virginia
Jerome Branche, University of Pittsburgh
Sara Castro-Klaren, John Hopkins University
José Manuel Camacho, Universidad de Sevilla, España
Andrea Fanta*, Florida International University
David William Foster, Arizona State University
María Antonia Garcés, Cornell University
Gilberto Gómez Ocampo, Wabash College
Roberto González Echevarría, Yale University
Kevin Guerrieri*, University of San Diego
María Mercedes Jaramillo*, Fitchburg State University
Dario Jaramillo Agudelo, Bogotá
J. Eduardo Jaramillo-Zuluaga*, Denison University
Myriam Jimeno, Universidad Nacional de Colombia

Leon Lyday*, Penn State University
Camilo A. Malagón*, Ithaca College
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
Carlos Tous*, Université de Tours
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 2026-2028

Presidente: Carlos Tous, Université de Tours
carlos.tous@univ-tours.fr
Vicepresidente: Ángela González Echeverry, Universidad de Caldas
agonzalezecheverry@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
baptiste.lavat@univ-montp3.fr
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 2026-2028 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. Esta dirigida a aquellos académicos que quieran mostrar su compromiso y apoyar la misión de la Asociación

Información adicional

<http://www.colombianistas.org>

CONTENIDO

Presentación

| | |
|---|---|
| Presentación del director Felipe Gómez Gutiérrez | 4 |
|---|---|

Ensayos

| | |
|--|---|
| Zonas de reserva campesina y territorialidades vivas en el Sumapaz Francisco Gómez..... | 7 |
|--|---|

| | |
|---|----|
| Excavaciones sonoras en <i>Memoria: Colombia desde un lente transnacional</i> Daniel Coral Reyes | 20 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| La futbolización de la política en Colombia: el rechazo a la paz, Miami y la brutal patria boba del siglo XXI Ómar Vargas | 30 |
|--|----|

Entrevistas

| | |
|--|----|
| La tierra que lo hizo líder. Crónicas del Vichada y sus luchas. Entrevista al campesino líder comunal Jorge Eliecer Vega. María Angélica Bernal Vega y Alfonso Torres Restrepo | 44 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| Entrevista a Fernando Vallejo Eleftherios Makedonas..... | 50 |
|---|----|

Reseñas

| | |
|--|----|
| Rose Anna Mueller, <i>The Mystic Nuns of Colonial Colombia: Voices and Visions</i> Diego Maggi..... | 54 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| Roland Spiller, Pilar Mendoza, Jeffrey Cedeño Mark (Editores), <i>Archivos, entramados y transformaciones polifónicas de la memoria en Colombia</i> . María Angélica Garzón Martínez..... | 56 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| Álvaro Baquero-Pecino, <i>Sicarios en la pantalla: familia y violencia globalizada en la era neoliberal</i> María Helena Rueda..... | 58 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| Nelsy Cristina López Plazas, <i>Desconfiar de la mirada. Apuntes sobre la obra cinematográfica y la narrativa autoficcional de Fernando Vallejo</i> Álvaro Baquero-Pecino | 60 |
|--|----|

| | |
|---|----|
| Melba Escobar, <i>Las huérfanas</i> Ángela M. González Echeverry | 62 |
|---|----|

| | |
|--|----|
| Carlos Gómez, <i>Cantar la vida: vallenatos de Sempega</i> Elvira Sánchez-Blake | 64 |
|--|----|

| | |
|--|----|
| Peter J. Watson, <i>Football and Nation Building in Colombia (2010-2018): The Only Thing That Unites Us</i> Michael J. LaRosa | 66 |
|--|----|

Notas

| | |
|---|----|
| María Teresa Ramírez Nieva, <i>In Memoriam</i> María Mercedes Jaramillo y Lucía Ortiz..... | 68 |
|---|----|

Presentación del director

Felipe Gómez Gutiérrez / Carnegie Mellon University

La imagen de portada, “Un instante de silencio”, evoca ese momento preciso de calma que emerge en medio del caos del agua estallando contra las rocas. Más que una colisión, la obra captura un efímero, invaluable e irrepetible momento de paz cuya fugacidad no merma su carácter. Nos recuerda también que la solidez de la roca es en realidad constantemente formada y transformada bajo el cincel incesante del oleaje. La autora de esta obra, Natalia Isaza Brando, es médica pediatra especialista en neonatología en Washington, D.C., EE. UU., afiliada al Children’s National Hospital y al George Washington University Hospital y se desempeña como profesora adjunta de pediatría. Aunque su interés por la pintura se manifestó desde el bachillerato, su carrera científica y su dedicación a la investigación sobre el impacto a corto y largo plazo de la depresión materna en el vínculo madre-hijo impusieron una pausa en su producción artística, práctica que luego retomó en un momento personal difícil, convirtiéndola en una herramienta de sanación y un refugio. Natalia considera que, en su labor diaria, donde convive constantemente con la fragilidad de la vida y la muerte en la unidad de cuidados intensivos, la creación artística actúa como una fuerza vital para canalizar emociones, gestionar el estrés y plasmar una introspección necesaria frente al caos exterior.

Al momento de terminar de escribir esta nota introductoria para la REC 66, las noticias sobre la invasión estadounidense a Venezuela son ensordecedoras, como lo son los comentarios irresponsables que amenazan a Colombia con ser uno de los próximos objetivos. En medio de este panorama confuso que parece llevarnos de vuelta a tiempos de la Doctrina Monroe y de la política del gran garrote y la diplomacia de las cañoneras, sin ninguna restricción ante las leyes y los tratados internacionales, queremos procurar un instante de silencio que nos permita analizar y entender esta emergente realidad.

Uno de los ejes que se despliegan en este número abierto es el de las territorialidades vivas, especialmente en torno a las complejas intersecciones entre la tenencia de la tierra y los liderazgos comunitarios. En el ensayo de Francisco Gómez, “Zonas de reserva campesina y territorialidades vivas en el Sumapaz”, se analiza, desde la ecología política y el pensamiento decolonial, la figura de la ZRC como mecanismo legal, espacio de identidad y escenario de luchas campesinas donde el páramo se configura como territorio vivo. El artículo se escribe a partir de trabajo de campo realizado en San Juan, Betania y Nazareth, y el autor muestra cómo las comunidades campesinas reconfiguran las nociones de naturaleza, justicia y desarrollo desde una visión biocéntrica,

consolidando identidades colectivas, resistencias y horizontes alternativos frente a lógicas estatales y extractivas. Este ensayo se complementa en la siguiente sección de la revista con la entrevista a Jorge Eliecer Vega, quien durante la adolescencia abandonó su identidad paramuna para terminar convirtiéndose en habitante y líder comunitario del Vichada. En la entrevista se pueden cotejar algunos de los elementos académicos y teóricos del artículo de Gómez con la praxis cotidiana y la voz viva de uno de los habitantes y defensores de otro de estos territorios vivos colombianos. Al articular ambos textos, la revista reafirma su compromiso editorial de brindar un espacio donde la reflexión teórica y las voces de la ruralidad se encuentren para profundizar en la construcción de la identidad campesina en la Colombia contemporánea.

Otro eje fundamental que recorre este número es el de las articulaciones de la memoria, entendida ya no como un dato fijo, sino como un sonido, una textura o, a veces, una provocación necesaria. En su ensayo “Excavaciones sonoras en *Memoria: Colombia desde un lente transnacional*”, Daniel Coral Reyes nos guía en una transición del territorio físico a la memoria sensorial. A través del análisis del filme de Apichatpong Weerasethakul, Coral explora cómo esta coproducción transnacional activa lo que Michael Rothberg denomina una “memoria multidireccional”, donde el sonido deja de ser un recurso narrativo para convertirse en un espacio de inmersión ética: un lugar donde el desarraigado de la protagonista y los traumas colectivos de Colombia se encuentran en una dimensión puramente afectiva.

Esta aproximación estética al trauma y la violencia dialoga, por un contraste radical, con la palabra afilada de Fernando Vallejo, un autor que ha hecho de la memoria una herramienta de demolición. Del silencio contemplativo de *Memoria* pasamos a la urgencia de la diatriba en la entrevista exclusiva que el traductor de *El desbarrancadero* al griego, Eleftherio Makedonas, le hace al autor. Para Makedonas, traducir a Vallejo es un encuentro con la herejía; sitúa al autor en una genealogía de voces que arremeten contra los dogmas de la “nación” y la “patria” para desmantelar la violencia inherente a toda forma de pensamiento dogmático. Este bloque dedicado al autor antioqueño se completa en la sección de Reseñas con la evaluación que hace Álvaro Baquero-Pecino del libro *Desconfiar de la mirada. Apuntes sobre la obra cinematográfica y la narrativa autoficcional de Fernando Vallejo*, de Nelly Cristina López Plazas. El texto nos recuerda que la provocación de Vallejo, tanto en su narrativa como en su cine, es una forma de diseccionar la identidad nacional

a través de la autoficción. Siguiendo el rastro de la imagen mediática, la reseña de María Helena Rueda sobre el libro de Álvaro Baquero-Pecino, *Sicarios en la pantalla: familia y violencia globalizada en la era neoliberal*, analiza cómo la figura del joven asesino a sueldo —central en la geografía urbana de Vallejo— ha transitado de ser un símbolo de degradación local a un constructo globalizado que hoy sirve para dar sentido a los horrores del estado neoliberal. Finalmente, esta polifonía de relatos sobre el pasado encuentra su base teórica en la reseña de María Angélica Garzón Martínez sobre *Archivos, entramados y transformaciones polifónicas de la memoria en Colombia*, el volumen editado por Roland Spiller, Pilar Mendoza y Jeffrey Cedeño. Este libro, producto del coloquio “Archivos en transición” que tuvo lugar en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá) en 2023, complejiza la relación entre memoria y verdad, proponiendo que, en un conflicto que no termina de resolverse, la paz en Colombia solo es imaginable a través de la coexistencia de verdades plurales. En conjunto, estas piezas conforman un espectro que nos permite indagar cómo el cine y la literatura —ya sea desde la pausa acústica de un latido sordo o desde la crítica mordaz de un exilio voluntario— procesan el trauma y la identidad colombiana en un mundo globalizado.

Un tercer eje de este volumen analiza la nación como espectáculo, partiendo de la premisa de que la identidad colombiana no se disputa únicamente en las urnas, sino también en las canchas. En su ensayo “La futbolización de la política en Colombia: el rechazo a la paz, Miami y la brutal patria boba del siglo XXI”, Ómar Vargas examina cómo el fútbol trasciende el mero entretenimiento para operar como un dispositivo de control social. A través de un estudio de caso sobre la diáspora colombiana en Miami, Vargas desentraña los mecanismos mediante los cuales las élites instrumentan este deporte para normalizar jerarquías, ultranacionalismos y narrativas de exclusión. Esta discusión se expande y complementa en nuestra sección de reseñas con la lectura de Michael LaRosa sobre el libro de Peter J. Watson, *Football and Nation Building in Colombia (2010-2018)*. Se genera aquí una dialéctica necesaria: mientras Vargas advierte sobre el uso del fútbol como herramienta de intolerancia y control, Watson lo explora como una de las pocas fuerzas capaces de articular, para bien o para mal, un proyecto de unidad nacional. En conjunto, estas piezas nos recuerdan que el fútbol en Colombia no es simplemente el “opio del pueblo”, sino además una gramática política fundamental para descifrar las tensiones y las aspiraciones de la nación en el siglo XXI.

Allende de las reseñas relacionadas con los ejes temáticos centrales, mencionadas arriba, la sección de reseñas de este número da cuenta de la amplitud disciplinar de los estudios colombianistas. Nuestras lectoras y lectores encontrarán aquí además la reseña de Diego Maggi sobre *The Mystic Nuns of Colonial Colombia: Voices and Visions*, libro en el que RoseAnna Mueller recupera las voces y visiones de la espiritualidad femenina durante la época colonial a través de las

experiencias de cinco monjas de clausura de la Nueva Granada, revelando cómo los conventos, lejos de la imagen simplificada de aislamiento, constituyeron verdaderos centros de poder político y económico donde las mujeres ejercieron un rol esencial en la educación y las artes. Este arco temporal se extiende hasta las tensiones de la narrativa actual de género en la lectura que hace Ángela M. González Echeverry de la novela *Las huérfanas* de Melba Escobar. Por su parte, la musicología y la tradición oral reclaman su espacio en el repaso que hace Elvira Sánchez-Blake del documental *Cantar la vida: Vallenatos de Sempeguá* de Carlos G. Gómez. Esta diversidad de miradas reafirma la misión de la revista de ser un punto de encuentro donde la historia, la literatura y la cultura popular debaten el país desde todas sus aristas.

En el marco de estas reflexiones sobre la memoria y la vida, este número rinde un sentido homenaje a la poeta y educadora María Teresa Ramírez Nieva (1944-2025). A través de la nota preparada por María Mercedes Jaramillo y Lucía Ortiz, recordamos a una de las voces afrocolombianas más potentes que emergieron a finales del siglo XX. Marcada por el desarraigo y la violencia que llevó a su familia de Corinto a Buenaventura, Ramírez Nieva convirtió su formación en Historia y Filosofía en una herramienta de resistencia y recreación cultural. Como bien señalan las autoras de la nota, la labor de Ramírez Nieva y de las llamadas “Almanegras” ha sido vital para el posicionamiento político y cultural que hoy habitan figuras como la vicepresidenta Francia Márquez o la escritora Mary Grueso Romero, quien este año que recién terminó hizo historia al ser la primera mujer afrocolombiana nombrada miembro de la Academia Colombiana de la Lengua. Honrar la vida de María Teresa Ramírez Nieva es, por tanto, celebrar el triunfo de una palabra que, tras siglos de exclusión por un canon blanco y masculino, hoy se reconoce como parte esencial e irrenunciable de nuestra historia intelectual.

Finalmente, este número marca una transición importante en nuestro equipo editorial. Queremos expresar nuestro más profundo agradecimiento a Juanita Bernal Benavides, quien deja su cargo como Editora Asistente y de Reseñas. Su dedicación durante este último año fue fundamental para el despegue de esta nueva etapa de la revista; gracias a su gestión, logramos comprometer y publicar una cantidad y variedad de reseñas que han enriquecido notablemente nuestras páginas y el panorama de los estudios colombianos, como es evidente una vez más en este número. Le deseamos lo mejor a Juanita en sus futuros proyectos. Al mismo tiempo, nos complace dar la bienvenida oficial a nuestra nueva Editora Asociada y de Reseñas, Mónica Ayala-Martínez, quien ya ha comenzado su valiosa colaboración en el presente número. Nacida en Cartagena, Mónica es profesora asociada de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos y del Caribe en Denison University. Su trayectoria incluye estudios en Filosofía y Letras (UPB) y Psicología (Universidad de Antioquia), una maestría en Español y Estudios Latinoamericanos de la Universidad de West Virginia, un doctorado en Español e

PRESENTACIÓN

Historia Latinoamericana y Brasilera de la Universidad de Miami y una certificación en Estudios Afrolatinoamericanos de Harvard University. Mónica ha colaborado con la revista en oportunidades anteriores, y estamos seguros de que su rigor académico y su perspectiva plural serán un gran aporte. Asimismo, celebramos la incorporación al Comité Editorial de Camilo Malagón, expresidente de nuestra Asociación de Colombianistas. Queremos agradecerle su apoyo incondicional y el soporte vital que ha brindado a esta publicación a lo largo de su historia como miembro de la asociación y con especial énfasis durante su presidencia. Su experiencia y compromiso siguen siendo pilares fundamentales para la continuidad de este proyecto editorial.

Agradecemos por último a Ana María Viñas Amarís por su trabajo en el diseño y la diagramación, a Gabriel Mañana por su apoyo técnico, y a la totalidad del equipo editorial, colegas que han ofrecido su tiempo e intelecto para realizar

evaluaciones de artículos como pares ciegos y a todas las personas que han querido colaborar y que, en medio de la incertidumbre nacional e internacional, siguen apostando por las artes, la cultura y el pensamiento crítico. Invitamos a la comunidad académica a participar en nuestra [próxima convocatoria para la REC 67](#) (enero-junio 2026), un número temático co-dirigido por Giovana Suárez Ortiz y Valeria Ramírez Durán titulado “Mujeres, ecología y conflicto. Saberes, agencias y mundos por venir”. Convocamos a todas las personas estudiosas de las humanidades y las ciencias sociales a enviar sus artículos de investigación, entrevistas, relatos de memoria o procesos de creación que exploren las luchas de género y las ecologías del cuidado. El plazo de entrega es el 15 de febrero de 2025 [a través de nuestra plataforma OJS](#). Que estas páginas sean, como la imagen de nuestra portada, ese instante de silencio necesario para volver a mirar el país y el mundo con mayor claridad.

Zonas de reserva campesina y territorialidades vivas en el Sumapaz

Francisco Gómez/ University of British Columbia

Introducción

El Sumapaz es una región ubicada en el altiplano central de Colombia, caracterizada por un paisaje de páramo y montaña que se extiende aproximadamente entre los 2.800 y más de 4.000 metros sobre el nivel del mar. Se trata de un territorio de clima frío, alta humedad y niebla persistente, con suelos frágiles y una densa red hídrica compuesta por lagunas, quebradas y nacimientos que estructuran tanto los ecosistemas como las comunidades campesinas que allí habitan. La región alberga el páramo de Sumapaz, reconocido como el más extenso del mundo, con una superficie aproximada de 333.420 hectáreas (823.898 acres) (IAvH 2012). Este ecosistema cumple una función estratégica en la regulación hídrica, abasteciendo a Bogotá y a múltiples municipios circundantes de agua potable.

El paisaje del Sumapaz está profundamente modelado por las condiciones climáticas del páramo y por las prácticas agrícolas que históricamente han permitido la subsistencia campesina en este entorno de alta montaña. Su ubicación cercana a la línea ecuatorial combina una radiación solar relativamente constante durante todo el año con temperaturas bajas, precipitaciones irregulares y frecuente niebla. Estas condiciones, junto con suelos de origen volcánico ricos en materia orgánica, han hecho posible el desarrollo de una agricultura de altura adaptada al páramo, en la que la papa ocupa un lugar central.

La producción de papa, con hasta dos cosechas anuales, ha sido históricamente crucial para la supervivencia de las familias campesinas del Sumapaz y continúa siendo el eje de su seguridad alimentaria. Como alimento básico, más del 65 % de los hogares campesinos la consumen a diario (Asosumapaz 2013, 111). Más allá de su valor comercial, la papa articula calendarios agrícolas, prácticas de trabajo colectivo y saberes intergeneracionales que conectan a las familias con los ritmos ecológicos del páramo.

El tránsito desde Bogotá hacia el Sumapaz, a unos 140 kilómetros de distancia, permite observar de manera tangible las transiciones ecológicas y productivas que configuran este territorio de alta montaña. A medida que el paisaje urbano queda atrás, emergen montañas salpicadas por un mosaico de pequeñas y medianas fincas donde el ganado pasta entre

cultivos de papa, maíz y arveja. Conforme se asciende por la cordillera, aparecen parches dispersos de bosque que anuncian la entrada al denominado *bosque de niebla*, un ecosistema de alta montaña caracterizado por una densa cobertura de neblina, helechos perennes, arbustos y árboles cubiertos de musgos y epífitas. Esta transición ecológica va acompañada de un cambio perceptible en el clima y el paisaje: de bosques densos se pasa gradualmente a pastizales abiertos, senderos rocosos y matorrales bajos propios del páramo, mientras el ambiente se vuelve más frío. En este contexto, cultivar la tierra no es una práctica meramente técnica, sino una forma de habitar y “negociar” cotidianamente con un entorno exigente, donde el conocimiento campesino sobre el clima, los suelos y los ciclos agrícolas resulta indispensable para la reproducción de la vida.

La región del Sumapaz ha sido históricamente escenario de luchas campesinas por la tierra, el reconocimiento político y la defensa del territorio. Este ecosistema multinivel, si bien alberga una gran diversidad de procesos biológicos, enfrenta amenazas persistentes asociadas a la minería, los proyectos hidroeléctricos privados y otros modelos de desarrollo que avanzan sin consulta previa a las comunidades locales. En este contexto, las Zonas de Reserva Campesina (ZRC), surgidas a partir de los movimientos campesinos y cocaleros, condensan disputas identitarias, políticas y ambientales frente a dinámicas extractivistas y concentración de la tierra (ANZORC 2016; Molano Bravo 2015; Ramírez 2011). Más allá de su carácter normativo, las ZRC se han constituido en experiencias vivas de territorialidad campesina, apropiadas por las comunidades rurales como mecanismos de defensa territorial, ambiental y cultural (Méndez 2011; Pérez 2007).

En diciembre de 2022 se estableció formalmente la Zona de Reserva Campesina del Sumapaz, representando la culminación de más de dos décadas de luchas sociales y demandas jurídicas iniciadas en 1998. Este reconocimiento formal condensó un prolongado proceso de consulta comunitaria, resistencias colectivas y construcción continua de una territorialidad campesina estrechamente ligada al páramo como eje central de la vida social. La región no solo alberga el ecosistema único de páramo, sino que también encarna una tradición de movilización agraria que se remonta a las ligas campesinas de los años treinta y a las colonias agrícolas del siglo XX (Molano Bravo 2015).

El marco legal de las ZRC se originó en la Ley 160 de 1994 y el Decreto 1777 de 1996, en el contexto de las políticas de reforma agraria impulsadas por el Instituto Colombiano de la Reforma Agraria (INCORA). Estas reformas emergieron en medio de profundas tensiones entre el Estado y las comunidades campesinas, marcadas por la violencia rural, la alta concentración de la propiedad de la tierra y la expansión del narcotráfico y el paramilitarismo. Para el movimiento campesino, las ZRC representaron un instrumento de defensa territorial y un espacio para consolidar prácticas comunitarias y sustentables históricamente ejercidas; mientras que para ciertos sectores estatales y empresariales fueron percibidas como focos de conflictividad política o como supuestas “repúblicas independientes” vinculadas a la insurgencia (Fajardo 2012). Pese a la desconfianza estatal —acentuada durante el gobierno de Álvaro Uribe Vélez (2002–2010), cuando diecisiete propuestas de ZRC fueron bloqueadas— las comunidades campesinas persistieron en su construcción desde abajo, fortaleciendo formas de autonomía territorial y cuidado ambiental (Minaya Maldonado 2017).

Sumapaz se nutre de estas tensiones y continuidades. Organizaciones como SINTRAPAZ (Sindicato de Trabajadores Agrícolas de Sumapaz) impulsaron la propuesta de la ZRC bajo consignas como “sembramos autonomía” y “sembramos resistencia y cosechamos dignidad”, articulando la lucha campesina con la defensa del agua, la memoria histórica y la dignidad rural. Estas dimensiones, a la vez materiales y simbólicas, se encuentran enraizadas en una relación ontológica con el territorio que dialoga con otros procesos de resistencia rural en Abya Yala (América Latina), como el Consejo Regional Indígena del Cauca (CRIC), las comunidades zapatistas en Chiapas y la Asociación de Trabajadores Campesinos del Carare (ATCC), donde el territorio se concibe como espacio de vida y de co-creación de autonomía colectiva (Almendra et al. 2018; Fernández 2009; Kaplan 2017; Stahler-Sholk 2016).

El páramo de Sumapaz constituye mucho más que un ecosistema relevante por su biodiversidad y sus recursos hídricos; para las comunidades campesinas es un territorio vivo y afectivo, donde se entrelazan identidad, cuidado y reciprocidad. En este sentido, la territorialidad campesina no se produce únicamente en el plano social o político, sino también a través de interacciones con seres más-que-humanos que participan activamente en la configuración de mundos compartidos. Desde esta perspectiva relacional, el páramo posee agencia: responde a las acciones humanas, protege, advierte y moldea la vida cotidiana, conectando las prácticas locales de conservación y resistencia con experiencias de autonomía territorial en otras regiones (de la Cadena 2015; Kohn 2013; Lyons 2020).

Metodológicamente, este artículo se basa en una investigación cualitativa realizada entre 2019 y 2022 en la región del Sumapaz, abarcando 18 de las 28 veredas que la componen,

principalmente en los sectores de Betania, San Juan y Nazareth. El trabajo de campo combinó observación participante, entrevistas en profundidad, entrevistas narrativas, grupos focales y elementos de Investigación Acción Participativa (IAP), con el objetivo de comprender las prácticas territoriales, las formas organizativas y las experiencias vividas del campesinado paramuno en contextos de conflicto y disputa territorial.

Durante el trabajo de campo se sostuvieron conversaciones prolongadas con campesinos y campesinas de distintas edades, líderes comunitarios e integrantes de asociaciones locales vinculadas a la Zona de Reserva Campesina. Asimismo, se facilitaron grupos focales y se participó en reuniones comunitarias, convites, encuentros organizativos y eventos culturales. La investigación incluyó visitas y participación en proyectos locales, entre ellos visitas a dos fincas agroecológicas, a una cooperativa de producción local, una biblioteca comunitaria, un grupo de teatro y varias escuelas rurales. Estas experiencias permitieron observar de manera situada las prácticas agroecológicas, las dinámicas de gobernanza local y los procesos de transmisión intergeneracional de conocimientos.

El análisis se apoya en tres ejes teóricos complementarios: (1) la ecología política, para examinar los conflictos socioambientales y las relaciones de poder en torno al territorio; (2) la teoría decolonial, que permite cuestionar narrativas eurocéntricas y visibilizar los saberes campesinos; y (3) la literatura latinoamericana sobre movimientos sociales, que ilumina las capacidades organizativas, políticas y ontológicas de las comunidades rurales (Castro-Gómez 2000; Escobar 2018; Grosfoguel 2007).

En conjunto, estos elementos permiten situar la ZRC del Sumapaz no solo como una figura legal de control territorial, sino como un laboratorio socioambiental y político en el que se entrecruzan memorias de lucha, prácticas de justicia territorial y horizontes de vida alternativos. Este artículo analiza cómo, a través de la ZRC, el campesinado del Sumapaz ha reconfigurado su identidad, sus prácticas de territorialidad y su proyección hacia futuros posibles, en diálogo con otros procesos de resistencia en América Latina. En este marco, el páramo se afirma como un territorio vivo que sostiene vínculos comunitarios y orienta proyectos colectivos frente a las lógicas extractivas dominantes.

Identidad campesina y territorialidad en Sumapaz

En América Latina, la territorialidad va más allá del mero control u ocupación de la tierra; constituye un proceso sociopolítico y ecológico mediante el cual las comunidades se relacionan con el lugar, produciendo activamente territorio a través de historias, trabajo, gobernanza y memoria colectiva

(Escobar 2008; Haesbaert 2011). En la región del Sumapaz en Colombia, esta territorialidad no es solo material y ecológica, sino también profundamente vivida. El concepto de estas experiencias vividas remite aquí una comprensión relacional del territorio, en la que el espacio no es solo un lugar que contiene pasivamente las actividades humanas, sino una realidad co-constitutiva de la vida social. La territorialidad viva se construye a través de prácticas cotidianas y de la experiencia corporal, sensorial y afectiva, donde el conocimiento del territorio emerge del hacer, del recorrer y del cuidar.

La territorialidad vivida está arraigada en la identidad campesina como una forma de ser relacional históricamente situada y territorialmente anclada y se articula de manera particular con la identidad *paramuna*, una categoría local que condensa la relación encarnada entre la comunidad y el territorio. El término *paramuno* o *paramuna* deriva de la palabra páramo y se refiere tanto a quienes habitan estas regiones como al propio ecosistema y sus componentes, por ejemplo, laguna paramuna o ecosistema paramuno (Escalante Rubio 2021). Esta polisemia no es meramente lingüística, sino profundamente ontológica ya que nombra una relación de co-pertenencia entre personas, territorios y formas de vida.

Los campesinos del Sumapaz se distinguen de otros grupos de campesinos al autodenominarse *paramunos*, una identificación que subraya su vínculo singular con el páramo y que va más allá de una adscripción ocupacional. Ser *paramuno* implica una forma específica de habitar y sentir el territorio, marcada por la altitud, el frío, la neblina, el agua y la ecología particular del páramo. En este sentido, la identidad paramuna constituye una experiencia viva del territorio, en la que el cuerpo, la memoria y el entorno se entrelazan de manera inseparable.

Más que una etiqueta demográfica o un rol ocupacional, ser campesino o campesina en Sumapaz implica habitar el páramo en un sentido existencial: caminarlo, trabajarla, cuidarlo y narrarlo como parte constrictiva de la vida misma. Estas prácticas cotidianas, como reconocer los ciclos del agua, transitar los caminos del páramo, leer o estar atentos a las señales del clima, o transmitir los saberes agroecológicos entre generaciones, constituyen lo que Ingold (2021) denomina *ontología del habitar*, en la que el territorio se conoce y se produce en movimiento y en relación.

Esta territorialidad vivida se expresa en vínculos encarnados con el agua, el suelo, las plantas, los animales, las montañas y otros componentes del territorio, donde el páramo no es concebido como un “recurso natural” sino como un espacio vivo que sostiene y ordena la vida social y productiva. Estas relaciones no se limitan al uso instrumental de la naturaleza, sino que configuran un entramado de reciprocidades, responsabilidades y cuidados. Por ejemplo, las prácticas de protección de nacederos, el respeto por ciertas áreas del páramo o la adaptación de cultivos a los ritmos ecológicos locales reflejan

una ética campesina que reconoce la agencia del territorio y su centralidad para la vida.

Las Zonas de Reserva Campesina (ZRC) ejemplifican esta comprensión relacional y multidimensional del territorio. Lejos de ser únicamente construcciones legales, las ZRC son espacios dinámicos de reterritorialización mediante esfuerzos continuos por reclamar, rehacer y resignificar territorios marcados por el abandono estatal, el despojo y la violencia. En Sumapaz, estas prácticas se manifiestan de manera tangible en el territorio mediante el trabajo colectivo de la comunidad en lo que denominan convites, en el fortalecimiento de redes de intercambio y conservación de semillas, la expansión de la agricultura agroecológica, y las formas de gobernanza comunitaria del agua y el suelo. Tales prácticas reconstituyen el tejido social y ecológico y a su vez producen lo que Escobar (2018) denomina “territorios de vida”. Estos territorios de vida son espacios fundamentados en las relaciones de reciprocidad entre humanos y no humanos, en las prácticas de gestión ecológica situadas y en formas de autonomía política que desafían las lógicas extractivistas y tecnocráticas del desarrollo. Así, la ZRC del Sumapaz puede interpretarse como un proyecto ontológico-político que afirman la continuidad de la vida campesina paramuna, no solo mediante la defensa legal del territorio, sino a través de la reproducción cotidiana de mundos relacionales alternos.

Como observa Álvarez (2009), “el territorio es producto de las relaciones que se tejen diariamente” (156). Estas relaciones se expresan en, por ejemplo, la colaboración en tiempos de cosecha, la construcción de infraestructura comunitaria, la producción de leche y alimentos bajo lógicas de trueque y cooperativas, la siembra de plantas locales y la recuperación de tradiciones campesinas. A través de estas acciones materiales y simbólicas, el territorio no solo se cultiva: se reimagina continuamente como un proyecto colectivo y como un modo de vida campesino. Este proceso de reterritorialización resiste los discursos dominantes que conciben las áreas rurales como baldíos o tierras vacías disponibles para extracción y privatización. En contraste, las comunidades de Sumapaz afirman que la tierra está habitada, cultivada y cargada de sentido histórico y afectivo. Este componente afectivo no remite únicamente a vínculos emocionales individuales, sino a relaciones encarnadas de cuidado, apego y responsabilidad construidas desde el trabajo cotidiano, la memoria del despojo y las prácticas colectivas en defensa del territorio. El afecto se inscribe en los paisajes, en los cuerpos y constituye una fuerza que sostiene la permanencia campesina, moviliza la acción colectiva y reafirma el territorio como un espacio vivo, inseparable de la vida social, ecológica y política. Los habitantes de Sumapaz lo resumen así: “Lo importante aquí no es solo tener tierra, sino seguir creando un sentido de comunidad”.

Desde esta perspectiva, las ZRC encarnan una alternativa decisiva a los modelos de desarrollo agro extractivos. En

lugar de priorizar la productividad a corto plazo o subordinar la tierra a la lógica del mercado, enfatizan la sostenibilidad a largo plazo y la reproducción de la vida dentro del territorio. Estudios demuestran que los sistemas campesinos tradicionales —caracterizados por policultivo, agroforestería e integración ecológica— favorecen la biodiversidad y la resiliencia climática (Méndez Blanco 2011; Peñuela et al. 2016). Son sistemas que privilegian el común sobre la mercantilización, y la cooperación sobre la competencia, fomentando lo que Méndez Blanco (2011, 131) denomina una “ecología de cooperación”.

El territorio en Sumapaz también está íntimamente ligado al agua. El páramo es más que un territorio, es un lugar productor de agua y una fuente simbólica de vida para sus habitantes. Los campesinos del Sumapaz plantean la defensa del agua ligada a la defensa de la vida y la identidad campesina. Esta ética relacional se refleja en la gobernanza: organizaciones como SINTRAPAZ impulsan la toma de decisiones participativa basada en la memoria histórica y la autonomía colectiva. Aunque se apoya en marcos legales nacionales, la figura de la ZRC ha sido apropiada desde los grupos base para responder a prioridades locales, como en el caso de la creación de acueductos locales manejados por la propia comunidad. Es a su vez un escudo frente al acaparamiento de tierras. En palabras de Rivera Cusicanqui (2010), estas experiencias encarnan “prácticas interculturales e interconectadas” basadas en la reciprocidad y el cuidado.

La identidad campesina en Sumapaz no se limita a una condición socioeconómica: es una práctica de vida territorializada. Esta identidad se construye en el quehacer cotidiano de familias campesinas que habitan en el páramo desde hace más de un siglo, muchas de ellas vinculadas hoy a la ZRC. Durante el trabajo de campo, las entrevistas tuvieron lugar frecuentemente en los espacios mismos donde la vida campesina se practica: mientras se ordeñaba el ganado, se alimentaban las vacas, cerdos y gallinas, donde se sembraban y cosechaban cultivos, se reparaban viviendas, se recolectaba agua o se emprendían caminatas a las lagunas o al interior del páramo. Estas prácticas cotidianas sostienen economías domésticas basadas en la producción de papa, cultivo central en el Sumapaz, frijol, habas, huevos, leche y otros alimentos esenciales para la subsistencia familiar y cotidiana.

Como lo expresó un joven participante en un grupo focal en Betania: “Llevamos Sumapaz dentro”. Esta frase sintetiza una forma de pertenencia encarnada, que se construye en la interacción constante con el territorio y en especial el páramo. Vivir con el territorio implica ajustar los calendarios agrícolas a los ritmos climáticos de alta montaña, cuidar los nacederos de agua, y sostener prácticas de trabajo colectivo y transmisión intergeneracional de conocimientos. Iniciativas locales, como las impulsadas por Chaquén, una de las granjas agroecológicas locales, mantiene una colaboración estrecha con las comunidades campesinas en el fortalecimiento

de variedades locales de cultivo como habas, cubios (nabos), papa, y plantas medicinales, además del uso de abonos orgánicos, reforzando una ética de cuidado ecológico y autonomía productiva arraigada en el territorio.

En este sentido, la ZRC de Sumapaz no constituye únicamente un logro legal, sino que además se ha convertido en una plataforma territorial y política desde la cual se reproducen formas concretas de habitar el páramo y de proyectar futuros alternativos. A través de prácticas productivas, organizativas y afectivas, la ZRC de Sumapaz permite que la autonomía, identidad campesina y ética ecológica se materialicen como realidades vividas, ancladas en la experiencia cotidiana de quienes trabajan, cuidan y sostienen el territorio.

Genealogías de clase y racialización

Comprender la identidad campesina en Colombia requiere navegar tanto genealogías de clase como de raza y más precisamente del mestizaje. Los análisis marxistas han conceptualizado históricamente al campesino confinándolo exclusivamente a la cuestión agraria, como una clase que lucha por la tierra y la producción dentro del marco de la acumulación capitalista y la formación del Estado-nación. José Carlos Mariátegui (2019) situó la identidad campesina en un énfasis en el mestizaje, lo que a menudo ocultó raíces indígenas o negras, produciendo un campesinado homogenizado más moldeado por la redistribución colonial de la tierra que por jerarquías raciales. De igual manera, Gerardo Otero (2019) subraya que la formación de la clase campesina en América Latina está determinada tanto por la expansión capitalista como por la diferenciación rural, prestando poca atención a los fundamentos racializados de estos contrastes.

