Memoria(s) de la escucha:

Estéticas de la violencia Política
y otras comprensiones desde la vereda Bradamonte,Sibaté.

Valentina Barragán Sierra

Director
Mg. Arlenson Roncancio Ortiz.

Universidad Pedagógica Nacional
Facultad de ~~Bellas~~ Artes
Maestría en Arte, Educación y Cultura
Bogotá D.C
2025

UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
Educadora de educadores

A la comunidad de la vereda de Bradamonte, Sibaté, que me abrió su corazón y me regaló el don generoso de la escucha. A sus voces, sus saberes, resistencias y memorias, que desde hace años caminan conmigo.



De izquierda a derecha.
Rubiela Párraga (Campesina vereda Bradamonte)
Valentina Barragán.



Agrade (SERES)

Este andar se tejió a partir de un entramado de confianza, complicidades, cuidados y amorosidad.

Agradezco de corazón a la comunidad de Bradamonte, Sibaté, y a cada uno de sus habitantes, quienes, en medio de su amorosidad, se han convertido en una familia para mí.

A mi tutor, por creer en mí, por impulsar todas mis ideas y hacerlas andar desde la sensatez y sensibilidad.

A la mamá-maestra Claudia Liliana, por su infinito amor, por enseñarme a amar la ruralidad, por estos años de resistencia y aguante, y por creer en nuevos mundos posibles.

A mi familia, por manifestar su amor de tantísimas formas.

A gato, gracias por sostenerme en esta aventura del posgrado, por los cuidados y la presencia llena de tanta muchosidad.

A los ñoños de la MAEC, por la resistencia en el rejunte, gracias por las conversaciones, reflexiones y apañes compartidos.

A todxs los seres que son trinchera en mi vida. ¡Gracias!

Pa' que NO se me enrede sumercé

(Aviso de navegación)

Lo que sumercé tiene entre manos no es un trabajo *cualquiera*. Es más bien un *tejido* hecho con escucha de palabras, con emociones, con recuerdos y con esos silencios que en el campo se entienden sin tanta explicación. Aquí no encontrará términos rebuscados. Esto está escrito con jerga de vereda, con frases que huelen a Bradamonte, a páramo, a un tinto compartido en la escuelita o en el salón comunal.

A veces hay palabras que aparecen tachadas, otras que parecen preguntas lanzadas al aire, interjecciones que saltan como quien dice ¡ay, sumercé, vea pues!... Eso no es descuido, eso es estilo. Porque así como hablamos en la cocina mientras suena el radio, así también escribimos, dejando que la palabra se acomode sola, sin forzarla, dejándola salir...

Este documento tiene su propio caminar. No va derechito, sino en curva, como camino de trocha que sube y baja, que se encharca, que a veces se empantana y otras tantas se despeja pa' dejar ver la montaña enterita.

Aquí el arte es pa' contar lo que no cupo en palabras.

Las metáforas, los símbolos y las emociones no se inventaron desde el escritorio, están desde lo vivido en la vereda Bradamonte, entre risas, siembras, caminatas, telares, silencios y complicidades.

Entonces, si sumercé decide seguir leyendo, hágalo como quien se sienta a *conversar sin afán*. Mire las fotos, imagine los caminos, escuche las voces detrás de cada letra. Porque lo que hay aquí no es un texto muerto, sino una memoria viva, como semillita que está guardada en servilleta y que solo espera tantico calor pa' florecer.

A lo largo de esta lectura, encontrará también otro relato, uno que es más íntimo, que abre cada capítulo con *reflexiones, miradas* y *cuestionamientos* personales. Este otro relato, llamado Menjurges, es mi manera de sentirme más cerca de sumercé, un espacio donde mis experiencias biográficas como investigadora y eterna aprendiz se mezclan con la historia que quiero compartir. Aquí, cada palabra lleva consigo no solo la investigación, sino el sentir de quien *camina, escucha y se pregunta*.

Camino pa' recorrer

El empiezo
Introducción
6

Desolvido
Planteamiento del problema
Pregunta de investigación
14

La montaña
Justificación
24

Canto a mi vereda
Contexto
34

Base de la siembra
Objetivos
53

Insumos pa' sembrar
Marco conceptual
58

¿Cómo hacer crecer una planta?
Metodología
87

Laboratorios de memoria campesina.
97

La escucha sembrada
Reverberaciones
155

Estéticas de la Violencia Política
185

El amanecer
Reflexiones finales
197



El empiezo

(A manera de introducción)



"Campesinas de la tierra, campesinos
Aunque yo no haya parado en sus parcelas a llevar ningún presente
Sí estoy muy agradecido, por la yuca, por el plátano y el trigo
Y estoy muy adolorido
Porque aquí desde mi casa no miré pa' la montaña
Más que a ver amaneceres
Y a la vez que tú me dabas alimento
Te mataban en la guerra y *yo te di tan solo olvido*"

Edson Velandia- El empiezo.

Sumercé como yo, sumercé y yo compartimos esta tierra llena de heridas, pero también de historias que necesitan ser contadas. En cada rincón de este país, la violencia ha dejado huellas que a veces solo podemos expresar a través de *símbolos, metáforas* y *emociones* que se tejen en la memoria colectiva. Y es precisamente en ese tejido que se inscribe esta investigación enfocada en la vereda de ***Bradamonte***[1], en Sibaté, donde los campesinos han sido testigos y protagonistas de las cicatrices que la Violencia Política[2] ha dejado en el territorio. Allí, en medio de esas montañas que guardan tantos recuerdos, se entrelazan los relatos del dolor, resistencia y esperanza, para seguir imaginando, sumercé, que otro país es posible.

Sumercé como yo, entendemos bien lo que significan los colores, esos **rojos** y **azules** que trazan fronteras invisibles, que nos recuerdan los ideales políticos que alguna vez fueron, y probablemente siguen siendo. Esos mismos colores que nuestros taitas o abuelos mencionaban en voz baja, casi como si doliera, como si esa época de La Violencia, que tal vez escuchamos desde la niñez, fuera tan pesada que solo pudiera ser contada de a pocos. Y así ha sido nuestra historia, una que nunca ha podido escribirse en **blanco** y **negro**, porque siempre ha estado marcada por las divisiones que nos costaron vidas, por ríos de sangre y campos que dejaron de florecer.

[1] **Bradamonte** es una vereda ubicada en el sur del municipio de Sibaté, Cundinamarca, Colombia. Su nombre proviene del árbol nativo Rodamonte, aunque, según Sosa (2004), este topónimo comenzó a utilizarse a partir de 1910, reemplazando su denominación original de Potrero Grande. La vereda se caracteriza por su tradición agropecuaria, centrada en la ganadería y el cultivo de papa, habas, cubios y, más recientemente, fresa. Su historia está marcada por la violencia bipartidista, pues tras el 9 de abril de 1948, liberales desplazados de la vereda Romeral se asentaron en este territorio, consolidando así la comunidad actual.

Pero sumercé, como yo, también sabe que en medio de todo eso, hemos sido sembradores de memoria. Aunque la historia oficial se olvide de nosotros, los otros, en nuestros pueblos y veredas, seguimos recordando, seguimos resistiendo. Porque no es solo cuestión de contar lo que pasó, es cuestión de mantener viva la memoria, de no dejar que el olvido cubra lo que nuestros abuelos vivieron, lo que nuestras familias han tenido que enfrentar. Es en esos relatos compartidos, alrededor de un tinto, en las montañas que nos rodean, donde realmente se escribe, se reconfigura y se escucha nuestra historia. La memoria que nosotros cultivamos no es como la que escriben en los papeles fríos; aquí se vive, se canta, se llora, se reinterpreta, siempre fresca, siempre en movimiento, resistiendo el olvido.

El tratamiento poético de la violencia no es un lujo de las palabras, es una manera de darle sentido a lo vivido, de intentar comprender lo incomprensible. En este país, la violencia ha sido tan brutal que a veces las cifras y los hechos desnudos, no alcanzan para describirla. Por eso, la manera en que hablamos de ella, cómo la contamos en nuestras conversaciones diarias, lleva consigo esa capa ***simbólica***, ese intento por dotar de significado algo que parece escaparse de nuestra comprensión. Así, sumercé, como yo, sabemos que hablar de ríos teñidos de rojo o de vientos que llevan lamentos no es solo ***metáfora***, es una forma de preservar el dolor, de reconocerlo y, al mismo tiempo, de imaginar que un día ese río podrá volver a ser solo agua, y ese viento podrá llevar consigo otras memorias.

A lo largo de la historia de Colombia, los campesinos y las campesinas han estado en el centro de los conflictos sociales y políticos, siendo la tierra el **símbolo** central de su identidad y lucha. Durante la violencia bipartidista y el conflicto armado, la expropiación de tierras, el desplazamiento forzado y la resistencia marcaron su vida cotidiana. Según Galeano (1971), *la tierra* se percibe como un vientre materno que nutre y al que el **campesino pertenece**. Pero esa misma tierra también ha sido escenario de violencia y despojo.

Molano (2002) compara al campesino con un árbol fuerte cuyas ramas han sido quebradas por la violencia, reflejando así la dualidad entre la resiliencia y el sufrimiento. En palabras de Abad Colorado (2015), el río se convierte en símbolo de vida y de muerte, un cauce donde fluyen tanto sueños como cuerpos, testigo silente de los estragos de la guerra.

[2] La Violencia Política en Colombia se refiere a los actos de agresión que afectan la vida, la integridad y la libertad de las personas, ya sea por el abuso de autoridad estatal, motivaciones ideológicas, discriminación social o el conflicto armado interno (Comisión Colombiana de Juristas, 2007). Este fenómeno ha generado profundas heridas en la sociedad, impactando no solo a quienes han sido víctimas directas, sino también a la memoria colectiva y a la estructura social del país.

Molano (2002) compara al campesino con un árbol fuerte cuyas ramas han sido quebradas por la violencia, reflejando así la dualidad entre la resiliencia y el sufrimiento. En palabras de Abad Colorado (2015), el río se convierte en símbolo de vida y de muerte, un cauce donde fluyen tanto sueños como cuerpos, testigo silente de los estragos de la guerra.

A pesar del dolor sembrado en nuestra historia, la esperanza campesina persiste. Para mí, se asemeja a una semilla bajo la tierra quemada, que aguarda con paciencia las condiciones propicias para germinar, demostrando su inquebrantable resistencia frente a la adversidad.

Espero que, sumercé, como yo, sepa que esta investigación no se trata solo de rescatar historias, sino de *sembrar las semillas* que los campesinos nos dejaron en las entrañas de la tierra, en cada palabra no dicha y en cada silencio que aún persiste en las montañas. Por eso, en este caminar, me he detenido en **"Desolvido"**, que no es solo un planteamiento del problema, sino una búsqueda en el dolor, del que se ha olvidado, pero sigue vivo. Aquí, en este espacio, exploro cómo *la memoria campesina* ha sido tejida con los hilos de la violencia, pero también con los de la **resistencia** y la **esperanza**.

A partir de ahí, en **"La montaña"**, encuentro la justificación, hablar de *Bradamonte*, de sus *historias*, de su *gente*, es una forma de redimir la memoria que se ha mantenido en el silencio, aquella que se cuenta entre *risa*s y *miradas* cómplices. No es solo una lucha por recordar, por mantener viva una memoria que se resiste al olvido.

En **"Canto a mi vereda"**, me adentro en la historia particular de Bradamonte. La vereda, que guarda en sus piedras y en su agua las huellas de aquellos que han luchado por la tierra, se convierte en el espacio donde la memoria se teje constantemente, en la vivencia diaria, en los actos pequeños y grandes de sus habitantes. En este territorio, la memoria no es solo algo a ser conservado, sino un archivo emocional y simbólico que se recrea en las luchas campesinas, manteniéndose viva a través de la resistencia cotidiana.

"Base de la siembra" son los objetivos que me guían, entender cómo las **metáforas**, los **símbolos** y las **emociones** en las voces campesinas contribuyen a reconstruir una memoria colectiva que no se limita a hechos documentados, sino que abarca lo *vivido*, lo *sentido* y lo *padecido.*

"Insumos pa' sembrar", me ofrece las herramientas *conceptuales* y *teóricas* que me permiten leer las historias de la ruralia a través de una mirada situada, un marco que conecta lo *académico* con lo *popular*, lo *riguroso* con lo *intuitivo.*

En **"¿Cómo hacer crecer una planta?"**, la metodología que guía este trabajo toma forma a través de los laboratorios de memoria campesina, donde se escucha, se crea, y se registra lo que se ha vivido, pero también lo que se sueña. En cada encuentro, en cada conversación, el arte se convierte en medio para permitir que la memoria brote de la tierra como un campo fértil para la reexistencia.

"Laboratorios de memoria campesina" es el capítulo donde se desarrollan los encuentros, los momentos en que la comunidad de Bradamonte, con su calor humano y su sabiduría ancestral, se ha reunido para reconstruir la memoria colectiva desde sus cuerpos, sus manos, y sus voces. Aquí, el arte no solo documenta, sino que da espacio para que la memoria se exprese de manera *diversa y colectiva.*

"Reverberaciones" es el análisis de lo recogido, ese momento en que las historias y los gestos cobran sentido, se conectan y me permiten entender las huellas que la violencia ha dejado, pero también las formas de *resistencia* y *esperanza* que siguen vigentes en la vida cotidiana de Bradamonte.

Finalmente, en **"El amanecer"**, reflexiono sobre todo el proceso, sobre cómo esta investigación se ha convertido en un acto de *memoria viva*, un espacio donde la violencia no es solo nombrada, sino entendida y transformada. Es la apertura a un futuro donde las semillas sembradas en la tierra de *Bradamonte* puedan florecer con justicia, con paz y con la fuerza de la memoria.

Así, sumercé, como yo, esta investigación la percibo como un acto de resistencia, de afirmación de la memoria que persiste en los **rincones olvidados de la ruralidad.** Porque en las tierras de Bradamonte, como en muchas otras veredas, el dolor ha sido sembrado, pero también lo ha sido la esperanza.

Este trabajo es un pequeño tributo a esa **memoria campesina de Bradamonte** que, a pesar de los embates del tiempo y del olvido, sigue viva y sigue resistiendo. Cada capítulo de este andar es una semilla.

Así que, sumercé, como yo, no solo miramos al pasado, sino que *caminamos hacia el futuro* con la certeza de que el ***amanecer de la memoria es también el amanecer de un país distinto***, uno donde el dolor no sea la última palabra, sino la resistencia y la esperanza las que sigan escribiendo el camino.

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

Esta sección es una mezcla de voces, recuerdos y vivencias, un remedio hecho de memorias sueltas que buscan sentido en el tiempo. Como los menjurjes de la vereda, preparados con lo que se tiene a la mano, aquí se combinan testimonios, experiencias personales y reflexiones que atraviesan la historia de estas páginas, la vereda y su gente.

(Algunos antecedentes autobiográficos)
"Como se dice en la investigación"

Están hechos de metáforas, símbolos y emociones-

I
andar & desandar caminos

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Un puñado de palabras bien sentidas
Dos cucharadas de recuerdos vivos
Un chorro generoso de amorosidad
Tres pizcas de resistencia campesina
Un ramito de preguntas pa' seguir caminando.

Vea, sumercé, lo que aquí le traigo no es solo un escrito con palabras bien puestas es un sembrado de vivencias, de querencias, de recuerdos que andan y desandan caminos. Esta investigación, más que un compromiso académico, es un hilado de sentires, de memorias que han echado raíz en la vereda Bradamonte. Aquí, en cada palabra, quiero que me sienta a mí y sienta a esta comunidad que ha sabido tejer lazos de amorosidad, respeto, sabiduría y resistencia. No son solo palabras escritas en papel, sino las voces de los adultos mayores campesinos, sabedores de la tierra y de la vida, sujetos que son tan tan firmes como el roble y desbordados de amor por el campo.

Lo que hallará en estas páginas es un trasegar de escucha y de intimidad, un mirar más allá de las palabras sueltas pa' entender esas heridas abiertas por la Violencia Política, en un territorio rico y fértil, no solo en su suelo sino en su gente. Esto que le comparto no brota del simple afán de escribir, sino del andar y del sentipensar que nos enseñó Fals Borda (como se cita en Rappaport, 2024), quien, en San Benito Abad, Sucre, recogió de los pescadores un saber que le fue susurrado al oído: "Nosotros actuamos con el corazón, pero también empleamos la cabeza, y cuando combinamos las dos cosas así, somos sentipensantes".

Y es que este andar no empezó de la nada, inicia con la mamá-maestra[3] la que, con su vocación sembradora de saberes, me fue llevando por estos caminos. Ella, egresada de esta misma alma máter, se cuestionó durante su pregrado sobre la educación rural, y así llegó a Choachí, Cundinamarca a la Escuela Rural del Verjón. Luego, los vientos de la vida la llevaron a Sibaté con el Ministerio de Educación Nacional, y desde entonces, las conversaciones en nuestra casa se llenaron de preguntas: ¿Qué es la ruralidad? ¿Es una sola o son muchas? ¿Cuáles son los desafíos de la educación en zonas rurales?

[3] Claudia Liliana Sierra Casallas. Licenciada en Educación Infantil por la Universidad Pedagógica Nacional y Magíster en TIC para la Educación por la UDI. Maestra en la Universidad Pedagógica Nacional y en el Magisterio de Mochuelo Alto, investigadora de la ruralidad con 15 años de experiencia. Ah, y finalmente, madre de "Laura Valentina", a quien decidió nombrar así hace años.

¿Qué significa ser maestro o maestra en la ruralidad? ¿Cómo influye la oralidad y el conocimiento ancestral en la educación rural? ¿Cómo se pueden fortalecer los lazos entre escuela y comunidad en lo rural?



Esas preguntas me empujaron a conocer Sibaté y a recorrer Romeral de punta a punta desde el 2016, siguiendo las huellas de la mamá-maestra en su labor de orientar prácticas rurales en la Licenciatura en Educación Infantil de la UPN. Lo que entonces parecía apenas una semillita, con el tiempo fue germinando, tomando fuerza entre los surcos de la resistencia campesina. Anduve con las infancias que crecen ante el olvido estatal, miré con mis propios ojos cómo en un aula multigrado llega el saber entre susurros y miradas cómplices de la infancia campesina.



Práctica pedagógica
Escuela Bradamonte, Sibaté
2019

Y luego, en medio del aula multigrada, vino otra pregunta: ¿Quiénes acompañan los aprendizajes de los niños campesinos en casa? Y de allí nació en el 2018 el proceso de la Alfabetización Familiar "Aprendiendo Juntos, Intercambiando Saberes", un proceso pa' expandir la escuela más allá de sus paredes. Conocí entonces a madres, padres, abuelos y abuelas de la vereda Bradamonte, y juntos, entre cuentos, experiencias , saberes y garladeras , llenamos los espacios de amorosidad y respeto.

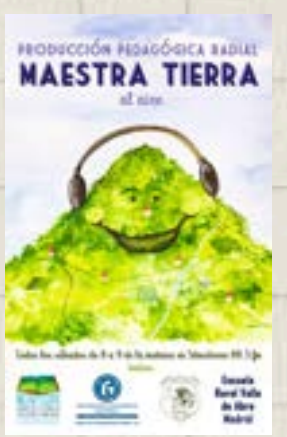


Fotografía de archivo personal
Abril 2019, proceso de alfabetización

Andando ese camino, en el 2019 con la mamá-maestra nos animamos a abrir un espacio donde pudiéramos pensar la educación campesina, pa' debatir, leer, aprender y desaprender. Así nació el Grupo de Estudio Maestra[4], un refugio de pensamientos y acciones, con apuestas investigativas, pedagógicas, educomunicativas y documentales que siguen vivitas y coleando hasta hoy.

MAESTRA TIERRA
GRUPO DE ESTUDIO DE EDUCACIONES CAMPESINAS
Por el camino del agua y la montaña hacia una revolución del territorio del alma.

Logo Grupo de Estudio Maestra Tierra



Pieza publicitaria programa de radio

Pa' no cansarle con más cuento, le digo que esta investigación es fruto de ocho años de andar, de amar y de respetar la ruralidad. No lea esto como solo una recolección de datos, sino como el eco de un territorio que resiste, que se niega a desaparecer, que vive y vibra en la palabra y en la memoria. Y esto, sumercé, más que traer respuestas, viene a abrir preguntas que nos sigan dando abono pa' caminar...

[4] El Grupo de Estudio Maestra Tierra (GEMT) es un colectivo interdisciplinario de la Universidad Pedagógica Nacional que, desde 2018, acompaña procesos educativos con comunidades campesinas en Sibaté, Madrid y ruralidades de Bogotá. Inspirado en la educación popular y la IAP, el GEMT desarrolla acciones como alfabetización, formación en TIC, talleres de DD.HH., memoria histórica y educomunicación radial a través de Maestra Tierra al Aire, fortaleciendo saberes, identidad y organización comunitaria.

Desolvido

(El planteamiento del problema que llaman).



"Tan linda que era la casa
Me lo olvidaba, me lo recuerdo
Tenía una alberca gigante
De metro y medio por metro y medio
Cuando yo estaba alentá
Me refrescaba, me refrescaba
Cuando yo estaba enfermiza
Me remediaba"

Lizcano, A., & Velandia, E. (2022). Desolvido

Esta canción, como el murmullo de una quebrada entre la maleza, nos recuerda que hay memorias que se creían perdidas, pero que siguen vivas en el cuerpo, en la voz temblorosa de hombres y mujeres, en el gesto de quien baja la mirada cuando se nombra lo que duele. Ese vaivén entre el olvido y el recuerdo es lo que aquí llamamos ***desolvido,*** una forma poética y popular de nombrar el acto de recordar lo que fue silenciado, reconocer lo vivido sin escarbarlo con violencia, volver a pasar por el corazón una historia que aún no se ha dicho completa.

El ***desolvido*** no es solo una operación de la memoria, lo considero como una ética del cuidado, recordar sin herir, traer sin imponer, decir sin arrancar. En este plantear de un problema investigativo, el concepto de ***desolvido*** será ese mapa que orienta el andar, porque, no se trata de llenar vacíos con datos o cifras, sino de darle lugar a las palabras no dichas, a las *metáforas* que brotan cuando el lenguaje no alcanza, a las *emociones* que aparecen en los silencios. Porque estas memorias no pueden seguir llevándose como bultos pesados al hombro, como costales que nadie ayuda a bajar. Esta investigación quiere abrir espacios para que se suelten, se escuchen y se entiendan, sin más miedo, sin más soledad, sin que se vuelvan motivo de desconfianza o vergüenza entre quienes comparten y caminan el mismo territorio.

Cuando se me olvida el tono

En donde estaba, y de donde he sido

Me compongo, me compongo y lo desolvido...

Colombia es tierra de muchas violencias, de esas que no llegan de sopetón, sino que se van metiendo despacito en nuestra cotidianidad, como la neblina mañanera entre las montañas que nos cobijan. Según Wills (2015), el origen del conflicto armado en Colombia está vinculado a la construcción del Estado-nación desde el siglo XIX. La modernización de la guerra en el país se da con el Frente Nacional, cuando surgen guerrillas con un enfoque revolucionario influenciadas por la Guerra Fría, que también afectaba a otros países a nivel global. Y así, con el tiempo, se fue haciendo urgente sacar a la luz lo que quedó escondido en los silencios, lo que nadie escribió, pero que un país vivió.

Desde mediados del siglo XX, nuestro país ha sido testigo de dos periodos bravos de Violencia Política: la pelea entre **liberales** y **conservadores**, que se volvió plomo parejo después del asesinato de Gaitán en el 48, y más tarde el conflicto armado con *guerrillas*, *ejército* y *paramilitares* metidos hasta en el rancho. Según Bushnell (1996), "La Violencia, como se denominó este periodo, dejó alrededor de 200.000 muertos y generó profundas divisiones en el tejido social del país" (p. 339. Aunque dizque se firmó la paz entre partidos con el Frente Nacional en el **58**, la cosa siguió caliente en las veredas, con la consolidación de guerrillas insurgentes, como las FARC y el ELN, y la posterior aparición de grupos paramilitares.

La *Comisión Colombiana de Juristas* (CCJ) define la Violencia Política como los atentados contra la *vida*, la *integridad* y la *libertad personal*, motivados por razones **políticas** o perpetrados por abuso de autoridad del Estado. Este concepto permite entender las violaciones a los Derechos Humanos y al Derecho Internacional Humanitario en el país. En este sentido, estudios como ¡Basta Ya! (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2013) han documentado las múltiples formas de victimización en las que nos hemos visto afectados toiticos en esta tierra herida.



La patria

Esta casa de espesas paredes coloniales
y un patio de azaleas muy decimonónico
hace varios siglos que se viene abajo.
Como si nada las personas van y vienen
por las habitaciones en ruina,
hacen el amor, bailan, escriben cartas.

A menudo silban **balas** o es tal vez el viento
que silba a través del techo desfondado.
En esta casa los vivos duermen con los muertos,
imitan sus costumbres, repiten sus gestos
y cuando cantan, c a n t a n s u s fracasos.

María Mercedes Carranza

Ahora, si una mira desde el campo, desde la montaña, desde el páramo y las zonas campesinas, la cosa se ve distinta. No es lo mismo contar la guerra desde una perspectiva citadina que rural. El campesinado no ha sido solo un espectador de la violencia, sino su blanco más persistente. La Comisión de la Verdad (2022) menciona que "el campesinado ha sido la principal víctima del conflicto armado. Los territorios campesinos fueron los escenarios de la guerra y las comunidades campesinas fueron las víctimas generalizadas de la confrontación" (p. 40). Pero no se trata solo de cifras, se trata de vidas arrebatadas, familias rotas y caminos quebrados por miedo.