Los pensadores poscoloniales y decoloniales han respondido a este silencio. Académicos como Grosfoguel (2007) y Castro-Gómez (2000) argumentan que la figura del campesino en América Latina no puede entenderse solo a través de la clase; es también producto de la modernidad colonial, en la que el mestizaje funcionó como ideología estatal que borró o diluyó identidades indígenas y afro, produciendo simultáneamente una clase rural subordinada y racializada (Rivera Cusicanqui 2010). En este sentido, la identidad campesina no se forma únicamente desde lo económico como una categoría colonial históricamente configurada por el ordenamiento racial del trabajo y la tierra, pero también como una identidad viva ligada a su interacción con el territorio, donde el páramo actúa como agente formativo de prácticas, saberes y relaciones sociales. Es en el trabajo y acciones diarias, sembrar y cosechar, manejar el agua, cuidar los suelos y sostener economías locales, donde el campesinado produce una forma de ser territorializada que trasciende las clasificaciones raciales y de clase impuestas por esa modernidad colonial. Así, el territorio no solo condiciona la vida campesina, sino que participa

activamente en la producción de identidad, convirtiéndose en un eje agencial que articula la memoria histórica, reproducción material y proyectos colectivos de vida.

Violencia histórica y raíces de la identidad campesina en Sumapaz

La construcción de la identidad campesina en Sumapaz no puede entenderse al margen de la larga historia de violencia que han sufrido dentro y fuera del territorio. La conquista española en la década de 1530 devastó a las poblaciones indígenas, provocando desplazamientos forzados, esclavitud y confinamiento a través de los sistemas de encomienda y de haciendas coloniales (Asosumapaz 2013). Los indígenas sobrevivientes fueron reubicados en resguardos o sometidos a trabajo forzado, mientras que los colonos se apropiaban de sus territorios. Durante los siglos XIX y principios del XX, la colonización interna desplazó aún más a comunidades indígenas y afrodescendientes esclavizadas, ya que los colonos mestizos —muchos de ellos migrantes empobrecidos— fueron empujados hacia zonas fronterizas como Sumapaz, donde se enfrentaron tanto a las condiciones ecológicas adversas del páramo como al abandono estatal (Molano Bravo 2017).

En este contexto de explotación, las juntas de colonos de principios del siglo XX surgieron como formas rudimentarias pero vitales de organización colectiva. En el caso del Sumpaz reivindicando derechos históricos sobre la posesión de la tierra que fueron enajenados bajo los sistemas coloniales que no les permitía ser poseedores del territorio. Estas vivencias moldearon la identidad campesina en el Sumapaz con la creación de una conciencia territorial fundada en la dificultad, el trabajo y la resistencia. Como recordaba una adulta mayor de San Juan: “Estamos aquí ahora gracias a aquellos que lucharon por nosotros en el pasado”. Estos recuerdos no son simplemente narrativas sino además elementos estructurantes de los imaginarios territoriales campesinos, que moldean cómo las comunidades comprenden sus luchas presentes y aspiraciones futuras.

La violencia histórica en Sumapaz se articula desde la implantación del sistema de encomiendas y haciendas, estructuras coloniales que impusieron mecanismos de dominación sobre la tierra y los cuerpos campesinos. Como recuerdan algunos testimonios: “mis abuelos tenían que trabajar cuatro días sin pago y dos días adicionales para cumplir con la obligación”. Esta “obligación” constituía una deuda impagable que subordinaba a los campesinos frente a los dueños de las haciendas. Las arduas jornadas incluían desmontar bosques y cercar potreros, labores extenuantes que reforzaban la dependencia hacia los hacendados. En Sumapaz, donde no se establecieron resguardos indígenas, surgieron las encomiendas de Machamba y Sumapaz, que posteriormente dieron paso

a grandes haciendas como El Tablón, San Juan, El Charquito, Sumapaz y Áimas (Daza Rincón 2019, 107). Dentro de estas, los campesinos se veían obligados a pagar con trabajo o con parte de su producción por el “derecho” de habitar y cultivar la tierra, desempeñándose como aparceros, arrendatarios o colonos.

La colonización campesina en Sumapaz, intensificada a finales del siglo XIX y tras la Guerra de los Mil Días (1899–1902), estuvo marcada por disputas permanentes con terratenientes provocando nuevos asentamientos y mayores tensiones en el territorio (Salazar López 2019, 36). En este contexto, la tierra se consolidó como eje de lucha e identidad campesina. Misael Baquero, líder local afirmó que el llamado “problema de la tierra” no solo condensa los conflictos rurales en Colombia, sino que también constituye un principio aglutinador de la organización campesina. Josefina, líderesa de las movilizaciones agrarias de los sesenta, rememora: “nuestros abuelos tuvieron que trabajar durante muchos años para la hacienda en el alto Sumapaz y tuvieron que luchar por muchos años para ser reconocidos como colonos legítimos”. Esta memoria de resistencia constituye hoy un legado vivo que sigue alimentando las luchas campesinas por autonomía, dignidad y territorio. Así las juntas de colonos se fueron consolidando, encarnando estos procesos de resistencia frente a hacendados, marcando así un punto de inflexión en la consolidación de la identidad campesina en Sumapaz.

Prácticas bioterritoriales y pertenencia colectiva

La ZRC en Sumapaz institucionaliza y revitaliza esta trayectoria histórica al crear un espacio legal y político donde la identidad campesina puede ser colectivamente realizada y defendida. En estos espacios las prácticas cotidianas del trabajo agrícola, intercambio de semillas, convites y cuidado de los sistemas hídricos del páramo, materializan la identidad bioterritorial de los campesinos en Sumapaz. Estas prácticas no son solo productivas, sino también simbólicas y emocionales, reforzando un sentido de pertenencia que trasciende la materialidad de estar presente en el territorio. Una docente y activista de Betania describió esta sensación vívidamente afirmando que: “Tú, yo y todos nosotros, viviendo y conectando con el páramo, ahora somos parte de Sumapaz... Lo llevamos con nosotros todo el tiempo”. Este sentido de afecto territorial resuena con la noción de senti-pensar con el territorio (Escobar 2016; Fals Borda 2002), donde el territorio mantiene su agencia y se convierte en un co creador activo de la identidad y memoria campesina. El sentido de pertenencia y las prácticas bioterritoriales también generan registros emocionales, corporizados y espirituales en las comunidades que habitan el territorio. Expresiones como “Estamos orgullosos de ser campesinos” o “Quiero vivir y morir en esta tierra” evidencian una subjetividad profundamente arraigada, formada a través de la experiencia vivida. Este orgullo no

es simple nostalgia, constituye una reivindicación política de reconocimiento y dignidad en un contexto donde los campesinos han sido largamente invisibilizados por los discursos nacionales de desarrollo y modernización.

Mestizaje, invisibilidad y reconocimiento político

La identidad campesina en Sumapaz está marcada por la herencia ambivalente del mestizaje. Aunque muchos sumapaceños se identifican como mestizos, esta etiqueta tiene una historia compleja. Por un lado, refleja un patrimonio sincrético —indígena, blanco y, a menudo, afrodescendiente— resultante de siglos de desplazamiento y reubicación forzada. Por otro lado, como advierten Rivera Cusicanqui (2010) y Vargas Sarmiento (2016), el mestizaje ha funcionado históricamente como un instrumento de borramiento, ocultando jerarquías raciales y negando derechos colectivos a poblaciones no blancas. Dentro del marco de la ZRC, esta identidad es reapropiada como parte de una autodefinición campesina digna y arraigada, sin borrar las estratificaciones internas que aún afectan el acceso a derechos, representación y tierra.

A diferencia de las comunidades indígenas o afrocolombianas, los campesinos en Colombia aún carecen de reconocimiento legal como grupo culturalmente distinto. Esta invisibilidad estructural debilita sus reclamos sobre derechos culturales y territoriales, haciendo urgentes iniciativas como el Mandato Agrario de 2003, en donde se demandó el reconocimiento político del campesinado. En Sumapaz, los participantes de la ZRC han continuado esta lucha mediante la construcción de alianzas con organizaciones indígenas y afrodescendientes, priorizando políticas interseccionales y nociones plurales de territorialidad (ANZORC 2016; Ojeda & González 2018).

La identidad como fuerza de territorialización

En última instancia, la identidad campesina en Sumapaz no es estática ni heredada: se reconfigura continuamente mediante el compromiso político, el cuidado ecológico y la reproducción cultural con el territorio. Se forja en relaciones recíprocas con elementos más-que-humanos fundamentales del páramo, como los frailejones (*Espeletia* spp.), las quebradas, la niebla persistente y los suelos de alta montaña. Endémicos de las regiones de paramo, los frailejones son plantas perennes de larga vida con una notable capacidad de regulación hídrica ya que capturan la humedad de la niebla y la lluvia y la liberan lentamente al suelo, sosteniendo los sistemas de agua de los que dependen las comunidades humanas y no humanas. Para las familias campesinas del Sumapaz, los frailejones no son solo especies botánicas, sino indicadores vivos de la salud

del territorio y objetos de cuidado cotidiano. Protegerlos y enseñar a las generaciones más jóvenes su importancia constituye una práctica concreta de territorialización y una forma de correlacionarse con el páramo.

Estas prácticas se acompañan de narrativas locales que condensan una ontología relacional, como la afirmación recurrente de que “el páramo es Sumapaz y Sumapaz es el páramo”. Lejos de ser una metáfora, esta expresión articula una experiencia vivida del territorio como un entramado de interdependencias en el que la vida campesina solo es posible en reciprocidad con el ecosistema. En este sentido, la identidad campesina se convierte en una fuerza de territorialización que anima prácticas colectivas, sostiene el imaginario paramuno y fundamenta la resistencia y la autonomía desde la vivencia cotidiana en el territorio. Cuidar de los frailejones, caminar en el páramo reconociendo señales que indiquen la salud de los ecosistemas, recolectar agua o narrar el territorio, se convierten en experiencias vivas que relacionan el conocimiento del territorio con la identidad campesina paramuna.

Al articular una subjetividad territorial distintiva, las comunidades de la ZRC trascienden el legalismo de los derechos de la tierra para afirmar una visión más amplia de autonomía, cuidado y convivencia. Esta visión desafía los paradigmas dominantes de desarrollo, extracción y territorialidad estatal, haciendo visible un mundo alternativo en el que ser campesino no es sinónimo de marginalidad, sino fuente de fuerza, dignidad y posibilidad, arraigada en una experiencia viva del territorio.

Resistencia territorial y movilización política

Lejos de ser un sinónimo de marginalidad, la experiencia campesina en Sumapaz ha sido fuente de dignidad y posibilidad de una mirada alternativa al territorio. Sus luchas históricas han tejido un proceso de resistencia territorial frente a hacendados, Estado, empresas y actores armados. Esta trayectoria muestra la capacidad campesina de articulación colectiva y de transformar la relación con el territorio en una forma de afirmación política y social.

Esta resistencia territorial se manifiesta a través de las múltiples organizaciones locales y autónomas, que continúan enfrentando los proyectos extractivos y las políticas estatales que buscan mercantilizar la tierra. Allí, la ZRC juega un papel central como espacio de articulación política donde las comunidades construyen proyectos de vida alternativos frente al modelo de desarrollo dominante. Estas resistencias se expresan en movilizaciones, encuentros comunitarios, el uso y conservación del territorio y las articulaciones con movimientos sociales a nivel regional y nacional.

Raíces históricas de la resistencia campesina

Las raíces históricas de la resistencia campesina en Sumapaz se entrelazan con procesos de colonización agraria, violencia estatal y la emergencia de organizaciones locales que buscaban defender el territorio frente al despojo. Desde las primeras colonias agrícolas impulsadas por políticas estatales a comienzos del siglo XX, hasta las ofensivas militares y los bombardeos sobre la población rural, los campesinos de Sumapaz han enfrentado históricamente formas de control territorial que pretendían disciplinar y fragmentar sus vínculos comunitarios. Sin embargo, estas experiencias también alimentaron procesos organizativos a nivel nacional, como es el caso de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), y dieron origen a respuestas insurgentes que se nutrieron del arraigo territorial y de las demandas por justicia social.

El sistema de haciendas produjo desde un principio profundas divisiones de clase, donde campesinos y colonos carecían de tierra y de condiciones laborales justas (Legrand 2016). Durante la primera mitad del siglo XX, desplazados por la violencia o el desempleo, muchos campesinos migraron desde Boyacá y Tolima hacia Sumapaz, asentándose en veredas como Nazareth, Betania y San Juan. La crisis económica de 1929-1939 agravó esta situación, impulsando a los trabajadores a organizarse, reclamar derechos sobre la tierra y rechazar impuestos abusivos, dando origen a un movimiento campesino más estructurado.

La emergencia de los primeros grupos de campesinos organizados llamados “Ligas Campesinas” en los años treinta —inspiradas en antecedentes como la Revolución de los Comuneros (1781)— constituyó un momento clave en la organización rural Sumapaceña (Molano Bravo 2017). Con apoyo del Partido Comunista, sindicatos liberales y figuras influyentes que apoyaron el movimiento campesino como Jorge Eliécer Gaitán, Erasmo Valencia y Juan de las Cruz Varela, estas ligas articularon luchas por la tierra, la mejora de las condiciones de vida y el reconocimiento político del campesinado.

Las colonias agrícolas, creadas por el gobierno liberal de López Pumarejo, fueron concebidas en un comienzo como enclaves de producción campesina que pretendían “modernizar” la producción. Sin embargo, se convirtieron en símbolos de autonomía territorial en donde las comunidades campesinas crearon espacios para desarrollar formas tradicionales de uso y manejo del territorio. Pero a medida que se intensificaban los conflictos sociales y políticos en la primera mitad del siglo XX, el Estado recurrió a mecanismos represivos para someter a las comunidades rurales. Bajo el régimen de Rojas Pinilla (1953-1957), se desencadenaron bombardeos apoyados por los Estados Unidos en Villarrica, Cunday, Icononzo y Pandi, al este de Sumapaz. Estas acciones dejaron profundas

huellas de dolor y desplazamiento en un éxodo masivo de campesinos recordado como la “Guerra de Villarrica” (1954-1957) (Comisión de la Verdad 2022). Esta violencia reforzó la conciencia de que el territorio debía ser defendido colectivamente frente a un Estado que lo concebía como escenario de control militar antes que como espacio de vida campesina.

En este contexto surgió la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC), creada a finales de la década de 1960 como una plataforma de reivindicación de derechos agrarios (Comisión de la Verdad 2022). En Sumapaz, la ANUC jugó un papel crucial en la consolidación de identidades campesinas y en la articulación de luchas por el acceso a la tierra, el reconocimiento político y la defensa del territorio. A través de cabildos, marchas y procesos de organización de base, la ANUC canalizó el descontento acumulado por décadas y abrió espacios de interlocución nacional. Aunque enfrentó una dura represión y divisiones internas, su legado en Sumapaz fue decisivo para la construcción de una memoria de resistencia y para el fortalecimiento de prácticas colectivas que siguen vigentes en la región.

Paralelamente, la violencia estatal y el cierre de los canales democráticos impulsaron el surgimiento de movimientos guerrilleros que encontraron en Sumapaz un escenario estratégico. Estas insurgencias, nutridas en parte por la experiencia de despojo y exclusión campesina, incorporaron demandas de justicia social y defensa del territorio a sus agendas políticas. Si bien la presencia guerrillera generó tensiones y contradicciones dentro de las comunidades, también evidenció la profundidad de los conflictos estructurales que atravesaban la región y la centralidad de la tierra como eje de disputa. De este modo, la resistencia campesina en Sumapaz se configuró en un entramado complejo, donde la violencia y la organización se articularon con la defensa del territorio, forjando identidades que hasta hoy sustentan su reterritorialización.

Organizaciones campesinas contemporáneas en Sumapaz

Hoy en día, los campesinos de Sumapaz continúan articulando esfuerzos colectivos en un amplio entramado organizativo. Según un estudio realizado por Asosumapaz en el 2012, más del 98% de los hogares participan en reuniones o pertenecen a alguna organización (Asosumapaz 2013). Esto refleja que la acción colectiva sigue siendo un pilar central de la vida comunitaria en Sumapaz.

Como señalan Rosset y Martínez-Torres (2012), los movimientos rurales emergen de las disputas sobre el acceso, uso y control del territorio. En Sumapaz, estas prácticas organizativas no solo se oponen a proyectos extractivos o estatales, sino que también reafirman la agencia campesina y la centralidad del páramo como territorio vivo y en resistencia. Entre las principales organizaciones campesinas actuales destacan

ASOJUNTAS, SINTRAPAZ y ASOSUMAPAZ, que trabajan en distintas áreas como la defensa de la tierra, la producción sostenible o la representación política. Algunas se articulan con instituciones estatales (alcaldías, Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca, Parques Nacionales), pero manteniendo agendas autónomas mediante varios mecanismos de consulta interna.

En este contexto, la defensa del territorio se entiende no solo como la defensa de la tierra, sino también como la protección de los bienes comunes, incluyendo el agua, los bosques y el páramo. La lucha campesina en Sumapaz está profundamente vinculada a la defensa del agua como fuente de vida y como derecho colectivo. Así, la territorialidad campesina articula la dimensión ecológica con la justicia social y los derechos colectivos.

Zonas de Reserva Campesina: Autonomía, identidad y resistencia

Actualmente hay veintidós ZRC constituidas o en proceso de constitución en Colombia (Apéndice A). Estas ZRC constituyen una de las expresiones más significativas de la lucha campesina por autonomía, reconocimiento y justicia territorial en Colombia. Su origen responde a décadas de resistencia frente a la concentración de la tierra, el despojo y la violencia ejercida por distintos actores estatales y no estatales. En este sentido, las ZRC son espacios que encarnan un proyecto político y social donde la identidad campesina se articula con prácticas de autogobierno, de manejo sostenible del territorio y de construcción de paz desde lo local. A pesar de los cuestionamientos que han enfrentado, tanto por estigmatización como por obstáculos institucionales, representan una apuesta concreta por la defensa del territorio campesino como bien común.

Si bien la Constitución de 1991 reconoció derechos territoriales a pueblos indígenas y comunidades afrodescendientes, el reconocimiento específico de los derechos campesinos se materializó con la figura de las ZRC. En medio de la represión estatal y la militarización de zonas de colonización, campesinos y colonos se organizaron en torno a los Consejos Municipales de Desarrollo Rural y las movilizaciones cocaleras de la década de 1990 (Ramírez 2011). Tras intensas negociaciones, en 1994 el gobierno expidió la Ley 160, que creó un marco legal para proyectos agrarios y reconoció la posibilidad de constituir ZRC (Méndez 2011; 2015). Aunque la ley priorizó modelos agroindustriales y extractivos, abrió un espacio normativo para la consolidación de experiencias alternativas de agricultura campesina, conservación ambiental y sustitución de cultivos de uso ilícito (ANZORC 2016; Pérez 2007).

Las ZRC encarnan así la confluencia entre identidad campesina, resistencia territorial y búsqueda de autonomía.

Constituyen un mecanismo para contrarrestar dinámicas de despojo y modelos de desarrollo extractivista, al mismo tiempo que fortalecen prácticas agroecológicas, de justicia comunitaria y de democracia local. La justicia comunitaria se ejerce, por ejemplo, a través de asambleas veredales donde se resuelven conflictos relacionados con el uso del agua, los linderos o el manejo del ganado en zonas de páramo, priorizando acuerdos colectivos y el cuidado del territorio por encima de sanciones punitivas. De manera complementaria, la democracia local se practica en espacios como las juntas de acción comunal, los convites y las instancias organizativas de la ZRC, donde las familias campesinas deliberan sobre normas de uso del suelo, proyectos productivos y relaciones con actores externos. Estas prácticas no solo reconstituyen el tejido social, sino que producen una forma de autonomía vivida, en la que el territorio se gobierna desde la participación colectiva, la reciprocidad y una ética de cuidado ecológico. Sin embargo, enfrentan tensiones tanto externas —presiones de actores económicos, criminalización, lentitud institucional— como internas —debates sobre gobernanza, sostenibilidad e inter-generacionalidad—. Aun con estas limitaciones, las ZRC se mantienen como un proyecto político vivo y transformador, donde se articulan memoria histórica, identidad y futuro campesino en defensa del territorio.

El páramo de Sumapaz como territorio vivo y en disputa

Para las comunidades campesinas que lo habitan, Sumapaz no es únicamente un entorno físico, sino un territorio vivo atravesado por relaciones históricas, ecológicas y políticas que condensan disputas territoriales de larga data en Colombia y en otros contextos del Sur Global. A lo largo de siglos, el páramo ha sido objeto de múltiples formas de intervención por parte de actores externos, estatales y privados, orientadas a su apropiación y fragmentación mediante el acaparamiento de tierras, la militarización, la privatización, el desplazamiento forzado y diversas expresiones de violencia, procesos en los que el Estado ha desempeñado un papel central. Este sistema de páramos cumple también una función vital como fuente de aire puro y agua para ciudades y municipios cercanos como Bogotá, Fusagasugá, Usme y Granada. A pesar de su importancia en el sostenimiento de comunidades humanas y no humanas, los procesos hidrológicos que lo atraviesan siguen siendo poco comprendidos, al igual que los posibles efectos del cambio climático sobre la regulación hídrica, la pérdida de biomasa y organismos, o la capacidad de captura de carbono (Minaya Maldonado 2017). Aunque un análisis detallado de estos procesos excede el alcance de este trabajo, los cambios acelerados observados en Sumapaz refuerzan la relevancia de las comunidades locales en su protección.

El cambio climático intensifica los retos territoriales del páramo, expresados en sequías prolongadas, incendios, reducción de las fuentes hídricas y pérdida de biodiversidad.

Estos fenómenos reflejan crisis ambientales globales que afectan de manera desproporcionada a las poblaciones más vulnerables, pero también conectan luchas locales con movimientos transnacionales que reivindican prácticas territoriales basadas en el respeto y la reciprocidad. En este sentido, las prácticas de solidaridad en Sumapaz —como el convite, las cosechas comunales, o el trueque— dialogan con esfuerzos comunitarios de otros pueblos campesinos, indígenas y afrocolombianos que valoran el territorio como un bien colectivo, parte constitutiva de su identidad y de sus proyectos de autonomía.

Agencia del páramo

El páramo es más que un espacio físico que atraviesa el territorio del Sumapaz, es además una representación más amplia de identidad y arraigo territorial campesino. El páramo también cambia, “se pone bravo” cuando es maltratado y puede incluso “desaparecer” o provocar algún daño a quienes lo irrespetan, según expresaron varios habitantes. Estas percepciones resuenan con los aportes de Eduardo Kohn (2013), quien en su trabajo con los Runa en Ecuador propone que los entes más-que-humanos poseen formas de cognición propias, más allá de la comprensión humana. Reconocer la agencia del páramo implica, por tanto, un desplazamiento ontológico frente a las interpretaciones occidentales, y aceptar que la territorialidad no solo se produce social y políticamente, sino también a través de seres vivos que interactúan y participan activamente en la configuración del mundo.

El páramo es también un territorio en transformación constante: humedales que devienen paisajes áridos, mesetas secas susceptibles a incendios que se convierten en espacios brumosos con cielos nublados y suelos pantanosos. Kristina Lyons (2020) describe en el Putumayo esta fuerza mutable del territorio como “analítica selva”, una categoría para comprender relaciones móviles y texturas materiales e inmateriales que componen y descomponen procesos vitales (8). En el Pacífico colombiano, Ulrich Oslender (2016) describe la relación de las comunidades locales con los ríos y manglares como “espacios acuáticos” que median interacciones y vínculos cambiantes. Así mismo, Marisol de la Cadena (2015) introduce la noción de “seres de la tierra” en los Andes peruanos, para referirse a montañas, lagos y ríos que coexisten con pueblos campesinos e indígenas como participantes activos de la vida social. Estas aproximaciones dialogan con la experiencia campesina en Sumapaz, donde el páramo se reconoce como un actor vivo y protector que interactúa con sus comunidades.

Las voces campesinas confirman esta agencia y relatos locales afirman que visitar las lagunas los ayudaban a “sentirse calmados” y a abrazar “la calma del lugar”. De igual manera “hacerle daño al páramo es como herirnos a nosotros

mismos”, o “nuestra salud depende de la salud del páramo y de sus aguas”. Estas voces encarnan una reciprocidad donde el territorio cuida tanto como es cuidado. En Sumapaz, los relatos también evocan advertencias: “el páramo se enoja”, exigiendo prudencia, o protege a la comunidad durante las guerras al intimidar a actores armados. El agua, inseparable del páramo, es tratada con respeto: acercarse a ríos y lagunas exige cuidado, permiso y responsabilidad, pues las sanciones son atribuidas al mismo territorio bajo la forma de sequías, tormentas o incendios.

Los frailejones que se convierten en abismos, los suelos arcillosos que atrapan botas o el sol que cambia en minutos a un frío extremo son interpretados como señales activas del páramo, enseñando a los campesinos a leer y responder a su entorno. Desde la época colonial, los habitantes de Sumapaz han entrelazado su identidad campesina con estas condiciones extremas, enfatizando que el páramo no solo los moldea, sino que también los protege y sostiene. En este marco, el páramo de Sumapaz se afirma como una entidad viva, sintiente y relacional, cuya agencia influye en sus habitantes, en sus aguas y en sus climas. Esta perspectiva abre la discusión hacia interpretaciones decoloniales que reconocen el valor intrínseco de todos los seres y su participación en la configuración de mundos relacionales (Escobar 2018, 76).

El Páramo como entidad viva

Los habitantes locales suelen describir el páramo como un territorio dotado de sentimientos, capaz de mostrar “ánimos” o “caracteres”, que imprime en quienes lo habitan un temperamento particular, frecuentemente asociado con la serenidad y la quietud. Como señalan, “[A] Los campesinos no nos gusta hablar de nuestros sentimientos y emociones. A veces somos tercos, como el páramo”. Otros, en cambio, expresan de manera más abierta sus emociones en relación con este espacio.

En esta red de correlaciones sostengo que el páramo posee cualidades sensibles. Tras pasar más tiempo en él, he experimentado una conexión tangible: observar la neblina descendiendo de las montañas y envolviéndome en una sensación suave y hormigueante dentro de un silencio absoluto, casi imposible de encontrar en los entornos urbanos. Esta calma mental y corporal fomenta la presencia plena en el momento, generando experiencias transformadoras. En esta misma dirección se afirma que “hacerle daño al páramo es como herirnos a nosotros mismos” estableciendo un paralelismo entre el sufrimiento de la tierra y el de la comunidad. De manera similar se subraya que “nuestra propia salud depende de la salud del páramo y de sus aguas”. Estas voces muestran la interdependencia física y emocional que une a las comunidades con su territorio.

Marisol de la Cadena (2015) describe el *ayllu* entre los Runakuna de los Andes peruanos como comunidades de seres basadas en principios de cooperación y responsabilidad compartida con el territorio. Estos vínculos íntimos consolidan una relación donde “el *ayllu* existe a través de la relación personal e íntima que vincula a las personas y al lugar en una sola unidad” (102). De manera semejante, en Sumapaz el páramo se relaciona con las comunidades de forma recíproca, sin necesidad de petición explícita, desplegando un cuidado innato y compartido.

Varios participantes evocaron también al páramo como un territorio que responde al comportamiento humano, por ejemplo hay momentos del año en los que “el páramo se enoja”, exigiendo prudencia. Durante los años de guerra, algunos grupos armados se rehusaban a adentrarse en él, percibiendo sus condiciones como intimidantes y protectoras para la comunidad. Como se afirma en Sumapaz, “No se puede caminar por todas partes en el páramo... hay que tratarlo con respeto”. Este respeto no se confunde con miedo, sino que constituye un reconocimiento y una admiración por la fuerza y el poder del territorio. El agua, inseparable del páramo, es tratada con el mismo respeto y cautela. Campesinos relataban que al acercarse a ríos o lagunas era esencial hacerlo con cuidado y, en algunos casos, pidiendo permiso, pues la negligencia podía tener consecuencias fatales. Este respeto se expresa evitando contaminar, visitar sin propósito o perturbar los ecosistemas circundantes. Las sanciones, más que comunitarias, son concebidas como respuestas propias del páramo: sequías, tormentas, inundaciones o incendios se interpretan como reacciones ante la falta de cuidado hacia él y sus aguas.

Estas narrativas resaltan cómo las comunidades campesinas elaboran “respuestas adecuadas” para relacionarse con el páramo, desde reconocer la época propicia para cruzar un río hasta evitar entrar a ciertas lagunas. Interactuar con el páramo de Sumapaz implica atención, escucha y compromiso. El territorio mismo encarna esta agencia.

El páramo es un espacio que no solo moldea el temperamento humano, sino que también protege, nutre y sostiene frente a múltiples formas de intervención. En este sentido, el páramo de Sumapaz se afirma como una entidad viva, sintiente y relacional, cuya agencia influye tanto en sus habitantes como en sus aguas, su clima y sus dinámicas materiales e inmateriales. Esta perspectiva abre discusiones sobre la historia ecológica y etnográfica de la región, sobre los saberes territoriales y sobre alternativas ontológicas y decoloniales que reconocen el valor intrínseco de todos los seres que lo habitan.

Conclusión

La investigación en Sumapaz muestra que las territorialidades campesinas no pueden comprenderse a través de las categorías simplificadoras que ofrece la modernidad occidental. Las oposiciones entre naturaleza y cultura, humano y no humano, o incluso antropocentrismo y biocentrismo, resultan insuficientes para dar cuenta de las prácticas, memorias y afectos que organizan la vida en el páramo. Lo que emerge es una ontología relacional donde el territorio no es concebido como recurso ni como paisaje inerte, sino como un entramado vivo que configura identidades, emociones y formas de resistencia.

En este sentido, la identidad campesina en Sumapaz se forja tanto en el rigor de las condiciones ambientales como en la historicidad de los conflictos políticos, armados y extractivos que han atravesado la región. Frente a ello, las comunidades elaboran una territorialidad sustentada en la reciprocidad con el páramo y sus aguas: un reconocimiento cotidiano de su agencia, sensibilidad y capacidad de respuesta. Este vínculo no corresponde a una romantización de la vida rural, sino a un modo específico de habitar en el que la subsistencia material y la continuidad cultural se sostienen en prácticas de cuidado y en la certeza de que dañar al páramo equivale a dañarse a sí mismos.

El páramo, lejos de ser un telón de fondo, se constituye como un actor que ordena la vida social y política: sus advertencias, silencios y provisiones marcan los ritmos de la producción, la movilidad y la espiritualidad campesina. Esta condición de “entidad viva” transforma la resistencia territorial en algo más que una reacción frente a la expansión del Estado, la violencia armada o el extractivismo. Se trata de una forma de resistencia cotidiana y de largo aliento, que defiende simultáneamente la vida comunitaria y la vitalidad de los ecosistemas.

Así, el Sumapaz no solo es escenario de disputas territoriales, sino también laboratorio de futuros posibles. La territorialidad campesina allí articulada abre horizontes políticos y ontológicos que cuestionan los marcos dominantes del desarrollo y del manejo ambiental, proponiendo en su lugar una justicia territorial que reconoce la interdependencia entre seres humanos y no humanos. Reconocer la agencia del páramo implica, en última instancia, escuchar otras formas de mundo donde la vida se sostiene en la reciprocidad, el respeto y el cuidado. En esa confluencia, el Sumapaz se afirma como un territorio de resistencia y de esperanza, donde se tejen alternativas concretas frente a la crisis ecológica y a las desigualdades socioambientales contemporáneas.

Obras citadas

- Almendra, Vilma. 2017. *Autonomía territorial indígena en el suroccidente colombiano*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca.
- Almendra, Vilma, Violeta Romero, y Adriana Chihuailaf. 2018. “Cultivar cotidianamente resistencias y autonomías emancipatorias será necesario para tejernos entre pueblos”. *ALHIM* 36.
- Álvarez, María del Pilar. 2009. *Cartografías del conflicto ambiental en Colombia*. Bogotá: ILSA.
- Asociación Nacional de Zonas de Reserva Campesina. 2016. “¿Quiénes Somos?” <https://anzorc.com/quienes-somos>
- Asosumapaz. 2013. *Plan de desarrollo sostenible de la Zona de Reserva Campesina del Sumapaz (Bogotá DC) 2014–2030*. Bogotá: Asosumapaz.
- Castro-Gómez, Santiago. 2000. “Teoría Tradicional y Teoría Crítica”. *Universitas Humanística* 49 (49).
- Comisión de la Verdad. 2022. *Hay futuro si hay verdad. Informe Final: Hallazgos y recomendaciones de la Comisión de la Verdad de Colombia*. Bogotá: Comisión de la Verdad.
- Daza Rincón, Juan Carlos. 2019. *De la defensa de la tierra a la del territorio: Transformación en las relaciones con el páramo y giro eco-territorial en las comunidades campesinas del Sumapaz*. Bogotá: Instituto de Estudios Ambientales (IDEA).
- De la Cadena, Marisol. 2015. *Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Escalante Rubio, M. A. 2021. *La delimitación del páramo Sumapaz-Cruz Verde, territorio de agua: conflicto entre la conservación, los modos de vida del campesinado y extractivismo*. Flacso Ecuador.
- Escobar, Arturo. 2008. *Territories of Difference: Place, Movements, Life, Redes*. Durham: Duke University Press.
- . 2016. “Thinking-feeling with the Earth: Territorial Struggles and the Ontological Dimension of the Epistemologies of the South.” *Revista de Antropología Iberoamericana* 11 (1): 11–32.
- . 2018. *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*. Durham: Duke University Press.
- Fajardo, Darío. 2012. “Experiencias y perspectivas de las zonas de reserva campesina”. En *Autonomías territoriales: Experiencias y desafíos*, 55–70. Bogotá: ILSA.
- Fals-Borda, Orlando. 2002. *Historia doble de la Costa. Mompos y Loba*. 2^a ed. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Banco de la República, El Áncora Editores.
- Fernández, Ana María. 2009. *Autonomía y derechos indígenas en México*. México: CIESAS.
- Grosfoguel, Ramón. 2007. “The Epistemic Decolonial Turn: Beyond Political-economy Paradigms”. *Cultural Studies* 21 (2–3): 211–23.
- Haesbaert, Rogério. 2011. *El mito de la desterritorialización: Del “fin de los territorios” a la multiterritorialidad*. México: Siglo XXI.
- Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (IAvH). 2012. *Cartografía de Páramos de Colombia Esc. 1:100.000. Proyecto: Actualización del Atlas de Páramos de Colombia*. Bogotá: IAvH.
- Jansen, Kees, Mihaela Vicol, y Lotte Nikol. 2022. “Autonomy and Repeasantization: Conceptual, Analytical, and Methodological Problems”. *Journal of Agrarian Change* 22 (3): 489–505.