La violencia llegó al campo en forma de palabra, de rumor, de bala, de decreto. El campesinado fue despojado no solo de sus tierras, sino también de su derecho a la palabra, al relato, a decir lo que había pasado sin ser callado o señalado. De manera similar, Molano (2001) sostiene que “en Colombia casi todo el campesinado puede decir que su padre, o su tío, o su abuelo fue asesinado por la fuerza pública, por los paramilitares o por las guerrillas. Es la diabólica inercia de la violencia, que desde antes de 1948, año del asesinato de Gaitán, ha dejado más de un millón de muertos” (p. 15).

Tanto Molano como La Comisión de la Verdad coinciden en mostrar que el campesinado ha sido históricamente invisibilizado como sujeto político. Su rol como custodio de la tierra, como tejedor de la memoria comunitaria, como guardián de los saberes del territorio, ha sido ignorado o instrumentalizado. En muchos relatos nacionales, el campesino aparece solo cuando es *desplazado* o *asesinado*, pero pocas veces se le reconoce como quien ha sostenido la vida en medio del conflicto, quien ha criado, sembrado, cuidado y resistido.

El Centro Nacional de Memoria Histórica(2016), en Balance de la contribución del CNMH al esclarecimiento histórico, CNMH, Bogotá., también dejó dicho que la guerra en el campo se vivió en el cuerpo y en la tierra, líderes amenazados, parcelas perdidas, vecinos que se dejaron de hablar por miedo. Reyes Posada (2016) no se quedó atrás: "la violencia en el campo no solo ha sido un mecanismo de control territorial por parte de los actores armados, sino también una estrategia de despojo ligada a intereses económicos y políticos" (p. 87).

Y así fue, la guerra no llegó con uniforme, sino disfrazada de consejos, de amenazas disfrazadas de favores, de decisiones tomadas desde lejos que terminaron dejando al campesino sin tierra y sin voz. Los actores armados no solo disputaban los territorios con armas, sino con miedo, con extorsión, con leyes que no entendía la gente del común. Lo que se disputaba no era solo el control de las veredas, sino también la memoria, la confianza, la palabra entre vecinos.



En el contexto de Cundinamarca, la violencia bipartidista y el conflicto armado han dejado huellas significativas en las zonas rurales. Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), "Cundinamarca fue escenario de múltiples enfrentamientos entre fuerzas liberales y conservadoras, afectando gravemente a la población campesina" (p. 102). En municipios como Cabrera, la presencia de actores armados ilegales desde la década de 1970, especialmente las FARC, ha impactado la calidad de vida de sus habitantes (González et al., 2014).

Específicamente, si echamos paso y miramos en Sibaté, la información sobre la Violencia Política es limitada. Sin embargo, se han documentado casos que reflejan la presencia de actores armados en la región. Por ejemplo, en 1996, se reportó un golpe significativo a las FARC en Sibaté, donde se capturó a miembros de la columna móvil "Antonio Nariño", quienes habían participado en asaltos en la región, incluyendo el municipio de Usme (El Tiempo, 1996). Además, informes que indican que desde la década de 1970, actores armados ilegales, especialmente las FARC, han hecho presencia en la zona, afectando la calidad de vida de los habitantes (González et al., 2014)

Por eso digo, sumercé, que hay veredas donde nadie ha querido o sabido ir a escuchar. ***Bradamonte,*** por ejemplo, es una de esas. Queda en el municipio de Sibaté, en Cundinamarca. Pu´ allá arriba, entre los 3100 y 3600 metros, donde la vida ha sido ganadera, agricultora, recolectora de historias que casi nadie ha querido registrar. El conflicto sí pasó por allá como por casi todo el país, pero de eso poco se habla y menos se escribe.

Bradamonte fue corredor de paso entre Pasca y Sumapaz, territorio de interés para grupos insurgentes como las FARC, pero también para los paramilitares que fueron llegando a imponer su “control”. A veces lo hicieron por la fuerza, y otras tantas, bajo un manto de camaradería que generaba lealtades ambiguas. A eso se le sumó la política de Seguridad Democrática del gobierno Uribe, que con su retórica de control territorial intensificó la militarización de la zona y sembró nuevas formas de miedo. Algunas fincas fueron extorsionadas y muchos campesinos quedaron atrapados entre bandos sin poder decir palabra. Había que saber callar para poder vivir.

El nombre de la vereda proviene del árbol nativo Rodamonte y su historia está marcada por la llegada de desplazados liberales tras el Bogotazo de 1948. La comunidad se vio transformada con la llegada de estos pobladores, quienes fueron expulsados por conservadores de Romeral y se asentaron en lo que hoy es **Bradamonte.**

Pero esa mezcla de orígenes, de dolores y de ideologías también tejió una historia de desconfianza. En muchos casos, entre los mismos compadres no sabían si el otro estaba con la guerrilla, con los paras o con nadie. Y así, la palabra se fue enmudeciendo.

Aquí se ve clarito el tironeo entre la ***memoria oficial*** y esa otra que ha sido callada por años, ***la memoria silenciada.*** La primera, escrita en los libros, llena de cifras y fechas documentadas. La otra, más bajita pero viva, anda regada por los cuerpos, por los caminos de tierra, por las quebradas, los rumores, por esos lugares donde se habla suavecito y con desconfianza. La memoria oficial es reconocida, legitima; la silenciada, en cambio, es un murmullo colectivo que todavía no ha sido escuchado con el cariño y el juicio que se merece. Como dice Jelin (2002), "la memoria colectiva es un campo de disputa donde se juega la legitimidad de ciertas versiones del pasado sobre otras" (p. 48). Y en esa disputa, la voz del campo, la voz del campesino y la campesina, al menos en Bradamonte ha sido echada pa' un lado como si no tuviera valor.

Desde el 2018, el Grupo de Estudio Maestra Tierra ha venido caminando Bradamonte con alma andante de escucha y corazón dispuesto, haciendo pedagogía como quien siembra y se queda a cuidar la tierra. En esos recorridos han ido apareciendo las voces de los abuelos y las abuelas, cargadas de metáforas, de símbolos y de sentires. Pero también llenas de miedo, porque allá el conflicto no vino de un solo lado, allá se metieron todos liberales, conservadores, guerrilla, paras, ejército y eso dejó el tejido social como costal roto, lleno de desconfianza. Entre compadres y comadres, como le he venido contando a sumercé, el silencio se volvió defensa. Decir lo vivido aún cuesta, y duele.

Ese miedo ha hecho que muchas memorias se guarden como semillas encerradas en nudos en la garganta, como si fuera más llevadero callarlas que contarlas. Pero el silencio, cuando se queda mucho tiempo en el pecho, también enferma, duele. Y cuando nadie escucha, la historia se deshilacha, se olvida, se omite. Como canta Velandia, ***me lo olvidaba, me lo recuerdo,*** porque la memoria campesina no camina derecho, da vueltas, se enreda, se esconde y vuelve a salir.



Por eso, narrar lo vivido *no es una simple recopilación de historias*, es una necesidad urgente pa' la vida misma. Para la comunidad campesina de Bradamonte, contar lo que pasó con sus propias palabras, con sus propios silencios también es una forma de **resistir el olvido**, de sanarse entre vecinos, de volver a mirar al otro sin miedo. Si estas memorias no se sueltan, si no se cultivan como semilla buena, el territorio queda condenado a repetir el susto, la desconfianza, la fragmentación. *El silencio*, cuando se prolonga, se vuelve costumbre; y una comunidad que no puede nombrar su historia, tampoco puede soñar su futuro.

Además, si las memorias no se comparten con las nuevas generaciones, se corre el riesgo de que se pierdan en la **desmemoria,** como río que se seca sin haber regado. Hay chiniticos y chiniticas en Bradamonte que ya no saben por qué dejaron de hablarse dos familias, por qué ciertas trochas no se pisan, o por qué el miedo aún ronda como sombra vieja. El relevo generacional necesita *raíces fuertes,* y *esas raíces* se nutren del contar, del escuchar, del reconocer lo vivido como herencia y no como condena.

Por eso, esta investigación no busca revivir el dolor pa' hurgarlo, sino pa' abrazarlo con cuidado, y desde ahí, sembrar la posibilidad de que lo vivido se *vuelva enseñanza*.

En Bradamonte, narrar es recomponer, es volver a tejer lo que la violencia quiso romper, es dejar de cargar solitos los costales de la historia y pasarlos con cuidado a quienes vienen detrás, no para que los carguen, sino para que los entiendan, los transformen, los alivien.



Yaneth Gutiérrez y Victor Garzón.

Este trabajo nace precisamente de esa urgencia por escuchar con respeto y ternura, y por preguntarse, desde el territorio y con los pies untados de memoria:

¿De qué manera las metáforas, los símbolos y las emociones en las narrativas testimoniales de los adultos mayores campesinos de Sibaté contribuyen a construir y resignificar la estética de la Violencia Política en la vereda Bradamonte?



Saul Ríos, Eleodoro Gutiérrez y Victor Garzón.



Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

II
prestar oídos pa' la escucha

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Una cucharada colmada de silencio atento
Tres hojitas de confianza picadita
Un chorrito de no-juzgar
Media taza de paciencia
Un soplo de viento que traiga memorias
Y un mecedor pa' escuchar sin afán

Prestar los oídos a la escucha...

Como le comentaba a sumercé en el menjurge anterior, ya son años los que se lleva andando y desandando caminos por la vereda Bradamonte, de crear lazos de amorosidad y camaradería con la comunidad, en especial con los adultos mayores, quiénes generosamente comparten su cotidianidad con una, con un tinto, un paquete de fresa o una taleguita de papa que ellos mismos cosechan. Han creído en mí como quien cree en la montaña, sin afán, sin reclamo, como quien reconoce la constancia del que anda sin explotar, ni la tierra, ni los saberes. Me han abierto las puertas, no como a una investigadora, académica, estudiante sino como a una más del camino, un ser inquieto.

Así han ido surgiendo los días desde la intimidad desde las casas, entre las ollas, los caminos y los silencios compartidos. La palabra misma nos ha hilado, arrejuntao'. Y por esa misma palabra su ritmo, su memoria, su modo de decir pude reconocer, aún siendo una persona "externa", la presencia de la Violencia Política que marcó a esta comunidad, sobre todo en las infancias campesinas que escuchaban hablar de "los rojos y los azules" como si fueran patrones que se heredan.

Desde esas voces, una va comprendiendo cómo esa violencia partidista sembró miedo, despojo y desplazamiento. Puesto que de Romeral, la vereda que queda abajito de Bradamonte sacaron a los liberales, quiénes posteriormente hicieron trinchera y hogar seguro las tierras que hoy en día habitan.



Bradamonte, como me lo han contado, es un lugar de paso, no sólo por su geografía, que la deja al borde del Sumapaz y cerca de Pasca y Fusagasugá, sino porque su historia ha sido atravesada por tránsitos forzados, por llegadas silenciosas y partidas urgentes. Primero vinieron los liberales huyendo, luego, con el tiempo, la vereda se fue convirtiendo en corredor de actores armados, esos que al principio se oían lejos, por la radio, pero que terminaron caminando por las trochas del Sarnoso o del Chuscal.

"Por aquí pasaban los del monte", me dijo uno de sus habitantes, que por acuerdos con ellos para proteger su identidad, vamos a mantener anónimo, "pasaban callados, pero uno sabía pa' dónde iban. Eso era pa' allá, pa' Pasca. Era paso... eso era paso".



Yo creería, sumercé, que no es casual que Bradamonte esté ubicada justo donde la montaña se abre hacia los páramos del Sumapaz, esa zona que ha sido descrita por la Defensoría del Pueblo como un "corredor estratégico entre Cundinamarca, Tolima y Huila" (Defensoría del Pueblo, 2017). Tampoco es coincidencia que esta comunidad esté tejida por la memoria de lo que se va y de lo que regresa, de lo que se esconde en la niebla y lo que vuelve en forma de metáfora.



De izquierda a derecha.
Florentino Ríos (Campesino vereda Bradamonte)
Valentina Barragán.

Prestar los oídos a la escucha es, para mí, un acto político y poético. Significa despejar el pensamiento, dejar que sea la gente la que diga por dónde camina la historia. Es aceptar que el conocimiento no siempre viene en forma de teoría, sino en forma de anécdota, de risa compartida, de silencio largo. Por eso elegí quedarme aquí, en Bradamonte, donde la palabra es raíz, y donde los recuerdos brotan como las plantas que nombran con tanto cariño los sabedores del territorio.

La MONTAÑA

(A manera de justificación)



"Las aves que anuncian la noche
Viento que viene frío
La piedra donde se sienta Dios
La calma del caracol
Duerme niña, que yo te nombro el paisaje"

Velandia, E. (2007)

La montaña no es solo un pedazo de tierra, es el oído de lo que se ha callado, lo que se ha llorado bajito y lo que se ha resistido en voz baja. Como en la canción de Velandia, cada rincón del territorio lleva una carga de sentido que no se ve a simple vista: la piedra donde se sienta Dios, el agua de los remedios, el árbol matarratón... ***Todo habla, todo recuerda.***



Campesino vereda Bradamonte
Perros de la Colombia rural.

Así mismo, la vereda Bradamonte está hecha de esos fragmentos, caminos que llevan al Río Contadero, cuevas que guardan secretos, leñas que llaman al fuego, nombres que espantan la tempestad. Este capítulo nace desde esa convicción, nombrar el paisaje también es una forma de **resistir el olvido.**

Esta investigación es una apuesta escuchar esa memoria silenciada, por tejer desde la escucha un relato que no venga de arriba, sino desde el suelo donde crece la papa, la fresa y la arracacha y donde se entierran los silencios. Porque en Bradamonte, como en la canción, la memoria se arrulla, se canta bajito, se vuelve leña, rumor, caracol. Y a veces, cuando el viento viene frío, hay que prestarle el oído a la montaña, porque es ella la que nos dice cuándo hablar y cuándo guardar silencio.

Una no hace una tesis como quien junta datos en un cuaderno. Esto que sumercé tiene entre manos no empezó en un escritorio, sino en la vereda, caminando trochas, tomando tinto al lado de los mayores, dejando que la palabra fluyera cuando le diera la gana, no cuando la apuraran.

Desde hace años vengo andando y desandando los caminos de Bradamonte, no solo como investigadora, sino como compañera de escucha. Porque en el territorio la memoria no se entrega así no más, hay que saber quedarse, saber callar, saber esperar a que la palabra llegue solita. Y cuando llega, no llega en forma de cifras, llega envuelta en recuerdos, en silencios, en lágrimas contenidas y en risas que también son resistencia.

Por eso esta investigación no busca documentar la violencia como quien va contando muertos ni recogiendo fechas, sino acompañar el proceso lento y amoroso de evocar las memorias que la guerra, el miedo y la desconfianza dejaron enterradas como semillas. Aquí no se viene a arrancar verdades a la fuerza, sino a arrullar lo vivido, a contarlo como se cuenta en la montaña, con respeto, con cuidado, con cariño.



Bradamonte, como muchas otras veredas de este país, ha sido tratada como si no tuviera historia. Pero la tiene. Tiene cicatrices, sí, pero también canciones, plantas medicinales, telar, anécdotas, leyendas, modos de decir lo que duele sin tener que gritarlo. Lo que esta investigación quiere hacer es abrirle paso a esa memoria campesina que ha sido negada, esa que camina en puritica bota e' caucho, que se esconde detrás de un tinto, esa que fue silenciada por la violencia, pero que no ha sido borrada.

Y es que la violencia aquí no vino en forma abrupta como de batallas abiertas, ni de combates sonados. Llegó de a pocos, disfrazada de consejos, de visitas que parecían inofensivas, de guerros que "vacunaban" a los grandes terratenientes, de silencios que se volvían norma. Más adelante, con la política de Seguridad Democrática, el miedo cambió de bando, pero no se fue, llegaron los retenes, los uniformes, las listas, la desconfianza sembrada desde el Estado.

Lo que se disputó en Bradamonte no fue solo la tierra, fue también la palabra, quién podía hablar, quién debía callar, quién sabía cosas que era mejor no repetir. Y así, el silencio se volvió una forma de defensa, y la memoria, un lujo que pocos se atrevían a sostener en voz alta.



Por eso el corazón de esta investigación está en el ***desolvido,*** ese recordar, sin arrancar, sin hurgar, pero sin negar lo vivido. Recordar no como quien remueve una herida, sino como quien soba, como quien acompaña, como quien escucha lo que otros no han querido oír.

Entonces, en este andar investigativo donde aparece el arte, este no como un adorno pa' colgar en la pared ni lujo pa' los que estudian. Aquí, el arte es medio, es camino, es memoria, En este caminar, la creación no viene a embellecer lo duro, sino a ayudar a decir lo que ha dolido sin necesidad de gritarlo. Porque hay cosas que no se cuentan en línea recta, sino en espiral, como las costuras de un telar o el viento que sopla entre montañas.

[5] La palabra "guerros" refiere a cómo los campesinos de la vereda Bradamonte nombran a grupos guerrilleros.

En tierras como Bradamonte, la guerra dejó muchas cosas sin decir. Y cuando la palabra se nos atora en la garganta, es la metáfora la que viene a sacarla despacito, como quien cura una herida con agüita de hierbas. Por eso, en vez de hablar del dolor con cifras o discursos, la comunidad ha ido encontrando formas propias de recordar: una imagen, una fotografía, un trazo sobre el papel, un telar donde cada hilo lleva su historia.



Fotografía de archivo personal.
Noviembre, en uno de nuestros convites montañosos.

Como dice el CNMH (2018), en Colombia el arte es un puente pa' "narrar lo innombrable", pa' darle forma a lo que quedó por dentro, pa' que no se nos pudra la memoria en el pecho. Porque es que lo vivido no siempre cabe en la palabra escrita ni en los informes oficiales. A veces se dice con hilo, con sombra, con tela, con canto, con dibujo. Y uno, cuando se sienta a tejer o a cantar o a pintar, no está haciendo bonito, está trayendo al presente lo que pasó, pero sin volverlo tortuoso.

El arte para la memoria sirve pa' dignificar lo vivido, pa' recordar sin romper más lo que ya está roto, pa' acompañar las heridas sin abrirlas otra vez. Por eso, este trabajo se va por la vía del símbolo, de la metáfora, de la emoción. Porque cuando la historia no cabe en una frase, se dice como se dice en el campo, con pausa, con imagen, con lo que el cuerpo recuerda aunque no lo diga en voz alta.

Aquí, en lo que sumercé va a ojear, el arte no es pa' lucirse, es pa' acompañar, es pa' sembrar la palabra que no se había podido decir. Es pa' escuchar lo que no se dijo cuando hubo miedo, pa' contar desde el respeto lo que dolió, sin obligarlo a salir de una, sin abrir la herida. Porque eso también es memoria, y también es verdad.

Pero ojo, esto no se hace pa' reconstruir una historia oficial. Aquí no se viene a juntar fechas ni a escribir verdades absolutas. Como ya se ha dicho, entre los mismos habitantes y vecinos de Bradamonte hay miedos que siguen vivos, hay silencios sembrados con años de susto. Y uno no puede ir a patear el avispero sin cuidado. Por eso esta investigación no se planta desde la exigencia de que se diga todo, sino desde el deseo humilde de escuchar, de comprender, de entablar diálogo con lo que se calla, con lo que aún duele, con lo que está presente aunque no se nombre.

Como dice Joan-Carles Mèlich (2006), el testimonio no siempre se dice, a veces se muestra, se encarna, se transmite en la ausencia. "El que da testimonio no dice: muestra. Y lo que muestra es un vacío, un silencio, el de la víctima que no volvió" (p. 120). Por eso aquí se trabaja con una memoria simbólica, una memoria que no obliga a recordar todo, sino que acompaña el olvido cuando es necesario, que escucha el silencio como parte del relato. No se trata de contar lo contado, sino de abrir espacio para lo que todavía no se ha dicho con palabras, pero ya se está diciendo con la mirada, el gesto y el silencio.



La memoria que se busca aquí es como la que nombra Mèlich, una memoria ética, simbólica, no literal. No es archivo, es gesto. No es verdad absoluta, es resonancia. Porque no todo lo que se vivió se puede contar, y no todo lo que se cuenta se vivió como se dice. Y aún así, todo eso es memoria. Y como caminante paramura de la escucha, lo que hago es arrimar la oreja, con respeto, pa' que lo que tenga que florecer, florezca.



Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

III
Bradamonte y yo.

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Dos cucharadas de camino en espiral
Tres granitos de madrugarle a la vida
Un puñado de rostros que se siembran en el alma
Un ramito de palabras con ruana
Media taza de tinto compartido en la escuelita
Un chorro largo de verdes que abrazan los pasos
Y un soplo de neblina tierna que moja las memorias paramunas.

En este escribir íntimo, en este menjurge que sumercé lee, Bradamonte y yo, yo y Bradamonte.,,

Le cuento, narro, susurro

Me vine a topar con la vereda por allá en uno de esos días de acompañar a la mamá-maestra a una práctica rural. Desde entonces, el camino pa' llegar se me volvió rito. Antes de habitar el territorio no entendía muchas de las cosas de la vida rural, como eso de tener que estar en el casco urbano antes de las 6:40 AM pa' alcanzar la lechera, que sube solo en ciertos momentos del día, o la importancia de madrugarle a la montaña pa' llegar a la escuela.



Nosotras, hijas del sur bogotano, vivíamos por el Portal Américas. Cruzar Soacha, pasar por el embalse del Muña, llegar al pueblo de Sibaté, esperar el camión rojo que lleva la leche "la lechera"... y de ahí pa'rriba: subir, subir, subir. En espiral, en lomo de montaña, entre cultivo de papa y fresa, una se va empapando de verde, hasta que el cielo se abre y se dejan ver, lejanitos, los nevados del Tolima y el Ruiz. El corazón se aquieta al ver tanta belleza y al llegar, la triada sagrada del territorio campesino lo recibe a una como con los brazos abiertos, la capilla, la escuelita y el salón comunal.

En ese primer encuentro me topé con una escuelita multigrado, llena de infancias de cachetitos rojos, botas empantanadas y ruanitas de colores. Al frente, una profa sembradora, de esas que entre matemáticas y las ciencias enseñan a leer el mundo. Del otro lado, los adultos mayores reunidos en torno a la Junta de Acción Comunal, esa que Fals Borda (1961) bien decía que no es beneficencia, "sino una forma de educación popular desde la vida misma".



Bradamonte se me metió por la piel y se me volvió identidad. Porque esta vereda es eso, una identidad de resistencia campesina, de sabedoras y sabedores que han sabido andar su historia sin agachar la cabeza.

Es territorio sembrado de memorias con apellido. los Gutiérrez, Ríos, Parra, Garzón, Alvarado, Peñaloza, Montoya, Párraga, Jaimes... Apellidos que se repiten en la montaña, en las juntas, en los convites, en las escuelitas. Apellidos que no son sólo letras, sino caminos andados, manos cayosas y saberes sembrados.

Son las caras lindas del campo colombiano, rostros que llevan en los ojos la historia de Sibaté y en las manos la fuerza de cuidar lo común. Gente que defiende la tierra como se defiende la vida, con trabajo, con memoria, generosidad, con amor por el vivir bonitico.



Deogracias Jaimes
Campesino Vereda Bradamonte, 2020.

Bradamonte está asentada sobre el subsuelo del páramo de Sumapaz. De allá viene ese frío que muerde la punta de la nariz, pero también esa neblina tierna que abraza. Es tierra de neblina y de lucha, donde los campesinos han aprendido a cuidar el agua, a defender el monte, a vivir bonito. Aquí, el vivir bonitico, es compartir el pan, el tinto, la palabra y el trabajo. Es convocarse en convites, en escuelitas, en siembras, en caminatas para proteger lo que no se vende. el agua, la tierra, la memoria.



Florentino Ríos
Foto de archivo personal. (2018)

En Bradamonte, la Junta de Acción Comunal es el corazón que late fuerte, organizando los esfuerzos de la comunidad, coordinando cada paso hacia la defensa del territorio. Son momentos de encuentro donde la solidaridad se materializa en actos concretos, desde las reuniones para resolver problemas hasta las festividades que celebran lo compartido



Saul Ríos, Yaneth Peñaloza y Graciela Párraga
Encuentro JAC (2018)
Foto de archivo personal.

Además, son personas muy creyentes, y la fe es otro lazo que une a la comunidad. La Virgen del Carmen no es solo una figura religiosa, sino un símbolo de protección y esperanza, de la misma manera que el azadón de oro se reconoce como símbolo de lucha y trabajo colectivo. En cada misa, en cada oración, se fortalece la unidad, y se renueva el compromiso con la tierra y con el amor al prójimo.



Iglesia Sagrado Corazón, Bradamonte
Foto de archivo personal.

En los rituales, ya sean religiosos o festivos, se reafirma la fraternidad, la fuerza del trabajo colectivo y la convicción de que, a través de la unidad, el pueblo sigue viviendo bonito. Cada convocatoria, cada encuentro, se convierte en un acto de resistencia, donde se protege lo que realmente importa: el agua, la tierra, la memoria y, sobre todo, la comunidad.



Día del campesino 2025
Foto de archivo personal.

La tierra mía señores,
miren que la he trabajao,
pa que vengan a sentarse
a repartirla en pedazos.

A repartirla en pedazos
pal que no sabe e semilla,
que tiene cabeza de oro
y veneno entre las costillas.

¡caramba! la tierra mío,
porque es lo único que tengo.