- Kaplan, Oliver. 2017. *Resisting War: How Communities Protect Themselves*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kohn, Eduardo. 2013. *How Forests Think: Toward an Anthropology beyond the Human*. 1st ed. Berkeley: University of California Press.
- LeGrand, Catherine. 2016. *Colonización y protesta campesina en Colombia (1850–1950)*. 2^a ed. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Lyons, Kristina Marie. 2020. *Vital Decomposition: Soil Practitioners and Life Politics*. Durham: Duke University Press.
- Mariátegui, José Carlos. 2019. “The Problem of Race: Approaching the Issue”. En *Texts for Latin American Sociology*, editado por Fernanda Beigel. Londres: Sage (Studies in International Sociology).
- Méndez Blanco, Rafael. 2011. *Campesinos, territorio y proyectos de desarrollo*. Popayán: Universidad del Cauca.
- . 2015. “Re-existencias territoriales: El caso de las Zonas de Reserva Campesina”. *Cuadernos de Desarrollo Rural* 12 (75): 89–113.
- Minaya Maldonado, Víctor G. 2017. *Ecohydrology of the Andes Paramo Region*. Boca Raton: CRC Press.
- Molano Bravo, Alfredo. 2015. *Fragmentos de la historia del conflicto armado (1920–2010): Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. Bogotá: Comisión del Conflicto y sus Víctimas.
- . 2017. *Trochas y fusiles*. Bogotá: Debolsillo.
- Ojeda, Diana, y María C. González. 2018. *Elusive Space: Peasants and Resource Politics in the Colombian Caribbean*. London: Routledge.
- Oslender, Ulrich. 2016. *The Geographies of Social Movements: Afro-Colombian Mobilization and the Aquatic Space*. Durham: Duke University Press.
- Otero, Gerardo. 2019. *Farewell to the Peasantry? Political Class Formation in Rural Mexico*. Boulder: Westview Press.
- Peñuela, Maritza, Yolanda Franco, y Martha Rodríguez. 2016. “Reservas campesinas: territorios para la paz y la soberanía alimentaria”. *Revista de Estudios Sociales* 58: 90–105.
- Pérez, María Eugenia. 2007. “Las zonas de reserva campesina (ZRC) en Colombia”. *Revista Javeriana* 738: 68–77.
- Ramírez, María Clemencia. 2011. *Between the Guerrillas and the State: The Cocalero Movement, Citizenship, and Identity in the Colombian Amazon*. Durham: Duke University Press.
- Restrepo, Gabriel Ignacio. 2006. “Dinámicas e interacciones en los procesos de resistencia civil”. *Revista Colombiana de Sociología* 27: 169–202.
- Rivera Cusicanqui, Silvia R. 2010. *Ch'ixinakax Utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Rosset, Peter M., y María E. Martínez-Torres. 2012. “Rural Social Movements and Agroecology: Context, Theory, and Process”. *Ecology and Society* 17 (3): 17.
- Salazar López, Carolina. 2019. *La identidad campesina sumapaceña: Entre la lucha, la resistencia y la conservación del territorio*. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

Sieder, Rachel, y Alexandra Barrera Vivero. 2017. “Legalizing Indigenous Self-Determination: Autonomy and *Buen Vivir* in Latin America”. *The Journal of Latin American and Caribbean Anthropology* 22 (1): 9–26.

Stahler-Sholk, Richard. 2016. “Resistencia, identidad, y autonomía: la transformación de espacios en las comunidades zapatistas”. *Revista Pueblos y Fronteras Digital* 10 (19): 199.

Vargas Sarmiento, Patricia. 2016. *Historias de territorialidades en Colombia: Biocentrismo y antropocentrismo*. Bogotá: Patricia Vargas Sarmiento.

Apéndice A. Zonas de Reserva Campesina (ZRC) actuales*

| ZRC | Constitución | Área (ha) | Territorios | Población actual | Organización campesina que la respalda |
|-------------------------|-------------------------|-----------|--|------------------|---|
| Guaviare | 19 de noviembre de 1997 | 469,000 | Calamar, El Retorno y San José del Guaviare (Guaviare) | 38,000 | Cooperativa Multiactiva Agropecuaria del Guaviare (Cooagroguaviare) |
| Pato-Balsillas | 18 de diciembre de 1997 | 145,155 | Balsillas, Guayabal (Caquetá) | 7,500 | Asociación Municipal de Colonos del Pato (Ancop) |
| Arenales-Morales | 22 de junio de 1999 | 29,110 | Arenales y Morales (Bolívar) | 3,500 | Asociación de pequeños productores de la ZRC de Morales (PDPM) |
| Cabrera | 7 de noviembre de 2000 | 44,000 | Cabrera (Cundinamarca) | 5,300 | Sindicato de Pequeños Agricultores de Cundinamarca (Sinpeagricun) |
| Bajo Cuembí-Comandante | 18 de diciembre de 2000 | 22,000 | Bajo Cuembí y Comandante (Puerto Asís – Putumayo) | 4,700 | |
| Valle del Río Cimitarra | 10 de diciembre de 2002 | 184,000 | Yondó y Remedios (Antioquia), Cantagallo y San Pablo (Bolívar) | 35,810 | Asociación Campesina del Valle del Río Cimitarra (ACVC) |
| La Tuna | 17 de diciembre de 2022 | 176,150 | Santa Rosa (Cauca) | 3,296 | Comité de Integración del Macizo Colombiano (CIMA) – Coordinador Agrario Nacional (CAN) |
| Sumapaz | 17 de diciembre de 2022 | 25,318 | San Juan y Nazareth (Bogotá) | 1,733 | SINTRAPAZ, ASOSUMAPAZ y ASOJUNTAS |
| Losada-Guayabero | 17 de diciembre de 2022 | 163,736 | La Macarena (Meta) | 5,800 | Asociación Campesina y Ambiental Losada-Guayabero (Ascal-G) |
| Güejar-Cafre | 17 de diciembre de 2022 | 35,187 | Puerto Rico (Meta) | 1,300 | Agrogüejar |

*Elaboración propia.

Excavaciones sonoras en *Memoria*: Colombia desde un lente transnacional

Daniel Coral Reyes / Macalester College

En la secuencia final de *Memoria* (2021), el primer filme del cineasta tailandés Apichatpong Weerasethakul rodado fuera de su país de origen, Jessica (Tilda Swinton), su protagonista, entabla una prolongada conversación con Hernán (Elkin Díaz), un hombre que puede recordar cada detalle del pasado con precisión fotográfica. A diferencia de Jessica, una escocesa expatriada en Colombia, Hernán jamás ha vivido fuera del pueblo en donde creció debido a la alta carga cognitiva que implica retener en su memoria cada paisaje foráneo, cada rostro desconocido. Mientras el diálogo avanza, la protagonista descubre que puede escuchar los recuerdos de Hernán, en un giro que termina de fracturar el realismo del largometraje. Al interior de una casa rústica, la cámara registra una serie de objetos por medio del plano detalle —una cama, una mesa, una radio—, mientras Jessica escucha las voces de los perpetradores de un crimen pasado que se ha adherido al espacio. “Está leyendo mi memoria”, le advierte Hernán, “soy un disco duro... y, de alguna forma, usted es una antena” (Weerasethakul 2021). *Disco duro y antena*. A la manera de un *thriller*, solo hasta la secuencia final se manifiestan los dos ejes argumentales de *Memoria*: por un lado, una memoria local y profunda que vincula la topografía de Colombia con sus traumas históricos y, por el otro lado, un acto de escucha nómada y empático capaz de percibir las tenues reverberaciones de ese pasado.

Las fricciones asociadas a este acto de escucha cristalizan no solo los desafíos de la construcción de la memoria histórica en un contexto transnacional, sino los dilemas particulares de Weerasethakul y su equipo a la hora de hacer una película en —y, hasta cierto grado, *sobre*— Colombia.¹ Como Jessica, estos fueron asediados por las distintas memorias que emergían en la esfera pública colombiana al momento del rodaje, es decir, el tenso período posterior a los Acuerdos de Paz de 2016 entre el gobierno y las FARC, en el cual múltiples sectores sociales buscaban esclarecer el pasado del conflicto interno y concebir un futuro postconflicto, mientras la persistencia de la violencia armada y la represión estatal todavía perfilaban el presente.² Más allá de un impedimento, las profundas heridas de la guerra y las luchas por la memoria eran evocativas de la filmografía de Weerasethakul, pues sus cintas habían interrogado tanto los legados actuales de la Guerra Fría, como la tensión entre los cambios socioculturales provocados por el neoliberalismo y los testimonios del trauma asociado a esta transición.³ Sin embargo, en paralelo

a una reflexión sobre los imprevisibles vínculos que nos unen con historias lejanas, *Memoria* es también un drama íntimo sobre el duelo y la distancia. El énfasis del filme recae no tanto en la historia reciente de Colombia, como en la dislocación de Jessica en su intento por comprender un pasado cultural y lingüísticamente ajeno. Así, en el núcleo de *Memoria* se encuentran los desbalances simbólicos, la carga de exotismo y los malentendidos culturales asociados a la decisión de filmar en una locación periférica en los circuitos del cine.

Ubicado en un espacio transnacional, el largometraje de Weerasethakul dramatiza las tensiones y los potenciales de lo que Michael Rothberg ha llamado la “multidireccionalidad de la memoria”, es decir, el amplio rango de “negociaciones, referencias y préstamos” entre distintas memorias en un escenario global, independientemente de su origen geográfico o su pertenencia a un grupo étnico o político particular (Rothberg 2009, 11). Si, de acuerdo con Rothberg, la competencia entre memorias “coexist with complex acts of solidarity in which historical memory serves as a medium for the creation of new communal and political identities” (Rothberg 2009, 11), sostengo que *Memoria* consiste en un acto de solidaridad cuyas ramificaciones han sido tanto políticas como estéticas. Si, por un lado, Weerasethakul y el reparto de actores colombianos tendrían éxito al denunciar la represión estatal de la protesta social en Colombia en 2021; por el otro lado, *Memoria* escenifica un acto radical de escucha y de apertura ética hacia otras voces e historias. Al retratar el paisaje colombiano desde un lente infundido tanto por la historia y el folclor tailandeses, como por una cinematografía atenta a las texturas y la cualidad háptica del sonido, planteo que Weerasethakul ha dado forma a una estética de la memoria anclada en las afinidades históricas, culturales y afectivas entre ambos países.

Memoria y cine en un espacio transnacional

La tensión entre la solidaridad y la distancia se encuentra no solo en el núcleo dramático de *Memoria*, sino en su proceso de concepción y rodaje. Luego de su último filme, *Cementerio de esplendor* (2015), Apichatpong Weerasethakul decidió embarcarse en un proyecto en el extranjero para alejarse del asfixiante entorno cultural en Tailandia a raíz del golpe

de estado de 2014.⁴ Como una de las figuras más destacadas del cine independiente tailandés, el cineasta había criticado la frecuente censura que el Ministerio de Cultura ejercía en los ámbitos artísticos (Als 2022). Una invitación a México y después al Festival de cine de Cartagena, Colombia, convencerían al director de que Latinoamérica podría proveer una atmósfera afín a su universo cinematográfico: “la historia, la brutalidad, el caos” de la región eran familiares a Weerasethakul, quien había sido testigo de sucesivos golpes de estado y regímenes dictatoriales en su país natal (Als 2022). Gracias a una residencia de dos meses otorgada por Más Arte Más Acción, una iniciativa cultural con bases en Bogotá y Chocó, Weerasethakul aprovechó la oportunidad para conocer parte del país y comenzar el guion de *Memoria*. Como una coproducción de Alemania, Colombia, el Reino Unido, Francia, México y Tailandia (Lumholdt 2021), los equipos de Match (Tailandia) y Burning Blue (Colombia) comenzarían el rodaje en Bogotá y luego se trasladarían a Pijao, Quindío.

Además de la cooperación entre ambas productoras, Weerasethakul otorgó durante la concepción del proyecto el papel protagónico a Tilda Swinton, quien también participaría en este como productora ejecutiva. Después de haber curado con ella el festival Archipelago Cinema en 2012, Weerasethakul había entablado un diálogo con Swinton para colaborar en *Cementerio de esplendor*, pero renunció a la idea por temor a que la celebridad de la actriz desentonara con la atmósfera local del drama (Als 2022). La decisión de rodar un largometraje en el exterior significó, entonces, una ocasión para finalmente realizar un proyecto de manera conjunta: Colombia consistía en un “nuevo planeta”, un espacio “neutral” y “foráneo”, en el cual Swinton podría adentrarse naturalmente en el universo cinematográfico del tailandés (Marchini Camia y Weerasethakul 2021).⁵ No obstante, aunque la visión artística de Swinton es un elemento integral de *Memoria*, los desbalances representacionales previamente intuidos por Weerasethakul se encuentran en el centro del filme. Mientras hay un contraste entre el estrellato global de Swinton y los otros actores del reparto —una disonancia exacerbada por el hecho de que, a diferencia de la mayoría de actores, la actriz escocesa no es hispanohablante—, el drama orbita en torno a la alienación de Jessica en un país que le resulta absolutamente foráneo, al punto de que varias escenas se concentran en la interacción entre la protagonista y su entorno físico.

Memoria dramatiza no tanto la habilidad de comprender una historia nacional definida, como los incontrolables entrecruzamientos entre lo individual y lo colectivo, lo local y lo global, en la construcción de la memoria. Si bien el filme retrata indirectamente una serie de microhistorias asociadas a varios territorios y episodios históricos de Colombia —desde el pasado de un pueblo precolombino hasta los impactos de la violencia política en una comunidad rural—, el énfasis recae en los cambios psicológicos y físicos que Jessica experimenta cuando es interpelada por los ecos del pasado en su recorrido por el país. Consecuentemente, como lo refiere el crítico

Giovanni Marchini Camia, quien acompañara a Weerasethakul y su equipo durante el rodaje, el conflicto interno colombiano se encuentra no tanto en el foco del relato, como en su reverso:

Dawn. Driving to the set, we pass the Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. The word *memoria* is ubiquitous around Bogotá. In newspaper headlines, on museum exhibitions, graffitied across walls. In these contexts, it denotes the efforts at constructing a collective memory around the armed conflict that has afflicted Colombia, in varying degrees of intensity, since the 1960s. A memory suppressed by the official discourse, due to the violence’s ties to government corruption and its concentration in rural areas.

This isn’t why Apichatpong called his film *Memoria*, or only tangentially. In simplest terms, the title refers to the script being based on memories, his own and those of others, that he compiled during his extensive travels across the country. Through the protagonist Jessica, a recently widowed expat, the film will convey his outsider’s impressions of Colombia and, by extension, his perception of the nation’s psyche. As such, the conflict and its trauma are *ingrained in the fabric of the narrative*. (Marchini Camia y Weerasethakul 2021. Mi énfasis.)

El comentario de Marchini Camia es a la vez iluminador y polémico.⁶ Leído a contraluz de la carga política que tiene el término “memoria” en Colombia y América Latina —“un código cultural” acuñado por activistas en su valiente defensa de los derechos humanos en contextos represivos (Stern 2016, 117)—, *Memoria* se distancia de la urgencia histórica del período. Como lo refiere Marchini Camia, en el 2019, en el año de rodaje del filme, Colombia se encontraba en una “temporada de memoria”, en la cual el descontento social y la defensa de los Acuerdos de Paz con las FARC alimentarían una serie de protestas sin equivalente en la historia reciente del país: después de décadas de ser relegada a un margen de la esfera pública, la memoria encontraba finalmente su cauce en calles, juzgados y foros públicos en el país. Ante la ausencia de esta efervescencia sociocultural en el filme de Weerasethakul, la “psique nacional” en el período del rodaje, el título plantea al espectador un enigma sobre las formas estéticas que la memoria adquiere en una producción filmica transnacional.

El motivo al origen de *Memoria* consiste en una de las claves para comprender esta estética. En contraposición a las voces testimoniales que emergieron a raíz del proceso de paz, el *leitmotiv* del filme está inspirado en una alucinación auditiva que Weerasethakul había experimentado a lo largo de su

carrera, pero que se intensificó durante su estadía en Colombia: un impacto metálico que frecuentemente lo despertaba en las madrugadas. A diferencia de la voz —cuya carga lingüística anclaría al espectador en una historia y un espacio particulares—, el sonido inorgánico descrito por el cineasta remite simultáneamente tanto a una historia íntima sobre el duelo y la enfermedad, como a los ecos de traumas históricos lejanos. Conocido como el síndrome de la cabeza explosiva, la descripción que Weerasethakul hace de este sonido revela una compleja red de asociaciones entre lo local y lo global, lo individual y lo colectivo, lo corporal y lo narrativo:

This morning I heard the sound of a gunshot, bang, bang, bang, bang! I have heard this sound again and again, being in bed in many countries. The noise resounded and resonated in my skull. I started to become very interested in the sounds as they intensified during my trip to Colombia [...] I thought if there was a symptom called “ghost ears” or maybe I was possessed by the sounds of the past. (“Utopías en la selva” 2017. Énfasis mío)

Como una disposición incontrolable a escuchar los sonidos del pasado —al punto de ser poseído por ellos—, el síndrome de la cabeza explosiva es evocativo de la noción de la memoria multidireccional conceptualizada por Rothberg. La alucinación auditiva de Weerasethakul remite, en efecto, no solo a un pasado violento (“a gunshot”), sino a una identidad itinerante (“in many countries”) y un acto radical de escucha (“possessed by the sounds”).

En un contexto marcado por la alta circulación de capitales, imágenes y personas, Rothberg ha argüido que la construcción de la memoria en un espacio transnacional está caracterizada por préstamos y asociaciones imprevisibles. Contrariamente a la asociación entre la memoria e identidades colectivas, Rothberg sostiene que la formación de la memoria histórica no tiene límites nítidamente definidos:

Memories are not owned by groups—nor are groups “owned” by memories. Rather, the borders of memory and identity are jagged; what looks at first like my own property often turns out to be a borrowing or adaptation from a history that initially might seem foreign or distant. Memory’s anachronistic quality—its bringing together of now and then, here and there—is actually the source of its powerful creativity, its ability to build new worlds out of the materials of older ones. (Rothberg 2009, 5)

En un plano cinematográfico, el sonido encapsula el carácter relacional de la memoria, esto es, su potencial para transgredir fronteras identitarias y nacionales. En sus notas del rodaje, Weerasethakul se ha referido a la “cualidad táctil del

sonido” para describir el impacto que Jessica escucha, una descripción que evidencia el desplazamiento de la visión en su lenguaje cinematográfico (Marchini Camia y Weerasethakul 2021). La asociación entre la memoria y los sentidos no-visuales vincula a *Memoria* con lo que Laura Marks ha llamado la “visualidad háptica”, esto es, el potencial del cine para apelar a sentidos como el tacto, el gusto o el olfato (Marks 2000, XVII). En contraste con la “visualidad óptica”, gracias a la cual el espectador aísla y aprehende el objeto de visión, la “visualidad háptica” anula la distancia entre el sujeto que ve y el objeto visto para concentrarse en las texturas y los aromas de este (Marks 2000, 162). Por medio de estrategias visuales como la primacía del plano detalle o la manipulación de la luz, las imágenes hápticas dan al espectador la impresión de ver por primera vez, pues la cámara examina pausadamente las texturas de un objeto antes de revelar su forma definida (Marks 2000, 178). En paralelo a la “visualidad háptica”, Marks también sugiere una valiosa distinción para reflexionar sobre la cualidad háptica del sonido. En lugar de una escucha instrumental, el cine tiene el potencial de articular paisajes sonoros en los cuales: “the aural boundaries between body and world may feel indistinct: the rustle of trees may mingle with the sound of my breathing, or conversely the booming music may inhabit my chest cavity and move my body from the inside” (Marks 2000, 183).

En *Memoria*, Weerasethakul articula los vínculos afectivos y las formas indirectas de responsabilidad. Además de evocar su carácter involuntario, la frase metálica remite a la naturaleza intersubjetiva de la memoria: al igual que una onda sonora experimentada fuera y dentro del cuerpo, las voces de una historia ajena terminan por confundirse con los recuerdos de Jessica. A medida que la protagonista percibe las voces y los ecos del pasado en su trayecto por los paisajes colombianos, el filme confronta al espectador con las dinámicas incontrolables y el potencial creativo de la memoria. Si bien es necesario reconocer la mirada exotizante y los desbalances representacionales de un largometraje destinado al circuito de festivales internacionales, *Memoria* ulteriormente dramatiza las dinámicas multidireccionales descritas por Rothberg en un plano sonoro.

Las reverberaciones sonoras de la memoria

Como una cinta sobre las manifestaciones y el origen de un síndrome, *Memoria* inicia cuando Jessica es despertada en la madrugada por un impacto metálico, una alucinación auditiva que perturba su sentido de la realidad. Al igual que otros filmes de Weerasethakul, la trama se divide en dos partes, el planteamiento de una incógnita y su resolución, distinguidas la una de la otra por sus locaciones y personajes. Mientras el drama inicia en Bogotá, donde la percepción del impacto metálico provoca su desequilibrio mental, Jessica halla el origen de este sonido en el pueblo de Pijao, un espacio rural

en el cual los elementos sobrenaturales del filme se acentúan. En su intento por esclarecer la naturaleza y la fuente de su alucinación, Jessica no solo encuentra una serie de expatriados que, al igual que ella, sufren síndromes misteriosos, sino que confronta la historia del territorio colombiano —un territorio escindido entre el campo y la ciudad, la tradición y la modernidad—. En este laberinto filmico, el impacto metálico constituye el hilo de Ariadna que conduce a Jessica a confrontar el coro de voces del pasado.

Como una de las figuras más prominentes del “cine contemplativo” o “cine lento”, la obra de Weerasethakul hace parte de un cine modernista anclado tanto en una cinematografía que desestabiliza la temporalidad del capitalismo tardío por medio de tomas prolongadas, como en la influencia de la tradición oral y el folclore local (Quandt 2009, 16; Davis 2016, 104). Así, en la obra del tailandés, la experiencia del tiempo y el espacio es indisoluble de síndromes sobrenaturales. Mientras que en *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010) la enfermedad terminal del protagonista provoca el retorno del fantasma de su esposa, los soldados de *Cementerio de esplendor* (2015) sufren de un síndrome debido al cual viven entre la realidad del mundo despierto y las ruinas de imperios de ensueño. En ambos casos, las enfermedades de los personajes consisten en un estado en el cual los límites entre lo real y lo sobrenatural, el presente y el pasado, lo visible y lo invisible, se tornan difusos. Mientras las manifestaciones de la memoria adquieren el carácter desordenado e imprevisible de un síntoma, su irrupción fractura el desarrollo argumental y las convenciones formales de sus dramas. En *Tío Boonmee*, por ejemplo, las referencias iniciales a las masacres anticomunistas en Tailandia reaparecen en la resolución del drama como una imprevista exhibición fotográfica que abre los potenciales interpretativos y sensoriales del filme.

Como parte de este universo, *Memoria* dramatiza la búsqueda de Jessica por interrogar las texturas de su alucinación sonora y encontrar su origen —una experiencia acusmática pues el impacto no tiene una fuente identificable—. En la secuencia inicial, la cámara retrata a la protagonista en las primeras horas de la madrugada. Mientras se hace difícil distinguir la forma de los muebles de la silueta de la protagonista, la oscuridad prepara los sentidos de la audiencia para percibir la primera manifestación del síndrome: un violento impacto que rompe simultáneamente el silencio en la habitación y en la sala de cine. Junto con las tomas prolongadas, esta paleta de colores grisácea atenúa los estímulos asociados a la imagen, de manera que los sentidos de la audiencia sean más susceptibles a las alucinaciones sonoras que puntuán el drama. En tanto la visión ocupa un lugar secundario, el impacto metálico otorga a *Memoria* una cualidad musical distintiva —un sonido hábilmente compuesto por Akritchalerm Kalayanamitr—.⁷ Como lo sugiere Philippa Lovatt, la combinación del sonido ambiente y la repetición de sonidos sintéticos en la cinematografía de Weerasethakul y Kalayanamitr es

reminiscente de las composiciones de vanguardia: “[Kalayanamitr] uses environmental sounds to create rhythmic ‘sonic sequences’ that have themselves an almost musical quality reminiscent of experimental avant-garde compositions from the 1950s and 60s made up of single or multi-tracked field recordings such as those by Steve Reich and John Cage” (Lovatt 2013, 64). Ambos elementos, la tenue iluminación y las secuencias rítmicas, coinciden en un lenguaje cinematográfico que Lovatt ha caracterizado como “sonido háptico” debido a su alta carga sensorial (Lovatt 2013, 66).

En paralelo a las dimensiones afectivas del sonido, Weerasethakul introduce elementos del folclore y la tradición oral con naturalidad, en un gesto reminiscente del realismo mágico asociado a la literatura latinoamericana. La primera parte de *Memoria* comienza con la estadía de Jessica en Bogotá en la casa de su hermana, Karen (Agnes Brekke), y su esposo, Juan (Daniel Giménez Cacho), debido al frágil estado de salud de aquella. En sus visitas al hospital, Jessica acompaña a su hermana mientras esta se despierta intermitentemente de un sueño profundo —una enfermedad que, más adelante, será atribuida a una maldición o un embrujo—. Como en la peste del insomnio que aquejó a Macondo en *Cien años de soledad*, durante la cual los Buendía “no solo veían las imágenes de sus propios sueños, sino que los unos veían las imágenes soñadas por los otros” (García Márquez 2009, 61), los personajes de *Memoria* habitan en un mundo contaminado por sus propias pesadillas. En su primer diálogo al despertar, Karen menciona un perro que adoptó y que ahora la persigue en sus pesadillas; en la escena inmediatamente posterior, Jessica es también perseguida por un mastín en las oscuras calles bogotanas, en un giro que colapsa la distinción entre el mundo despierto y el ensueño. Como una coproducción transnacional anclada en el diálogo cultural entre dos países del Sur global, las resonancias de la literatura y la cultura latinoamericanas en la obra de Weerasethakul consisten en el reverso de la creciente influencia del director y, más ampliamente, el cine lento en el cine de la región.

Paradójicamente, mientras la percepción de la realidad de Jessica se deteriora, la alucinación sonora otorga un sentido de estabilidad a la trama. Después de las primeras manifestaciones del síntoma, la protagonista contacta a Hernán (Juan Pablo Urrego), un joven ingeniero, para reproducir el impacto metálico. En uno de los diálogos más memorables de la cinta, Jessica describe su alucinación mientras Hernán mezcla una serie de sonidos sintéticos con el fin de reproducirlo. En un parlamento que evidencia las limitaciones lingüísticas de la protagonista, esta entremezcla el español y el inglés, referencias a elementos orgánicos e inorgánicos, para describir las texturas de su alucinación: “Es como una bola enorme de concreto que cae en un fondo de metal rodeado de agua de mar. [...] It’s like a rumble from the core of the Earth. [...] Then it shrinks”. En *Memoria*, la aprehensión de la alucinación sonora consiste en un complejo proceso relacional: este implica un ir y venir a las dimensiones afectivas del sonido;

su memorización y transcripción al habla; su comunicación al otro; y, finalmente, su reproducción sintética. Consecuentemente, a diferencia de sus diálogos con Karen y Juan, caracterizados por frecuentes malentendidos, Jessica y Hernán logran desarrollar un vínculo en torno al sonido y la música. No obstante, en un giro que sugiere que la perspectiva de la protagonista ha sido completamente contaminada por sus alucinaciones, Hernán desaparece subrepticiamente en el medio del drama: nadie, a excepción de Jessica, recuerda haberlo visto. En este dédalo, el impacto metálico deviene el único rastro que conducirá a la protagonista a reencontrar a Hernán y a elucidar la causa de las perturbaciones en la estructura de lo real.

Como un filme sobre la irrupción incontrolable del sonido y la habilidad de Jessica para escuchar, es sugerente ver en *Memoria* una narrativa sobre el trauma histórico. No solo el impacto metálico es evocativo del conflicto armado interno en Colombia —el metal fue el material primordial de la guerra, como nos recuerda Doris Salcedo en el contramonomento *Fragmentos, espacio de arte y memoria* (2017)—, sino que la reacción corporal de Jessica es reminiscente de un trastorno por estrés postraumático. Como lo advierte Susan J. Brison, la experiencia del trauma desplaza por completo la cualidad narrativa de la memoria, de manera que los recuerdos traumáticos adquieran una dimensión predominantemente corporal: “The main change in the modality as well as in the content of the most salient traumatic memories is that they are more tied to the body than memories are typically considered to be” (Brison 2002, 44-45). De acuerdo con esta lectura, mientras el origen del sonido podría ser atribuido al pasado del conflicto interno colombiano, las reacciones corporales de Jessica consistirían en el trauma vicario de quienes escuchan los testimonios de sus víctimas. Sin embargo, el acto de escucha de la protagonista carece por completo del carácter reparativo de una escucha empática, es decir, una escucha que permita a las víctimas construir una narrativa y, así, re-externalizar el evento traumático (Laub 1992, 68). Por ello, leída como una narrativa del trauma, *Memoria* escenifica no tanto una identificación entre Jessica y las voces testimoniales del conflicto colombiano, como lo que Dominick laCapra ha llamado una “perturbación empática” (*empathic unsettlement*), es decir, una respuesta afectiva a eventos traumáticos límite que, no obstante, se rehúsa a racionalizar, armonizar o neutralizar su naturaleza y su impacto (laCapra 2001, 103).

Por el contrario, en lugar de la capacidad de escuchar empáticamente a las voces testimoniales y reconstituir una narrativa, la primera parte de *Memoria* insiste en la proclividad de Jessica a ser perturbada corporalmente por el sonido. De acuerdo con Lovatt, en contraste con el cine clásico y su énfasis en el diálogo, en la filmografía de Weerasethakul el sonido ambiente es amplificado a tal punto que desplaza la dependencia en los elementos lingüísticos del cine clásico, es decir, la centralidad de la narración, con el fin de invitar a la audiencia a interactuar afectivamente con los elementos

sensoriales de cada escena (Lovatt 2013, 70). Como una de las palabras más sugerentes de sus parlamentos, Jessica describe el impacto metálico como una “reverberación”, un término que enfatiza las cualidades sensoriales del sonido en lugar de su contenido lingüístico o narrativo. Usado para describir la reflexión de la luz y el sonido, el verbo latino *reverberare* tiene el significado literal de “volver a golpear”: una definición que sugiere tanto el violento carácter físico del sonido (*golpear, azotar*) como la noción de un retorno (*volver*). Las reverberaciones sonoras informan, entonces, tanto la cinematografía como el desarrollo argumental de *Memoria*: mientras el “sonido háptico” evidencia los límites difusos entre el cuerpo, la identidad y la memoria, la segunda parte del drama retrata el retorno de un pasado que interpela a la protagonista.

En la incompleta resolución de la cinta, Jessica sigue su alucinación sonora hasta encontrar a un campesino llamado Hernán, un personaje que comparte el mismo nombre del ingeniero que la ayudara a elucidar las texturas del sonido y que hace pensar en el improbable hecho de que sea su reencarnación —uno de los motivos del cineasta tailandés inspirado en el budismo—. Sin embargo, en contraste con el primer personaje, cuya identidad permanece como una incógnita, el segundo Hernán puede recordar su pasado con precisión fotográfica, un síndrome que lo ha obligado a permanecer en su pueblo de origen para evitar la sobrecarga cognitiva que implica registrar nuevos espacios. Hernán no solo es el único personaje capaz de recordar su pasado con precisión, sino que ofrece una clave para descifrar el origen del síndrome de Jessica. Después de un pausado diálogo cargado de dramatismo, Jessica se percata de que su síndrome consiste no tanto en una alucinación, como en su habilidad para interceptar los sonidos del pasado, entre ellos los recuerdos de Hernán. Cuando ambos personajes se desplazan a una cabaña, los murmullos que Jessica escucha adquieren la nitidez de un diálogo entre los perpetradores de un crimen del que, suponemos, Hernán ha sido víctima. En este punto del drama, la memoria adquiere la forma de dos síndromes que supeditan los sentidos y la voluntad de los personajes: por un lado, una memoria visual sobre el pasado individual y local (*disco duro*); y, por el otro lado, una memoria auditiva definida por el nomadismo y la empatía (*antena*).

El contraste entre lo visual y lo auditivo es central para comprender las dos estéticas de la memoria en el largometraje. En tanto la primera parte de *Memoria* se detiene en la cualidad táctil del sonido y su potencial para desestabilizar los límites entre el sujeto y su entorno, la resolución se torna a una memoria visual y autobiográfica. El personaje de Hernán evoca el cuento *Funes, el memorioso*, la famosa especulación ficcional de Jorge Luis Borges sobre una memoria total. Al igual que el personaje borgiano, Hernán es “el solitario y lúcido *espectador* de un mundo multiforme, instantáneo y casi *intolerablemente preciso*” (Borges 1978, 131. Énfasis mío).⁸ Tanto la cinta como el cuento describen una memoria visual que sobrecarga al sujeto que recuerda: si Borges

refiere que Funes murió de una “congestión” (Borges 1978, 132), Hernán es un personaje paralizado por la precisión de sus recuerdos —una parálisis que se manifiesta en la quietud de la *performance* de Díaz en las pausadas tomas de su diálogo con Jessica—. Consecuentemente, la multiplicidad y la vivacidad visual de la memoria autobiográfica conducen a la desaparición del sentido de sí de Hernán.

Pero en tanto la memoria de Hernán y de Funes consiste en un peligro para el sujeto que recuerda, la última secuencia de *Memoria* se torna a la riesgosa carga cognitiva de una memoria auditiva: en lugar de un síndrome autobiográfico, Jessica adolece de una percepción lo suficientemente aguda como para escuchar las variadas y tenues reverberaciones del pasado de otros. En la secuencia final, cuando los sonidos adquieren la nitidez del lenguaje, Jessica logra “recordar”: se trata, no obstante, no de su propio pasado, sino del pasado de Hernán y la violencia política en Colombia.⁹ En contraste con un acto de escucha que permita a Hernán reconstituir una narrativa del trauma, la última secuencia de *Memoria* escenifica una “perturbación empática” que fragmenta la identidad individual de la protagonista. El encuentro entre ambos personajes indica que tanto la memoria autobiográfica de Hernán como la hipersensibilidad auditiva de Jessica constituyen dos experiencias sensoriales que necesariamente anulan al sujeto, como lo corrobora el guion del filme:

Jessica is *absorbed* in the invisible scene. The sound is gradually replaced with the sound of the mining. The pickaxes on the rocks, men breathing. Older Hernan uses his other hand to touch her arm. The sound blends into the sound of people walking in the tunnel. Small talk and machineries. JESSICA turn towards the sound direction on the left, *absorbed*. The tunnel sound *echoes and merges* with the sound of a man mumbling to himself. (Fragmento del guion de *Memoria*, en Marchini Camia y Weerasethakul 2021. Énfasis mío.)

Mientras se confunden los sonidos de múltiples perspectivas y temporalidades, la resolución de *Memoria* dramatiza cómo la individualidad de Jessica se disuelve en los ecos de un pasado colectivo. Brandon LaBelle ha planteado que el sonido hace difuso el límite entre sí y los otros a causa de cómo este es experimentado: mientras una onda sonora se mueve entre los cuerpos y afecta su exterioridad, esta es percibida como sonido cuando alcanza el cuerpo y hace vibrar los huesillos al interior del oído (LaBelle 2006, 245). Esta distinción es valiosa para comprender cómo el sonido y el acto de escucha de Jessica se transforman en la secuencia final. En contraste con su fascinación por el impacto metálico, el encuentro con Hernán marca la transición a un acto de escucha inmersivo y profundo: en lugar del reconocimiento de las texturas particulares del impacto, Jessica se abandona a la escucha de un paisaje sonoro (*soundscape*) indivisible

—en lo que Carlos Tello ha identificado acertadamente como un “Aleph” sonoro (Tello 2024, 7)—. Crucialmente, mientras las voces de los trabajadores se entremezclan con los sonidos de la excavación del Túnel de la Línea, una mega obra de infraestructura que atraviesa la Cordillera Central de los Andes, *Memoria* termina por colapsar la distinción entre lo individual y lo colectivo, lo humano y lo no-humano: en la inflexión del drama, Jessica se sumerge en una *geofonía*.

La alteridad y la apertura ética en *Memoria*

La resolución de *Memoria* mantiene un tenso balance entre la apertura ética hacia el otro y el reconocimiento de una alteridad radical. Mientras el encuentro entre Jessica y Hernán encapsula los difusos límites de la identidad y la memoria —en un gesto afín al carácter itinerante, solidario e imprevisible de la “memoria multidireccional” conceptualizada por Rothberg (Rothberg 2009, 5)—, el largometraje concluye con una resolución que excede los marcos interpretativos de la audiencia. Los filmes de Weerasethakul son conocidos por mezclar libremente elementos de varios géneros audiovisuales, entre ellos la telenovela, el teatro, el cine de horror y la ciencia ficción (Als 2022). En *Memoria*, el drama familiar de Jessica se torna en un *thriller* sobre dos personajes conectados telepáticamente, para finalmente concluir con un imprevisto final propio de la ciencia ficción. En una revelación que termina de quebrar el pacto de verosimilitud, del verdor de la selva despegan dos naves extraterrestres que, en el instante de la ignición de sus motores, emiten el mismo sonido metálico percibido por Jessica al inicio del drama. Luego de que estas desaparecen en el firmamento, la cámara se torna a los personajes y los paisajes colombianos. Según May Adadol Ingawanij, las cintas de Weerasethakul examinan los entrecruzamientos entre lo humano y lo no-humano en locaciones marcadas por la confluencia del folclore —en particular, las creencias animistas— y de conflictos civiles (Adadol Ingawanij 2013, 92). Si bien el impacto metálico es evocativo de la violencia armada, la presencia de alienígenas confronta al espectador con una alteridad cuyas dimensiones sobrepasan su comprensión: en paralelo a las tomas de formaciones geológicas cuya antigüedad desafían la escala humana, la última escena otorga una dimensión planetaria al enigma del título, *Memoria*, sin por ello resolverlo.