Que me devuelvan la tierra
Canción de La Muchacha
2020

Así fue que en el 2018, con las escuelitas de alfabetización, se tejieron nuevas complicidades. Cada quince días llegaban los mayores con sus historias, con sus ganas de aprender y enseñar. Entre el cafecito, el pan y el lápiz se fue haciendo familia.

A mí, el territorio me parió distinta. Porque en cada rostro campesino descubrí la potencia que otros negaron. Hoy me siento hija de la vereda, de los convites, de los saberes que no caben en libros pero sí en la memoria. Este menjurge que aquí sumercé encuentra es eso, una manera de narrar y sostener la vida, desde la raíz, desde la escucha, desde el alma que existe en Bradamonte.

Así de feliz se pone
la cara de una, en medio
de esa neblina que abraza
en la vereda.



Quien le escribe,
Vereda Bradamonte, 2024.

Canto a mi vereda

(características del territorio y su contexto)



"Mi vereda parece un pesebre,
hay casitas en todo lugar..."

JLos Carrangueros, & Velosa, J. (2015).

Así comienza cantando el maestro Jorge Velosa, y una no puede sino pensar en estas tierras. Porque sí, esta vereda también se ve como pesebre, con sus techos regados entre la montaña, sus caminos polvorientos que abrazan de arriba pa' abajo la vida campesina, y sus casas que guardan historias en cada tabla. Aquí también hay Marías, Auroras, Carmelas, y apellidos que se heredan como la tierra, Párraga, Ríos, Gutiérrez. Aquí también hay mirlas que cantan y frailejones que cuidan el agua. Por eso, antes de contar con papel y tinta, toca dejar que el canto abra el camino.

Y así, con música de fondo y ruana bien puesta, nos vamos pa' Sibaté...



Dicen que Sibaté, palabra de los antiguos muiscas, quiere decir "derrame de la laguna", o como ellos decían: *Xiuá-te* (Sosa, 2004). Y uno entiende por qué. Esta tierra fue sagrada mucho antes de que llegaran los alambrados, cuando el agua era diosa, y las lagunas eran madre, templo y tumba.

Los muiscas creían que por las aguas nacía la vida y también se despedía. De allí salió Bachué, con su hijo de la mano, y cuando ya no les tocó más poblar, se volvieron serpientes y se sumergieron otra vez, dejando como herencia la devoción por Xie, la diosa del agua, y su laguna Xiun (Sosa, 2004).

Sibaté está al sur de Bogotá, a unos veintisiete kilómetros, cerquita sí, pero bien distinto. El municipio abarca unos 125,6 km² de territorio que se reparte entre lo plano de la sabana y lo empinado de las cuchillas. Por los lados de San Luis, Curubital y el Alto del Zarzo, la tierra se encarama hasta los 3.330 metros sobre el nivel del mar (Sosa, 2004). El clima es frío, y a veces traicionero. por las noches se congela la yerbita y en el día el sol abrasa. Pero la gente ya aprendió a vivirle el ritmo, con ruana al hombro, leña encendida, y manos que madrugan con el alma bien despierta.

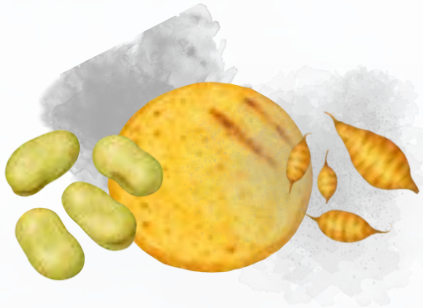
Bradamonte: entre espeletia(s) y memoria(s)

Y allá, más arriba todavía, entre 3.100 y 3.600 metros, se encuentra Bradamonte, una vereda que parece acunada entre neblinas, espeletias y quebradas que no se cansan de hablar. Su nombre cuentan los más viejos viene de un árbol nativo, el rodamonte, de tronco firme y alma resistente, que servía pa' leña, pa' tablas, pa' hacer carbón, y hasta pa' cercar los potreros.

Bradamonte comparte caminos, agua y hasta historias con Romeral, su vereda hermana. Ambas están llenas de monte, espeletias, encenillos, musgos, chusques, helechos, arrayanes, uvos y cuanta planta se quiera mencionar. Las quebradas El Chuscal y Quebrada Honda bajan de las cuchillas con paso firme, regando los cultivos, calmando la sed y contando, a su modo, las historias que no caben en los libros (Sosa, 2004; Grupo de Estudios Botánicos Rodamonte, 2021).



Aquí se vive del campo, como debe ser: se siembra papa, habas, cubios, chuguas, ibias y mashua, y en tiempos más nuevos, también fresa. Antes se sembraba trigo y cebada, pero eso se fue dejando con los años. En las cocinas huele a mazamorra con tallos, arepa de maíz pelado, guarapo y envueltos que saben a historia (Sosa, 2004).



Entre los primeros que se asentaron por estos lares están Pioquinto González, Rafael Párraga, Eliecer Villalobos, Diego Alvarado, Florentino Ríos y Pedro Manuel Sosa Moreno, venidos desde Usme, El Hato, Une, Pasca y Soacha.

Después del ***9 de abril de 1948***, con esa violencia que sacudió al país, muchos liberales que fueron expulsados de sus tierras encontraron en Bradamonte un remanso pa' volver a echar raíz (Sosa, 2004). En los años veinte llegaron también los Camacho, Pérez y Díaz, quienes ayudaron a trazar los caminos y trasladar la escuela desde un sitio llamado San Luis hasta un predio donado por Rafael Párraga.



Ya en los años sesenta, con el cuento del Frente Nacional, se formó la Junta de Acción Comunal, y gracias a ella y a líderes como Marcedonio Torres, Marco A. Alvarado, Evelio Párraga y Andrés Camargo, llegaron la luz, el agua por tubo, la escuelita y el salón comunal (Sosa, 2004). Todo a punta de trabajo comunitario, sin esperar mucho del gobierno.



Bradamonte queda allá, bien arriba, al suroccidente del municipio de Sibaté, en Cundinamarca. Tiene por vecinos a Fusagasugá, Silvania, Granada y Soacha. Está retirada del bullicio del pueblo, y quizás por eso guarda tanto monte, tanta agua y tanta palabra. Sus tierras van trepando hasta encontrarse con el páramo, ese grande, el Sumapaz, que dicen es el más grande del mundo. Por esas alturas bajan los fríos y también los nacimientos de agua, que dan vida a quebradas como El Chuscal y Quebrada Honda, y más abajito, al embalse del Muña.

Fuente mapa: Grupo de Estudios Botánicos Rodamonte (2021).

Pero si algo guarda Bradamonte con amor es el saber de las plantas. En un trabajo hecho con la Universidad Nacional, se registraron 126 especies que la comunidad usa pa' curar, cocinar, adornar, espantar malos aires o simplemente alegrar la vista (Grupo de Estudios Botánicos Rodamonte, 2021). Entre ellas: **ocalito, altamisa, caléndula, cardón, frailejón, cidrón, encenillo, tomillo y ruda.**

Y así es **Bradamonte,** veredita nacida del monte y criada con las manos de su gente. Aquí cada planta tiene oficio, cada piedra tiene memoria, y cada nombre que se nombra viene con historia a cuestas. No se trata solo de un lugar en el mapa, sino de un territorio sembrado de saberes, de silencios que hablan y de adultos mayores que comparten la palabra.

Quien viene, vuelve distinto. Porque este es un lugar que no se olvida fácil, se queda uno con el olor a leña, con el silbido de las quebradas, con la voz del frailejón, con la ruana ajena que abriga más que la propia. Bradamonte no se explica, se camina, se escucha, se huele, se prueba. Y si se quiere, se sueña también.

Caras lindas y cacheticolorá!

Pos claramente, sumercé, no podía dejar pasar este capítulo que cuenta sobre la vereda paramera sin mostrarle algunos de sus habitantes. Aquí están, mírelos bien, son rostros que se han abonado con el sol del altiplano, con el viento del páramo y con la bruma de los amaneceres en lo alto.

Infancias con las botas encharcadas de juego, juventud que se amarra la ruana y se enreda en sueños grandes, adultos que madrugan con la azadón al hombro y la palabra firme, y adultos mayores que saben leer la tierra con solo mirarla, que llevan la memoria en las manos.

Cada quien a su modo, con su andar, su risa, su gesto, ha dejado huella en el camino. Se sienten orgullosos de ser de aquí, de esta vereda fría pero calientica en alma, llena de vegetación, de agua viva y del convite, esa costumbre de ayudarse sin pedir, de arrimar el hombro sin más paga que la gratitud y la buena compañía.

Estas fotos son ventanas al corazón de Bradamonte.

Son integrantes de familias entrelazadas como raíces bajo tierra; en la vereda, casi todos son tíos, primos, abuelos y compadres entre sí. Se conocen de toda la vida, se llaman por el nombre, por el apodo, o simplemente "mijo" o "mija", que en Bradamonte es palabra de cariño.

(La familia Gutiérrez, la mayoría silentes)

Janeth Gutiérrez - Laura Gutiérrez - Lucrecia Gutiérrez - Eliodoro Gutiérrez
Concepción Gutiérrez - Luz Marina Gutiérrez

Hijos de fundadores

Víctor Garzón - Rubiela Parra - Floro Ríos - Emelina Montoya

Líder ambiental

Deogracias Jaimes

Familia tradicional campesina

Saul Ríos - Janeth Peñaloza - Kevin Rios - Yojan Ríos

Mamá e hijo

Sandra Ríos - Wilmer Gutiérrez

Infancias campesinas

Walter Alvarado - Elizabeth Alvarado - Alexis Garzón

Campesino - Tendero - sabedor

Campesino - Tendero - sabedor

Victor Garzón

Apasionado por aprender

79 años habitando Bradamonte

Campesino - Trabaja la tierra

Campesino - Trabaja la tierra

Florentino Ríos

"Saberes y sabores"

69 años habitando Bradamonte

Campesina - Caminante rural

Campesina - Caminante rural

Emelina Montoya

Tejedora de memoria(s)

+ 80 años en la vereda

Campesino - Maestro páramo

Campesino - Maestro páramo

Deogracias Jaimes

Líder ambiental páramos

Conocedor de la fauna Bradamonte

Campesino - Artesano

Campesino - Artesano

Eleodoro Gutiérrez

Silente y expresivo

Toda una vida en Bradamonte

Campesina - Eterna caminante

Campesina - Eterna caminante

Laura Gutiérrez

Silente y amorosa

Habita Bradamonte desde la ternura

Campesina - Aguerrida

Campesina - Aguerrida

Yaneth Gutiérrez

Silente, compañía cálida

Mujer, hermana, tía, compañera

Campesina con corazón líder

Campesina con corazón líder

Yaneth Peñaloza

Maestra, guía, defensora

Ama a Bradamonte con su ser

Campesino, trabajador de tierra

Campesino, trabajador de tierra

Saul Ríos

Alegría y alma campesina

"La tierra pa' quien la trabaja"

Campesino, creeyente en su vereda

Campesino, creeyente en su vereda

Kevin Rios

Esperanza de su tierra

Amante de la naturaleza

Campesino, con alma musical

Campesino, con alma musical

Yohan Ríos

Guardián de montañas y memoria

Letra, tiple, composición

Campesina, alma inquieta

Campesina, alma inquieta

Sandra Ríos

Buena vecina, amiga, mamá

Eterna aprendiz

Infancia campesina

Infancia campesina

Wilmer Gutiérrez

Amigo de los perros de la Colombia rural

Picardía, juego, utopías.

Infancia campesina

Infancia campesina

Alexis Garzón

Amante de la flora y fauna

Juego, música, risa y aprendizaje

Base de la siembra

(Los objetivos que orientan)



"En el campo santo me voy a sembrar
Ya tengo mi semilla
Es que ando buscando lleno'e voluntad
Y repleta mi mochila
De semilla pa' sembrar maravilla' en tierra mágica
De semilla pa' sembrar maravilla' que da la vida"

Systema Solar. (2018).

Vengo con la mochila llena. Llenita de semilla buena, de esas que no se compran ni se venden, sino que se comparten entre manos, entre cocinas, entre palabras. Semilla que no pide permiso pa' germinar, que se abre solita en la tierra cuando le da la gana, y que brota mejor si se le canta.

Esta investigación como la canción es un llamado a sembrar. A **sembrar memoria(s)**. A **sembrar verdad(es)** dichas en voz de mayor. A sembrar desde el sentir, el símbolo, la metáfora… porque hay cosas que solo el corazón campesino sabe nombrar. Y pa' eso estamos: pa' *escuchar*, pa' *dejar que la palabra germine y se vuelva cosecha colectiva*.

Aquí no venimos a recoger datos secos. Venimos a sembrar memoria(s) con cuidado, con cariño, con respeto por los caminos andados y los silencios cargados. Aquí recojo el sentido de esta siembra investigativa, y nombra lo que nos mueve: los objetivos que orientan este andar

Objetivo general

Comprender cómo las metáforas, los símbolos y las emociones presentes en las narrativas testimoniales de los adultos mayores campesinos de la vereda Bradamonte (Sibaté) contribuyen a la construcción y resignificación de la memoria sobre la Violencia Política en el territorio.

Objetivos específicos

- Identificar las *metáforas*, los *símbolos* y las *emociones* presentes en las narrativas testimoniales de los adultos mayores campesinos de Bradamonte, a través del laboratorio de memorias **Semillas de escucha y reexistencia.**

- Explorar de qué manera esas *metáforas*, *símbolos* y *emociones* permiten comprender la experiencia de la Violencia Política vivida en Bradamonte, especialmente en los dos periodos históricos estudiados, mediante el análisis estético y afectivo de las narrativas.

- Analizar los patrones de sentido que emergen de la relación entre *metáforas*, *símbolos* y *emociones*, en conexión con las memorias campesinas de la violencia en el territorio.

- Producir un dispositivo estético-documental que recoja la memoria audiovisual generada en el laboratorio de memorias **"Semillas de escucha y reexistencia"**, con el fin de visibilizar y compartir las experiencias de los participantes como un testimonio colectivo de la Violencia Política en Bradamonte.

Estos objetivos no son otra cosa que semillas, unas que se han escogido con cuidado, otras que llegaron solas, rodando por el viento del testimonio. Son la base pa' que brote el análisis, pa' que florezca la palabra de quienes no se ha escuchado aún.

De aquí en adelante, lo que sigue es caminar despacito por las voces sembradas, regar los silencios con escucha amorosa, y dejar que la metáfora, el símbolo y la emoción nos vayan mostrando la vereda por donde camina la memoria.

Porque, como dice Systema Solar:

"La semilla llevo en mi mochila pa' sembrar maravilla' en tierra mágica".

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

IV
Echar cacumen pa' comprender.

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Me fui echando cacumen con un menjurje espeso: llevaba una agua e' panela compartida en la escuelita, palabras con ruana, documentales que pican en la conciencia y autores que hablan de memoria como quien habla del alma. Le eché también un chorro de escucha testimonial, un soplo de neblina tierna y la rabia digna que se siembra en las marchas. Así, de a poquitos, se me fue despertando la mirada pa' no andar más ajena al **d o l o r del otro.**

Una de niña no alcanza a ver la maleza completa del monte. Yo miraba el país como por entre una ventana, creyendo que la violencia era cosa ajena, lejana, de por allá del campo y no de por aquí. Así pasé buena parte de mi infancia y de mi adolescencia, oyendo los noticieros que mis abuelos ponían en la radio, viendo las noticias como quien ve llover en el patio del vecino. Las penas del otro, pensaba yo, no me empapaban.

Pero fue en el 2011, cuando empezó a sonar fuerte lo del paro agrario, que algo me resonó por dentro. Como mi familia es hija de la universidad pública, las discusiones y los reclamos empezaron a colarse por las paredes de la casa. Llegaban las fotos de marchas, de campesinos tapando las vías, de la rabia digna de un pueblo entero. Y ahí empecé a volver la mirada al campo. Al campesino. Al porqué de tanta lucha.



Foto de archivo personal
Octubre 2016

Cuando entré a la Universidad Pedagógica en el 2016, el mundo me cambió de orilla. Allí comprendí el sentido de esa rabia parida en las calles, de esa terquedad de los de abajo que no se rinden. Y desde las artes, busqué aportar con la piel, con la palabra y el gesto, a esas luchas sembradas desde hace siglos.

En ese andar del pregrado, mi trabajo de investigación fue una manera de enunciar mis resistencias (que aquí entre nos, también estuvo acompañado por el maestro Arlenson); una forma de recoger los saberes que el campesinado ha cuidado entre silencios. En un país que sigue viendo al campesino como productor y no como sujeto de saber, apostar por el teatro como medio pedagógico fue plantar memoria viva. Porque mientras la escuela olvida y los currículos uniforman, los mayores del campo siguen enseñando con la palabra, la siembra y el ejemplo. Resistir desde sus saberes es defender la dignidad que el Estado les niega, pero que la tierra reconoce.

Fue en esas andanzas, en medio de esa escritura, que el país se incendió con el estallido social en 2019. Desde mi barrio, cerquita del portal de la resistencia, vi a un país que se sacudía. El estallido social me tocó la piel. Me inscribí en dos cursos con el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación y ahí comprendí que la memoria no es cuento del pasado, sino una herida abierta que sangra en el presente.

Me descubrí como defensora de derechos humanos, como sobreviviente de la Violencia Política, como parte de un país que ha intentado silenciar a los que sueñan distinto. Y mi escucha se afinó. No sólo para entender al otro, sino para abrazar mi propia historia, mi lugar en esta trama.

Cuando entré al posgrado, fue como encontrar esa hoguera, ahí estaban las discusiones sobre historia, memoria y arte. La electiva de Escucha Testimonial me permitió bordar sentidos desde el cuerpo, la emoción y la escucha profunda.

Hoy, ya más inmersa, con los pies bien plantados en la tierra y el corazón latiendo con las luchas por la dignidad, sigo echando cacumen. Pensando bonito. Pensando hondo.

Pa' que la memoria no se nos vuelva polvo.

Pa' que las voces del campo no se pierdan entre tanto ruido.

Y así, con el alma en las manos, se va abriendo el terreno pa' poner a dialogar autores, arte, memoria, escucha y estética... buscando insumos pa' sembrar lo que viene.

Insumos pa' sembrar

Marco referencial conceptual (los cómplices)



"Somos todo lo que hacemos,
tal vez lo que imaginamos,
pero especialmente somos todo lo que recordamos"

Jorge Velosa.

Este marco no es herramienta pa' desyerbar ideas sueltas, ni tierra abonada con conceptos de revista. Aquí, los isumos pa' sembrar son palabras que han crecido con sol y con sombra, con lágrimas y con canto. No se traen de afuera, se recogen del camino, de lo dicho en voz bajita, de lo que aún retumba en la vereda cuando cae la tarde.

Lo que sigue no es un mapa recto, sino un tejido. Se entrelazan voces teóricas, que vienen de muchos lados. Se piensa con autores que han sabido oír el silencio, que han caminado el dolor sin nombrarlo a gritos, y se camina con palabras que no solo explican, sino que acompañan.

Aquí se siembran categorías como memoria, testimonio, símbolo, emoción, estética… que son como machetes y semillas pa' abrir monte, pa' alumbrar la herida, pa' intentar comprender conceptos y teorías de quienes dedican su vida a ello.

Este capítulo recoge los saberes que han acompañado el andar de esta tesis. Son isumos, sí, pero no de laboratorio, sino de vida. No vienen a imponer, vienen a escuchar. Porque como dice don Velosa, lo que somos —de veras— se guarda en la memoria. Y esta es la memoria que aquí se cuida.



Distinción entre Violencia Política y Conflicto Armado

Mire, sumercé, en este país se habla mucho de ***la violencia,*** pero no toda es igual, ni tiene la misma raíz. Eso no se puede mezclar como si fuera todo un mismo caldo, porque aunque ambas nos han tocado, cada una tiene su manera de nacer y su camino por recorrer. En lo que a mí respecta, tenemos que hacer una buena distinción entre lo que es Violencia Política y lo que llamamos Conflicto Armado, aunque uno venga de la mano del otro, como las viejas cicatrices que *no dejan de doler.*

Violencia Política: Esta es la que viene de más arriba, de los que están en el poder, de los que andan con los papeles en la mano y las órdenes en la cabeza. Cuando un gobierno o un ***grupo con poder*** se pone a usar la fuerza pa' aplastar a los que se oponen a ellos, eso es violencia. Esto es más bien *la represión, las amenazas, las desapariciones* de los que se atreven a cuestionar el orden que ellos quieren imponer. Eso de que nos **quitan la tierra**, **nos roban la voz**, **nos ponen a callar por el miedo,** eso es violencia política. Y no es que un día se haya dado, esto fermenta poco a poco, como el café que no se tuesta de una. Como bien decía un sabedor, la violencia se volvió "una estrategia de homogeneización donde la diferencia se hace incompatible con el orden" (Sánchez, 1990, p. 15). Y pa' acabar de ajustar, esa violencia *se nos metió hasta los huesos,* no pa' hacer política, sino pa' borrarla de raíz, como quien arranca la mata con todo y semilla: "Esa politización a la colombiana no crea actores sino adeptos" (p. 14).

Y mire que el Banco de Datos del Cinep también lo dice claro, esa violencia política es la que se usa como medio de lucha pa' mantener, cambiar o tumbar un modelo de Estado o de sociedad, o pa' destruir un grupo social por su identidad política, gremial, étnica o cultural, así no estén organizados ni armados. *Puede venir del Estado, de insurgentes o de otros grupos,* pero siempre carga un tinte ideológico y busca silenciar al que piensa distinto (Cinep, 2016, p. 15).

Conflicto Armado: Ahora, lo que viene siendo el conflicto armado, es la guerra de los tiros, las guerrillas, los paramilitares, los soldados del Estado. Acá ya hay bandos armados, cada uno con su propia causa, unos a *defender lo suyo* y otros a *tratar de quitar lo ajeno*. Es como una guerra con nombre propio, que nos hizo esconder a los niños, dejar la tierra, perder el rancho. "Las guerrillas las hizo la Violencia", decían por el sur del Tolima (Sánchez, 1990, p. 17),

El *conflicto armado se alimenta de la violencia política*, pero tiene **su propio andar.** No es solo el gobierno el que hace daño, sino que otros actores también se meten y la cosa se descontrola. Pero no se puede decir que uno es la causa directa del otro, porque el camino de la Violencia Política comienza primero, y cuando la represión no se detiene, ahí es cuando los grupos se levantan con las armas. "La guerra y todos los valores asociados a las armas se fueron imponiendo sobre las relaciones políticas hasta convertirse lisa y llanamente en su sustituto" (p. 26).

Así que, ya sabe, ***no todo lo que suena a guerra es lo mismo.*** Hay que saber diferenciar entre la Violencia Política, que viene desde arriba, y el Conflicto Armado, que es la respuesta de los que ya no pueden aguantar más. Cada una tiene su historia, su dolor y su manera de hacernos mella en el alma.

Canto 18

SOACHA

Un pájaro
negro husmea
las sobras de
la vida
Puede ser Dios
o el asesino:
da lo mismo ya.

(María Mercedes Carranza, 1998)

Porque cuando la violencia se vuelve paisaje cotidiano, hasta el cielo se confunde con el plomo. Y en ese silencio donde el miedo y la fe se abrazan sin saber quién es quién, nace la urgencia de nombrar lo que nos han querido callar.

La Violencia en Colombia

"En parte se debe esto a que la bibliografía sobre la violencia ha echado por el atajo de la escueta enumeración de crímenes nefandos con inculpaciones partidistas o de la fácil casuística lugareña..." (Guzmán, Fals Borda & Umaña, 1962, p. 5), afirmaron hace más de medio siglo los autores de La violencia en Colombia, en un intento por trascender los relatos superficiales del conflicto que estremeció a toiticos los campos del país. Este libro el cual considero una *denuncia viva*, un *archivo colectivo del espanto* y *brújula* para pensar las fracturas políticas, económicas y culturales de Colombia desde los territorios.

Entender la violencia recoge esa semilla fundacional, pero la siembra desde otro surco, el de una sensibilidad que busca leer las estéticas de la violencia inscritas en la vida campesina. Aquí, la vereda no es solo geografía, sino entramado ético, afectivo y político desde donde se vivió y aún se vive la guerra. "La violencia no fue accidente ni efecto colateral del bipartidismo, fue una estrategia de control y despojo del campesinado, articulada desde el Estado, los partidos, los gamonales y los cuerpos armados legales y paraestatales" (Guzmán et al., 1962).

Este comprender de la violencia no pretende dar cronologías exactas, sino que *oirá lo que quedó retumbando* en las montañas, los silencios, las huidas, las memorias y los recuerdos que resistieron en la siembra.

Las raíces del conflicto, entre la tierra, el machete y el olvido

Como documentan Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962), la violencia política no estalla de repente "no se produce espontáneamente como el rayo, sino que fermenta como la levadura" (p. 12). El campo ya hervía antes de que sonaran los disparos. Desde las migraciones colonizadoras antioqueñas hacia el sur del país, hasta las tensiones provocadas por reformas agrarias truncadas, el conflicto se fue abonando entre la *pobreza, el despojo y la traición.*

El año *1930* marcó el inicio de esa agitación. En departamentos como Boyacá, Antioquia, Santander o Caldas, la política empezó a vestirse de persecución, policías elegidos por su filiación partidista, incendios, saqueos, asesinatos (Guzmán et al., 1962, pp. 75–78). La violencia aún no era masiva, pero ya sembraba miedo.