Como lo sostiene Manuel Betancourt, en lugar de esconderlo, Weerasethakul se sirve del exotismo de su mirada como el punto de inicio de una experiencia que desnaturaliza la relación de la audiencia con el territorio colombiano (Betancourt 2022, 68). Al entremezclar un retrato del país con elementos de la ciencia ficción, *Memoria* da forma a un imaginario transnacional en el cual locaciones como Bogotá y Pijao son el escenario de revelaciones planetarias, en un giro argumental destinado a expandir las posibilidades interpretativas del espectador. Situado en un espacio de producción y distribución transnacional del cine, sostengo que el

extrañamiento producido por *Memoria* consiste en un gesto de apertura hacia la multiplicidad irreductible de aquellas locaciones del Sur Global. El filme de Weerasethakul complica la posición de Colombia en el imaginario global como uno de los epicentros de la “narcocultura”, pues expande las gramáticas cinematográficas de las cuales la audiencia internacional había dispuesto para vincularse con una historia y un territorio marcados no solo por la violencia estatal, insurgente y contra-insurgente, sino también por las tensiones entre la tradición y la modernidad, el campo y la ciudad.¹⁰ Esta desnaturalización corresponde no solo a la visión artística de Weerasethakul, sino a la filmografía de Burning Blue, la coproductora colombiana de *Memoria*. Como una reacción a las convenciones representacionales del cine sobre el narcotráfico, varias de las cintas producidas por Burning Blue no solo han cuestionado la primacía de la visión para reconstituir el pasado de la violencia en Colombia, sino que se han tornado a las perspectivas y memorias de aquellas regiones rurales situadas en los márgenes.¹¹ En un presente en el que el cine independiente colombiano depende crecientemente de fondos cinematográficos y la colaboración con productoras de Europa y, en menor medida, Norteamérica, *Memoria* ilustra los potenciales de un diálogo horizontal entre dos equipos situados en posiciones periféricas en el orden global.

Según Weerasethakul, además de una geografía tropical y una cultura marcada por el sincrétismo religioso, Colombia y Tailandia comparten una historia en la cual la represión y la violencia política fueron indispensables para la transición hacia una economía neoliberal (Als 2022). La obra del tailandés es evocativa de las voces que han emergido en el contexto transicional colombiano después de un conflicto librado principalmente en las áreas rurales del país. Isan, una región marcada por rebeliones antiestatales, ha sido la inspiración de Weerasethakul para crear un universo cinematográfico en el que las leyendas sobre seres sobrenaturales coexisten con los testimonios de la violencia. Video instalaciones como *Historia menor (A Minor History)* combinan la poesía y la mitología local para rememorar el asesinato de dos disidentes políticos, cuyos cuerpos fueron hallados en las orillas del río Mekong en 2018: una obra que ilustra el compromiso del cineasta con las microhistorias silenciadas en la esfera pública tailandesa. Weerasethakul recurrió a varios de estos métodos para la realización de *Memoria*: durante la escritura del guion, el cineasta se inspiró tanto en las entrevistas de varios pobladores locales, entre ellos víctimas del conflicto armado interno, como en las leyendas y el folclor colombiano (“Utopías en la selva” 2017). Aunque *Memoria* carece del carácter abiertamente político de *Historia menor*, pues el largometraje evita incorporar directamente la historia y el testimonio individual de las víctimas, estas experiencias no solo dan forma al filme desde su límite exterior, sino que ulteriormente se filtran en el coro de sonidos y voces en su resolución.

Además de desnaturalizar la representación de Colombia y amplificar una serie de voces menores en torno a la historia del

país, la trayectoria sociocultural de *Memoria* se ha extendido más allá de la pantalla. La cinematografía de Weerasethakul ha sido ampliamente reconocida en festivales internacionales como Cannes, donde ha recibido la Palma de Oro, así como el Premio del Jurado en dos ocasiones —*Memoria* fue galardonada con este premio en 2021—.¹² Haciendo uso de este capital cultural, en 2021, Weerasethakul, Swinton, Juan Pablo Urrego y Elkin Díaz se servirían de su participación en el Festival de Cannes para denunciar la represión estatal de la protesta social en Colombia, cuyo alto grado de violencia sería objeto de investigación por organizaciones no gubernamentales como Amnistía Internacional y Human Rights Watch — las cuales documentarían casos de asesinatos, detenciones arbitrarias y violencia de género (“Repression in the Spotlight” 2022; “Informe mundial” 2022)—. Después de que los actores y el director exhibieran una bandera de Colombia con las siglas “SOS” en la carpeta roja de Cannes, Díaz y Urrego vincularían la represión de las manifestaciones con el alto número de asesinatos de líderes sociales en los últimos años, criticando así una violencia sistemática que ha persistido pese a los Acuerdos de paz de 2016 (“Desde el festival” 2021). *Memoria* ha contribuido a crear espacios de empatía más allá de la pantalla, en lo que debe leerse como el potencial de la memoria multidireccional para crear nuevas identidades políticas y visiones de justicia (Rothberg 2009, 19). Aunque es necesario cuestionar el grado de involucramiento de Weerasethakul y su equipo con las comunidades locales en donde su cinta fue grabada, así como sus profundos desbalances representacionales, el acto de denuncia en Cannes es una instancia de los gestos de solidaridad itinerantes que el cine y la memoria han posibilitado en un espacio transnacional.

Como una colaboración entre cineastas, actores y equipos de Colombia y Tailandia, entre otros países, *Memoria* ilustra tanto los potenciales de las coproducciones cinematográficas desde el Sur Global, como las dinámicas de la memoria multidireccional conceptualizada por Rothberg. Al hilvanar creativamente los síndromes individuales y los traumas colectivos, Weerasethakul incorpora en su cinematografía una constelación de fenómenos históricos y culturales afines a la experiencia histórica tailandesa, entre ellos el conflicto interno, la implementación de políticas neoliberales, y las tensiones entre la tradición y la modernidad en Colombia. Crucialmente, en la cinta de Weerasethakul, la naturaleza intersubjetiva de la memoria figura principalmente no en un plano narrativo, sino en las dimensiones sensoriales y afectivas del sonido. Si el desarraigo de Jessica constituye a la vez un obstáculo y una condición para sumergirse en una cultura foránea, en la resolución de *Memoria* el sonido deviene un espacio de inmersión y apertura a un compromiso ético con historias radicalmente ajenas.

Obras citadas

- Acevedo, César Augusto, director. 2015. *La tierra y la sombra*. Burning Blue, Ciné-Sud Promotion, Preta Portê Filmes.
- Adadol Ingawanij, May. 2013. “Animism and the performative realist cinema of Apichatpong Weerasethakul” en *Screening Nature: Cinema Beyond the Human* (pp. 91-109), editado por Anat Pick y Guinevere Narraway. Berghahn.
- Als, Hilton. 2022. “The Metaphysical World of Apichatpong Weerasethakul’s Movies”. *The New Yorker*, 10 de enero. <https://www.newyorker.com/magazine/2022/01/17/the-metaphysical-world-of-apichatpong-weerasethakuls-movies>.
- Betancourt, Manuel. 2022. “Colombia Enchanted in *Memoria* and *Encanto*”. *Film Quarterly*, 75 (4), 64-68.
- Borges, Jorge Luis. 1978. *Ficciones*. Alianza Editorial.
- Brison, Susan J. 2002. *Aftermath: Violence and the Remaking of a Self*. Princeton University Press.
- Davis, Glyn. 2016. “Stills and Stillness in Apichatpong Weerasethakul’s Cinema”. En Tiago Luca y Jorge Nuno Barradas, editores. *Slow Cinema* (pp.99-112). Edinburgh University Press.
- “Desde el Festival de Cannes Juan Pablo Urrego se refirió a la situación del país tras exhibir la bandera de Colombia con el S.O.S.”. 2021. *Infobae*, 16 de julio. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/07/16/desde-el-festival-de-cannes-juan-pablo-urrego-se-refirio-a-la-situacion-del-pais-tras-exhibir-la-bandera-de-colombia-con-el-sos/>.
- García Márquez, Gabriel. 2009. *Cien años de soledad*. Vintage Español.
- Gaviria, Víctor, director. 1998. *La vendedora de rosas*. Producciones Filmamento.
- Hoyos, Héctor. 2015. *Beyond Bolaño: The Global Latin American Novel*. Columbia University Press.
- “Informe Mundial 2022: Colombia, eventos 2021”. 2022. *Human Rights Watch*. <https://www.hrw.org/es/world-report/2022/country-chapters/colombia>. Consultado: 05 ago. 2025.
- LaBelle, Brandon. 2006. *Background Noise: Perspectives on Sound Art*. Continuum.
- LaCapra, Dominick. 2001. *Writing History, Writing Trauma*. The John Hopkins University Press.
- Laub, Dori. 1992. “Bearing Witness or the Vicissitudes of Listening”. En Soshana Felman y Dori Laub. *Testimony: Crisis of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History* (pp. 57-74). Routledge.
- Lovatt, Philippa. 2013. “Every drop of my blood sings our song: there can you hear it? Haptic sound and embodied memory in the films of Apichatpong Weerasethakul”. *The New Soundtrack*, 3 (1), 61-79.
- Lumholdt, Jan. 2021. “Review: Memoria”. *Cineuropa*, 16 de julio. <https://cineuropa.org/en/newsdetail/407729/>.
- Maillé, Emilio, director. 2005. *Rosario Tijeras*. Río Negro, United Angels, Dulce Compañía, Fidecine, Ibermedia, Maestranza Films, Moonshot Pictures.
- Marchini Camia, Giovanni y Apichatpong Weerasethakul. 2021. *Memoria*. Fireflies Press.
- Marks, Laura. 2000. *The Skin of the Film: Intercultural Cinema, Embodiment, and the Senses*. Duke University Press.
- Quandt, James. 2009. *Apichatpong Weerasethakul*. Österreichisches Filmmuseum, Gesellschaft für Film und Medien.
- “Repression in the Spotlight”. 2022. *Amnesty International*. Web. <https://www.amnesty.org/en/latest/campaigns/2022/02/repression-in-the-spotlight/#:~:text=Throughout%20the%202021%20National%20Strike,causes%20of%20the%20social%20explosion>.

- Rothberg, Michael. 2009. *Multidirectional memory: remembering the Holocaust in the age of decolonization*. Stanford University Press.
- Ruiz Navia, Óscar, director. 2009. *El vuelco del cangrejo*. Burning Blue, Contravía Films.
- Schroeder, Barbet, director. 2000. *La virgen de los sicarios*. Le studio Canal Plus.
- Stern, Steve. 2016. “Memory: The Curious History of a Cultural Code Word”. *Radical History Review*, 2016 (124), 117-128.
- Tello, Carlos. 2024. “‘Nuestra especie no sueña’. *Memoria*, de Apichatpong Weerasethakul: del surrealismo al posthumanismo”. *Cahiers d'études des cultures ibériques et latinoaméricaines*, 10, 1-12.
- “Utopías en la selva: Colombian Short Stories”. 2017. *Más Arte, Más Acción*. <https://www.masartemasaccion.org/colombian-short-stories/?lang=en>.
- Weerasethakul, Apichatpong, director. 2002. *Blissfully Yours*. Anna Sanders Films.
- _____. 2016. *Cemetery of Splendor*. Kick the Machine, Match Factory Productions y Anna Sanders Films.
- _____. 2021. *Memoria*. Burning Blue y Match Factory Productions.
- _____. 2000. *Mysterious Object at Noon*. Kick the Machine.
- _____. 2006. *Syndromes and a Century*. Anna Sanders Films.
- _____. 2004. *Tropical Malady*. Anna Sanders Films.
- _____. 2010. *Uncle Boonmee Who Can Recall His Past Lives*. Kick the Machine, Illuminations Films y Anna Sanders Films.

Notas al final

1. Nacido en Bangkok en 1970, Weerasethakul creció en el pueblo de Khon Kaen, Isan, en el Noreste de Tailandia. Después de estudiar arquitectura, completó una maestría en artes en la School of Art Institute en Chicago, donde hizo sus primeros cortometrajes. Después de regresar a Bangkok, formó una productora independiente, Kick the Machine, y rodó su primer largometraje: *Objeto misterioso en el mediodía* (2000). Desde entonces, Weerasethakul ha realizado varios largometrajes, cortometrajes y video instalaciones. Su reconocimiento nacional e internacional lo ha posicionado como una de las figuras centrales en el cine independiente tailandés. En 2010, su filme *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* fue reconocido con la Palma de oro en el Festival de Cannes.
2. El rodaje y la distribución de *Memoria* coincidió con un turbulento período en la historia colombiana reciente. Mientras la grabación se realizó en 2019, en los años posteriores a la firma del Acuerdo de paz de 2016 entre Colombia y las FARC —una etapa marcada por la difícil implementación de los acuerdos y por los brotes de violencia política dirigidos contra activistas sociales—; el estreno del filme coincidió con la emergencia sanitaria del COVID-19 y el “estallido social” en Colombia durante 2021.
3. A excepción de *Memoria*, la filmografía de Weerasethakul se ha enfocado únicamente en la historia y la cultura de Tailandia. Entre sus filmes más célebres se encuentran *Objeto misterioso en el mediodía* (2000), *Alegremente tuyo* (2002), *Enfermedad tropical* (2004), *Síndromes y un siglo* (2006), *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas* (2010) y *Cementerio de esplendor* (2015).
4. En mayo de 2014, el ejército tailandés haría un golpe de estado, suspendiendo la constitución y estableciendo una junta militar. Solo hasta agosto de 2023, un civil tailandés serviría como primer ministro, el hombre de negocios Srettha Thavisin.

5. A propósito del proceso creativo de *Memoria*, Swinton refiere una anécdota sobre un correo electrónico de Weerasethakul: “I remember him sending me an email saying, ‘I found it, I found the place: it’s Colombia!’ I knew it was right, for lots of completely unrelated reasons. Because it really felt like a new planet for both of us. And it had to” (Marchini Camia y Weerasethakul 2021).
6. A lo largo de su carrera, los largometrajes de Weerasethakul han coexistido con producciones artísticas alternativas, entre ellas cortometrajes, video instalaciones, exhibiciones fotográficas y libros. Esta obra paralela complementa y expande la interpretación de su obra cinematográfica. *Memoria* se inserta en esta trayectoria artística. Por un lado, *Periferia de la noche* fue una exhibición en el Institut d’Art Contemporain en Lyon, Francia, compuesto por una serie de video instalaciones derivadas de la producción de su última cinta: entre ellas, *Durmiente* (2021) captura a Swinton durmiendo en un cuarto mientras las sombras se alargan —una escena excluida del filme—. Por el otro lado, un año después de su realización, Weerasethakul publicó un diario de producción de *Memoria* junto con el crítico Giovanni Marchini Camia. Este libro, compuesto por fotografías del rodaje, recortes y entradas de diario de ambos autores, ofrece una mirada íntima sobre las distintas trayectorias que el filme adquirió durante el rodaje y la edición, así como la interacción entre los equipos de producción y el contexto sociopolítico de Colombia en ese período.
7. Akrithaler Kalayanamitr empezó a colaborar con Weerasethakul para el filme *Enfermedad tropical* y, desde entonces, ha sido el diseñador de sonido de sus largometrajes. Sin embargo, para *Memoria*, Kalayanamitr trabajó junto con Richard Hocks y Javier Umpierrez.
8. Recordemos que, al momento del encuentro entre Borges y Funes, este se encuentra en la total oscuridad: un detalle que apunta tanto a la naturaleza visual de su memoria como a la sobrecarga cognitiva que Funes experimenta.
9. En varias entrevistas, Weerasethakul y Swinton han afirmado que Jessica no es un personaje orgánico: en tanto el cineasta habría tomado a Jessica Holland, del filme *I Walked with a Zombie* (Jacques Tourneur, 1943), como una inspiración para su protagonista, Swinton ha descrito a su personaje alternativamente como un “comportamiento” o un “dilema” (Marchini Camia y Weerasethakul 2021). En lugar de un proceso anclado únicamente en la psique de la protagonista, ver a Jessica como un zombie permite elucidar el carácter supraindividual que la memoria adquiere en el largometraje.
10. Mientras el tráfico ilegal de estupefacientes definió un nuevo panorama geopolítico para América Latina en la segunda mitad del siglo XX, Colombia ha adquirido prominencia en el imaginario global como el epicentro de una narrativa épica: “la guerra contra las drogas”. En este contexto, la “narcocultura” posibilitó no solo una mayor circulación de películas, sino un mayor intercambio con directores y productores extranjeros. Si en un primer momento filmes nacionales como *La vendedora de rosas* (Víctor Gaviria, 1998) lograron un reconocimiento crítico por su retrato de las desigualdades económicas al origen de este fenómeno, coproducciones internacionales como *La virgen de los sicarios* (2000), dirigida por el suizo Barbet Schroeder, o *Rosario Tijeras* (2005), del mexicano Emilio Maillé, definirían las convenciones y consolidarían los prospectos comerciales de las producciones transnacionales en torno al narcotráfico. Como lo ha afirmado Héctor Hoyos, el fenómeno de la “narcocultura” no solo supuso una diversificación de perspectivas y narraciones, sino también una perturbación de los flujos culturales entre el centro y la periferia, el Norte global y América Latina (Hoyos 2015, 128).
11. En filmes como *El vuelco del cangrejo* (Óscar Ruiz Navia, 2009) y *La tierra y la sombra* (César Augusto Acevedo, 2015), el rechazo de las convenciones representacionales del cine sobre el narcotráfico ha coincidido con un cuestionamiento de la primacía y la ética de la mirada. Además de la ausencia de escenas explícitas, estas cintas han neutralizado el campo de visión de los espectadores por medio de materiales como el polvo y la ceniza, así como la recurrencia del uso recurrente del plano detalle y tomas prolongadas. Al enfatizar un lenguaje cinematográfico pausado y multisensorial, la cámara no solo neutraliza una mirada voyeurista, sino que rehabilita la densidad cultura e histórica de territorios periféricos como el pueblo costero de La Barra (Valle del Cauca) o las plantaciones de caña de azúcar del Valle del Cauca.
12. Pese a ser abucheado en su proyección en el Festival de Cannes de 2004, *Enfermedad tropical* recibió el Premio del Jurado. Como ya lo mencioné, años después, en 2010, Weerasethakul recibiría la Palma de oro en el mismo festival por su filme *El tío Boonmee que recuerda sus vidas pasadas*.

La futbolización de la política en Colombia: el rechazo a la paz, Miami y la brutal patria boba del siglo XXI

Ómar Vargas / *University of Miami*

El Comité Noruego del Nobel ha decidido dar el premio Nobel de la Paz de 2016 al presidente de Colombia Juan Manuel Santos por sus esfuerzos resolutos para poner fin a la guerra civil de más de 50 años de duración, una guerra que ha costado la vida a por lo menos 220 000 colombianos y ha causado el desplazamiento de cerca de seis millones de habitantes.

Es la convicción del Comité Noruego del Nobel que el presidente Santos, a pesar de la mayoría del “no” en el plebiscito, ha acercado considerablemente el conflicto sangriento a una solución pacífica y que gran parte de los cimientos se han dado tanto para un desarme verificable de la guerrilla de las FARC como para un proceso histórico nacional de fraternidad y reconciliación. Por lo tanto, sus esfuerzos llenan los criterios y cumplen con el espíritu del testamento de Alfred Nobel.

Oslo, 7 de octubre de 2016.

El plebiscito por la paz

El domingo 2 de octubre de 2016 los colombianos fueron convocados a las urnas para votar en un plebiscito por la paz entre el estado y el grupo guerrillero de las FARC, respondiendo Sí o No a la pregunta “¿Apoya el acuerdo final para la terminación del conflicto y construcción de una paz estable y duradera?”. Este conflicto armado, tan solo uno más de los que han acompañado la traumática realidad del país a lo largo de su historia republicana, se originó en mayo de 1964 cuando grupos de autodefensa campesina reaccionaron a bombardeos del ejército y formaron la agrupación guerrillera. Con el paso de los años el desafío de las FARC al estado dejó de ser una lucha para tomarse el poder e implementar reivindicaciones sociales, a la luz de una ideología promarxista, para convertirse en un entramado de actividades ilegales que incluían secuestros, control territorial y tráfico de drogas y armas. La respuesta del estado colombiano supuso acciones comparables en su dimensión transgresora y sombría, con la particularidad de que la lucha contra la subversión se convirtió en un escudo conveniente para el enriquecimiento, el despojo de tierras y el desplazamiento de campesinos por parte de sectores privilegiados de la sociedad, que se apoyaron en ejércitos privados y en economías ilícitas para alcanzar sus objetivos. Para complicar la situación, el proceso de paz, iniciado por el presidente Juan Manuel Santos en 2012, fue visto por Álvaro Uribe Vélez, su antecesor y mentor, como un acto de traición y desvío de sus orientaciones políticas. Bajo la bandera de evitar concesiones y premios a los guerrilleros, Uribe se constituyó en el principal opositor del acuerdo de paz. En realidad, su estrategia buscaba su propia protección y la de políticos, empresarios, terratenientes y militares afines a su causa y contraparte fundamental en la espiral de delitos y violencia, para no rendir cuenta de su papel en el conflicto.

Con disciplina y constancia Uribe construyó y difundió una prédica de negación de la noción misma de conflicto, que implica la existencia y confrontación de fuerzas opuestas, para satanizar a unos y ennobecer a otros. Según esta argumentación, en el país lo que había existido era una amenaza terrorista, discurso que, al tiempo, ponía todo el peso de la responsabilidad en las guerrillas, deslegitimizaba cualquier tratado y absolvía de culpa al estado y al establecimiento. Así, de acuerdo con esta óptica, el proceso era solo una herramienta para premiar a los peores criminales y para permitir que se instauraran peligrosas ideas revolucionarias, que ya habían fracasado en Cuba y Venezuela. Esta prédica tuvo acogida y generó la indignación necesaria para que muchos salieran a votar con la rabia que tal desafuero producía.

La apuesta opositora, difundida por medio de una hábil y efectiva estrategia mediática, dio frutos y, por un estrecho margen (50.2% contra 49.7%), el No triunfó sobre el Sí. La participación en el plebiscito fue la más baja en cualquier certamen electoral en 22 años. De aproximadamente 35 millones de ciudadanos habilitados para votar, solo lo hicieron un poco más de 13 millones. El resultado consolidado fue de 6.377.464 votos por el Sí y 6.431.372 votos por el No, o sea que la ventaja de los ganadores fue de 53.908 votos (BBC 2016).

El desconcierto que generó este resultado todavía se siente. ¿Cómo es posible que los colombianos hayan preferido el castigo, la intransigencia y la protección a personas e intereses particulares a la posibilidad de perdonar, olvidar y empezar de cero la construcción de una nueva y prometedora historia?

Más allá del resultado numérico, el plebiscito de 2016 reveló una forma específica de vivir lo político en Colombia:

una experiencia marcada por la lógica del enfrentamiento binario, la adhesión emocional y la negación del adversario. Para amplios sectores de la población, el ejercicio electoral no se trató como un proceso deliberativo orientado a la reconciliación, sino como una confrontación simbólica vivida con la intensidad y los códigos de un evento deportivo. Este ensayo propone que dicha experiencia no es contingente, sino que responde a un proceso más amplio de futbolización de la vida pública, entendido como la transferencia de valores, rituales y formas de identificación propias del fútbol al campo de la política. A partir de este marco, se examina el rechazo al acuerdo de paz y su particular intensificación en la diáspora colombiana en la ciudad de Miami. Dado que el fútbol hace parte de una estructura más grande que incluye a los diversos medios de comunicación y que maneja hegemónicamente los más altos y privados intereses económicos, el texto se apoya mayormente en registros de prensa hablada y escrita que ratifican la acción coordinada en que estos medios consignan el acontecer diario y la actividad futbolística para optimizar el adoctrinamiento ideológico de la población.

Confluencias del fútbol e ideas de extrema derecha

El día del plebiscito muchos colombianos acudieron a los puestos de votación, tanto dentro como fuera del país, vestidos con camisetas amarillas de la selección de fútbol. Y es que la actitud apasionada y nacionalista de los votantes resulta ser una convergencia de los primitivos arrebatos que el fútbol y sus asociados principios políticos de derecha desencadenan en los colombianos. Estos arrebatos se manifiestan, por ejemplo, en la ritualización del acto electoral como espectáculo deportivo —camisetas de la selección, consignas patrióticas, celebraciones y derrotas vividas como finales de campeonato— y en la adopción acrítica de discursos de autoridad y exclusión que los medios deportivos y políticos reproducen de manera convergente.

La confluencia del fútbol con ideas y prácticas políticas de extrema derecha en otros lugares y en otros momentos está bien documentada. Piénsese por ejemplo en la situación de la selección brasileña campeona del mundial de fútbol celebrado en México en 1970. El equipo, y en particular Pelé, la estrella de este conjunto y para muchos críticos y aficionados el mejor jugador de la historia, fueron instrumentalizados por el presidente y militar Emilio Garrastazu Medici para promover y validar su régimen, parte de una dictadura que duró de 1964 a 1985. Durante el apogeo de la carrera de Pelé, en 1968, el dictador instauró el llamado Acto Institucional 5 que le otorgaba poderes extraordinarios, a la vez que eliminaba libertades civiles. Muchos brasileños fueron víctimas de torturas, detenciones arbitrarias y desapariciones. El general Medici podía ser visto siguiendo juegos de fútbol en los estadios de Brasil mientras se cometían atroces delitos y violaciones a los derechos humanos en sus cárceles. Era claro que

uno de sus objetivos era el uso de la imagen de Pelé para maquillar sus atropellos. El jugador, de extracción humilde y de mucha ingenuidad política, fue colocado en una posición difícil por las tácticas mediáticas de la dictadura. El 22 de noviembre de 1969, tres días después de que Pelé anotara su gol número mil, fue convocado a Brasilia para ser saludado por Medici. La imagen que transmitió el jugador fue controversial pues, en el fuego cruzado de la política y el juego, Pelé apareció como un actor sumiso de la realidad nacional. Al año siguiente, desavenencias suyas con Joao Saldanha, el entrenador del seleccionado que estaba a punto de participar en el campeonato mundial de México, hicieron que los directivos de la confederación brasileña de fútbol, instigados por miembros del alto gobierno, optaran por sustituir al técnico para preservar al ídolo. La dictadura quiso adjudicarse la victoria en el mundial. Pero el genio de Pelé prevaleció con el tiempo.

El autor argentino Osvaldo Bayer nos explica el caso especial del mundial de fútbol celebrado en Argentina en 1978. Bayer afirma que, tal como en 1934 Mussolini en el campeonato mundial de fútbol y en 1936 Hitler en las Olimpiadas, los dictadores usan siempre el deporte para sus designios totalitarios (Bayer 2016, 135). Luego agrega, invocando a los desaparecidos y a la Escuela Mecánica de la Armada, uno de los siniestros centros clandestinos de detención y tortura durante la dictadura militar de 1976-1983:

La dictadura de los militares tiene una gran oportunidad. El campeonato mundial de fútbol. Televisión en colores para olvidar la ignominia de la Escuela Mecánica de la Armada; nuevos estadios para acallar los gritos de los torturados y las violadas; nuevas instalaciones en aeropuertos para blanquear la conciencia de una sociedad que se calló la boca. Obras faraónicas para un país con millones de seres en viviendas de cartón y sin agua; para un país con escuelas ruinosas y hospitales que se caen solos; para un país que diez años antes había comenzado a construir su Biblioteca Nacional y ahí está, en estado vergonzante para la cultura nacional (Bayer 2016, 135).

Una posible excepción, o por lo menos un importante matiz, a la derechización del fútbol tiene que ver con la situación de las selecciones de Francia campeonas en los mundiales de 1998 y 2018. En ambos casos el fútbol se convirtió en una reivindicación de la diversidad e integración racial y del impacto de la migración, causas completamente opuestas a los idearios nacionalistas y conservadores. Los equipos campeones estaban conformados por descendientes de inmigrantes y miembros de territorios franceses de ultramar, por lo que se hizo popular la expresión *black-blanc-beur*, que combina palabras en inglés y francés y que se puede traducir como *negro-blanco-árabe*, para representar la armonía de una sociedad multirracial y multicultural.

La expresión fue inicialmente usada en Francia en 1983 durante una marcha por la igualdad y en contra del racismo, según explica el autor Laurent Dubois. Sin embargo, las reacciones a esta situación no fueron, ni siguen siendo, en absoluto categóricas. En primer lugar, una gran mayoría de franceses prefirió ignorar y no ser partícipe de estos logros deportivos por no sentirse representados por tal diversidad. También aparecieron aquellos que solo trataron de aprovechar la circunstancia para sacar réditos políticos. Por último, hubo un sector que, sin mucha sinceridad ni convicción, celebró los triunfos y la nueva realidad por la conveniencia de aparecer como políticamente correctos (Dubois 2010).

El voto por el plebiscito en Miami

La votación de colombianos en el exterior, en particular en la ciudad de Miami, puede arrojar pistas acerca de los complejos procesos emocionales e ideológicos que condujeron a la derrota del Sí. También con una considerable abstención, los resultados en los consulados fueron contrarios a los del país, con un 54,13% (44.801 votos) por el Sí y 45,86% (37.955 votos) por el No. Uno de los pocos países en donde prevaleció el rechazo fue Estados Unidos, donde hubo un 37,51% (12.816 votos) por el Sí y 62,48% (21.347 votos) por el No (Infobae 2016).

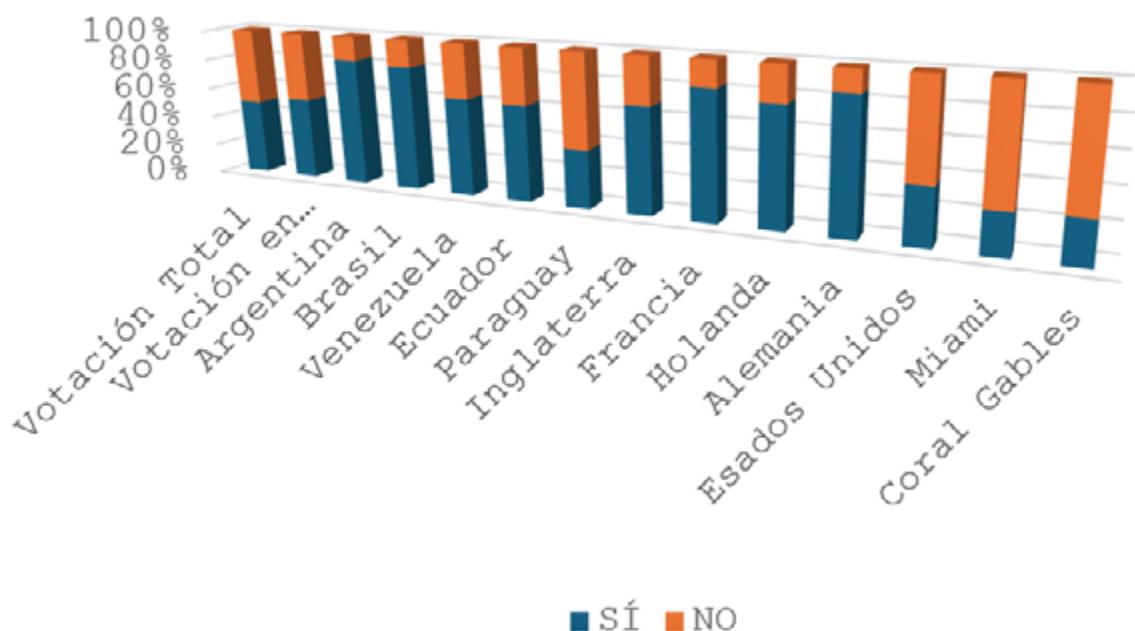


Ilustración 1: Cuadro comparativo de los resultados por el Sí y por el No en el plebiscito por la Paz de 2016.

Fuente: Registraduría Nacional del Estado Civil.

Estados Unidos. España y Venezuela han sido tradicionalmente los destinos predilectos de la emigración colombiana. Del total de los colombianos en el exterior hacia 2016, 30% estaban en Estados Unidos, 23% en España y 20% en Venezuela (Ramírez H. y Mendoza S. 2013, 42). Se estima que alrededor de 1.300.000 colombianos viven en Estados

Unidos. Casi 450.000 habitan en el estado de la Florida y un poco más de 200.000 en la ciudad de Miami (Chaves-González y Batalova 2023). En esta ciudad, los resultados del plebiscito representaron una abrumadora victoria por el No, como se puede ver en los siguientes cuadros:

Votación de los colombianos en la ciudad de Miami durante el plebiscito por la paz, 2016

| Puesto de votación | No | Sí | Total General |
|--------------------|------|------|---------------|
| Coral Gables | 3630 | 1441 | 5078 |

| | | | |
|--------------|--------------|-------------|--------------|
| Hialeah | 858 | 289 | 1147 |
| Kendall | 1963 | 558 | 2523 |
| Plantation | 1074 | 426 | 1502 |
| Sarasota | 129 | 67 | 196 |
| Palm Beach | 886 | 279 | 1165 |
| Weston | 1939 | 708 | 2709 |
| Total | 10479 | 3828 | 14320 |

Ilustración 2: Resultados de la votación en el consulado de Miami, plebiscito por la paz, 2016.

Fuente: Registraduría Nacional del Estado Civil.

Resultados de la votación en Miami en porcentajes

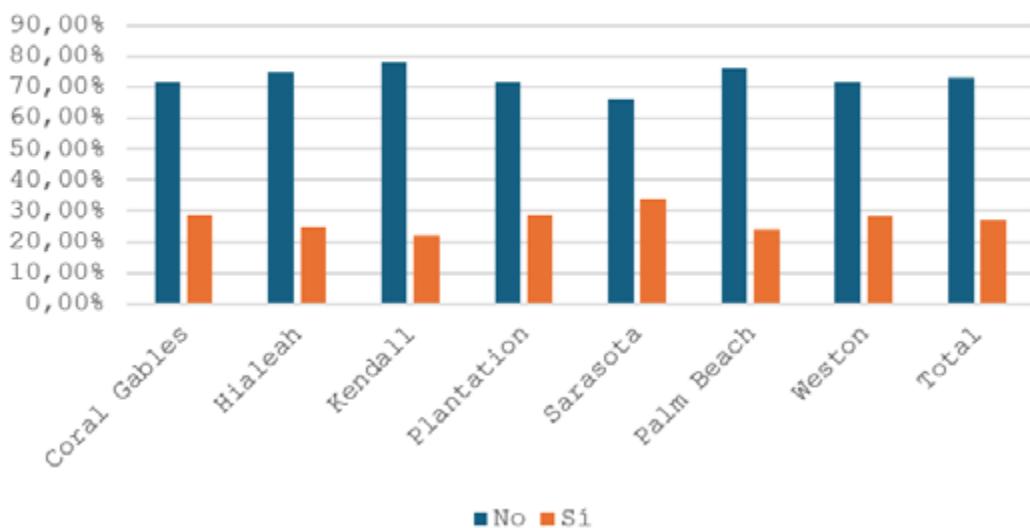


Ilustración 3: Resultados de la votación por porcentajes en los diferentes puestos de votación de la ciudad de Miami, 2016

Además de la búsqueda de nuevas oportunidades y de huir de la violencia y la pobreza, los colombianos encuentran en Miami un espacio ideal para emigrar por razones como el predominio del español, el fácil ajuste cultural y la cercanía a su país, entre muchos otros factores. Un colombiano tiene acceso en la Florida a los mismos programas de radio y televisión que hay en Colombia. Casi todos los servicios de televisión por cable ofrecen en sus paquetes de programación versiones internacionales de los dos principales canales privados colombianos. Por otra parte, estos nacionales mantienen contacto casi a diario con sus familias en Colombia. Por tanto, su interés e información sobre lo que ocurre en su país no es esencialmente diferente del de sus compatriotas locales. Otro hecho notable en la Florida y en la ciudad de Miami es que los colombianos hacen causa común con

inmigrantes cubanos y venezolanos en su rechazo a cualquier idea de izquierda. Las sombras de Fidel Castro, Hugo Chávez y Nicolás Maduro se yerguen como señales amenazantes de lo que podría ocurrir con su país si se permitiese la más mínima asociación con guerrilleros o simpatizantes de causas revolucionarias.