Y cuando asesinaron a Gaitán, el 9 de abril de 1948, el campesinado sintió que se apagaba su única esperanza de justicia. “La voz de Gaitán era el grito de la ruralía” (Guzmán et al., 1962, p. 91). A partir de ese momento, nacieron cuadrillas, guerrillas, comandos liderados por peones, vaqueros, colonos. No eran ideólogos, sino hombres con el machete en mano y el miedo en el pecho.

El campesinado, cuerpo dolido y actor de la violencia bipartidista

En La violencia en Colombia, el campesinado aparece no como víctima pasiva, sino como “un cuerpo social **activo, ambiguo, dolido** y **doliente**” (Guzmán et al., 1962, p. 120). La vereda fue campo de batalla, pero también refugio, trinchera, casa sin paredes. Fue allí donde la violencia se organizó, se propagó y también se enfrentó.

“El campesino fue víctima, cuando lo declararon zona roja, cuando le quemaron el rancho, cuando las mujeres fueron violadas como escarmiento, cuando le robaron la sal, el ganado y la palabra” (Guzmán et al., 1962, pp. 133–140). Pero también fue actor. Lo fue cuando eligió quedarse, cuando armó cuadrillas para evitar saqueos, cuando se refugió en el monte y cuando siguió sembrando maíz aunque el cielo trajera plomo. Lo fue cuando se agrupó bajo líderes como Guadalupe Salcedo, “Chispas” o Juan de Jesús Franco (Guzmán et al., 1962, pp. 152–164).

Incluso en medio del horror, los grupos rurales de defensa establecieron *códigos*, *formas de justicia*, *coplas, sanciones internas.* Así lo relatan los autores “la cuadrilla funcionaba como gobierno de facto donde el Estado se había retirado o era cómplice” (Guzmán et al., 1962, p. 178). La violencia parió su propia cultura.

El territorio dolido, la vereda como mapa y herida

“La violencia recorrió a Colombia por veredas, no por avenidas”, podríamos decir, si el mapa hablara. Como muestran Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962), el conflicto no se trazó desde las capitales sino desde las ***montañas, cañones, sabanas y montes***, el Tolima, el Huila campesino, los llanos del Meta, los valles del Magdalena, las quebradas de Boyacá (pp. 203–234).



En cada región, el conflicto tuvo su estilo, fuego y sal en el Tolima, gobiernos guerrilleros en los Llanos, enemistades familiares en Boyacá, emboscadas entre cafetales en Antioquia. El mapa que los autores presentan con zonas rojas, corredores de fuga, puntos de masacres evidencia que la violencia no fue espontánea, sino una política de *ocupación territorial* (Guzmán et al., 1962, p. 215).

La vereda se volvió campo minado, la quebrada podía esconder o delatar, el cafetal era emboscada, el rancho objetivo militar. La tierra, antes comunal, fue cercada. La guerra no solo rompió cuerpos, desgarró la comunidad, el afecto, la forma de vivir el territorio.

Desde la raíz, lecturas campesinas de la violencia estructural

Volver sobre La violencia en Colombia desde la vereda es un acto de *justicia narrativa*. Significa contar desde los cuerpos, no desde los escritorios. Como señalaron los autores, no se trata de crímenes aislados, sino de una estructura de despojo y silenciamiento planificada desde arriba (Guzmán et al., 1962, pp. 6–9).

La violencia fue también simbólica, cultural, afectiva. Buscó deshacer la comunidad, borrar las formas autónomas de vida campesina, criminalizar la resistencia (Cancimance, 2016). Pero no pudo borrar la memoria. Porque las veredas no solo resistieron con armas, sino con telares, canciones, relatos y caminatas.

Esta categoría, sembrada en las voces campesinas y abonada por el legado crítico de *La violencia en Colombia* (Guzmán, Fals Borda & Umaña, 1962), propone una lectura situada de la violencia, no desde la distancia académica, sino desde el arraigo afectivo y político del campo; una lectura implicada, que camina con los sobrevivientes y reconoce en la tierra herida una forma viva de memoria.



Caminantes parameras
Fotografía octubre 2024

Violencia Política en Colombia, una herida arada a la tierra

La Violencia Política, en esta tierra nuestra no fue *chispa de un día*, ni mucho menos una ~~*rabia suelta*~~. Es una herida sistemática, pensamiento de guerra disfrazado de "orden público", y estrategia de silenciamiento que se sembró, sobre todo, en el campo. En diferentes veredas del país estos hechos se vivieron en carne viva, por ejemplo, cuando el hijo no volvió, cuando la escuela cerró, cuando la ruana quedó colgada sin dueño. Esta violencia no sólo **mató,** también *borró, desplazó, marcó y desbarató el tejido de la vida campesina.*

Según la Red Nacional de Bancos de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política (2016), esta forma de violencia se define como aquella ejercida como medio de lucha político-social, con el fin de "mantener, modificar, sustituir o destruir un modelo de Estado o de sociedad, o reprimir a un grupo humano determinado por su afinidad política, étnica, religiosa, de género, orientación sexual, entre otras" (p. 3). Puede venir del Estado, de grupos insurgentes o de actores sin rostro pero con intención ideológica clara. Si la ejerce el Estado o sus aliados, es violación a los derechos humanos. Si lo hacen insurgencias, puede ser infracción al Derecho Internacional Humanitario. Y si no se logra identificar al agresor, pero el hecho tiene móviles políticos, se habla de violencia político-social (Red Nacional de Bancos de Datos, 2016).

Ahora bien, esta definición técnica encuentra cuerpo, rostro y memoria en lo que han vivido nuestras comunidades rurales. Como veníamos garlando desde "La Violencia en Colombia" de Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962), "La violencia fue una fermentación prolongada" (Guzmán et al., 1962, p. 132). Antes del machete, ya había injusticia. Ya el campo hervía por el despojo agrario, las migraciones forzadas, la desigualdad estructural. Ya las élites habían cerrado las puertas, y el Estado había abandonado su promesa de justicia. En este caldo creció una violencia que encontró en el campesinado no sólo una víctima, sino también un actor dolido, ambiguo, valiente que muchas veces tomó las armas no por odio, sino por necesidad de defensa.

La violencia política fue también "*simbólica*", como dice la Red, se encarnó en la amenaza, el exilio, el terror cotidiano. En Bradamonte, por ejemplo, algunos cuentan cómo los helicópteros pasaban bajito, como espantando la vida. Cómo se escondía uno hasta el aliento. Cómo el

miedo fue cerrando las bocas y apagando la comunidad. Aquí no se levantaron cuadrillas ni se tomaron las armas, lo que hubo fue silencios, organización rota. Mientras en otras regiones del país surgieron formas de defensa campesina que luego serían criminalizadas, en esta vereda la resistencia fue otra, fue quedarse, sembrar callado, recordar en secreto.

María Victoria Uribe, en su trabajo sobre la violencia política, plantea "La violencia no solo destruye cuerpos, también destruye historias, memorias y sentidos de pertenencia" (Uribe, 2025, p. 21). Esta destrucción no es solo física, sino simbólica, y se ve reflejada en las historias de las personas que vivieron el conflicto. La violencia política se despliega como un fenómeno que atraviesa el tejido social, interrumpiendo los lazos de comunidad, desintegrando las estructuras de apoyo mutuo y borrando las identidades colectivas construidas a lo largo del tiempo.

En Bradamonte, la violencia política fracturó el tejido social de la comunidad, dando una ruptura de la estructura comunitaria. Tal como Uribe subraya, la violencia se adentra en las entrañas del lugar, arrasando con las tradiciones, las memorias compartidas y el reconocimiento mutuo entre los miembros de la comunidad: "La violencia no solo destruye cuerpos, también destruye historias, memorias y sentidos de pertenencia" (Uribe, 2025, p. 21).

Destaca un aspecto esencial de la violencia política, su manifestación en lo que *no se puede hablar*, lo que *no se puede recordar*, en lo que se oculta. "La violencia política se manifiesta en lo que no se puede hablar, lo que no se puede recordar, en lo que se oculta" (Uribe, 2025, p. 18). En Bradamonte, el silencio, no es solo una estrategia de control social, sino también un mecanismo diseñado para borrar la memoria colectiva, para despojar a la comunidad de su capacidad de recordar y relatar sus memorias.

Esta violencia simbólica opera de manera insidiosa, en lo oculto y lo silenciado, donde las voces que intentan contar lo sucedido son sofocadas por el miedo, la censura social o la represión directa. Las víctimas y sobrevivientes, aunque privados de su capacidad de hablar abiertamente, se convierten en portadores de una memoria que no puede ser fácilmente

borrada. En este contexto, Uribe señala que “la violencia no se simboliza fácilmente, se resiste a ser comprendida” (Uribe, 2025, p. 45). La violencia política, lejos de ser un acontecimiento claro y tangible, se convierte en un fenómeno ambiguo, difícil de articular, un "síntoma" que persiste más allá de lo visible y que, a pesar de los intentos de ocultamiento, sigue permeando la vida cotidiana de las comunidades afectadas.

Las voces de las personas, entonces, se transforman en las guardianas de esta memoria. Son voces resisten, se entrelazan en la memoria colectiva y actúan como testigos de lo que ha sido perdido. Es aquí donde se articula una resistencia silenciosa, una forma de resistencia que se sostiene en lo que no se dice, en lo que se recuerda en secreto, en los bordados de las historias no contadas, como las de Bradamonte. Esta forma de resistencia también es una forma de re-existencia “la violencia no solo destruye, también crea nuevas formas de entender y narrar la historia” (Uribe, 2025, p. 50). Las memorias de las víctimas, aunque marcadas por el sufrimiento y el miedo, sirven también como base para la reconstrucción de una nueva narrativa.

Así, la violencia política en Bradamonte, y en tantas otras veredas de Colombia, no solo se ha expresado en los cuerpos caídos o en las casas vacías, sino también en los recuerdos que se niegan, en los secretos que no pueden contarse y en las historias que la comunidad aún guarda en su interior, esperando el momento adecuado para ser compartidas, para que el tejido social, aunque roto, pueda ser hilado de nuevo.

Narrativas testimoniales y posibilidad de escucha

En la vereda Bradamonte, los recuerdos no salen de una, ni se entregan al que solo pasa por saber. El testimonio aquí no se impone ni se exige, se **cuida**, se **acompaña**, se **espera**. Porque hay palabras que vienen con miedo, con temblor, con historia vivida en carne propia. Esta investigación no busca hacer memoria como quien escribe cifras o datos de lo que pasó, sino como quien abre la puerta pa' que el relato baje solo, cuando esté listo, sin apuro y sin miedo.

Como dice Joan-Carles Mèlich (2006), el testimonio no dice, **muestra**. Y lo que muestra es una ausencia, un vacío, "el silencio de quienes no volvieron" (p. 120). Por eso, la narrativa testimonial ***no es una verdad que se puede comprobar, ni un hecho que se verifica con cifras***. Es una palabra inverificable *"yo estuve allí"*, que nace de quien sobrevivió y, a veces, se siente culpable de haberlo hecho. Como bien retoma Mèlich a Primo Levi, "los verdaderos testigos" son los que no pudieron contar, los hundidos, los que vieron la Gorgona y no regresaron.

Este andar investigativo entiende entonces el testimonio como lo propone Mèlich, **una categoría didáctica.** No enseña con normas, sino con grietas. No da certezas, abre preguntas. Y eso, para este trabajo, es una forma radical de hacer pedagogía, escuchar lo que no se dice, sostener lo que tiembla, nombrar sin romper. Porque como dice el autor, "el testimonio no pretende ser modelo ni ejemplo; transmite su experiencia, y con ella, el silencio del que ya no está" (p. 120–121).

Aquí se escucha como quien oye el monte al amanecer, no por controlarlo, sino por dejarse tocar por lo que brota. Y lo que brota, muchas veces, no son datos ni versiones cerradas, sino gestos, símbolos, emociones, pausas… todo eso que también enseña, que también es verdad.

Una pedagogía del testimonio no se basa en la *historia literal*, sino en una *memoria simbólica*, esa que puede decir sin decirlo todo, que recuerda sin hacer doler otra vez. Y para que eso sea posible, hace falta que quien escucha en este caso, la investigadora (*pos yo*) se deje afectar, se desarme un poco, renuncie a entenderlo todo y acepte sentir, y callar cuando toca.

Como propone Mèlich al recordar su propia práctica docente, el testimonio también enseña cuando no se comenta nada, cuando lo que se oyó solo se acompaña con silencio. Porque la transmisión de la memoria no ocurre solo en la palabra, sino también en la mirada, en el gesto, en el temblor, en la voz que se quiebra. Así es como se forma, también, un **oído ético.**

La ética en la escucha

Escuchar no es simplemente oír. Escuchar es dejar que la palabra del otro nos *toque,* nos *mueva*, nos *desacomode*. En esta investigación, la escucha no es un instrumento metodológico, sino una postura ética, una forma de estar con el otro sin invadirlo, sin reducirlo, sin exigirle. Escuchar, aquí, es **hacerse tierra** pa' que la palabra germine si quiere.