El llamado conflicto interno armado, por ser categorizado como una guerra de baja intensidad y larga duración entre el estado colombiano, grupos guerrilleros de extrema izquierda y grupos paramilitares de extrema derecha, con participación de bandas de narcotráfico y otras organizaciones criminales, se ha desarrollado mayormente en espacios rurales del país durante algo más de 60 años. Para la mayoría de los habitantes de las ciudades, los enfrentamientos son más asuntos que

siguen a través de medios de comunicación que perturban en su propio entorno físico. Esta realidad es amplificada en Miami, ciudad que se conoce como la capital de América Latina, pero que se puede asumir mejor como el refugio y centro de operaciones de la política de derecha de esta región, la cual además cuenta con el apoyo y la simpatía de su contraparte estadounidense.

Un análisis comparativo de la votación de colombianos en otras elecciones en Estados Unidos, España y Venezuela, en particular en las presidenciales de 2014 y 2018, ratifica que las tendencias políticas de los nacionales en estos tres países se encuentran en partidos políticos de centro derecha y que es evidente el apoyo al Centro Democrático, el partido de Álvaro Uribe, como forma particular de interpretación social, política y jurídica. Además, los colombianos en el exterior siguen las mismas líneas discursivas desarrolladas en el territorio nacional (Casas y Piedrahita Bustamante 2021, 12). El hecho que Álvaro Uribe esté teniendo que responder desde 2018 ante la justicia colombiana por acusaciones de manipulación de testigos y fraude procesal, lo cual lo llevó a estar en prisión domiciliaria en 2020 y a juicio en 2025, ha hecho que sus simpatizantes en Miami le den inusuales muestras de apoyo. En octubre de 2020 el condado de Miami-Dade aprobó una proposición para nombrar una calle en su honor. Así surgió la calle “President Álvaro Uribe Vélez Way” (Hanks y Chacin 2020).

Amarillo, azul, rojo y coloraciones indefinibles

Los resultados del plebiscito representaron una victoria para las agrupaciones de derecha que tradicionalmente han dominado la política del país. Pero ¿cómo ha sido el trasegar de las diferencias ideológicas a lo largo de la historia de Colombia? ¿Cómo y cuándo entra el fútbol a jugar un papel determinante en esas contiendas?

Ya durante los últimos estertores de la vida colonial hay una primera manifestación de las divisiones con el surgimiento de los bandos independentista, que abogaba por la independencia de España, y centralista, que defendía la permanencia de los españoles en el gobierno del virreinato de la Nueva Granada mientras la península recobraba el poder perdido a manos de la invasión napoleónica. Al producirse la independencia en 1810 la alineación de fuerzas surge en torno al modelo de gobierno autónomo. Mientras unos propendían por una autoridad central, otros abogaban por una estructura que diera prioridad y autonomía a las regiones. En medio de un frágil e inestable comienzo de vida independiente, las tensiones entre unos y otros probaron ser una invitación para el fracaso, lo que en efecto condujo a la reconquista española que se finiquitó en 1816. Este período de 1810-1816 es convencionalmente conocido por los historiadores como “La Patria Boba” (Lozano Villegas 2015, 14).

Hacia mediados del siglo XIX se forman oficialmente los dos partidos tradicionales, el liberal en 1848 y el conservador en 1849 (Lozano Villegas 2015, 23). Una de las mayores discrepancias entre los dos tuvo que ver fundamentalmente con las concepciones opuestas en cuanto a las relaciones del estado con la jerarquía eclesiástica. Mientras los liberales buscaban no inmiscuir al clero en las funciones de gobierno y quitarle privilegios tributarios, educativos y territoriales, los conservadores fundaban su razón de ser en ver a la iglesia como elemento unificador de la identidad nacional. Muchos de estos conflictos durante gran parte del siglo XIX, sobre todo bajo administraciones liberales, son el resultado de la posición intransigente, tradicionalista y antimodernista de la iglesia. En un país en construcción económica, social y cultural, el clero tenía la ventaja, adquirida desde tiempos coloniales, de un mejor posicionamiento que el propio estado en términos de recursos económicos, personal y cobertura territorial para tareas de gobierno y administración. Es a finales de ese siglo XIX, y después de numerosos períodos de fricción, que se llega al convencimiento pragmático, por parte de las autoridades civiles, de que las creencias religiosas constituyen el elemento esencial de unidad y orden social. Por medio de un concordato entre el Vaticano y el estado colombiano, la iglesia católica pasa a estar encargada del control de la educación y de la institución familiar. Más adelante, a mediados del siglo XX, el liberalismo dio por cancelados los conflictos con la iglesia católica, lo que hizo que esta dejara de ser el elemento de división entre los dos partidos políticos. De esta manera, a través de la iglesia se ejerció vigilancia, disciplina y manipulación de la sociedad y se consolidaron los valores conservadores de la política y la cultura. Cuando la autoridad moral y cohesionadora de la iglesia comenzó a erosionarse en el siglo XX, el fútbol emergió como una alternativa poderosa para cumplir una función similar: producir identificación colectiva, ordenar lealtades, reforzar jerarquías y canalizar pasiones sociales bajo una retórica de unidad nacional.

Guerras civiles y cambios de poder entre liberales y conservadores suceden de manera rutinaria. Un punto álgido se presenta al final del siglo XIX y el comienzo del XX con la Guerra de los Mil Días. El triunfo conservador, seguido de un acuerdo mayormente incumplido, produce una hegemonía de este partido que dura 30 años y que es rota por un predominio liberal más corto de 16 años. Otro gran punto de quiebre sucede el 9 de abril de 1948, con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán. Este hecho consolida la versión moderna de la violencia partidista y social. Los colores azul y rojo de los conservadores y liberales, respectivamente, se convierten en banderas de odio, confrontación y muerte que encuentran un aparente respiro con el acuerdo en 1958 de una alternancia de 16 años de gobierno entre los dos partidos, conocida como el Frente Nacional.

El escritor Gabriel García Márquez representa muy bien las diferencias entre los partidos y el uso de sus colores en *Cien años de soledad*. En el capítulo 3, Apolinar Moscote, el

conservador corregidor de Macondo enviado por el gobierno central, instruye a los habitantes del pueblo a que pinten las fachadas de sus casas de color azul (García Márquez 1967, 52). Al comienzo del capítulo 7, el vaivén de cambios políticos se representa a través de las fachadas de las casas de Macondo, las cuales, inicialmente pintadas de azul, fueron luego pintadas de rojo y luego vueltas a pintar de azul, por lo que terminan por adquirir una coloración indefinible (García Márquez 1967, 109). Según palabras del coronel Aureliano Buendía, al final del capítulo 12, la única diferencia entre liberales y conservadores es que los liberales van a misa de cinco y los conservadores a misa de ocho (García Márquez 1967, 204). En realidad, un colombiano promedio es nominalmente liberal en unas cosas y conservador en otras. Lo cual significa que ese colombiano promedio es esencialmente conservador.

El comienzo de la liga profesional de fútbol trae aparejado de inmediato un nuevo alineamiento de tipo político. Cuatro meses después del asesinato de Gaitán, en agosto de 1948, se jugó el primer campeonato. Este deporte se venía practicando ya desde hacía varios años en forma no profesional tanto en ligas regionales, como en clubes sociales. La organización del torneo representó un triunfo empresarial, comercial y social que sirvió para distraer a la población de sus necesidades vitales y de la creciente violencia política. Si bien las ciudades principales presentaron equipos competitivos, el caso de la capital Bogotá es significativo en tanto que los dos equipos más importantes de la ciudad llevaron en sus uniformes precisamente los colores azul y rojo. Muchos hinchas tomaron la decisión de seguir a uno u otro basados en sus convicciones políticas. Y viceversa: muchas decisiones políticas y electorales se basaron en las simpatías futbolísticas.

Los creadores y organizadores del campeonato aprovecharon para el segundo torneo de 1949 una huelga de los Futbolistas Agremiados Argentinos que se declaró en noviembre de 1948 y que tuvo como consecuencia la migración de los mejores futbolistas argentinos a ligas extranjeras, lo que benefició a la liga colombiana, que se convirtió en el destino preferido, en gran parte porque la solidez económica de los organizadores les permitía pagar excelentes salarios y contratos sin reconocer comisión alguna a los clubes de origen (Herrera 2015). Este hecho hizo que se hablara de una edad dorada, o simplemente de “la época de El Dorado”, en el fútbol colombiano (El Tiempo 2012). Osvaldo Bayer ofrece un detallado recuento de este hecho desde la perspectiva de un seguidor argentino:

Entonces sobrevino el éxodo. Los más comprometidos resolvieron emigrar. Se fueron Pedernera, Rodolfi, Deambrosi, Perucca, Benegas, Néstor Rossi, Rial, Pontoni, Oscar Sastre, Maurín, Antonio Villarino, Osvaldo Pérez, Heraldo Ferreyro, Luis Ferreyra, Cozzi, Giúdice, Corzo, Antonio Báez, Hugo Reyes (cincuenta y siete jugadores argentinos) a Colombia.

Rinaldo Martino, Oscar Basso, Aballay, Boyé y Alarcón a Italia. José Manuel Moreno, a Chile. Y así, mientras el fútbol colombiano se engrandeció, el fútbol argentino sufrió una sangría de la que le costaría mucho reponerse (Bayer 2016, 80-1).

Bayer más adelante cita declaraciones de Adolfo Pedernera, una de las presencias más notables en la historia del fútbol colombiano, como jugador y director técnico, para explicar que con la huelga se consiguió, entre otras cosas, que los jugadores pudiesen cobrar a partir de entonces un 15% del precio de la venta de sus derechos deportivos. Sin embargo, la circunstancia de la emigración a Colombia de tantos jugadores fue responsable de que la FIFA, la organización rectora mundial del fútbol organizado, la expulsara acusándola de mantener una liga ilegal. El castigo además impedía que los jugadores internacionales del campeonato colombiano pudiesen participar en torneos organizados por la FIFA.

La desafiliación se resolvió en 1951 por medio del llamado Pacto de Lima, el cual garantizó el regreso de la federación colombiana a la FIFA bajo la condición de que, a más tardar en 1954, los jugadores regresaran a sus ligas de origen sin costos adicionales para los clubes colombianos (Carvajal Crespo 2009). De esta forma, el torneo nacional de mediados de los años 50 aterrizó en una realidad nada opulenta en lo económico y lo deportivo. La selección nacional, por otra parte, era muy difícil de formar y resultaba muy débil en las competencias debido a la escasez de cantidad y calidad de talento disponible, por lo que sus participaciones eran grandes fracasos y el equipo no registraba en el imaginario colectivo.

Este hecho cambiaría sustancialmente casi cuarenta años después. En 1985 una selección juvenil sorprendió en un torneo suramericano por su rendimiento y calidad de juego. La federación colombiana de fútbol empezó una especie de borrón y cuenta nueva que incluyó un nuevo diseño del uniforme competitivo. Se adoptó uno que semejaba los colores de la bandera nacional, muy a despecho de la similitud con el que ya usaba la selección de Ecuador.

Desde entonces, tanto el desempeño deportivo como la identificación de los colombianos con su equipo han experimentado un crecimiento exponencial.



Ilustración 4: Selección Colombia, 1985, con el nuevo uniforme.

Fuente: imagen de circulación pública en internet. Uso ilustrativo con fines académicos.

La futbolización de la fiesta electoral

Los partidos de fútbol y las elecciones son vividos de maneras muy parecidas por los colombianos tanto dentro como fuera del territorio nacional. Cuando juega la selección, los aficionados se preparan desde muy temprano. Siguen información de los medios y organizan reuniones con familias y amigos para ver el juego. Casi todos se visten ese día con la camiseta amarilla del equipo. La tensión es notable. Las acciones del partido son seguidas con una mezcla de gritos, abrazos, reclamos y críticas dirigidas al televisor. Si hay una victoria, la celebración es desbordada y las calles se llenan de ruido. Si se trata de una derrota, reina el silencio y la amargura, de manera que las consecuentes reflexiones representan una extraña ocasión de profundas, solitarias y místicas meditaciones. Las autoridades, en distintos contextos de alta concentración de público, adoptan medidas preventivas —entre ellas restricciones al expendio de alcohol— para evitar riñas, desmanes y muertes. Algo parecido sucede un día de elecciones. La ley seca en los fines de semana electorales busca que haya juicio y ponderación en las decisiones de los votantes, quienes también visten prendas alusivas a la selección y siguen en sus radios y televisores los pormenores de los escrutinios como si se tratase de las acciones del juego. Las celebraciones de los triunfadores y la frustración de los derrotados se asemejan a las de los finales de los partidos.

Esta situación encaja dentro del concepto de “futbolización” de la sociedad en América Latina propuesto por los

autores Thomas Fischer, Romy Köhler y Stefan Reith en la introducción al volumen *Fútbol y sociedad en América Latina*. Afirman estos autores que, siendo el fútbol el deporte rey en esta región, los políticos tratan de aprovechar el despliegue mediático que el juego produce. Según ellos, en el fútbol y a través de él, “se organiza buena parte del tiempo libre, se da sentido a la vida y se negocian identidades de género, de etnia, de nación y de otras comunidades”, por lo que concluyen que en las sociedades de América Latina se ha presentado un proceso de “futbolización” (Fischer, Köhler y Reith 2021, 9).

En este mismo volumen el autor Aldo Panfichi explica que el fútbol ingresa a América Latina hacia finales del siglo XIX y principios del XX, en momentos en que se instaura allí el mercado mundial capitalista en lo que constituye la primera etapa de globalización económica y cultural. Por tanto, continúa Panfichi, “en el fútbol existen desde siempre intereses políticos que en algunos casos adquieren la forma de manipulación de los aficionados con fines electorales o de encubrimiento de acciones gubernamentales impopulares” (Panfichi 2021, 43).

La superposición del fútbol y la política en el plebiscito por la paz en Colombia venía ambientándose de forma intencional durante la primera administración de Juan Manuel Santos (2010-2014). Los asesores de Santos habían diseñado una estrategia mediática que consistía en valerse del apoyo que se empezó a brindar a los deportistas en su gobierno para de esta forma crear una identificación en el imaginario popular

de los triunfos deportivos con sus logros políticos. Sus objetivos principales fueron las Olimpiadas de Londres en 2012 y el mundial de fútbol de Brasil en 2014. En los juegos de Londres la delegación colombiana tuvo una notable actuación que le reportó un total de 9 medallas, incluyendo una de oro, mientras que en Brasil la selección tuvo su mejor desempeño histórico terminando en el quinto lugar y consagrando a James Rodríguez como el goleador del torneo. Estas participaciones estuvieron plagadas de mensajes por *Twitter* y otros actos mediáticos del presidente antes, durante y después de las competiciones. Por supuesto, el caso del fútbol generó mayor atención y réditos. La participación de la selección en el mundial empezó con victoria de 3-0 sobre la Selección de Grecia el sábado 14 de junio de 2014,

justamente el día anterior de la segunda vuelta de las elecciones presidenciales que le darían la reelección a Santos para el período 2014-2018.

Siendo la paz la principal bandera de su campaña política por la reelección, Peter J. Watson explica:

La paz, la unidad nacional y los triunfos futbolísticos fueron unidos retóricamente por Santos como parte de una estrategia discursiva continua, aprovechándose del poder simbólico del fútbol y la ola de patriotismo que engendró la selección para estimular apoyo para su proyecto de unidad nacional y la paz con las FARC (Watson 2021, 187).



Ilustración 5: James Rodríguez y Juan Manuel Santos, 2014. Nótese la paloma de la paz sobre el escudo de la Federación en la camiseta de Santos.

Fuente: *Semana*, 2014. Uso ilustrativo con fines académicos.

Quizás porque en 2016 no hubo ningún éxito futbolístico notable, cuando Santos volvió a acudir a su estrategia para el plebiscito en 2016, en una aparentemente astuta jugada política, el efecto resultó siendo el opuesto, como lo demuestran tanto el ánimo popular como los resultados finales de esas elecciones.

Los medios de comunicación y la única izquierda que verdaderamente ama Colombia

En cierta forma, el fútbol reemplazó a la iglesia como factor aglutinador de valores nacionalistas y conservadores. Más aún, a través del fútbol se difunden discursos autoritarios, antidemocráticos, antisindicalistas, racistas, misóginos y de

sublimación de los monopolios, las jerarquías y la economía de mercado. Pero, sobre todo, de desprecio y rechazo por cualquier posible asociación con ideas de izquierda. En algunos casos, incluso, se hace apología a tendencias fascistas.

Algunos ejemplos de lo anterior a continuación. Como ya se ha dicho, es común que los hinchas utilicen la camiseta amarilla como elemento de reafirmación de identidad, valores patrióticos, honor y unión familiar. Pero también, que grupos de hinchas hagan saludos nazis al cantar los himnos regionales o nacionales que anteceden a los partidos. Los periodistas deportivos en diferentes medios de comunicación, los más determinantes en la generación de conocimiento y opinión por ser quienes tienen más audiencia, son claros en sus mensajes de normalización, celebración y adulación de los poderosos dueños de los equipos, cuyas decisiones ejemplifican

acciones y convicciones dictatoriales y arbitrarias. Estos periodistas trabajan para medios de comunicación que hacen parte de los poderosos grupos económicos. A través de estos medios, del fútbol y de otros productos culturales, se controla prácticamente todos los aspectos de las vidas de las personas.

De otra parte, la búsqueda por parte de jugadores de reivindicaciones salariales, o la sola posibilidad de organizarse en agremiaciones de tipo sindical, son vistas como transgresiones descalificadoras e inaceptables y atentados contra el fútbol. En efecto, en la ecuación patrón/trabajador ocurren notables abusos que no reciben el más mínimo reproche por parte de la prensa deportiva. El único título internacional que ha ganado la selección masculina sucedió en la Copa América celebrada en Colombia en 2001. Algunos de los equipos más fuertes de ese momento se negaron a asistir por considerar que había riesgos de seguridad debido precisamente al conflicto armado del estado colombiano con las FARC y otras agrupaciones guerrilleras. La final se disputó el 29 de julio de ese año entre Colombia y México. Iván Ramiro Córdoba, capitán de ese equipo, anotó el gol de la victoria para el título colombiano. La carrera deportiva de Córdoba es una de las más ilustres de la historia del balompié nacional. Sin embargo, acusado de instigar una huelga de futbolistas en 2005 en medio de un partido decisivo para la clasificación al mundial de 2006, fue vetado y nunca volvió a ser llamado a la selección. Un periodista, que muy probablemente promovió la decisión, justificó la determinación como una defensa de la esencia del fútbol diciendo: “Los dirigentes, en el derecho que tienen, escogen quién sí y quién no. Una persona que atenta contra la Selección, contra la clasificación al Mundial en aquella época y contra el fútbol en sí, promoviendo una huelga, pues obviamente no es bien mirado” (Infobae 2021a).

Esta posición en contra de las protestas y las huelgas no es exclusiva del mundo del fútbol. Muchos de estos periodistas han cruzado la línea de los comentarios deportivos para abordar asuntos de la realidad nacional bajo ópticas similares que terminan siendo proclamas fanáticas e intolerantes, típicas de discursos de extrema derecha. Cuando se produjo el llamado estallido social en 2019, una serie de protestas ciudadanas que reclamaban el desmonte de una reforma tributaria y que condujo a reclamos generales sobre la desigualdad social estructural y las pocas oportunidades para la juventud, entre algunos notables aspectos, la posición más socorrida de la prensa deportiva fue rechazar las protestas, exigir mano dura por parte del gobierno y el ejército y defender su particular derecho al trabajo, que se veía interrumpido por los efectos de las manifestaciones. El mismo periodista que alentó y justificó el veto a Córdoba llegó a identificar en una de sus diarias diatribas en la radio a la gente que hace empresa con la verdadera clase trabajadora. Luego agregó que era necesario empoderarse para evitar que unos pocos vándalos mandasen desde el caos y que, con la policía y el ejército, el Estado debía usar todos los mecanismos a su alcance para impedir que la cosa privada y la cosa pública fuesen destruidas. Pero

su preocupación principal tenía que ver con la afectación del normal desarrollo de una fecha de la liga nacional de fútbol a causa de las protestas (Infobae 2021b). Se estima que, por acción de las autoridades invocadas por este periodista, durante la segunda parte del estallido social el 23 de julio de 2021, murieron aproximadamente 80 personas, hubo numerosos heridos y víctimas de abuso sexual, además de detenciones arbitrarias, entre muchos otros atropellos (Indepaz 2021).

La forma de operar de este tipo de periodistas es muy rudimentaria y superficial y no se diferencia de la de profesionales de otras ramas de la comunicación. Reproducen unos y otros en sus programas de radio y televisión esquemas dictatoriales en los cuales quienes los acompañan en transmisiones son meros actores pasivos y subordinados a su autoridad, que no deben contradecir o cuestionar. Por el contrario, se espera que tanto la audiencia como los subordinados adulen y celebren las intervenciones de estos líderes de la comunicación. Así mismo, en sus largos monólogos y editoriales, además de ocuparse de temas que desbordan lo exclusivamente deportivo, es común que representen la esencia del deporte organizado por medio de dinámicas estáticas en donde los equipos poderosos deben imponerse siempre y los débiles apenas pueden constituirse en tímidos animadores sin ninguna oportunidad real de triunfar. De esta forma, se replica un modelo de pensamiento que solo entiende un funcionamiento del mundo y del deporte desde valores patrióticos, de mercado y basados en el poder, la tradición y una autoridad vertical, que además se asume como ineluctable y que le confiere solidez y validez a cualquier pronunciamiento que el periodista de marras haga.

Cuando un jugador le anota un gol a un antiguo equipo y decide no celebrarlo por respeto a su pasado, su actitud es vista como una deslealtad con sus nuevos patrones, a quienes realmente se debe por ser ellos los que pagan su salario, según estos mismos periodistas. En esta lógica, el futbolista es reducido a una mercancía cuya valoración principal es el precio de su transferencia, quedando su autonomía laboral severamente limitada por estructuras contractuales, económicas y simbólicas que reproducen relaciones de subordinación extrema. Así, ideológicamente los comentarios también apuntan a una reafirmación de principios típicos de extrema derecha. Después de un gol fantástico del zurdo James Rodríguez, un narrador emocionado le grita a su audiencia, reafirmando la convicción de las preferencias políticas de la mayoría de la población y las suyas propias, que la de James es la única izquierda que ama Colombia.¹

De misoginia y otras huelgas

Según una nota de la periodista Pilar Cuarta Rodríguez, publicada en el diario *El Espectador* el 29 de noviembre de 2021, las principales autoridades del fútbol colombiano y los

dueños de los equipos “son un cartel que viola los derechos de los jugadores profesionales al exigir contratos únicos, crear estatutos que les impiden negociar los derechos de imagen colectivos, y construir listas negras de quienes han intentado alegar por sus derechos laborales o negociar su traspaso a otro club” (Cuartas Rodríguez 2021). A diferencia de otros trabajadores, los futbolistas no solo negocian una vinculación laboral con sus clubes, sino que también, según las regulaciones de su mercado, su derecho a jugar es tasado por medio de un valor comercial conocido como pase o derechos deportivos. La misma nota informa que cuando los jugadores deciden terminar de forma unilateral su relación con el club, alegando que hay causa justa para ello, el club reclama la vigencia del contrato laboral y afirma que sigue siendo titular de los derechos deportivos del jugador, los cuales no pueden ser adquiridos por otro club. Los presidentes de esos clubes solicitan a sus colegas abstenerse de contratar a estos jugadores invocando una solidaridad de gremio que se ha dado en llamar “pacto de caballeros” (Cuartas Rodríguez 2021). Pero también, concluye Cuartas Rodríguez, en otras ocasiones sucede que un club informa a los demás que un jugador particular terminó o está próximo a terminar la relación laboral y les solicita a los otros equipos que no negocien con este trabajador. La intención de este pacto es bloquear al jugador para que, en caso de querer vincularse con otro club en Colombia, no negocie sus derechos deportivos directamente como jugador libre, sino por intermedio de su antiguo empleador, quien de esta forma garantiza la obtención de beneficios económicos por la transacción, según la nota (Cuartas Rodríguez 2021).

El desarrollo del fútbol femenino en Colombia es destacado pues, además de excelentes resultados competitivos, ha contribuido a una saludable valoración de la posición de la mujer y a crear condiciones para que las relaciones entre parejas del mismo sexo sean vistas con normalidad y respeto en una sociedad extremadamente machista y tradicionalista. Las mujeres futbolistas suelen ser más abiertas y valientes al exponer públicamente sus preferencias sexuales, algo inimaginable en su contraparte masculina. Pero su situación laboral es ostensiblemente peor que la de los hombres. Según disposición normativa de la Confederación Sudamericana de Fútbol (CONMEBOL), cualquier equipo masculino que pretenda participar en torneos internacionales de la región deberá tener un primer equipo femenino o asociarse a un club que posea el mismo. Además, deberá tener por lo menos una categoría juvenil femenina o asociarse a un club que posea la misma. Esta decisión no ha sido bien recibida por algunos presidentes de clubes colombianos. En 2018 el ya fallecido Gabriel Camargo, entonces presidente del club Deportes Tolima de la ciudad de Ibagué, rechazó tajantemente la idea de un equipo femenino bajo su administración al menospreciar públicamente la participación de las mujeres en el fútbol y expresar que no se justifica su existencia. Camargo fue más lejos y acusó a las jugadoras de beber más alcohol que los hombres y promover el lesbianismo (BBC Mundo 2018). A principios de

mayo de 2025 Eduardo Dávila, presidente del Unión Magdalena de Santa Marta, también rechazó la creación de un equipo de mujeres bajo su organización afirmando: “Yo no estoy de acuerdo con el fútbol femenino. Ese no es un deporte para mujeres. Que vayan a jugar tenis, que vayan a jugar voleibol, dominó, pero fútbol no” (Minota Hurtado 2025).

Los maltratos a las futbolistas trascienden otras órbitas y magnifican las persecuciones y vetos a los que se ven abocados sus colegas masculinos cuando se trata de reclamar derechos y condiciones de dignidad como trabajadoras. Las jugadoras Isabella Echeverri y Melissa Ortiz denunciaron en 2018 que se sentían amenazadas por los directivos, ya que, al ser convocadas para jugar en la selección nacional, no recibían pagos e incluso, en muchos casos, debían cubrir ellas mismas gastos de transporte aéreo y de su propio uniforme competitivo (Torrado 2023). Ellas dos, junto con otras jugadoras —entre ellas Yoreli Rincón— fueron marginadas de las convocatorias durante varios años, mientras que Daniela Montoya logró posteriormente reincorporarse y consolidarse como figura central del seleccionado mayor.

Sobre finales y horrores

La futbolización de la sociedad colombiana es de tal magnitud, que el fútbol llega a convertirse tanto en la única prioridad de la población, al margen de sus dramas y problemas reales, como en el vehículo a través del cual se desfogarán los impulsos más básicos y violentos. En la tarde del lunes 28 de marzo de 2022 el entonces presidente de Colombia, Iván Duque, reportó que en un operativo militar se había logrado dar de baja a 11 integrantes de las disidencias de las FARC y capturar a otros cuatro criminales en la vereda Alto Remanso de Puerto Leguízamo, en el departamento de Putumayo. Las disidencias de las FARC están compuestas por desertores que se han negado a acogerse al Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera (firmado el 24 de noviembre de 2016). El aparente triunfo militar fue luego registrado por los medios de comunicación como una masacre. Se pudo establecer que el operativo estuvo lleno de irregularidades dentro de las cuales se destaca que los militares alteraron evidencia en la escena de los supuestos combates, manipularon los cadáveres de civiles para hacerlos parecer como combatientes y que además robaron establecimientos locales. Los lugareños se habían reunido para celebrar un bazar con el propósito de recoger fondos para pavimentar una calle, de manera que se pudo confirmar que cuatro de las personas fallecidas, todas ellas desarmadas, eran el presidente de la Junta de Acción Comunal y su esposa, una mujer embarazada de 24 años, el líder de un resguardo indígena y un menor de 16 años. No obstante, el comandante del ejército, el general Eduardo Zapateiro, aseguró que el operativo había estado apegado al derecho humanitario y que esta no era la primera operación en donde caían mujeres

embarazadas y menores de edad que son combatientes (BBC Mundo 2022). La polémica y el horror por la masacre, que incluso llevó a que 36 legisladores presentaran una moción de censura que no prosperó contra Diego Molano, el ministro de defensa de la época, terminó saliendo rápidamente de los ciclos noticiosos pues el martes 29 la selección de fútbol se enfrentó a Venezuela para disputar el último y crucial partido de las eliminatorias sudamericanas para el mundial de Catar 2022. El juego terminó 1-0 a favor de los colombianos, con gol de “la única izquierda que ama Colombia”. Se dio fin de esta manera a una racha de 7 juegos consecutivos en que el equipo no pudo anotar, hecho que resultó determinante para que no se clasificara al mundial. Por supuesto, los aficionados y los medios estaban más perturbados e indignados buscando explicaciones y responsables por el fracaso deportivo que por la masacre del Alto Remanso y la muerte de inocentes mujeres embarazadas o menores de edad.

La llegada en 2022, por primera vez en la historia, de un presidente progresista de izquierda y no afiliado a los tradicionales partidos políticos, ha sido recibida con una mezcla de esperanza de unos y rechazo de otros. Los opositores al presidente Gustavo Petro aprovecharon los juegos de la selección en la ciudad de Barranquilla, a los cuales, por el alto costo de las entradas, asisten mayormente representantes de la alta sociedad y celebridades de la farándula y la política tradicional, para expresar su rechazo y pedir la salida del presidente. Lo cual nos trae de vuelta a la ciudad de Miami, durante la participación de la selección en la copa América de 2024. Se esperaba que los hinchas en esta ciudad, vestidos con las camisetas amarillas y que ocho años antes habían dicho no al plebiscito por la paz, gritaran “¡Fuera Petro!” delante de una audiencia mundial, justo cuando terminara la interpretación del himno nacional. Sin embargo, el juego y los actos protocolarios de la gran final, que iba a disputar el equipo colombiano contra la selección de Argentina el 14 de julio de 2024 en el Hard Rock Stadium, se vieron retrasados por desórdenes provocados por una avalancha de hinchas que, vistiendo sus camisetas amarillas, pretendían entrar a la fuerza al estadio. Quizás muchos de estos ciudadanos se creyeron con un derecho superior e incuestionable de estar presentes a como diese lugar en el momento en que su equipo dejaría de ser un asunto casi abstracto para ingresar en los dominios terrenales de su vecindario. Había que hacer cuanto fuese necesario para entrar al estadio y para impresionar a amigos y familiares en Colombia con imágenes exclusivas de su privilegio. Para colmo, el presidente de la Federación Colombiana de Fútbol fue detenido por la policía local al final del partido por agredir a una oficial que les había impedido a sus familiares ingresar a la premiación en la gramilla del estadio.

Lo ocurrido en Miami no constituye, sin embargo, una anomalía ni un simple exceso circunstancial asociado al fervor deportivo contemporáneo. Por el contrario, estos episodios remiten a una historia más larga de ritualización colectiva de la violencia en Colombia, en la que el espectáculo —sea

taurino, futbolístico o político— funciona como escenario privilegiado para la descarga de frustraciones, castigos ejemplares y pulsiones destructivas. En este sentido, la futbolización de la política y de la vida social no solo intensifica dinámicas recientes, sino que reactualiza formas de brutalidad que han acompañado al país desde hace décadas.

En el prólogo a *El Bogotazo, memorias del olvido*, un libro de Arturo Alape en donde minuciosamente se tratan los sucesos del 9 de abril de 1948, el escritor Pedro Gómez Valderrama alude a la brutalidad de las reacciones del colombiano promedio cuando describe un incidente relacionado con una corrida de toros a la que él mismo asistió:

Dos semanas antes del viernes 9 de abril de 1948, hubo en la Plaza de Santamaría una corrida de toros, a la cual asistí. El último toro resultó, infelizmente, mansurón, lento, sin ningún brío, sin respuesta alguna a los esfuerzos de los matadores, cuyos nombres no recuerdo. En el momento de la muerte, y después de ocho o diez pinchazos, el público ardía en ira. Un espontáneo se lanzó al ruedo. Después cuatro, cinco, diez, hasta que el público entero se volcó sobre la arena. Todos se lanzaron sobre el toro, y poco a poco fueron despedazándolo vivo, mientras se oían sus terribles mugidos. Unos arrancaron las orejas, otro la cola, hasta que el animal quedó descuartizado en vida por el público, como sanción al ganadero por el poco brío de la bestia (Gómez Valderrama 1983).

El 25 de febrero de 1997 miembros del bloque “Élmer Cárdenas” de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), una agrupación paramilitar que apoyaba al ejército y a poderosos ganaderos y empresarios en su lucha contra las FARC, emprendieron un operativo en el municipio Río Sucio, en el departamento del Chocó. El objetivo era limpiar el lugar de guerrilleros (Neira 2023). Una vez en el caserío Bijao, procedieron a desplazar, torturar, asesinar y mutilar a muchos habitantes. Al agricultor Marino López primero lo obligaron a bajar cocos; después, lo acusaron de guerrillero, lo insultaron, lo golpearon, le cortaron el cuerpo con un machete y lo decapitaron. Luego jugaron fútbol con su cabeza.

Vistos en conjunto, los episodios aquí analizados —el plebiscito por la paz de 2016, el comportamiento político de la diáspora colombiana en Miami y las expresiones extremas de violencia colectiva evocadas al final— permiten comprender la futbolización de la política no como una metáfora retórica, sino como un dispositivo cultural eficaz para la producción de consenso conservador y de rechazo a la diferencia. En este marco, el voto, como el partido, se vive desde la lógica del enfrentamiento absoluto, la lealtad incondicional y la desconfianza hacia toda forma de negociación o reconciliación. Miami aparece así no como una excepción,

sino como un espacio donde estas dinámicas se intensifican y se hacen más visibles, al confluir allí los medios, los discursos anticomunistas y las pasiones identitarias de una comunidad transnacional profundamente conectada con el acontecer colombiano. La “brutal patria boba” del siglo XXI, evocada

en el título, no remite entonces a un residuo del pasado, sino a la persistencia de una cultura política en la que la violencia simbólica y material, mediada por rituales colectivos como el fútbol, continúa desplazando el juicio crítico y bloqueando la posibilidad de imaginar una paz estable y duradera.

Obras citadas

- Alape, Arturo. 1983. *El Bogotazo. Memorias del olvido*. Bogotá: Planeta.
- Bayer, Osvaldo. 2016. *Fútbol argentino*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Planeta.
- BBC Mundo. 2016. “Colombia: ganó el ‘No’ en el plebiscito por los acuerdos de paz con las FARC”. 2 de octubre. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37537187>.
- BBC Mundo. 2018. “El ataque de Gabriel Camargo al fútbol femenino que causa indignación en Colombia: ‘caldo de cultivo del lesbianismo’”. 21 de diciembre. <https://www.bbc.com/mundo/deportes-46647690>.
- BBC Mundo. 2022. “Qué pasó en la ‘masacre’ de Putumayo, el operativo militar que revive el fantasma de los falsos positivos en Colombia”. 13 de abril. <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-61089697>.
- Carvajal Crespo, Tobías. 2009. “Así fue el famoso Pacto de Lima de 1951–1954”. *Arcotriunfal.com*, 20 de abril. https://web.archive.org/web/20131012161237/http://www.arcotriunfal.com/6863/asi_fue_el_famoso_pacto_de_lima_de_1951_1954.html.
- Casas, Diego Alejandro, y Pedro Piedrahita Bustamante. 2021. “Análisis comparativo de la votación de colombianos en Estados Unidos, España y Venezuela (2014–2018)”. *Nuevo Derecho* 17 (28): 1–14.
- Chaves-González, Diego, y Jeanne Batalova. 2023. “Inmigrantes colombianos en los Estados Unidos”. *Migration Information Source*. <https://www.migrationpolicy.org/article/colombian-immigrants-united-states>.
- Cuartas Rodríguez, Pilar. 2021. “El ‘pacto de caballeros’ y otras pruebas del supuesto cartel laboral del fútbol”. *El Espectador*, 29 de noviembre. <https://www.elespectador.com/investigacion/el-pacto-de-caballeros-y-otras-pruebas-del-supuesto-cartel-laboral-del-futbol/>.
- Dubois, Laurent. 2010. *Soccer Empire: The World Cup and the Future of France*. Berkeley: University of California Press.
- El Tiempo. 2012. “La época de El Dorado”. *El Tiempo*, 29 de junio. <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7821763>.
- Fischer, Thomas, Romy Köhler, y Stefan Reith. 2021. “Fútbol y sociedad en América Latina: a manera de introducción”. En *Fútbol y sociedad en América Latina*, editado por Thomas Fischer, Romy Köhler y Stefan Reith, 9–11. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- García Márquez, Gabriel. 1967. *Cien años de soledad*. Bogotá: Editorial Oveja Negra.
- Gómez Valderrama, Pedro. 1983. “Prólogo”. En *El Bogotazo. Memorias del olvido*, de Arturo Alape, XI–XVIII. Bogotá: Planeta.
- Hanks, Douglas, y Ana Claudia Chacin. 2020. “Facing Trial in Colombia, Former President Gets a Street Named for Him in Miami-Dade”. *Miami Herald*, 6 de octubre.
- Herrera, Raúl Mario. 2015. “Historia del fútbol: la huelga de futbolistas de 1948”. *La Izquierda Diario*, 24 de febrero. <https://www.laizquierdadiario.com/La-huelga-de-futbolistas-de-1948>.

- Indepaz (Observatorio de Derechos Humanos y Conflictividades). 2021. “Listado de las 80 víctimas de violencia homicida en el marco del paro nacional con corte al 23 de julio”. 23 de julio. <https://indepaz.org.co/victimas-de-violencia-homicida-en-el-marco-del-paro-nacional/>.
- Infobae. 2016. “Así se votó en el exterior en el plebiscito por la paz en Colombia”. 2 de octubre. <https://www.infobae.com/america/america-latina/2016/10/02/plebiscito-por-la-paz-en-colombia-importante-ventaja-por-el-si-en-los-resultados-del-exterior/>.
- Infobae. 2021a. “Carlos Antonio Vélez le pide al gobierno de Iván Duque que ‘haga respetar al país’ frente a la jornada del paro nacional”. 29 de abril. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/04/29/carlos-antonio-velez-le-pide-al-gobierno-de-ivan-duque-que-haga-respetar-al-pais-frente-a-la-jornada-del-paro-national/>.
- Infobae. 2021b. “Carlos Antonio Vélez estalló contra Iván Ramiro Córdoba: lo llamó ‘cobarde’ y explicó por qué dejó de ser convocado”. 24 de julio. <https://www.infobae.com/america/colombia/2021/07/24/carlos-antonio-velez-estallo-contr-ivan-ramiro-cordoba-lo-llamo-cobarde-y-explico-por-que-dejo-de-ser-convocado/>.
- Lozano Villegas, Germán. 2015. “Historia de los partidos políticos en Colombia”. *Via Inveniendi et Iudicandi. Revista de la Universidad Santo Tomás* 10: 11–42.
- Minota Hurtado, José Antonio. 2025. “Las declaraciones de Eduardo Dávila son un ataque a la integridad de la mujer: ex-DT de la Selección Colombia”. *El Tiempo*, 9 de mayo. <https://www.eltiempo.com/colombia/cali/las-declaraciones-de-eduardo-davila-son-un-ataque-contra-de-la-integridad-de-la-mujer-exdt-de-seleccion-colombia-3452368>.
- Neira, Santiago. 2023. “El día en el que los paramilitares jugaron fútbol con la cabeza cercenada de una de sus víctimas”. *Infobae*, 25 de junio. <https://www.infobae.com/colombia/2023/06/25/el-dia-en-el-que-los-paramilitares-jugaron-futbol-con-la-cabeza-cercenada-de-una-de-sus-victimas/>.
- Nobel Prize Outreach. 2016. “El premio Nobel de la Paz de 2016 – Anuncio”. *NobelPrize.org*. <https://www.nobelprize.org/prizes/peace/2016/9363/el-premio-nobel-de-la-paz-de-2016/>.
- Panfichi, Aldo. 2021. “Construyendo el campo sociológico del fútbol en América Latina”. En *Fútbol y sociedad en América Latina*, editado por Thomas Fischer, Romy Köhler y Stefan Reith, 15–32. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
- Ramírez H., Clemencia, y Laura Mendoza S. 2013. *Perfil migratorio de Colombia 2012*. Bogotá: OIM.
- Semana. 2014. “James Rodríguez y Juan Manuel Santos”. Fotografía. *Semana*.
- Torrado, Santiago. 2023. “Isabella Echeverri: ‘Las denuncias me costaron mi puesto en la Selección Colombia’”. *El País*, 5 de abril. <https://elpais.com/america-colombia/2023-04-05/isabella-echeverri-las-denuncias-me-costaron-mi-puesto-en-la-seleccion-colombia.html>.
- Tryhorn, David, y Ben Nicholas, dirs. 2021. *Pelé*. Estados Unidos: Netflix.
- Watson, Peter J. 2021. “#VamosColombia: selección, nación y Twitter. El uso de Twitter para el nacionalismo deportivo del presidente Juan Manuel Santos”. En *Fútbol y sociedad en América Latina*, editado por Thomas Fischer, Romy Köhler y Stefan Reith, 187–208. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana Vervuert.
-
- ### Notas
1. El documental *Pelé*, de 2021, dirigido por David Tryhorn y Ben Nicholas y distribuido por Netflix, explica muy bien este contexto.
 2. Aunque lo afirmado por Dubois atiende exclusivamente al caso de la selección campeona en 1998, también aplica para el caso del equipo de 2018.

3. La información sobre la votación en el plebiscito por la paz los consulados de la ciudad de Miami, y en particular en el de Coral Gables, fue obtenida gracias a solicitud hecha ante la Registraduría Nacional del Estado Civil respondida mediante oficio RNEC-E-2025-088958.
4. De acuerdo con el documento Perfil Migratorio de Colombia 2012, publicado por la OIM (Organización Internacional para las Migraciones), tanto el DANE (Departamento Nacional de Estadísticas de Colombia) como el Banco Mundial identificaron a Estados Unidos, España y la República Bolivariana de Venezuela como los destinos más frecuentes de la emigración colombiana (Ramírez H. y Mendoza S. 2013, 42).
5. Una imagen de los hinchas del equipo Millonarios de Bogotá haciendo el saludo Nazi mientras interpretan el himno de Bogotá puede ser visto en el siguiente link: <https://www.tiktok.com/@eljuanpaas/video/7394422773973601541>
6. El relato del narrador Eduardo Luis López se puede seguir en el link <https://www.youtube.com/shorts/QFkB8kHHSL8>.

La tierra que lo hizo líder. Crónicas del Vichada y sus luchas.

Entrevista al campesino líder comunal Jorge Eliecer Vega.

María Angélica Bernal Vega/ ENAH, México

Alfonso Torres Restrepo/ Universidad Pedagógica Nacional

Nota del editor: La presente entrevista con Jorge Eliecer Vega, líder campesino y dirigente de Juntas de Acción Comunal en Chupave-Vichada, fue realizada en dos momentos: la primera parte en 2016, en el marco de la firma de los Acuerdos de Paz entre el Gobierno colombiano y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (FARC-EP), y una segunda conversación complementaria en 2023, cuando el proceso de implementación enfrentaba importantes desafíos. Conducida por María Angélica Bernal Vega y Alfonso Torres Carrillo, ofrece un testimonio profundamente conmovedor y revelador. A través de un diálogo franco y emotivo, Jorge E. Vega –líder campesino y comunal del Vichada--, presenta su trayectoria desde la infancia en Boyacá hasta su llegada al Vichada; su participación en las juntas de acción comunal; su convivencia con el conflicto social y armado; y su visión sobre los procesos de paz y la sustitución de cultivos ilícitos.

Esta entrevista no solo documenta la resiliencia y el espíritu de lucha de un líder campesino, sino que también ilumina las complejidades históricas y sociales de una región poco conocida, pero fundamental para comprender el país, lo que él denomina “la otra Colombia”. Así, se convierte en un testimonio invaluable para entender las dinámicas del campo colombiano y los retos que persisten en la construcción de una paz duradera.

Fechas de realización: Primera parte en junio del 2016 (marco de los Acuerdos de Paz) y segunda conversación en agosto del 2023 (durante desafíos en la implementación).

Mi abuelo, Jorge Eliecer Vega, tiene 86 años. Su pelo blanco y su voz firme aún cargada de ese acento lento y sabio de los llanos guardan la historia de una Colombia que muchos no conocen. Nació en 1941, en Palermo, Boyacá, pero su vida no quedó atrapada en las montañas frías. Como tantos campesinos de su época, migró, recorrió el país en busca de tierra para trabajar y, finalmente, encontró su destino en los llanos orientales del Vichada.

Allí, bajo el sol incansable y las noches estrelladas de la selva y la sabana, se convirtió en un líder campesino. No de discursos elocuentes, sino de acciones: presidente de juntas de acción comunal, organizador de su gente, defensor de su territorio. Vivió los días grises de la guerra, los años blancos

de la coca, los atardeceres rojos de la sabana y las noches oscuras donde el silencio solo se rompía por el ruido de los fusiles. Desafío a guerrillas, a paramilitares y al mismo abandono del Estado, siempre con un mismo propósito: proteger a su comunidad, a su pueblo, al llano adentro.

Esta entrevista es un homenaje a su vida. A su terquedad indomable. A su amor inquebrantable por esa tierra que lo moldeó como líder. Porque su historia trasciende lo personal: es un fragmento de la *memoria olvidada* de Colombia, esa que mi abuelo nombra con amarga lucidez como “la otra Colombia”—un territorio abandonado por el Estado, pero defendido con rabia y dignidad por comunidades indígenas y campesinas.

Aquí, los avances tecnológicos llegan lento, pero la violencia irrumpie con fuerza, arrasando con todo a su paso. Frente a este despojo, solo queda un acto de rebeldía: resistir, permanecer y luchar por la tierra que los vio volverse líderes.

ALFONSO TORRES: *Estamos con Don Jorge Eliecer Vega, dirigente campesino de los llanos orientales de Colombia. Él accedió gentilmente a tener una conversación conmigo y con Angélica, su nieta, acerca de su vida y especialmente en su calidad de dirigente campesino en los últimos veinte o treinta años. Finalmente, es hablar de los desafíos que nos plantea en el presente el proceso de negociación que han logrado con las insurgencias de las FARC¹ y el gobierno, especialmente en estos territorios tan poco conocidos desde la ciudad. Muchas gracias, Don Jorge. Cuéntenos, ¿cómo usted fue a llegar al llano? Lo que usted quiera contar de su vida previa en este periodo más reciente.*

JORGE ELIECER VEGA. Soy de origen boyacense, nacido en Palermo (Boyacá), un pueblito perteneciente a Paipa donde me crie. Desde pequeño supe que tendría que irme por el abandono en que vivíamos. No había vías de comunicación. Tocaba ir hasta Paipa, cinco horas de ida y otras tantas de regreso. Entonces me propuse salir, pero uno no cuenta con ello. Cuando eso yo tenía catorce años. Dentro de mi vida no supe cuántos años tenía hasta cuando fui a sacar el registro de bautismo y supe que tenía diecinueve años. Mientras tanto, yo no sabía ni cuándo nací. Fui a prestar servicio militar y dentro de eso me encontré con un tocayo que me habló

bastante de los llanos orientales, y yo dije: ¡me voy! Por ahí llegué en 1962. Llega uno como trabajador y era muy duro, porque de tierra fría a tierra caliente yo no podía devolverme, ya que no tenía ni para el pasaje. Me quedé ahí y me fui a trabajar como jornalero. Imagínese usted, se ganaba un peso cincuenta centavos al día en Palermo y venía aquí a los alrededores de Puerto López a ganar siete pesos en el día.

Existía un sistema donde te entregaban tierra para sembrar, junto con semillas y comida, permitiéndote trabajar y cultivar. Cuando alguien me dijo que había tierra baldía, ¿cómo así tierra baldía? Sí, yo recuerdo que por allá en Boyacá se peleaba por un pedazo de tierra, y nos fuimos por eso. Fue cuando llegamos a Planas, buscando la tierra baldía. Planas es un sector porque el río es cerca y es un sector grandísimo. Había unos indígenas y nos dijeron: aquí para abajo es baldío. Con un amigo fuimos y nos cogimos un terreno y nos pusimos a trabajar. Yo pude ir a mi pueblo, a Palermo, y de allá me traje un poco de gente, diciéndoles que había mucha tierra, que había con qué trabajar, ¡hermano! El que quiera irse, ¡camine a ver! Eso sí, hay que ir a trabajar.

A.T: ¿Qué se cultivaba allí?

J.V: En ese entonces se cultivaba arroz. Se tumba, se quema y se siembra, y uno sacaba a Puerto López y eso era muy bueno. Pero desafortunadamente el Estado todo lo que es bueno lo acaba, porque en esa época había un sistema que se llamaba IDM, era como el Instituto del Mercado Campesino, algo así, no recuerdo bien. Es decir, ellos nos compraban a nosotros el arroz. Todo tiene sus cosas, y en toda parte llega gente. Llegó un tipo a querer hacer una reserva indígena en las orillas del río Planas y nacimiento del río Tillavá, como más de 400 mil hectáreas. Él quería ser como el jefe de eso y quería estar ahí, y nosotros le incomodamos. Entonces se arregló con el INCORA². Se hizo la apelación y el INCORA mandó legalmente y dijeron que eso no se podía. El jefe comenzó a decirle a los indios que nos hicieran daño. Iba y le mataba el ganado, se lo comía. Eso duró un poco de tiempo. Él llegó allá con la idea de ser político, hizo una votación y terminó con mil cuatrocientos votos en un pueblo que había como doscientas personas. Claro, eso era que él quería poder político y nosotros estábamos mal. El tipo terminó alzándose en armas, reclutando gente que asesinó a una familia entera, saqueó su casa y le prendió fuego. Fue un momento terrible. Entonces nos dimos cuenta e hicimos nuestra defensa mientras que venía el ejército. Eso hubo muertos de parte y parte. Había muchos muertos, mucha gente lo postuló y eso fue como para 1970. Fue parte de la historia. Yo como casi no escribo, yo leo diario, pero poco escribo. Eso está en mi mente. Yo al ver eso, cualquier persona me dio un peso y yo me fui de ese lugar, pues había mucho problema, mucha guerra.

A.T: ¿Usted era soltero?

J.V: Yo ya me había casado y tenía tres hijos y con eso. A mí me tocó dejar la finca sola y a mí me dieron armas y ¡vamos a ir a luchar! Pero yo no quería volver a Paipa y creo que eso pasó rápido porque el tipo ese ya se había muerto, posiblemente se perdió, no se sabe qué se hizo. Y para eso apareció ya el ejército que había comenzado a llamar para que volvieran a Planas. Es decir, desde la época de Jaramillo, que se llamaba el tipo que quería monopolizar ese sector, el del problema con la tierra. Desde ahí comencé a hacer como dirigente de lucha por el campesino, comencé a ser líder campesino.

Yo comencé a vivir en Vistahermosa en una parte y la otra. Pero yo antes de eso, en 1967, a raíz de todos esos problemas, creamos la primera Junta de Acción Comunal en Planas. Se formó en Planas y fue y se luchó en contra de ese tipo Jaramillo.

ANGÉLICA BERNAL VEGA: ¿Abuelo, esa fue la primera vez que fuiste parte de una Junta de Acción Comunal?

J.V: Fue la primera vez que participé en la Acción Comunal. De ahí salí para Vistahermosa. Allí, desafortunadamente, me quedé viudo con cuatro chinitos y me tocó repartirlos para que acabaran de criarlos. Yo me fui para Planas, luego a Mapiripán. Estuve allí y fui presidente de la Junta de Acción Comunal de Mapiripán. Ahí yo fui sastre de pantalones. Eso fue por ahí para el 76 o 77. En Mapiripán me di cuenta de que no soy comerciante, yo soy campesino. Lo que pasa es que a uno siempre le importan los demás; esa es la diferencia entre comerciante y campesino.

A.V: ¿Cuánto tiempo te quedaste en Mapiripán? ¿Y todos esos años fuiste el presidente de la Junta?

J.V: De tres a cuatro años estuve allí y sí, fui el presidente de la Junta de Acción Comunal. Solo que las Juntas nombran presidentes solo por 4 años. De ahí salí yo para San José del Guaviare. Allí fui el presidente del Sindicato de Pequeños Comerciantes y Vendedores Ambulantes de San José del Guaviare, por lo cual tuvimos que librarnos de la Alcaldía, porque en el centro de la calle había casetas y entonces la Alcaldía quería sacar eso de ahí. Entre esas casetas estaba yo. Hicimos una lucha y manifestación y llegamos a un acuerdo con la Alcaldía, que la Alcaldía hiciera una plaza de mercado. Entonces nos retiramos de ahí. No nos podían quitar el derecho al trabajo. Yo salí de San José del Guaviare y no supe qué hicieron con esa Junta de Acción Comunal. Estuve trabajando allí un montón de tiempo, me volví a casar y estuve un poco de tiempo trabajando. Las cosas de la vida, porque allí fue donde empezó la cuestión de la coca.

El Estado empezó la erradicación de coca. Se hizo una manifestación en San José del Guaviare. Tuvieron que negociar y la persecución a los dirigentes se hizo. Ahí exactamente me acusaron y nos tocó irnos, quebrados, sin nada, con toda mi familia. Cogimos la ropa que teníamos. Es un episodio que yo no se lo he contado a nadie, casi que ni a mi familia. Nos fuimos huyendo del Estado.

A.T: ¿Cómo por los 80?

J.V: En el año ochenta y algo. Y entonces ya aquí se miraba toda la cuestión de la coca. El negocio era muy bueno y me fui involucrando en eso y que ¡camine!, dice el amigo. Me fui pa'l Guayabero. Yo no conocía, no sabía. Fue la primera vez que tuve contacto con las guerrillas de las FARC. Allí eran organizados, la gente era organizada. Allí fundamos un sindicato de pequeños agricultores. Ya sigue el problema de la manifestación. Tuve que venirme del Guayabero y de San José del Guaviare. Estábamos peliglando con toda mi familia.

Ahí es cuando ya me vengo para Puerto Gaitán como encargado de una finca, como siete años en esa finca. Ahí fundamos una Junta de Acción Comunal, pero ya ahí me acomodé. Tuve que quedarme quieto y llevarle la idea a la gente. Llega la cuestión de que yo tengo que irme de ahí. Tenía una casita en Gaitán. Entonces dígame qué iba a hacer y me metí en las minas de oro y dando vueltas, y mi familia aguantando hambre. Entonces yo me quedo en Chupave. Eso fue en 1993, en esa época para acá. Es un episodio importante de mi vida porque llegamos al Vichada a trabajar y sembrar coca. No fuimos a otra cosa. Nosotros no fuimos a más nada.

Primero llega usted como raspachín y fumigador. Yo quería hacer mi propio cultivo y ya los otros hijos se crecieron y ya hicieron su vida. Gracias a mi Dios alcanzamos a sacar a un hijo universitario. Hoy día es profesor de la Universidad del Cauca. Nosotros conseguimos un par de tierras en Chupave y aquí me voy a quedar hasta que me muera. Ese es mi propósito, esa es mi lucha. Pero como la coca es ilícita, todo lo relacionado con ella también lo es. Pero yo a esta tierra la quiero mucho y me ubique allí. Yo vivo donde termina la sabana y empieza la selva que va hasta el Brasil. Un clima bueno, un sitio hermoso. Yo lo que digo a la gente es que eso está muy solo. Imagínese que Cumaribo es el municipio más grande de Colombia, inclusive es más grande que Guatemala, pero tiene muy pocos habitantes. Por ahí yo creo que no alcanza, no lo sé, pero sí es muy grande.

A.V: ¿El último censo?

J.V: ¿Usted sabe cuál es la presentación de mi tierra? Yo les digo: ¡bienvenidos a la otra Colombia! La verdadera otra Colombia, porque no tiene soberanía del Estado.

Ahorita tenemos soberanía, pero militar; eso de un tiempo para acá, porque allá lo que mandaba era la guerrilla y el pueblo. Es decir, la guerrilla sustituía al Estado. Por eso somos la otra Colombia porque no figuramos en el DANE³ porque no permitieron el censo en ningún momento, y no tenemos representación política. No tenemos señal de televisión, ni de celular. Vivimos cincuenta años más atrás del mundo, lejos del mundo. Las personas que han vivido el conflicto como yo hemos visto la transformación del mundo como me ha tocado a mí.

A.V: Abuelito, y donde tú vives, ¿cómo han sido las organizaciones campesinas? O sea, ¿cómo se organizan allá?

J.V: Gracias a Dios, es decir, y tengo que decirlo así, nosotros nos organizamos por las FARC, porque ellos nos han inculcado la organización. Pero desafortunadamente han pasado cosas que ahorita no puedo decir ampliamente. Ellos nos ayudaron a organizar nuestras primeras Juntas de Acción Comunal, pero no de influencias de ellos. Yo les decía que un día nosotros convivimos con la guerrilla. Yo duré como treinta años conviviendo con las guerrillas. Allí ellos nos dan las normas de convivencia y nos dicen: apréndanse esto y esto. Y yo no es que sea afin a la guerrilla porque yo soy uno que critica a la guerrilla abiertamente, que inclusive por ahí están algunos dirigentes de guerrilleros que ya están por incorporarse a la sociedad, que nos invitaron en estos días y estuvimos charlando con ellos.

Dentro de estas cosas, mientras allá un duro de la guerrilla que es el que hace y dice qué se hace, yo viví 8 años en Chupave, en donde nunca hubo un homicidio. Donde se producía mil millones de pesos semanales, donde había 35,000 personas trabajando y haciendo eso de la coca, y los responsables éramos ciento cincuenta campesinos. Teníamos nuestra organización y sabíamos quiénes éramos. Y uno pregunta: ¿qué pasó con la plata? Primero, comercio inescrupuloso que cambiaban los precios. Segundo, los traficantes que lo daban barato. Tercero, la guerrilla con sus impuestos que recogió después el ejército. Es decir, el Estado a través de su ejército fumigó, les metió candela a los laboratorios y no hubo ninguna sustitución. Y nosotros llevamos muchos años pidiendo sustitución, no erradicación. Nosotros le propusimos al Estado que se nos pagase para fumigar la coca y lo hacemos, porque nosotros no queremos seguir como productores con esta vaina. Y nosotros somos los que llevamos la peor parte y aquí seguimos y aquí quedó la pobreza. Llegó el ejército e invadió y se fue la guerrilla. Es decir, llega el Estado. La guerrilla hizo cosas porque el Estado no hizo nada. Yo lo sé porque fui dirigente en mi vereda. Nosotros compramos una volqueta. Nosotros no necesitábamos de nada. Nosotros trabajábamos la tierra y desafortunadamente nos acostumbramos a cultivar coca y entonces quedamos como los pollos sin madre.

A.V: Abuelo, y actualmente, ¿cómo las Juntas de Acción Comunal se están pensando eso de la erradicación, de la sustitución? Es decir, ustedes como campesinos organizados.

J.V: Nosotros ya estamos en el proceso, digamos de erradicación. Y ya ahorita firmamos un convenio de que el Estado nos va a patrocinar la cuestión del cacao y nos van a dar un subsidio. Por una parte, más o menos son 1,500,000 por cada mes, y otra parte es la técnica y abono, son un millón de pesos por cada familia. Pero nosotros decimos con ellos, estamos en ese debate porque resulta que es insuficiente por solo dos años. Y nosotros nos comprometimos a arrancar toda la coca que tenemos porque nos dan un pago cerca de un mes para cumplir. Complicado.

Nosotros, a través de las Juntas de Acción Comunal, pactamos con el gobierno sobre el Plan Nacional Integral de Sustitución de Cultivos Ilícitos. Este es el acuerdo que hizo la guerrilla con el Estado para el sur del departamento del Meta y el suroccidente del departamento del Vichada. En total, ingresamos al proyecto aproximadamente 250 familias de Chupave, Puerto Príncipe y Güerima. El acuerdo estipulaba un subsidio de 36 millones de pesos por familia, destinados a cultivos alternativos como cacao, marraneras o piscicultura. La ONU⁴ verificó este proceso, pero aún persisten dudas sobre la sostenibilidad a largo plazo, pues el apoyo económico solo cubre dos años.

Está testificado por la ONU. La ONU fue allá, nos hicieron una encuesta, llega y le coloca su carnet de dónde va a trabajar y ya comienza a mirar lo del pago. Nosotros estamos mirando un acuerdo que hizo la guerrilla con el Estado que incluye convenios entre Putumayo, Vaupés y Vichada. Ese convenio sí nos favorece a nosotros porque equivale a unos 36 millones por familia y les van a dar cultivos alternativos. Es concertar un subsidio para que ponga una marranera, pescado, lo que quiera, pero eso sí, nos funciona allá en el Vichada.

A.V: ¿Incluso en el auge de la coca mantuvieron su finca con cultivos de pancoger?

J.V: Nosotros toda la vida hemos tenido pancoger. Sembramos yuca, plátano, arroz, maíz. De todo lo que se da en tierra caliente. Lo sembramos. Inclusive tenemos un trapiche que es comunitario. Teníamos un proyecto de arroz que no quiso funcionar bien. Eso fue a través de una petrolera. Nos tocó treinta y seis millones de pesos. Es decir, que llega el ejército aquí y dice: nos vamos a quedar. Nosotros estamos mirando un acuerdo que hizo la guerrilla con el Estado... Ese convenio sí nos favorece a nosotros porque equivale a unos treinta y seis millones por familia. Sin embargo, paralelo a estos avances, comenzamos a vivir una nueva ola de violencia. De pronto, empieza a desaparecer gente. ¡Era terrible! En una ocasión hicieron una reunión y prohibieron las cámaras, les eché un discurso ahí, que nos respetaran la vida, y que, si alguno de

nosotros les incomodaba, que nos lo dijeran, pero que no nos desaparecieran a la gente. Y yo les remató con una cuestión que he dicho a todo el mundo: es que la guerrilla no está en capacidad de tomar el poder, ni el ejército puede acabar con la guerrilla. Un pueblo se debe conquistar, un pueblo no se debe someter, porque el pueblo sometido, usted le da la espalda y le dan la puñalada por detrás. Allá dijeron que yo tenía un discurso chavista. Me acuerdo de que creo que fue lo que salvó un poco la cosa. Allá se desaparecieron unas cuarenta personas y masacraron a dos. Desaparecieron a otro muchacho que había sido comunal. Ese día se fueron doce familias, y el ejército estando ahí.

Entonces nosotros hicimos algunas cosas, y ahorita creo que eso sirvió. Ya para el 2011, terminando el 2011, dizque se someten a la justicia. Fueron cuatro helicópteros, y a los cuatro días estaban sueltos. Por eso la gente se asusta y comenzamos a ver: ¿qué vamos a hacer? Aquí nos toca tomar las decisiones a nosotros. Lo primero que tenemos que hacer es concientizarnos a nosotros mismos, porque es que nosotros mismos nos hemos hecho matar por esa gente. Yo le cojo odio y no es capaz de hablar, y va y le dice a un grupo: ese tipo es esto y esto. Y así ha sucedido.

Entonces aquí hay algo. Lo primero que hay que hacer es llamar a ese señor y decirle que venga aquí, y hablemos con la comunidad, porque ellos están en la obligación de ayudarnos y darnos seguridad. Sí, hicimos eso. Llamamos al man, le dijimos, y cómo que no. Entonces alguien nos dijo: hay una solución. De hecho, el gobernador era de este lado del Vichada. De hecho, él tiene la autonomía de quitar a los mandos militares de su departamento. Y fue así como logramos que el comandante militar se fuera. Se le hizo la manifestación, y quedó así.

Cada mes teníamos que reunirnos e informarnos de esto y aquello. Y hasta la guerrilla respetó eso. Pongámole un mes, no había presencia de ningún grupo armado al margen de la ley. Lo que pasó es algo que quiero expresar públicamente: ¿cómo es posible que nuestro glorioso ejército nacional lo pongan a erradicar coca? ¡Eso no es! Si yo fuera soldado, yo no me respetaría. Nuestro ejército es para salvaguardar la honra y no sé qué cosas. No es para erradicar coca. Yo le dije al general que nosotros estamos viendo al ejército como una plaga, que llega a destruirnos, a acabarnos. Es más, por dejarlos erradicando coca, descuidaron lo que tenían que hacer, y llegó el ELN para manifestarse. Y ellos lo saben, porque ya se les dijo: ¡no sé para dónde vamos!

A.T: Podríamos tener un último momento, hablándole a los jóvenes de la ciudad. En este periodo histórico que empieza en el país, del proceso de negociación de las FARC y el Gobierno, ¿qué desafíos, qué retos, qué consejos usted daría a los jóvenes del campo y de la ciudad?

J.V: Digamos que nosotros tenemos una preocupación. Yo dije aquí: estamos quedando un poco de viejos, y vemos poca gente joven que queda acá. Estamos viviendo un momento histórico del país que nunca había pasado. Es que lo que la gente no entiende es: ¿hasta dónde son los acuerdos de La Habana hechos para transformar el país política, económica y socialmente? Y esto se lleva a cabo. Y es nuestro deber como ciudadanos que vivimos todo esto, y la clase menos favorecida, y todo el mundo, debemos unirnos para que el Estado cumpla, porque es la época en que esto va a transformar el campo.

Y ojalá. Acá hay muchísima gente. ¡Terrible, yo aquí no puedo vivir! Porque nos agrupamos sin hacer nada. Ojalá mucha gente quisiera irse para el campo. Hay un reto muy grande ahorita, y es que la misma guerrilla, con sus conocimientos que tiene, se va a volver al campo, y allí se van a formar cooperativas. Que tenemos que pensar: ¿cómo hacer? Porque hay gente que tiene acceso a la tecnología, y el campo está varado. Hay mucho donde trabajar, pero desafortunadamente no hay gente.

Hasta ahorita, digamos, ese apoyo por parte de todo el mundo. ¡Miren! La paz debemos construirla como nación, y la debemos construir nosotros mismos. No esperemos que el Estado. ¡No, no! Es nosotros interiormente que tenemos que estar en paz con nuestra familia, con nuestros amigos, con

todo el mundo, y mirar las expectativas del campo. El Vichada es muy grande, muy hermoso. Realmente hay que acercar la tecnología, porque es una tierra bastante estéril, que hay que meterle un poco de abono. Yo que conocí esa sabana, ¡oiga! ¡Pero esto qué le hicieron? Unos cultivos de soya y de arroz.

¡Oiga! Y ya en Puerto López hay una cuestión de caña. Pero sabe qué pasa, desafortunadamente, que es todo de multinacionales, los grandes capitales. ¡Pa'l pobre no hay nada! En mi territorio, el transporte es muy caro para trasladar comida o ganado. No hay tecnología, no hay infraestructura. Y el colombiano, cuando no tiene empleo, se lo inventa. El campesino es noble, es trabajador, es buena gente. Y todavía, a pesar de tantas cosas que han sucedido, nosotros, como Juntas de Acción Comunal, les caemos mal a los corruptos, porque ellos son los que salen adelante. Yo digo: a un corrupto deberían confiscarle todo lo que tiene, y que nunca más vuelva a acceder a un cargo público. Tenemos nosotros que transformar este país a través de la gente popular y empoderarnos del poder.

A.V: Abuelito, seguiremos la conversación después.

A.T: ¡Muchas gracias, don Jorge Eliecer!



Fotografía: "Mi abuelo y el llano". Fuente: María Angélica Bernal Vega (2022)

Reflexión de la entrevista: Así concluye esta entrevista, tejida en dos tiempos cruciales para Colombia: la esperanza de 2016, cuando los acuerdos de paz abrieron un camino de luz, donde el profesor Alfonso Torres acompañó la primera parte de esta entrevista. Y el desgarro de 2023, cuando

entendimos que la paz, ese sueño colectivo, era mucho más complejo de lo que pensábamos.

Esta conversación con mi abuelo, Jorge Eliecer Vega, no es solo un diálogo familiar. Es un testimonio vivo de lo que

significa resistir en un país donde la guerra cambia. Gracias, abuelito. Por tu voz clara, por tu memoria imborrable, por enseñarnos que la lucha no termina cuando se apagan los micrófonos. Que la paz, si ha de llegar, deberá sembrarse como lo hiciste tú: con las manos en la tierra y los ojos puestos en el futuro.

Este testimonio nos permite confirmar cómo, a través de un relato de vida de un campesino, podemos adentrarnos en la historia reciente del conflicto social en Colombia, en particular de los territorios bajo control de las guerrillas y las vici-

situdes de quienes los habitan y trabajan para garantizar sus subsistencias.

Cuando se trata de un dirigente social, en este caso de un líder comunal, quien ha tenido que ser mediador entre las comunidades y la institucionalidad gubernamental y la insurgente, su mirada va más allá de la de otros de sus coterráneos, dado que ha incorporado a su lectura de realidad, el orden de las normativas y políticas públicas con respecto a la sustitución de cultivos, el proceso de paz y los acuerdos entre gobierno y organización guerrillera.

Notas al final

1. Las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia.
2. El Instituto Colombiano de la Reforma Agraria.
3. El Departamento Administrativo Nacional de Estadística.
4. Organización de las Naciones Unidas.

Entrevista a Fernando Vallejo

Eleftherios Makedonas/ *Investigador independiente*

Introducción

Mi encuentro con Fernando Vallejo fue una especie de profecía autocumplida: ya había traducido al griego la obra maestra de Juan Goytisolo *Don Julián* –el manifiesto por excelencia del peligro inherente en cada forma de pensamiento separatista, como el nacionalismo y la religión organizada, especialmente el cristianismo, con toda la fricción y violencia que conlleva– y la novela breve de un escritor latinoamericano contemporáneo: *Asco. Thomas Bernhard en San Salvador*, del salvadoreño Horacio Castellanos Moya. Me puse a buscar otras voces igualmente herejes que arremetieran contra los males de la adhesión dogmática a ideas exclusivistas como la “nación”, la “patria”, el “dios”, y me topé con don Fernando y su novela exquisita *El desbarrancadero*.

Ahí estaba: un escritor como debería ser todo escritor verdadero. Auténtico, original, sincero, antisistema, anticonformista, hereje, apóstata, renegado, iconoclasta, provocador, inclasificable, misántropo pero con una honda preocupación por lo verdaderamente humano; antisocial, pero profundamente preocupado por las víctimas de esta sociedad humana enferma; apolítico, pero siempre en pro de los débiles, los pobres, los sensibles, los agraviaditos. Y mucho más: amante de los animales, vegano, libertario. Es decir, un hombre libre. De los pocos que aún existen. Y, sobre todo, una persona amable, de las más amables que he conocido, aunque todavía no nos hayamos visto en persona. No escatimó tiempo ni energía para ayudarme en todo lo que necesité durante el proceso de la traducción –y sí que puedo hacerme bastante irritante en mi perfeccionismo obsesivo.

En eso me voy a quedar, porque en lo demás ya todo el mundo sabe que Fernando Vallejo es una figura colosal de la cultura colombiana contemporánea: un escritor, un pensador, un artista que, dentro de un panorama social y político aterrador, lleno de violencia, injusticia y dolor como ha sido el de Colombia durante siglos, pudo sobrevivir y erigirse solo contra todos, incendiando con su palabra –la misma palabra hacia la que no ha sido más complaciente– cada mal, cada institución corrupta, cada mentalidad petrificada, cada creencia irracional, cada ideología monolítica de las que han hecho de Colombia y del mundo la pesadilla que son hoy.

¿Y qué decir de su *El desbarrancadero*? Se trata, sin duda alguna, de una de las novelas más emocionantes, intelectualmente provocadoras, humanas, desgarradoras, artística

y literariamente cumplidas, poéticas que uno podría imaginar y desear. Una entrevista con un escritor así y una novela como esta me pareció una *conditio sine qua non* después de un proceso de traducción tan largo y exigente como ha sido este. Y ahí la dejo para los lectores con un espíritu igualmente desafiante y provocador –idóneamente del todo libre– de esta revista.

La entrevista tuvo lugar, electrónicamente, el lunes 17 de junio de 2024.

Aviso importante

Vallejo es y seguirá siendo siempre Vallejo. Esa es la razón por la que nosotros, sus adeptos, lo adoramos. Nadie debería reprocharle el hecho de haber sido siempre tan auténtico, tan original, tan atrabilario y desafiante. Ni a nosotros que coincidimos con la mayoría de sus posturas radicales. Sin embargo, es necesario subrayar que todo lo contenido en la entrevista que sigue pertenece y expresa exclusivamente al entrevistado, y en parte al entrevistador, autor de las preguntas formuladas. Nada tiene que ver con las opiniones o posturas de esta revista ni de su equipo editorial.

La entrevista

ELEFHERIOS MAKEDONAS: *Estimado Sr. Vallejo, ¡Es un placer tener la oportunidad de hablar con usted! Como usted sabe, acaba de publicarse en Grecia su novela *El desbarrancadero* traducida al griego, por un servidor. En la novela se abordan muchos temas centrales, siendo tal vez el predominante el de la violencia. Se ha dicho y escrito mucho sobre la violencia colombiana. Muchas razones para explicarla se han propuesto, pero ella está siempre ahí, invariable, si no aumentando. ¿Cómo puede suceder eso?*

FERNANDO VALLEJO: No solo en Colombia ha aumentado la violencia sino en todo el mundo: mire, en el día de hoy, los desplazados y los muertos en Sudán, Gaza y Ucrania. Y estamos al borde de una guerra nuclear.

EM: *¿Qué fue exactamente lo que llegó a denominarse Violencia en Colombia? ¿Fue una revolución social, una reacción natural del pueblo frente al aumento vertical*

de la represión por parte del poder que se desencadenó a partir del asesinato de Gaitán, o una lucha entre caudillos y dignatarios locales que pretendieron imponer a escala nacional su propia “visión” de lo que el país y el poder debían ser?

FV: *La Violencia*, como la llamaron en Colombia, con mayúscula, fue una guerra civil no declarada, a mediados del siglo XX y en el campo, entre los dos partidos políticos del país, el conservador y el liberal, la cual dejó cientos de miles de desplazados y muertos. Hoy nadie se acuerda de ella ni a nadie le importa. Se terminó cuando los dos partidos se pusieron de acuerdo para repartirse por partes iguales el poder durante 16 años, o sea durante cuatro elecciones presidenciales, y ese acuerdo de paz lo llamaron el Frente Nacional. Todo muy cínico y muy miserable. ¡Y pensar que se habían pasado todo el siglo XIX en similares guerras civiles entre los dos mismos contendientes, y el siglo XX lo comenzaron con la Guerra de los Mil Días, toda una matazón! La humanidad no tiene remedio, lo mejor es que se acabe.

EM: Pero a la vez, uno podría pensar con razón que la Violencia fue el resultado natural de un estado de cosas que siempre favoreció, a escala inimaginable, la injusticia económica y social, la concentración de toda la riqueza en manos de unas pocas familias, excluyendo por completo las grandes masas del pueblo y negándoles hasta los mínimos recursos de subsistencia.

FV: Esos son lugares comunes. Los ricos son malos, los pobres son malos, la humanidad es mala y no va sino para su final, su tan anunciado Apocalipsis.

EM: También tienen cierta razón aquellos que dicen que la violencia en Colombia y en América Latina ha sido promovida enérgicamente por los EE. UU., especialmente durante la época de la Guerra Fría, como una manera de imponer sus propios intereses coloniales e imperialistas en la región.

FV: ¡Qué va! Los colombianos tienen la culpa de su miserable destino. Lo cual no quiere decir que los norteamericanos no sean iguales: son peores.

EM: Por otra parte, yo tiendo a pensar que la violencia bien podría ser nada de todo eso. ¿Tal vez solo una irrupción más de aquella locura irascible, tan propia de la especie humana? ¿Piensa usted que, aparte de todos los análisis, las causas atribuidas, los libros y los artículos escritos, la violencia colombiana – y la violencia humana en general – parece todavía algo en gran medida inexplicable?

FV: No es inexplicable. Lo que pasa es que el hombre nace malo y la sociedad lo empeora.

EM: ¿Piensa usted que la violencia se puede comprender más bien a través de unas categorías antropológicas? ¿Está inscrita en nuestro ADN?

FV: La violencia no solo está en la sociedad humana sino en la selva, en las pocas que quedan: unos animales comiéndose a los otros, la guerra de todos contra todos.

EM: ¿Son los colombianos más violentos que todas las demás naciones del mundo o es más adecuado hablar de la violencia humana en general?

FV: El ser humano es la misma basura en todo el globo terráqueo.

EM: Pero en toda contienda, suele haber un iniciador, comúnmente llamado perpetrador, y alguien que sufre las consecuencias, conocido como víctima. ¿Tienen exactamente la misma responsabilidad todas las partes involucradas en la violencia colombiana: los gobiernos derechistas, los paramilitares, los narcotraficantes y los guerrilleros?

FV: La culpa de la violencia colombiana la tienen todos los colombianos, y la del mundo todos los humanos, de los que le acabo de decir que son una basura terráquea, pero me quedé corto: son una basura cósmica. En el cosmos, hasta donde sabemos por los telescopios Hubble y James Webb, más los muchísimos situados en tierra mirando al infinito, no se conoce algo peor que esto.

EM: Otro tema que permea El desbarrancadero es una abominación total de la idea de la nación y la patria. ¿De dónde proviene su indignación – no sé si se trata de odio – hacia su nación, Colombia? ¿Tendría usted los mismos sentimientos antinacionales si tuviera cualquier otra nacionalidad?

FV: Sí. Tendría los mismos sentimientos antinacionales y antipatrióticos si perteneciera a cualquiera de las otras 200 naciones que están en la ONU, un basurero de naciones.

EM: ¿Por qué es tan catastrófico el apego a una concreta nacionalidad? ¿Es igualmente catastrófico para el hombre cualquier apego a una idea grande, símbolo o fantasía personal?

FV: Yo solo puedo hablarle lo que me pasa a mí, y lo que me pasa a mí es muy triste: vivo en un caos absoluto. La dicha mía es que estoy perdiendo la memoria desde que me atiende el doctor Alois Alzheimer, mi médico de cabecera, a quien recomiendo mucho: le quita a uno todas las preocupaciones.

EM: *¿Es por esa misma razón que usted odia también la religión? ¿Porque nos exige adherirnos a una mera ficción que nosotros mismos creamos y que nada tiene que ver con la realidad?*

FV: Yo odio más las religiones que las patrias. Y más que las patrias y las religiones juntas odio a las madres. La mujer que me parió a mí se me hace infame. Quisiera matarlas a todas, extinguirlas, quemarlas.

EM: *¿Se limita su problema solo a la religión católica, la cristiana, o cualquier tipo de religión en general?*

FV: A todas, empezando por las semíticas, o sea: el judaísmo, el cristianismo, y el Islam. Y siguiendo con el budismo y el hinduismo, y cuantas todavía haya y pueda haber.

EM: *¿Por qué insiste usted en que Dios no existe? ¿Qué pruebas tiene usted para eso?*

FV: Nunca he dicho que no existe. Sí existe, y es un Ser Malísimo. Es más malo que el papa y que el patriarca de Alejandría.

EM: *¿Por qué no le gustan a usted los papas?*

FV: Por viejos y feos. Y porque me huelen mal y me inspiran asco.

EM: *¿Es por todo eso que usted escribió su obra La puta de Babilonia (2007)?*

FV: Sí, pero ahí me quedé corto. Ando escribiendo otra en que voy más allá. No le digo el título porque me lo roban. Además de paridora, la humanidad es ladrona.

EM: Tanto la idea de la nación como la de la religión han causado mucha sangría en Colombia y en todo el mundo. ¿Es porque todas esas fantasías escinden a los seres humanos, los hacen tomar partido, fragmentarse; y entonces la violencia es la consecuencia inevitable?

FV: Propugno por el derramamiento de sangre, pero humana, no de los animales porque a estos yo los quiero. Hasta a los tigres de Bengala, que me pueden comer.

EM: *Y la familia, ¿qué es? ¿Una invención astuta de la religión para controlar a los individuos y la sociedad probablemente?*

FV: La familia es la que está retratada en *El desbarrancadero*, el libro que tú tradujiste del español al griego: un infierno que se las da de paraíso.

EM: *¿Por qué ya tenemos que cesar de reproducir? ¿Resolvería eso muchos de nuestros problemas actuales?*

FV: Todos. Sin reproducción no hay humanidad, y sin humanidad no hay desgracia. Ojalá la guerra nuclear logre acabar con esta plaga.

EM: *La violencia del ser humano no tiene como único blanco a otros seres humanos. Se dirige, aún más feroz e implacable contra todo lo que nos rodea, como el ambiente natural y el clima. En *El desbarrancadero* usted también hace muchas referencias a la actitud catastrófica del hombre contra el ambiente.*

FV: El ambiente y el clima no me importan, que se joda el ser humano. Los que a mí me duelen son los animales. Los animales son mi prójimo, así no lo haya dicho Cristoloco, o sea, el loco Cristo. Los judíos, que por naturaleza son muy malos, lo colgaron de dos palos pero no lo borraron; por el contrario, lo glorificaron. Lo convirtieron en el ser más bueno de la especie humana. ¡Cómo no voy a vivir fastidiadísimo con semejante mentira! La más grande que conozco. Una mentira que roza la infamia. Cristoloco era un ser rabioso que sacó a los mercaderes del templo porque estaban vendiendo adentro de ese matadero de animales judío, sus baratijas para ganarse la vida. ¡Los hubiera hecho ricos al nacer, si quería que no vendieran!

EM: *Pero antes que todo, a usted le afiga la violencia de los humanos contra los animales. Usted es vegano. ¿Qué significan para usted los animales? ¿Quién es “superior”: el ser humano o el animal?*

FV: Son iguales, todos son animales excretores. Más los seres humanos porque comen tres veces al día. Más que un tigre. Los tigres aguantan mucha hambre.

EM: *¿Recuerda usted algunas de las lecturas y autores predilectos de su vida?*

FV: A estas alturas del partido no me interesa lo que escriban los demás.

EM: *¿Cuál es el problema fundamental con nuestra ciencia? ¿Es que ella cree que está creando conocimiento cuando en realidad está generando aún más fantasías y ficciones tautológicas y antropomorfas? ¿Quiso usted reflexionar*

sobre temas como éste en libros como La tautología darwinista (1998)?

FV: *La tautología darwinista y otros ensayos de biología* es un libro que escribí en español y ahí está enterrado, en este idioma de una veintena de paisuchitos subdesarrollados.

EM: Y usted también arremetió contra la Física en su libro Manualito de imposturología física (2005). ¿No cree usted tampoco en la física moderna?

FV: Ni en la moderna ni en la del pasado, ni en Einstein ni en Newton. Las ciencias biológicas son verdaderas ciencias, la física no: es ontología, metafísica, filosofía. Filosofía de borrachos enmarihuhanados.

EM: Y tampoco confía usted en los doctores y la medicina...

FV: Sí, pero muy poquito.

EM: ¿Quién era Barba Jacob? ¿Cuál es su lugar en la literatura colombiana y por qué decidió usted dedicar tantos años a la investigación de su vida y obra, tal como las plasmó en su libro Barba Jacob, el mensajero (1984)?

FV: Por desocupado. Me gasté diez años investigando sobre ese poeta. Hoy en día detesto a todos los poetas, que en esencia son atropelladores del idioma. Lo atropellan para meterlo en las camisas de fuerza de unos ritmos y unas rimas sonsonetudas.

EM: ¿Aparte de los poetas Barba Jacob y Silva, existe algún otro escritor colombiano – y no me refiero a García Márquez – que usted cree que debería leer el lector griego?

FV: Ninguno de los tres, ni ningún otro.

EM: El desbarrancadero no es solo un asalto irascible contra Dios, Colombia, la idea de la nación, la religión,

los Papas, la violencia y el irracionalismo humano, sino a la vez una novela emocionante que gira en torno a un hombre: Dario Vallejo Rendón. ¿Quién era él?

FV: Los que lean el libro lo van a saber.

EM: ¿Desempeñó la novela su papel? ¿Logró librarse a usted de su ira, su desolación, su indignación por lo que es la vida y los humanos, es decir, de todos sus demonios?

FV: Ningún demonio. Lo que hay dentro de mí es un ángel que ama a los animales y sufre por ellos.

EM: ¿Y es eso del todo posible? ¿Podemos librarnos de todo, nuestras memorias, nuestro pensamiento, nuestros instintos, la violencia, todas las religiones, los políticos? ¿Se puede vivir absolutamente solo en este mundo, pero libre y feliz? ¿Se puede borrar de una vez nuestro casete?

FV: De un tiro en el corazón se borra, y volveremos a la paz de la nada de la que un día infausto, por obra de un par de delincuentes, nos sacaron.

EM: ¿Cómo está la situación en Colombia hoy? ¿Persiste la violencia, la pobreza y la corrupción o se han mejorado las cosas?

FV: Nada mejora en el mundo, todo empeora, es la realidad del planeta.

EM: ¿Tenemos futuro como especie?

FV: La extinción, gracias a Dios.

EM: ¡Muchísimas gracias por esta conversación tan interesante! ¡Ha sido un enorme placer hablar con usted!

FV: Gracias a ti, Lefteris.

Rose Anna Mueller, *The Mystic Nuns of Colonial Colombia: Voices and Visions*

Jefferson, North Carolina, Estados Unidos: McFarland, 2025. 205 pp.
ISBN: 9781476696720

Diego Maggi / Lehigh University

The Mystic Nuns of Colonial Colombia: Voices and Visions (2025) de RoseAnna Mueller profundiza en las experiencias religiosas de cinco monjas de clausura que vivieron en el virreinato de Nueva Granada (actual Colombia), durante los siglos XVII y XVIII. Mediante el estudio minucioso de las vidas de estas monjas en su contexto histórico, el libro analiza el rol esencial de las mujeres religiosas en la Nueva Granada colonial, destacando sus aportes literarios y artísticos, al igual que en otros ámbitos como la economía y la educación. Mueller también revela cómo los conventos constituyeron un poder político y económico con marcada influencia en la vida cotidiana de la Hispanoamérica colonial, contrastando así con la imagen simplificada de estos lugares religiosos como sitios desconectados del resto de la sociedad.

Mueller, profesora emérita de humanidades en Columbia College Chicago, obtuvo una beca Fulbright que le permitió investigar en 2017 las monjas neogranadinas tanto en archivos y bibliotecas de Colombia, como a través de conversaciones con académicos colombianos expertos en el tema. La amplia y minuciosa documentación de Mueller se refleja a lo largo del libro. Sin embargo, las citas y referencias no atentan contra una redacción clara y fluida. La obra está escrita de manera accesible, incluso aquel con poco conocimiento de la historia colombiana puede comprender el texto.

La publicación del libro en inglés responde a uno de sus objetivos centrales: visibilizar las vidas de estas monjas ante una audiencia más amplia. Según Mueller, hay una escasez de estudios fuera de Colombia sobre estas religiosas, por lo cual la difusión en inglés de sus vidas puede despertar el interés de personas más allá del mundo hispanohablante. El libro también busca hacer un aporte a la comunidad académica, ya que el canon literario de mujeres latinoamericanas no suele incluir monjas escritoras de la colonia, con claras excepciones como Sor Juana Inés de la Cruz.

Las cinco religiosas analizadas pertenecieron a conventos de Santa Clara en Bogotá y Tunja. Tres de ellas escribieron sus experiencias místicas en primera persona (la Madre Castillo, Jerónima Nava y Saavedra y María de Jesús) mientras que las vidas de las otras dos (Johanna de San Esteban y María Gertrudis Teresa de Santa Inés) fueron escritas por

sus confesores. Estas monjas tenían una formación educativa superior a la mayoría de las mujeres de la época, no sólo por ser alfabetizadas sino también por su acceso a diversos textos y formas de arte. Sin embargo, estaban subyugadas al control de sacerdotes y confesores dentro de una sociedad patriarcal. Sin embargo, varios de los textos de estas mujeres revelan tensiones con la autoridad masculina, hasta el punto de desafiarla en ciertos casos.

Los dos primeros capítulos, de siete, examinan las características más relevantes y la importancia de los conventos en el virreinato de Nueva Granada durante la época colonial. Además de ser espacios de reclusión espiritual, formaban parte integral del sistema económico y político de la América española. Por ejemplo, estos centros religiosos acumulaban riquezas a través de dotes y préstamos. Incluso, las monjas de velo negro podían tener esclavos y sirvientes. Asimismo, se describe la vida diaria en los conventos, marcada por la oración, el trabajo y la disciplina.

El tercer capítulo analiza las influencias culturales que contribuyeron a la formación espiritual de las monjas, tales como el arte visual barroco, el concepto del matrimonio místico con Cristo, las enseñanzas de santos, el culto al Sagrado Corazón y la figura del demonio como enemigo. Mueller detalla también la relación recíproca —aunque no exenta de tensiones— entre los confesores y las monjas. Si bien estas dependían de los confesores para la validación de sus experiencias místicas, estos ganaban prestigio al servirles como guías espirituales. Aunque esta relación revela una subordinación de las mujeres ante la autoridad masculina, monjas como María de Jesús y Jerónima Nava y Saavedra subvertían esta dinámica al afirmar su autoridad espiritual.

El contenido del cuarto capítulo se centra en las vidas de las monjas Johanna de San Esteban y María Gertrudis Teresa de Santa Inés, escritas por sus confesores. Estos textos construyen narrativamente las figuras de ambas religiosas como modelos místicos basados en la obediencia, el silencio, la castidad y la humildad. Los confesores usaban entonces este tipo de biografía para reforzar ideales religiosos y normas sociales de la época, incluyendo la sumisión femenina.

Con respecto a los capítulos cinco, seis y siete, cada uno se enfoca en la vida espiritual y obra literaria de una monja específica. En sus visiones místicas, Jerónima Nava y Saavedra afirma que Dios la autorizó para redimir a la humanidad y asumir funciones que no estaban permitidas a las mujeres como enseñar teología, demostrando así el poder que ella tenía sobre su confesor. La Madre Castillo se destaca por ser la primera mujer escritora de Colombia, evidenciando una obra prolífica influenciada por la literatura barroca y los textos bíblicos. María de Jesús, a diferencia de las otras monjas, una monja de velo blanco, es decir, de un estrato social bajo, rechaza la idea de ser la esposa de Cristo y prefiere verlo como su padre.

The Mystic Nuns of Colonial Colombia ofrece una investigación rigurosa y accesible que recupera las voces de mujeres

religiosas pertenecientes a la Colombia colonial. Pese a estar relegadas a autoridades masculinas, estas monjas desempeñaron un papel activo e influyente en su sociedad. A través del análisis de sus escritos, prácticas espirituales y contextos históricos, RoseAnna Mueller desmonta estereotipos y visiones simplificadas sobre los conventos y sus habitantes, demostrando cómo estas mujeres negocian su autoridad dentro de estructuras patriarcales, desafiándolas incluso en algunos casos. El libro no solo llena un vacío en los estudios sobre mujeres y religión en Latinoamérica, sino que también contribuye a una comprensión más amplia del legado cultural y espiritual de la colonia.

**Roland Spiller, Pilar Mendoza, Jeffrey Cedeño Mark (Editores),
*Archivos, entramados y transformaciones polifónicas
de la memoria en Colombia.***

**Tübingen, Narr Francke Attempto, 2024. 321pp.
ISBN:978-3-381-12771-9**

**María Angélica Garzón Martínez/ Universidad Pedagógica y Tecnológica
de Colombia**

Producto del coloquio: “Archivos en transición: memorias colectivas y usos subalternos” que tuvo lugar en la Pontificia Universidad Javeriana (Bogotá) en 2023, el libro presenta reflexiones sobre procesos de construcción de memorias desarrollados durante las últimas décadas en Colombia. Mediante preguntas que interrogan la construcción de archivos, narrativas, dispositivos y alcances, se documentan experiencias que ejemplifican limitantes, posibilidades y retos al construir sentidos de pasado en contextos donde el conflicto armado no termina de resolverse. Las discusiones a través de las cuales discurre el libro complejizan las relaciones entre memoria y verdad, la coexistencia de uno o varios relatos nacionales, la estética del archivo y los procesos comunitarios que, en el marco del *continuum* de diversas violencias, proponen polifonías y, como se señala en la introducción, verdades plurales que aportan a la construcción de paz, justicia y reparación.

El primer capítulo, dedicado al Informe de la Comisión de la Verdad, introduce al lector en la variedad de comprensiones que pueden hacerse de los archivos al entenderlos como dinámicos, históricos, situados y, para el caso del informe, polifónico y transmedial. A partir de una conversación entre Lucía González, Martha Nubia Bello, Patricia Ariza y Pilar Mendoza, es posible adentrarse en la metodología de construcción del informe, su enfoque inductivo y la tarea del escuchar que cruzó esta labor. Así mismo, se ve la complejidad que propone legitimar diversas voces para construir a partir de ellas un relato transformador, y lograr incidir en una sociedad fragmentada donde la lectura hegemónica de “buenos y malos” aún es predominante.

Acompañan esta reflexión otros autores como Stefan Peters, quien piensa el contenido del informe, su difusión y apropiación, como una forma de incidir en el ejercicio de una práctica de justicia transformadora, pues identifica relaciones de poder tradicionales que, junto a condiciones estructurales como la tenencia de la tierra, el narcotráfico y el modelo económico, propician la persistencia de la violencia. Ana

Guglielmucci y Juan Pablo Vera, por su lado, tensionan el testimonio de las víctimas como centro de la verdad al proponer el uso de dispositivos artísticos, performativos y tecnológicos como formas para identificar y visibilizar violencias de largo aliento. Estas demandarían formas diversas de indagación y registro no agotadas en lo testimonial. Finalmente, Ivonne Suárez, desde la experiencia de entrega del informe al Archivo General de la Nación, habla de su posibilidad como escenario para la dignificación de las víctimas.

La poesía, el cine y la memoria son el eje central del segundo capítulo que, a partir de los textos de Carlos Satzábal, Roland Spiller, Tania Camila Triana y Ana Camila Jaramillo, e insistiendo en la pregunta por cómo construir un relato nacional, realiza un recorrido por temas como el dolor, el trauma, las formas de representación, las experiencias de violencia vividas. Durante el capítulo, la memoria se muestra como múltiple, plural, subjetiva, transgeneracional y en constante construcción. Así, propone su análisis en clave de distancia con el pasado, las emociones que la memoria suscita y la variedad de sus registros.

El archivo como producto de relaciones de poder, subalternidad y resistencia es el tema al que se dedica el tercer capítulo. Desde la experiencia del Centro Nacional de Memoria Histórica en Colombia, María Gaitán destaca el poder de escucha que tiene el ejercicio de construcción de la memoria en el marco de una institución que visibiliza, promueve y fortalece iniciativas bajo la idea de: “el territorio habla, el centro escucha”. Por su parte, Francesca Casafina expone las colaboraciones entre el Tribunal Russell sobre la represión en Brasil, Chile y América Latina con Colombia, ejemplificando cómo la constitución de archivos promueve solidaridades entre países en materia de verdad, justicia y garantía de los derechos humanos. Gary Huertas, desde una lectura que vincula la reflexión metodológica, epistemológica y política sobre la concepción de sentidos del pasado, retoma el problema del testimonio y su función para plantear la potencia de

los actos narrativos en la construcción de memoria, verdad y justicia.

El último capítulo ubica al archivo desde lo textil, lo natural, lo artístico y lo poético. A partir de la experiencia de las tejedoras de Mampuján, Pilar Mendoza presenta la idea del archivo textil como vehículo que propone activismos en términos de verdad, justicia y reparación y demuestra que desde la memoria se resiste, se reconstruye el tejido social y se aporta a la paz. Por su parte, Adriana González muestra cómo las plantas de las regiones de Montes de María y del Catatumbo se convierten en archivos silenciosos al ser testigos de lo acontecido: ellas dan cuenta de historias de desplazamiento forzado, despojo y concentración de tierras en manos de poderosos. Son espejos en los que es posible reconocer la disputa por la tierra en Colombia y sus efectos en la población. Karen Genschow se pregunta por la representación de la naturaleza en las memorias del conflicto cuando en

la poesía “La mata” o el documental “La Bonga” toma voz y agencia propia. En actos como masacres o desplazamientos forzados, la naturaleza se apodera del espacio humano, borra sus huellas o interactúa con ellas. En el cierre, Franziska Gesine Brede evidencia cómo relatos elaborados por exmiembros de las FARC ubican en su centro a la naturaleza materializada en el agua y las habilidades que una vida en y con ella implican.

Las reflexiones presentadas en el texto son una contribución pertinente y de interés que aporta a la comprensión de las memorias de una sociedad marcada por el conflicto armado de larga data, pero que sigue conservando esperanzas de constituir un proyecto político de paz. Así, el libro resulta una provocación e invitación a seguir investigando los archivos y su pretensión de verdad desde sus narrativas, dispositivos, políticas y poéticas.

Álvaro Baquero-Pecino, *Sicarios en la pantalla: familia y violencia globalizada en la era neoliberal*

Madrid, Frankfurt am Main: Iberoamericana / Vervuert, 2023. 204 pp.
ISBN 9788491923572

María Helena Rueda/ Smith College

¿Qué pasó con los llamados sicarios? Esos jóvenes asesinos a sueldo—que a finales del siglo XX dominaron la imaginación nacional colombiana, convertidos en símbolo de la degradación de la vida causada por la violencia del narcotráfico—en gran parte se han desvanecido de los medios noticiosos del país. Aunque ocasionalmente reaparece en ellos su memoria, o la realidad innegable de que aún existen en el país jóvenes dispuestos a cometer crímenes por encargo, su dominio del panorama mediático nacional es cosa del pasado. El legado de la fascinación mediática por el sicario permanece, sin embargo, en la producción audiovisual global desde y sobre América Latina, como bien lo analiza el reciente libro de Álvaro Baquero-Pecino, *Sicarios en la pantalla: familia y violencia globalizada en la era neoliberal* (2023). El análisis que lleva a cabo el autor es particularmente significativo para los estudios sobre la producción cultural globalizada desde y sobre Colombia, dado que la imagen mediática mundial actual sobre el país fue en gran parte forjada durante los años en que se popularizó la figura del sicario. Baquero-Pecino señala que el cine globalizado ha resignificado esa figura para convertirla en un constructo que da sentido a los horrores de nuestro tiempo, defendiendo la familia heteropatriarcal como fundamento del estado neoliberal.

Sicarios en la pantalla analiza películas comerciales sobre sicarios producidas o ambientadas en Brasil, Colombia, España y México, entre 1995 y 2015. La introducción del libro traza el origen de los imaginarios culturales sobre el sicario en la llamada “sicaresca”. Este término se usó para describir una serie de novelas y crónicas que a finales de la década de 1990 popularizaron en Colombia a este personaje, surgido de una realidad trágica que convirtió a jóvenes de los barrios marginales de Medellín en asesinos a sueldo. Los debates al respecto tuvieron su punto más activo cuando aparecieron el libro *No nacimos pa’ semilla* (1990), de Alonso Salazar, y la película *Rodrigo D. No futuro* (1990), de Víctor Gaviria. Baquero-Pecino señala que en su momento la opinión crítica colombiana estuvo dividida entre calificar estas obras como denuncias necesarias de una injusticia social o propulsoras de una fetichización del sicario en la industria cultural. Este último camino es el que seguiría la producción audiovisual global sobre estos personajes, con énfasis en el entretenimiento comercializado. La figura del sicario, en la lectura

de Baquero-Pecino, se convierte en un chivo expiatorio que, reforzando la familia heteropatriarcal, equilibra y justifica el orden social neoliberal.

Sicarios en la pantalla registra un amplio corpus de películas sobre sicarios. El autor concentra su análisis en trece cintas que hablan de sicarios adultos, entre ellas: *Solo quiero caminar* (Agustín Díaz Yáñez, 1995), de España; *Rosario Tijeras* (Emiliano Maillé, 2005), de Colombia; *O invasor* (Beto Brant, 2001), de Brasil; *Amores Perros* (Alejandro González Iñárritu, 2001), de México; y *Colombiana* (Olivier Megatón, 2011), de Estados Unidos. Los capítulos están organizados por temas y no por nacionalidad, siguiendo el enfoque transnacional del libro. El autor privilegia una perspectiva de género en su análisis, resaltando con ello la centralidad de los roles de género en los imaginarios que sustentan el orden social del neoliberalismo. Lo que está en juego en las películas que analiza Baquero-Pecino es una negociación de las estructuras sociales desde la familia, en tanto extensión del estado neoliberal que ha sido reconstituido en función del mercado y no del bienestar de los ciudadanos. El hogar en estas películas es caracterizado por un padre que, a pesar de estar ausente, ocupa el lugar dominante en la jerarquía social, dentro de una visión que desde la violencia reafirma la noción tradicional de la familia.

El tercer capítulo, enfocado en películas protagonizadas por mujeres sicarias, es quizás el más significativo. También es uno de los más pertinentes con respecto a la forma como la figura del sicario configura la imaginación global sobre Colombia. El análisis que realiza Baquero-Pecino sobre películas como *Rosario Tijeras* y *Colombiana* muestra cómo los medios globales equiparan el significante “Colombia” con “violencia”, proyectándolo sobre el cuerpo de una mujer. Con una firme sustentación en la crítica feminista de cine, Baquero-Pecino muestra que estas sicarias repiten tropos cinematográficos de lo monstruoso femenino, la mujer castradora y la *femme-fatale*, todos ellos asociados al predominio de la mirada masculina en el cine. Aunque supuestamente dotadas de agencia al portar un arma y matar por encargo, estas mujeres siempre reciben un castigo, es decir, pagan un alto precio por su desafío al orden patriarcal. En el proceso refuerzan la cosificación cinematográfica del cuerpo femenino, contribuyendo

a la naturalización de un sistema social que define las jerarquías en torno al género.

Este libro de Baquero-Pecino ofrece, en suma, un estimulante aporte a la reflexión sobre cómo se generan desde el cine imaginarios globales sobre América Latina y particularmente sobre Colombia. En su análisis, estos imaginarios refuerzan un orden neoliberal globalizado que se sustenta en paradigmas heteropatriarcales de género. La defensa de ese orden justifica, en estas películas, el ejercicio de la violencia. Dicha violencia es, además, artificialmente vinculada en tales filmes a una región geográfica que deviene en escenario de una alteridad donde se proyectan los daños del orden

neoliberal. Futuras investigaciones podrán indagar de qué manera estos imaginarios mediáticos globales se relacionan con las circunstancias reales de esas localidades que han sido teatralmente asociadas a tropos cinematográficos en el contexto neoliberal. En el caso de Colombia, sería iluminador investigar, por ejemplo, cómo se relaciona la hiper-sexualización de las supuestas sicarias colombianas con la reciente configuración mediática global de este país como destino de turismo sexual. El libro de Baquero-Pecino constituye una estimulante base para este tipo de análisis, por su acercamiento a la carga ideológica de las construcciones mediáticas sobre sicarios, que se ajustan bien al panorama comercial de los imaginarios globales neoliberales sobre la violencia.

Nelsy Cristina López Plazas, *Desconfiar de la mirada. Apuntes sobre la obra cinematográfica y la narrativa autoficcional de Fernando Vallejo*

Bogotá: Ediciones Uniandes, 2023. 261 pp.
ISBN: 978-958-798-407-1

Álvaro Baquero-Pecino / College of Staten Island

En contra de lo que suele afirmarse, quizás la relación entre cine y literatura no ha sido siempre del todo satisfactoria. Al menos, no tanto a la hora de abordar una reflexión académica. Con asiduidad, como en tantas relaciones de conveniencia, la simbiosis entre dos modos de expresión a la vez similares y divergentes se ha canalizado hacia cierto tipo de análisis que termina anteponiendo las bondades supuestamente inherentes de uno en detrimento del otro. No es este el caso del libro que nos ocupa.

No es tarea fácil aproximarse a la obra de Fernando Vallejo (Medellín, 1942), uno de los directores cinematográficos de culto y de los más prolíficos autores literarios colombianos; alguien cuyos gestos, opiniones y obra creativa han generado controversias y debates necesarios en un país atravesado por una endémica desigualdad social agravada por décadas de conflictos armados. *Desconfiar de la mirada. Apuntes sobre la obra cinematográfica y la narrativa autoficcional de Fernando Vallejo* analiza la trayectoria filmica del escritor y cineasta antioqueño en conjunto con una selección de su narrativa. El libro parte del estudio de los mecanismos compartidos entre cine y literatura con respecto a acciones como observar y encuadrar, que estimulan el cuestionamiento de estos artificios en relación con *lo real*. Este volumen se adentra, por tanto, en el estudio de los territorios concomitantes entre lo documental y la ficción, entre lo objetivo y lo subjetivo, entre las percepciones y la realidad.

Nelsy Cristina López Plazas deslinda la vasta obra vallejiana privilegiando una significativa parte de sus novelas, incluyendo títulos como *Los días azules* (1985), *El fuego secreto* (1987), *Los caminos a Roma* (1988), *Años de indulgencia* (1989), *Entre fantasmas* (1993), *La Virgen de los sicarios* (1994), *El desbarrancadero* (2001) y *La Rambla paralela* (2002). Esta selección dialoga de manera integral con la obra filmica escrita y dirigida por Vallejo; específicamente el cortometraje documental *Una vía hacia el desarrollo* (1969) y los largometrajes *Crónica roja* (1977), *En la tormenta* (1980) y *Barrio de campeones* (1981). Como puede observarse, el amplio corpus recorre décadas y aborda temáticas y

aproximaciones diversas dentro de una muy particular cosmovisión, como es la del autor y director objeto de estudio.

Sin caer en falacias biográficas, López Plazas subraya que la propia trayectoria vital y creativa de Vallejo se configura como una de las claves fundamentales para el entendimiento de su obra, por los juegos de espejos que se derivan del denominado *pacto autoficcional* y del empleo sistemático de determinadas estrategias narrativas. En palabras de la autora: “Escribir como devenir se relaciona con el cine en cuanto *lo real* es nuestra condición de ser una transformación permanente o una variación indefinida y continua. Escribir el devenir de sí implica que el narrador en la obra literaria de Vallejo identifica varias versiones de sí mismo, multiplicaciones inacabadas, que son visibles en el espacio literario, algunas veces de manera simultánea” (233). Esta afirmación procede del apartado “A modo de conclusión: la constelación como fractal” que, como su propio nombre indica, condensa la propuesta analítica del libro en el concepto como lo fractal, que a la vez metaforiza y sirve de apoyo para visualizar la obra de Vallejo. Se trata con todo ello de revelar artificios y examinar las multiplicidades que se entrelazan con la utilización de estos mecanismos.

Contribuye al análisis de López Plazas el apropiado empleo, síntesis y selección bibliográfica, incluyendo citas tanto de clásicos de la teoría filmica como de especialistas en cine colombiano y referencias a monografías y artículos sobre el propio Vallejo no solo en la introducción y en el capítulo titulado “La frontera crítica: entre la referencia y el artificio”, sino en el resto del volumen. Junto con los tres textos ya mencionados, el cuerpo central del mismo lo componen otros cinco capítulos más que combinan la reflexión interpretativa del conjunto con el análisis textual en detalle, propiciando un acertado movimiento de *zoom in/ zoom out* que ensaya con habilidad una cierta *armonización* de la mirada de la autora del libro con los gestos vallejanos que analiza. En este sentido, se pueden destacar las fluidas transiciones entre capítulos, así como varios momentos del libro en los que se diseccionan ciertas escenas claves que ponen de relieve la

importancia de los vasos comunicantes entre cine y literatura más allá de aspectos temáticos, centrándose en cuestiones retóricas para examinar las representaciones que se vinculan con la realidad como una dimensión no mimética y colmada de ambigüedades.

Por todo lo dicho, con *Desconfiar de la mirada*, estamos ante un texto híbrido e interdisciplinario en el mejor sentido

de ambas palabras. La adecuación de contenido y forma del análisis para acercarse al conjunto de la obra de Fernando Vallejo (que se escapa a cualquier intento de aproximación unívoca) supone un gran aporte a los estudios de cine y de literatura y de las interrelaciones entre ambos, superando binarismos esencialistas. Este libro, por tanto, se constituye como una invitación a observar y reflexionar de una manera diferente: con recelo, con sospecha, con rigor.

Melba Escobar, *Las huérfanas*

Seix Barral, 2024. 216 pp.
ISBN 978-628-7655-68-3

Ángela M. González Echeverry/*Universidad de Caldas*

Melba Escobar (Cali, 1976) comienza publicando textos de literatura infantil como “*Titi aprende a ser responsable*” y “*Los pequeños salvajes*” (Editorial Presencia). También, escribe artículos en el periódico local de Cali, tarea reconocida en el 2013 por su columna de opinión. En 2010 Planeta publica su novela *Duermevela*, cuya narración fragmentaria sobre el duelo enmarca un relato geográficamente dual con trazos autobiográficos que se advertirán asiduamente en otros de sus textos. En el 2014 Tragaluz publica *Johnny y el mar* una obra catalogada por la misma escritora como juvenil y en el 2015 la novela *La casa de la belleza*. En esta historia la protagonista, después de migrar a la capital, trabaja creando un espacio seguro para que otras mujeres entren en contacto con su humanidad, mientras ella les hace sus peinados. Por su parte, *La mujer que hablaba sola* (Seix Barral, 2019), su tercera novela es un relato hacia dentro de un personaje que suelta, en clave de monólogo, dolores y culpas de madre en un país donde todos pueden ser cómplices. En el 2020 aparece *Cuando éramos felices y no lo sabíamos* un libro de viajes y en este mismo año Editorial Planeta publica *Mamá ¿ya se acabó el Coronavirus?* Otro título de su autoría *Huir al presente* (Seix Barral 2025) reúne ensayos cortos que se entrelazan con ilustraciones de Isabel Giraldo y Ricardo Cardona. En septiembre del 2021 escribe en la sección de cultura de *El País* (España), diario del que es colaboradora ocasional, que no participaría en la Feria del Libro de Madrid, en la cual Colombia era el país invitado, por cuanto pedía neutralidad política para quienes participaran. Escobar manifestó de forma vehemente la no existencia de neutralidad. Muy a pesar de este impasse político-cultural la colombiana persiste dándole letra a su propia voz.

Su última novela, *Las huérfanas* (Seix Barral 2024), es un relato de heridas, pero sobre todo es un terreno movedizo en el que la salud mental y sus quiebres empalman una familia. El relato se inicia con el evento fallido del suicidio de la madre de la protagonista, y el presente abrumador de la muerte de su prima quien se acaba de quitar la vida. Esta temporalidad rota instala a los lectores en una reminiscencia fronteriza que es en realidad un diálogo con prejuicios culturales, enfermedades que no ha sido posible nombrar y marcas identitarias por las que se evacuan las vergüenzas y las ausencias. Hay un salvamento desde las primeras páginas, una invitación a romper el tiempo y volver sobre aquellos acontecimientos que duran poco, pero que son para siempre.

Una invitación a visitar tiempos de los que nunca se habla y a vivir muy a pesar del deseo de morir. Tal cual como Myriam Nogales, quien quiso morir pero sobrevivió, a diferencia de la otra Myriam, quien no lo conjuró.

La protagonista es testigo forzosa de los quiebres de lo humano, de lo imperfecto de su relación con su madre, de los actos solemnes de la memoria y de las pulsiones de la muerte. También lo es de conversaciones entre hermanas, tíos y sobrinas en cementerios, cenas y visitas de pésame. A través de un resbalón de recuerdos la narradora se relata como una observadora mansa y temerosa de cargar con lo siniestro del destino. Mientras tanto, el relato vuelve sobre la impostura de los proyectos familiares, el origen de los linajes criollos, el exilio y el silencio. La cordura y el miedo a perder la razón hacen de esta historia una circuito que interpela acerca de las posturas culturales, los orígenes de la melancolía y la soledad del amor.

La orfandad que habita la protagonista, y que muy probablemente da paso al título de la novela, narra los vínculos contradictorios con la madre, la dualidad de su carácter, la complejidad de una mujer de envites oscuros y distantes que solía pasar horas en la cocina, que amó y odió la vida, y que fue dejando destellos de esas identidades femeninas que la protagonista procura revelar, y quizás resistir, pero sobre todo relatar. En la nebulosa del suicidio de la prima, Melba la narradora, sus cuatro hermanas y toda una familia encaran la muerte y el miedo a perder la razón, mientras persiste la paradójica idea de contar y escribir.

Los apartados del relato íntimo y familiar se intercalan con tono desentendido y meramente anecdótico con la historia de Colombia. Esta estructura narrativa escueta aparece para revelar al abuelo paterno y contener al personaje del padre: ambos detonantes emocionales de la madre. Se narra a un padre comprometido con su propio proyecto personal y político, pero desentendido de las emociones familiares y una madre, que temiendo el abandono, decretaría la tristeza y padecería de amor.

Asimismo, la novela abre y cierra cajones con objetos, nombres y recetas que pactan sus formas con la desgracia de Myriam de Nogales, la madre, y con la renuncia de Myriam, aquella prima que se tiró al ferrocarril justo antes

de que pasara el tren. Xuxtaponer y aparear estas vidas de tiempo y padecimientos humanos confirman que la escritura de Melba Escobar es como se percibe en su lectura, un imperativo familiar. *Las huérfanas*, con una melancolía terca, aviva nombres femeninos y recorridos personales, que poco a poco sacuden las idealizaciones del maternaje, del privilegio y del desarraigo que persiste cuando volvemos a la intimidad de las familias.

Carlos Gómez, *Cantar la vida: vallenatos de Sempegua*

Co- producido por Señal Colombia, Jhojam Manuel Rincón, y Cineminga, 2025
<https://rtvcplay.co/peliculas-documentales/cantar-la-vida>

Elvira Sánchez-Blake/Investigadora independiente

Cantar la vida: vallenatos de Sempegua es un recorrido visual por Sempegua, un pueblo a orillas de la Ciénaga de Zapatosa, en el departamento del Cesar. La película sigue la vida de tres juglares vallenatos a través de sus oficios cotidianos y de la poesía que surge en medio del barro, la pesca y, sobre todo, del fluir del agua. Con una estética de imagen poderosa, el documental convierte la experiencia visual en poesía.

Su director, Carlos Gómez, ha dedicado su trayectoria a dar voz a poblaciones marginadas. En 2008 creó Cineminga (cineminga.org), organización sin ánimo de lucro, con el fin de apoyar la creación audiovisual colectiva en comunidades indígenas. Entre sus trabajos se encuentran la dirección de fotografía de *Goal Dreams* (2006), un retrato de la participación de Palestina en la eliminatoria para el mundial de fútbol, emitido en canales internacionales; la codirección de *Jica Weçe, raíces del conocimiento* (2010), galardonado por el CLACPI como mejor película con participación indígena; y la dirección del documental *¿Quién gobierna el río Atrato?* (2022), realizado en colaboración con el ICANH y premiado en la categoría Mejor Documental/mejor película de naturaleza, ambiente y vida silvestre, del Festival Internacional de Cine River Atreyee de la India.

Cantar la vida: vallenatos de Sempegua rinde homenaje a los cantautores vallenatos que sobreviven con oficios modestos: la pesca, la alfarería y el rebusque diario. Entre estas labores, los personajes encuentran espacio para componer canciones que narran sus vivencias y preocupaciones inmediatas. La cámara transporta al espectador a ese ritmo pausado de la ciénaga, alternando escenas de trabajo y canto en una transposición visual luminosa.

Los protagonistas son tres campesinos y pescadores que se autodenominan juglares empíricos: Andrés, Alfonso y Kiko. La película se estructura en torno a sus canciones: *Mi negocio*, *A lo pobre*, *Protesta de un pescador* y *Un canto de amor*, que al mismo tiempo dan título y sentido a cada capítulo del relato filmico. La obra culmina en el Festival del Recuerdo Vallenato, en Troncoso (Cesar), donde los tres cantautores, acompañados por el acordeonista Kato Morales y el percusionista Luis Carlos Contreras, presentan sus composiciones. El espectador asiste así al nacimiento, desarrollo y puesta en escena de unas canciones que son testimonio de vida en una

región marcada por la violencia, la precariedad y el abandono estatal.

La fuerza del documental reside en la mirada estética de Gómez: los contrastes de luces y sombras sobre el agua, los botes y las atarrayas, junto a las imágenes de las manos del alfarero moldeando el barro, la moto que recorre los caseríos y las barcas que navegan por el río, crean una atmósfera de gran belleza visual. Esta riqueza plástica da textura a las voces de hombres sencillos que, en coplas vallenatas, expresan sus sueños, deseos y carencias.

De esa sencillez emergen testimonios y versos conmovedores por su honestidad: “Tenemos problemas, nos enamoramos. Tenemos deudas, ¿cuándo voy a tener un abanico?” dice Andrés en su canción *A lo pobre*, aludiendo a la imposibilidad de comprar un abanico para aliviar el calor sofocante de la ciénaga. En contraste, Kiko, evoca las heridas del desplazamiento forzado: “Cuando salga el sol y se pueda vivir la vida con transparencia, un canto de amor haré pa’ decirle adiós a tanta violencia”.

Cantar la vida: vallenatos de Sempegua se estrenó el 27 de abril de 2025 en Señal Colombia y ha sido presentado en diversos festivales y escenarios vinculados a la tradición vallenata. La obra se articula con un proyecto transmedial que incluye un pódfcast de cinco episodios (disponible en la plataforma RCTV Play (<https://rtvcplay.co/series-al-oido/cantar-la-vida-podcast>) y un disco con diecinueve canciones, lo cual amplía su alcance y refuerza la dimensión cultural de la propuesta.

Carlos Gómez ha señalado que el carácter marcadamente local del documental constituye su mayor fortaleza. Pero porque el vallenato es el género musical más popular en Colombia, con su carga simbólica de identidad nacional, el documental interpela a un público más amplio. Un público que se reconoce en los tonos, las temáticas y las resonancias de un legado que remite inevitablemente a la obra de Gabriel García Márquez y a la tradición literaria y musical del Caribe.

De otra parte, el enfoque narrativo evita la romantización de la vida rural y sostiene una perspectiva de empatía y realismo. Esta forma de acercarse al tema permite que los personajes

se dirijan al espectador sin mediación de un entrevistador, generando una experiencia de proximidad y de autenticidad. No obstante, dicha estrategia puede restringir el acceso de audiencias más habituadas a las formas convencionales de la narración audiovisual, en las que la figura del narrador organiza y facilita la interpretación de los acontecimientos.

Como expresión estética, el documental combina imagen, canto y poesía en un homenaje al vallenato como expresión

de la identidad de la Costa Caribe colombiana. Carlos Gómez transmite el sentir, el pensar y el ser de las comunidades que sobreviven de la pesca, el barro y el rebusque en un paisaje deslumbrante donde las preocupaciones cotidianas fluyen con el caudal del río.

Peter J. Watson, *Football and Nation Building in Colombia (2010-2018): The Only Thing That Unites Us*

Liverpool: Liverpool University Press, 2022. 276 pp.

Michael J. LaRosa / Rhodes College

Football and Nation Building in Colombia (2010-2018): The Only Thing That Unites Us by Peter J. Watson, focuses on soccer as a unifying element in Colombian society. This country has defied all attempts at unification, and frequently fragmentation and divided are words attributed to Colombia's history and society.

The book is organized in five chapters, which seem to have grown out of a doctoral dissertation, and the long lead up to the main argument is somewhat meandering. The premise of the book is fairly straightforward: Colombia, according to the author, came to understand in the early 21st century (after the 2014 World Cup where Colombia had a successful international run) the political power and potential for national unification inherent in the game of soccer. Precisely at that time, the nation was working toward a peace agreement with the Revolutionary Armed Forces of Colombia (FARC), an insurgent organization active since the early 1960s and now, officially, part of the nation's past tense.

This is the first scholarly book in English dealing with Colombian soccer; previous texts by the sociologist Janet Lever, and Tony King, a British writer and rally driver, have animated scholars and soccer enthusiasts alike, helping them contextualize the “madness” of soccer in Latin America. Uruguayan writer and public intellectual Eduardo Galeano published *El fútbol: de sol a sombra* in 1995, at about the time the game was growing in popularity in the United States.

Those works are timeless—decidedly distinct from one another—books about soccer. *Football and Nation Building in Colombia* falls short because it's a text in need of a strong revision, of an authoritative editor. Professor Watson's writing could be more approachable in places. Humanities professors—all of us—need to fight back against the current assaults and indignities of political leaders in this nation (the USA) and other places. We can help our case by sharpening our communication skills.

Watson focuses squarely on the Colombian presidential administration of Juan Manuel Santos. Mr. Santos was a defense minister during one of the worst human rights crises of contemporary Colombia (the “False Positives” scandal of 2008) and was elected president in 2010 and 2014. He sensed

the time was ripe for peace with the FARC. Previous administrations that attempted peace with this armed insurgency were either foiled by external events (President Betancur, 1985) or humiliated by a FARC leadership with little incentive to produce peace (President Pastrana, 2002). For his indefatigable leadership, which led to a narrow referendum victory and peace agreement in 2016, Mr. Santos was awarded the Nobel Peace Prize that same year.

Watson's book distinguishes “Narcolombia” (his term) from an official, in need of unification nation, and the author is correct when noting the fragility of soccer as a national unifier, a notion “built on unstable ground, given how drug money had invaded the football arena as well as football success being temporary” (61). These are important observations. In tackling the narcotics question the author explores the influence of drug money in Colombian soccer, and society in general, leading to one of the cruelest indignities of World Cup history—the 1994 murder of Colombian soccer star Andrés Escobar, who committed an own goal and was killed, a few days later, in his hometown, Medellín.

The work inserts itself directly into this glaring contrast of contemporary Colombian society. What can a nation do to harmonize the national project and political process within the confines of world opinion that decided, long ago, that Colombia was little more than Narcolombia? Santos rallied the nation and was helped by a national team that enjoyed significant *suerte* on the pitch in the 2014 World Cup; Colombia made it to the Quarter Finals of play that year. Also, at about the same time, young people in Colombia lost interest in the wars of their grandfathers: they wanted to change the narrative away from Macondo, toward something more prosaic, less violent, more modern.

The book is innovative in that it studies tweets of President Santos and more traditional speeches. The tweets—and the relationship between tweets and scholarship continues to evolve—allow for textual/rhetorical analysis, the territory of literature and language professionals.

The author studies specific legislation combined with “Sport for Development and Peace Campaigns” (185), plus the ten-year plan developed through the Interior Ministry.

Santos, unlike previous presidents, understood the power of soccer to promote national unity and he put resources plus legislation behind his words...or under his tweets.

The reference section is clearly presented, and the author has consulted standard texts, magazines, journals and newspapers. Websites, films and some two dozen personal interviews complete the research dimension of this book. A text that

remains timely three years since publication (and nearly ten years since the Peace Accords of 2016) should find readership with students of cultural and Latin American studies, peace studies, *Colombianistas* and people interested in Colombia's recent history. Colombians proved, between 2012-2016, that they could act with determination and courage to promote peace, and Peter J. Watson is to be commended for carefully tracking, through soccer, that difficult process and path.

María Teresa Ramírez Nieva, *In Memoriam*

María Mercedes Jaramillo / Fitchburg State College

Lucía Ortiz / Regis College

Entre las autoras afrocolombiana que empezaron a publicar sus obras a finales del siglo XX se destaca María Teresa Ramírez Nieva (Corinto, Cauca 1944 -Cali, Julio 2025). Los Ramírez Nieva tuvieron que mudarse a Buenaventura debido a la violencia y los conflictos políticos que afectaron la región de Corinto, y allí María Teresa estudió en el Liceo Femenino y terminó su escuela secundaria en 1963. Posteriormente se licenció en Historia y Filosofía en la Universidad del Valle en 1967, y se dedicó a la enseñanza en colegios del Cauca y del Valle del Cauca.

El legado cultural africano que deja Ramírez Nieva muestra los procesos de ajuste y transformación que desarrollaron los afrocolombianos como resistencia a la esclavitud y discriminación en América. La creatividad y su capacidad de invención convierten estos legados en textos valiosos y en testimonios de las complejas etapas de creación y recreación cultural en el nuevo territorio americano. El contexto y el ambiente sociocultural en el que vivió María Teresa Ramírez Nieva fueron distintos a los que experimentaron sus antepasados tanto africanos como afrocolombianos. Sin embargo, más allá de los contenidos ideológicos y del entorno cultural que la rodeó, siguió subsistiendo la fuerza de la palabra como un vehículo de comunicación sagrado, siempre ligado a las memorias ancestrales. La teatralización de la puesta en escena y la expresión corporal con las que Ramírez Nieva acompañaba la declamación de sus versos son legados cinéticos de África a la cultura colombiana.¹ Con el poeta y declamador Diego Álvarez (Sabas Mandinga) descubrió el universo mágico de la poesía afrocolombiana, y en sus recitales revitalizaba uno de los aspectos más arcaicos de la tradición oral antigua, cuando el *griot*² recreaba historias de interés común frente al grupo en un acto único e irrepetible que unía a emisor y receptor en una experiencia catártica.

En 1986, Ramírez Nieva conoció en el Museo Rayo en Roldanillo a Omar Rayo y a su esposa Águeda Pizarro, quienes la alentaron a escribir y recopilar su obra, y debido a su pasión por declamar recibió el título de “Huracana de la poesía” y desde entonces empezó a asistir a los encuentros anuales de poetas en el Museo Rayo, organizados por Águeda Pizarro desde 1984. Este hecho fue un impulso definitivo a su labor poética, pues estimuló su creatividad y fue nombrada por Pizarro como una de las tres “Almanegras” con Elcina Valencia y Mary Grueso; nominadas así por su contribución a la investigación del legado afrocolombiano, por su aporte

cultural y por la fuerza y la originalidad de su obra individual. Las “Almanegras”, según Pizarro son la contraparte de las “Almadres”, las grandes poetas de alta edad quienes forjaron su poesía en la primera parte del siglo cuando no existían instituciones que apoyaran su labor solitaria.³ Desde el inicio la filosofía incluyente y plural de los encuentros, a los que Águeda Pizarro invitó a las poetas de los grupos étnicos minoritarios, fue la clave que marcó su desarrollo y su ahínco entre las mujeres que asisten cada año a esta fiesta de poesía, arte, teatro y danza. Los recitales son ritos celebratorios donde las mujeres se confrontan y se nutren de imágenes y mundos poéticos tradicionales como también de tradiciones regionales.

En las ediciones Embalaje del Museo Rayo se publica la obra de la poeta ganadora del concurso anual, recogiendo la producción poética que ha surgido de estos encomiables festivales en publicaciones cuyo diseño estuvo a cargo de Omar Rayo.⁴ *Abalenga* y *La noche de mi piel* son obras que fueron publicadas en Ediciones Embalaje del Museo Rayo. Entre los manuscritos inéditos que María Teresa Ramírez deja como legado están: “Ancestro y son”, “Bordados en la tela del juicio”, “Historia del Cantón de la Palma a Villa Palmira”, “La flor de Palenque” y “Poesía afrocolombiana”⁵; en este último la poeta define términos, leyendas y cuentos de la cultura afrocolombiana. Ella rescató estructuras idiomáticas y actitudes culturales en los poemas escritos en el lenguaje de los habitantes de San Basilio de Palenque, y en ellos también evoca a los Orishas y al famoso héroe afroamericano Benkos Biojó; alaba el color de la piel negra y el “pelo duro”. La repetición, junto con el lenguaje sonoro y rítmico de los poemas de Ramírez Nieva, son medios de información de danzas, fiestas, ceremonias, celebraciones y funerales. Su obra recoge mitos, leyendas, creencias, cantos, oraciones, alabos, y conjuros en los que se asoman rastros africanos cuya función esencial es guardar la sabiduría ancestral a través del tiempo.

Su antología de poemas bilingües *Abalenga* es un arca de la memoria que conserva la cultura y la lengua palenquera desconocida por la élite cultural colombiana. *Abalenga* significa noche hermosa, pero también señala el abolengo como lo anota Águeda Pizarro en el prólogo de la obra; *abalenga* / abolengo, palabras cargadas de significado que remiten a los ancestros tan venerados en el mundo africano (2008, XVII).

Como una muestra de su legado cultural presentamos algunos poemas. Así, por ejemplo, en “Destruyendo el Fucú”, la poeta tiende un puente temporal donde acude a los Orishas para que amarren “las patas de la Loba Blanca” y para que destruyan “el reino del Fucú” y, además, traza su árbol genealógico que se inicia con sus ancestros africanos.

¡Agangú hijo de Odumare,
Yemayá hija de Odumare!
Yo: Hija de los Ashantis, hija de los Ararás
nieta de Kafres, nieta de Bámbaras,
biziñeta de bozales,
desde el pasado ¡clamo!
desde el presente ¡llamo!
desde el futuro ¡clamo! (PA, 64)

Este presente continuo del poema enlaza el pasado y el futuro para invocar a los Orishas y crear la conexión entre el aquí y el ahora con diferentes épocas desde las que se pide justicia. Clamor que busca la compensación y el equilibrio; el tono de la invocación y la repetición de la petición convierten el poema en letanía. El sufrimiento que aflige al yo lírico constituye el núcleo de la queja, pues por largo tiempo, ella como representante de su pueblo, experimenta el mismo dolor que sintieron sus antepasados y el que también posiblemente sentirán sus descendientes. Para que la cadena se rompa los Orishas deben destruir al “Fucú” y a la “Loba Blanca con su roja barba” y “sus dedos de fuego” porque han derramado la sangre de los esclavos. El bien y el mal no se oponen en términos judeocristianos, el “Fucú” y la “Loba Blanca” señalan a los esclavistas y la deshumanización que implica la esclavitud. El racismo, la discriminación y el sistema de *apartheid* que siguen vigentes son las consecuencias directas del reino del “Fucú”. Razón por la cual se debe mantener vivo el recuerdo de los antepasados y mantener la resistencia cultural en la memoria colectiva del pueblo afrocolombiano, pues “Las vivas cicatrices invisibles / aún duelen en el alma” (PA, 64).

El siguiente poema se conecta con el anterior ya que es una oración titulada “Elegua, Elegba” donde se pide protección en un mundo que todavía es ajeno, y a la vez, es una denuncia del despojo de los territorios y del continuo desplazamiento al que son sometidas las comunidades del Pacífico. “Kongo-rioco: toca nuestro ancestral Linga / y muéstranos el destino... / el kilumbu curará las venideras penas. / Ifá, tus diez y seis ojos / Vigilarán nuestra marcha /en este mundo nuestro, no nuestro” (PA, 62). Elegba es el encargado de tender el puente infinito y misterioso y mostrar el camino a los espíritus para llevarlos al cielo de Changó. También debe tejer “los hilos negros de los negros” y debe unirlos “en el mismo recuerdo negro” (PA, 62). El poema reclama la justicia social y es clara muestra de resistencia cultural.

Ramírez Nieva en el poema “Mamitica” mezcla el español y el bembérico (forma de hablar en algunas partes de la Costa

Pacífica) que muestra la vitalidad del pasado y el habla rechazada por los letrados. “Mamá, mamitica soy negro de África, soy negro de América / y soy Yoruba y soy Lucumí, Mandinga, Kongo, Carabalí. [...] / chaqui qui, chaqui chaca chí, la rumba me llama /me canta el bongó, mamá mamitica ¡vamos a bailar!” (PA, 22). El valor fonético de la jitanjáfora transmite la musicalidad y el ritmo para la danza. La poeta exhibe su origen africano incierto e ilustra los posibles lugares de su origen que se convierten en “lugares de memoria”: Lucumí, Carabalí, Yoruba, etc. pero la sonoridad de los vocablos, la danza y el deseo de vivir son elementos paradigmáticos que establecen lazos entre los diversos miembros de la comunidad afrocolombiana, pues ya “son negros de América”. “Soy negro Arará, soy negro Yoruba, soy negro de América, chaqui qui, tumba a la tumba a la rumba me voy” (PA, 22). África es el lugar evocado pero el presente en América lleva a la rumba y después a la tumba. La poeta acude al tópico del *Carpe diem* e invita a la rumba presente, a gozar el momento antes de que llegue la muerte. Y es precisamente el deseo de vivir y gozar el momento lo que permitió a los esclavos de ayer y a los afrocolombianos de hoy enfrentar las vicisitudes cotidianas.

El poema refuerza la oralidad con la repetición, la aliteración, el ritmo y la rima, lo que ayuda a memorizar el contenido de los versos recobrando el tiempo perdido y transmitiendo de generación en generación actitudes, quehaceres, costumbres, conocimientos y valores. La jitanjáfora “chaqui qui, chaqui chaca chí” es un juego con el lenguaje y un homenaje al bembérico que Ramírez Nieva utiliza para fijar conceptos primordiales al interior de su cultura. Las características propias de la oralidad son estructuras lingüísticas que contienen ideas aptas para ser declamadas y transferidas, y por eso pueden ser memorizadas por poetas, narradores y oradores en una función similar a la del *griot* ancestral ya mencionado. Según Margarita Krakusin, en los poemas Ramírez repasa con un gran sentido rítmico y dramático las creencias y la cultura del Pacífico afrocolombiano, al representar su idiosincrasia, su regocijo y bullicio a través de jitanjáforas y onomatopeyas; así, pone en escena su fina percepción poética y su intuición musical en la composición de sus obras (2007, 201).

En el poema “Kadumen Bo”/ “Sigue tu caminito” (*Abalenga* 2008, 7-8) describe el movimiento silencioso del caracol, el ligero del ciempiés y el vuelo del comején y muestra un especial respeto por estos seres vivientes minúsculos que habitan en los lugares oscuros y en los rincones de la casa. Sus graciosos movimientos son imágenes que se visualizan en el lenguaje palenquero. “Ngombechamoniká / ngombechamnikasito / kadumen bo / kadumen bo. “Caracol /caracolito / sigue tu caminito / sigue tu caminito”. El lento desplazamiento del caracol se hace evidente en la extensión del vocablo que lo nombra. El imperativo “sigue tu caminito” que se dirige al caracol, expresa el deseo de prolongar el momento pues quien lo observa con atención, disfruta de esta escena minimalista. “Ngongolo / ngongolosito / andemo bo / andemo bo”.

“Ciempiés / ciempieciito / camina rapidito / camina rapidito”. La imagen del caracol se contrapone a la del ciempiés, uno es lento, el otro es rápido, aquél no tiene patas y éste tiene cién. La orden que se le da al ciempiés es la de desplazarse rápido para complacer la mirada con sus ágiles movimientos. “Ngurianjuriá / ngurianjuriansito / reboliá bo / reboliá bo”, “Comején alado / principito alado / revolea en el aire / revolea en el aire”. El comején con sus alas es la imagen de un príncipe con su capa cuyo vuelo divierte al observador quien lo invita a seguir repitiendo la acción insinuada en el verbo revolear. La poeta en la estrofa final rompe el paralelismo de las estrofas anteriores para enunciar la virtud de estos animálitos que son repelidos en la aséptica vida citadina ‘moderna’. “Ngombechamoniká / ngongolo / ngurianjuriá / penené tyela suto”. “Caracol / ciempiés / comején alado / ojitos de nuestra tierra”. Estos ojitos reflejan la naturaleza viva que nos circunda y refleja el espacio desde diferentes ángulos: del suelo y del cielo. El poema se inicia con el lento movimiento del caracol y sigue con el rápido del ciempiés para culminar con el vertiginoso vuelo del comején, crescendo que se detiene en la mirada de esos “ojitos” atentos que observan el entorno. El callado trajinar de estos seres vivientes que recorren el espacio en forma casi invisible son también una metáfora del quehacer de muchos seres humanos cuya existencia pasa desapercibida a pesar de su continuo laborar en los espacios invisibles para los amos. Este poema minimalista pone en escena a los seres “invisibles” que nos rodean, y muestra el respeto por los seres más frágiles, y ante todo, ofrece una lección sencilla de ética y de ecología.

La literatura de la diáspora africana al mezclarse con contenidos indígenas y europeos conserva conceptos esenciales y auténticos de su visión de mundo. Los afrodescendientes se apropián y negocian con los elementos ajenos para crear un acervo poético y narrativo con el que logran expresarse con palabras ya americanizadas, hecho que se ve en los alabaos⁶ o velorios de los niños o en las novenas para los muertos que evocan los cantos de lágrimas de origen Bantú. El sistema de versificación de los alabaos y los arrullos viene de la poesía española tradicional como las coplas y los romances; y según Enrique Buenaventura, son variantes de los cantos gregorianos y de los cantos ambrosianos con dejes y cortes de influencia africana.⁷ Adriana Maya considera que con los alabaos se iniciaron procesos de resocialización y humanización porque los esclavos retomaban las matrices rítmicas y métricas de los rezos y alabanzas españolas en los que vertían nuevos contenidos y trazaban líneas de parentesco ancestral y sobrenatural con los santos (1996, 29-39). Así, pudieron guardar la memoria de sus antepasados y recobrar la dignidad negada por los esclavistas.

María Teresa Ramírez recoge en el poema “Bundeando o chigualiendo” la tradición de los velorios de los niños menores de 8 años de las comunidades negras del norte del Cauca. El poema recrea los ritos durante el velorio donde se canta,

se baila y se bebe para celebrar la entrada al cielo del niño y su transformación en angelito, y para evitar que las brujas se apoderen de su espíritu. Esta fiesta funeraria se llama *bundear* o *chigualiar*.

Este niño precioso, en brazos de sus padrinos
lo vamos a chigualiar:

denle duro a ese cununo porque vamos a bailar.

El chigualo o el bundeo lo vamos a comenzar:

bailo yo pa’cá, baile usted pa’llá

bailo yo pa’llá, baile usted pa’cá

Están las brujas mirando con ganas de molestar
quieren robarse al niño
para poderlo embrujar.

.....

Están todos ya cantando el bunde del “Para siempre”

Para siempre alabado
mi Jesús Sacramentado.

.....

Comadrita no lo llore ¡Ay!

El niño va para el cielo.

Ya están cantando los gallos en lo alto del gallinero...

(PA, 108)

Los cantos funerarios oscilan entre lo sagrado y lo profano, la alegría y el dolor, la risa y el llanto y en ellos participa la comunidad con danzas y cantos para honrar a sus muertos y festejar la vida del niño y su entrada al cielo. Jesús Sacramentado, las brujas y los dolientes comparten este rito funerario y de pasaje, entre lo terrenal, evocado inclusive con los gallos, y lo celestial con la llegada de la Aurora y la invocación a Jesús. La entrada al cielo y la presencia de Jesús en el velorio apuntan al equilibrio en el ámbito humano, pues el espacio sagrado es neutro y el color de la piel no tiene valor en la esfera divina. Esta ceremonia celebra la dignidad y muestra la justicia divina y sobre todo, niega los prejuicios y convenciones de la élite. Las clases sociales y los privilegios desaparecen en la muerte como ya lo proclamaba Jorge Manrique en “Coplas a la muerte de su padre”.

El legado de María Teresa Ramírez al patrimonio cultural nacional emerge de sus versos que recogieron tradiciones, historias y su experiencia vital. Su obra trae nuevas imágenes poéticas, vocablos en bembérico, poemas en palenquero y ritmos sonoros que sugieren otras formas de ver y sentir el universo. Muchas de sus obras siguen inéditas y algunos de los poemas aquí presentados pertenecen a ese corpus; los incluimos precisamente con el objetivo de mostrar su riqueza

y valor poético, sobre todo para abogar por la publicación de su obra. Los poemas que escogimos son: “Destruyendo el Fucú”, “Elegua, Elegba”, “Mamitica” y “Bundeando o chigualando”.

Los afrocolombianos han logrado posicionarse en el ámbito cultural y político nacional, como lo muestran la elección de Francia Márquez a la vicepresidencia del país y el nombramiento de Mary Grueso Romero como miembro de la Academia Colombiana de la Lengua el siete de julio

de este año, primera vez que una escritora afrocolombiana recibe este mérito. Esto representa el reconocimiento oficial de la labor de estas Almanegras que superaron innumerables obstáculos para lograr visibilizar la riqueza cultural y lingüística de sus comunidades que después de 150 años ahora forman parte de una institución que por años cerró sus puertas a voces que no se identificaran como parte de un canon hispano-hablante, blanco y masculino. Creemos pues, que este es el momento de sacar a la luz los manuscritos de María Teresa Ramírez.

Obras citadas

- Cuesta, Guiomar y Alfredo Ocampo. 2008. *¡Negras somos! Antología de 21 poetas afrocolombianas de la región pacífica*. Cali: Universidad del Valle.
- Krakusin, Margarita. 2007. “Cuerpo y texto: El espacio femenino en la cultura afrocolombiana en María Teresa Ramírez, Mary Grueso Romero, Edelma Zapata Pérez y Amalia Pozo Figueroa”. En *Chambacú, la historia la escribes tú. Ensayos sobre cultura y literatura afrocolombiana*. Editora Lucía Ortiz. Iberoamericana-Vervuert.
- Literatura y tradición oral, *Atlas de las culturas afrocolombianas*. <https://redaprende.colombiaaprende.edu.co/metadatos/recurso/3-literatura-y-tradicion-oral>.
- Los Tercos de Roldanillo, *Revista Semana*. 29 de julio de 2006. <http://www.semana.com/noticias-cultura/tercos-roldanillo/96177.aspx>.
- Maya Restrepo, Luz Adriana. 1996. “África: Legados Espirituales En La Nueva Granada, Siglo XVII”. *Historia Crítica* 1 (12): 29-42. <https://doi.org/10.2921/2013.12.29.42>.
- Pardo Tovar, Andrés y Jesús Pinzón Urrea. 1961. “Rítmica y melódica del folclor chocoano”. Universidad Nacional de Colombia, Conservatorio Nacional de Música. Centro de Estudios Folclóricos y Musicales. <https://babel.banrepultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/3811>
- Ramírez, María Teresa. 2008. *Abalenga*. Ediciones Embalaje.1988.
- _____. *La noche de mi piel*. Ediciones Embalaje.

Notas

1. “Literatura y tradición oral”, *Atlas de las culturas afrocolombianas*. Fecha de consulta 29 de agosto, 2010. <http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/propertyvalue-30513.html>.
2. Rogerio Velásquez, antropólogo y escritor chocoano, en 1948 investigó las expresiones tradicionales de su pueblo y mostró la riqueza y complejidad de la literatura oral y escrita afrocolombiana cuyos símbolos y significados, personajes y situaciones expresan la influencia africana, enmarcada en el ritmo del habla y en la teatralidad de la expresión. También Nina S. de Friedemann, una de las investigadoras más destacadas de la cultura afrocolombiana, anotaba que el apego a la palabra de *cuenteros y decimeros, rezanderos y cantadoras* surge del *griot* africano, quien relataba cosmovisiones, historias y genealogías para conservar la sabiduría sagrada y profana. En los medios rurales de Colombia estos oradores conservan roles similares a los de los *macumberos* del Brasil o los *santeros* de Cuba que con la palabra se conectan con las divinidades. “Literatura y tradición oral”, *Atlas de las culturas afrocolombianas*. Fecha de consulta 15 de octubre, 2010 http://www.colombiaaprende.edu.co/html/etnias/1604/articles-82856_archivo.pdf

NOTAS

3. Entre las “Almadres”, están Meira Delmar, Gloria Cepeda, Olga Elena Mattei y Marga López. “Los Tercos de Roldanillo”, *Revista Semana. 29 de julio de 2006*. Fecha de consulta 18 de julio, 2009. <http://www.semana.com/noticias-cultura/tercos-roldanillo/96177.aspx>.
4. Guiomar Cuesta y Alfredo Ocampo también compilaron la obra de las autoras afrocolombianas en 2008. Según ellos, en los poemas y las obras de las afrocolombianas resalta la individualidad, pero sin embargo hay un eje común en sus obras que constituye una revolución rítmica en el actual canon poético colombiano (17).
5. Algunos poemas que analizamos aparecen en “Poesía Afrocolombiana (PA)”, obra inédita.
6. Según Andrés Pardo Tovar y Jesús Pinzón Urrea: se designa como alabao a los rezos cantados en los velorios o en las fiestas de los santos del calendario católico. Ellos afirman que el nombre alabao “se deriva sin duda de una oración muy popularizada entre la población negra y mestiza de Colombia: “Bendito y alabado (sea) el Santísimo Sacramento del altar...” que los campesinos transformaron en saludo para los amos: ‘Bendito y alabao, mi amo’, invocación que pierde su sentido religioso para adquirir un valor profano que denota la estratificación de las clases sociales. (1961, 16)
7. Conversación con el autor el 6 de junio de 2003.