Como lo plantea Joan-Carles Mèlich (2006), la escucha verdadera no interpreta ni busca certezas, sino que acoge lo que el otro puede o no puede decir. No se trata de que el testigo cuente todo, sino de que tenga el derecho a ser oído sin ser traducido, sin ser usado. "El testimonio no da lugar a la explicación, sino a la escucha. No quiere convencer, sino sacudir" (p. 121).

Desde la filosofía ética, Emmanuel Levinas (1997) dice que la responsabilidad nace del rostro del otro, de su vulnerabilidad, de esa fragilidad que me interpela. Escuchar es responder al llamado del otro, no para comprenderlo, sino para no abandonarlo. Como afirma,
"La responsabilidad no es saber, sino responder sin saber." (Levinas, Totalidad e infinito, 1997)

En esta misma línea, puede pensarse una pedagogía que no se apura por cerrar sentidos, sino que sabe habitar la incertidumbre y el no saber. Escuchar, entonces, se vuelve una forma de hospitalidad: una apertura al otro, una invitación a que diga lo suyo sin arrancarle palabras ni exigirle que se explique..

A veces, sin embargo, lo dicho no alcanza. El gesto testimonial no siempre cabe en las palabras: se expresa en un temblor, en un parpadeo, en un cuerpo que recuerda sin habla. Es la memoria latiendo en lo invisible, en lo que apenas se insinúa y sin embargo dice.

En contextos campesinos atravesados por la violencia política, como Bradamonte, la palabra viene herida y la confianza cuesta. Aquí, escuchar no es técnica, es cuidado, es acompañar sin apurar, es saber cuándo hablar y cuándo callar con el otro. Y como dice Mèlich, "el silencio también es una forma de testimonio", sobre todo cuando el miedo dejó su marca honda.

Por eso, esta tesis camina despacio, con oído abierto y corazón dispuesto, no para extraer información, sino para cuidar las palabras como quien cuida una semilla que todavía no sabe si quiere salir.

Memoria colectiva

La memoria que NO se *carga sola*

La memoria, pa' nosotros, no es un cuento viejo ni una reliquia que se guarda en una vitrina. Es camino andado, es palabra compartida, es silencio que se entiende entre quienes han vivido lo mismo sin tener que explicarlo. Aquí, en la vereda Bradamonte, la memoria no se lleva sola, se teje entre todos, como se teje una ruana con manos distintas, pero con lana del mismo rebaño.

Decido arraigarme a Elizabeth Jelin (2002) quién explica que la memoria colectiva "se sitúa en el cruce entre las vivencias individuales, las relaciones sociales, los entramados institucionales y los discursos públicos" (p. 85). O sea, no nace del aire ni se impone, la vamos tramando *entre la gente*, en la *comunidad*, en lo que se *dice* y también en lo que se *calla*. Y si bien cada quien guarda su dolor, su versión, su forma de recordar, la memoria colectiva es la juntanza de esas voces, lo que se hace memoria común sin dejar de ser singular.

Jelin, nos advierte también que la memoria "no es pura y no está toda en el pasado" (p. 41), porque se reactiva, se reinterpreta, se vive en el presente. Cada vez que una abuela cuenta lo que pasó, no lo repite, lo resignifica. Cada vez que una comunidad recuerda, también reclama, justicia, verdad, reparación. Así, la memoria colectiva se vuelve herramienta política, pero también ética, para no olvidar lo que nos pasó como pueblo y no dejar que otros cuenten por nosotros lo que vivimos en carne propia.

En contextos de violencia, como el que ha vivido el campesinado colombiano, la memoria colectiva se vuelve un terreno de lucha. "La lucha por la memoria es también una lucha por la justicia, la identidad y la dignidad" (Jelin, 2002, p. 95). Porque no todas las voces se han escuchado igual, hay memorias oficiales que salen en los libros y los noticieros, y hay otras, como las nuestras, que se han dicho en voz bajita, con miedo, desde las montañas, desde los telares, desde los caminos.

Jelin nos lo dice requete caliritco "Recordar no es una práctica aséptica, sino una actividad cargada de sentidos, de emociones y de disputas" (p. 94). Por eso este trabajo no se mete con la memoria como si fuera un dato a recoger, sino como un *tejido vivo,* en *movimiento*, que late en cada *narración campesina*, en cada *silencio compartido.*

Y más aún, cuando esa memoria se trabaja de manera simbólica, desde el arte, desde los objetos, desde lo sensorial, se convierte en "una vía para reconocer lo silenciado, para reconfigurar identidades y para reapropiarse del sentido del pasado" (p. 101). Aquí no se trata de "recordar todo", sino de dar lugar a lo que ha sido callado, pa' que no se nos pudra por dentro, como dice sumercé.

Memoria campesina

Sembrada entre la palabra, el dolor y la resistencia

La memoria de la ruralidad está sembrada en la tierra, en la palabra de la abuela, en la semilla que no se dejó morir. En las veredas como Bradamonte, la memoria no es un lujo ni una conmemoración, es la forma de **resistir**, de seguir siendo, de no dejar que les borren la historia a punta de olvido.

Y es que en las montañas no se olvida - **se guarda**. El saber de los mayores, el uso de las plantas, las historias que se cruzan entre la intimidad de una casa y camino.

Desde la mirada de Elizabeth Jelin (2002), la memoria colectiva no es solo acumulación de recuerdos, sino campo de disputa y resistencia simbólica. "En la lucha por las memorias, se disputa quién tiene legitimidad para hablar del pasado, qué se recuerda y cómo se recuerda" (p. 64). En ese sentido, el campesinado no ha sido solo víctima de la Violencia Política, sino también de la desmemoria impuesta desde los centros del poder, de una memoria silenciada que se niega a oír la voz de quienes han vivido la guerra desde la raíz.

Y es que muchas de esas memorias campesinas no es que no existan, es que han sido calladas. Por miedo, por vergüenza, o porque simplemente no había quién las escuchara. Como diría Molano, "al campesino colombiano, además de la tierra, le arrebataron el derecho a contar lo que ha vivido, a narrarse a sí mismo. Su historia ha sido escrita por otros, desde lejos y sin oírlo" (2015, p. 45).

Este andar, como le he dicho a sumercé antes, no solo recoge relatos, **los siembra**. No solo escucha, **hace lugar.** Porque cuando hablamos de memoria campesina hablamos también de territorio, de cuerpo y de afecto.

Las veredas son libros abiertos que se leen con los pies, con el cuerpo, con el corazón. Y como nos recuerda Cuevas Marín, P., & Bautista Fajardo, J. (2020), "la memoria colectiva es también una pedagogía del cuidado, que parte del cuerpo, del dolor compartido, y del deseo de sanar juntas las heridas del conflicto" (p. 27).

Aquí, entonces, la memoria campesina es también memoria silenciada que busca desanudarse, voz bajita que pide respeto pa' hablar sin apuro, gesto que nombra lo que dolió sin que vuelva a doler igual. Es la memoria que no cupo en los informes, pero sigue viva en las montañas campesinas, en las cosechas de papa o fresa, en el susurro.

¿Pa' qué mirar la Violencia Política desde la estética?

Porque hay cosas que no se pueden contar derechito. Porque en el campo, la guerra no siempre llega con **uniforme**, pero sí deja huellas en el cuerpo, en la palabra y en la tierra. Porque el dolor no siempre grita, a veces se borda, se canta bajito o se esconde en silencios. Este andar no se para en el derecho, ni en la política, ni en la historia. Se para en la **estética**, pero no la de los museos, sino la que se siente en la *piel*, en el *gesto*, en lo *sensible*, en las ruanas que traen consigo recuerdos y memorias. Como dice Katya Mandoki, ***la vida misma es estética cuando la vivimos con los sentidos despiertos, abiertos al mundo.*** Y en Bradamonte, la memoria de la Violencia Política está presente en cosas chiquitas, en la forma de mirar al mirar la montaña, de nombrar lo que duele, de andar el camino. Es ahí donde se recoge esta estética que no es pa' embellecer el dolor, sino **pa' sentirlo con dignidad,** pa' narrarlo sin traicionarlo, pa' sembrarlo en palabra sin arrancarlo de raíz.



Aquí no hablamos de estética como quien pinta cuadros pa' colgar en galería, sino como ese modo de **estar en el mundo con el cuerpo despierto y el alma permeable**. Esta investigación se acoge a la estética como una semilla de sentido.

Katya Mandoki, desde Prosaica I en el 2006, propone mirar la estética con **otros ojos,** no desde los salones ni los museos, sino desde lo **cotidiano**, desde lo que se percibe en la vida misma. A eso le llama **estesis**, una manera de estar abierta al mundo, de dejarse afectar, de sentir hondito con los cinco sentidos y más allá.

"La condición de estesis como abertura del sujeto en tanto expuesto a la vida. No hay estesis sin vida, ni vida sin estesis" (Mandoki, 1994, p. 51).

Y en Bradamonte, esa abertura no ha sido siempre gozo, muchas veces ha sido herida. Porque en tierra campesina, la memoria se ha resistido de muchas maneras, algunas de ellas desde expresiones cercanas al arte y la palabra. La estética aquí se entiende como **cuerpo que recuerda**, como **gesto que calla** pero dice, como objeto que guarda lo que **ya no se puede nombrar.**

"Así como la semiosis produce sentido, la estesis da abertura y arraigo; de la primera, coherencia; de la segunda, adherencia" (Mandoki, 1994, p. 5).

Prendimiento y prendamiento, el alma rota o sostenida.

Pa' mirar el temblor que dejó la guerra, Mandoki pone dos palabras como machete en este andar, prendimiento y prendamiento. El primero es cuando el cuerpo se apaga, se encierra pa' no doler más. El segundo es cuando algo nos toca tanto que nos sostiene.



El prendamiento unifica y vigoriza al sujeto, mientras el prendimiento lo fragmenta, lo debilita, lo obnubila y lo vulnera" (Mandoki, 1994, p. 73).

En la vereda, hay objetos que prenden del alma, una ruana, una cruz de palo, una olla tiznada. No son cosas sueltas, son símbolos cargados con memoria, con energía, con recuerdo.

"El símbolo condensa energía física y afectiva, tiempo y materia [...] es criptofórico y polisémico" (Mandoki, 1994, p. 94).

Cuerpo, relaciones sociales y matrices identitarias

Mandoki no separa el cuerpo del sentir, ni la estética del tejido social. Dice que lo estético no es cuestión de genios ni críticos, sino una **condición que se vive con el cuerpo y en comunidad.** La identidad, los roles, los vínculos, todo eso se encarna estéticamente.

"El sujeto del que se ocupa la estética es un sujeto histórica, corporal, lingüística y socialmente constituido. Es un co-sujeto" (Mandoki, 1994, p. 53).

Eso se ve clarito en Bradamonte, no es solo lo que se dice, sino cómo se dice, cómo se nombra, cómo se saluda, cómo se camina pa' la montaña o se escucha a la autoridad de la palabra. Las relaciones no solo son sociales, son estéticas se tejen con *gestos*, con *sonidos*, con *tactos*. El cuerpo campesino no se aísla, se hace en la juntanza, en la rueda, en el convite, en la garladera, en el rezo compartido. Así, la estética no es cosa aparte de la vida, es la forma misma como **se hace y teje comunidad.**



Infancias campesinas de Bradamonte
En el popular convite de comida
Archivo personal, octubre 2024.

Juego, resistencia y estética campesina

Otra vuelta que fortalece esta categoría es pensar la estética como juego vivo, no en el sentido de broma, sino como acto de creación y sostén en medio del dolor. Mandoki lo llama lúdica, y lo conecta con la estesis como hermanas siamesas.

"El juego es estético como la estética es lúdica [...] La estesis y la lúdica conforman el mismo ovillo con que se teje lo social" (Mandoki, 1994, p. 135).

En Bradamonte, los juegos sociales no son juguetes, son **ruanas**, **machetes**, **hilos** que entrelazan lo que no se puede decir. Y cuando nos rejuntamos pa' hacer memoria, estamos jugando el juego más serio, el de no dejarse borrar.

Mandoki lo llama juego peripatos: jugar al **"¿qué tal si?"**, abrir mundos posibles con gestos, con palabras, con telares.

"El peripatos se apoya en la curiosidad lúdica [...] se juega al 'qué tal si'" (Mandoki, 1994, p. 136).

Y eso es lo que hace en este andar comunitario, se acerca al "¿qué tal si escuchamos el duelo en la palabra?", "¿qué tal si miramos el miedo con miramiento?", "¿qué tal si tejemos la estética del dolor sin pedir permiso al museo?"

Decir sin quebrarse, la metáfora en la palabra campesina.

Porque allá en Bradamonte, donde la historia no se escribe con palabras sino con el sentir, **la metáfora es refugio**. Es forma de contar sin decir de frente, de proteger lo vivido con palabras que fluyen en un riachuelo, que se enredan como maleza en el monte. La memoria campesina no se archiva en carpetas, **se teje en telares, se riega en palabras, se encarna en el cuerpo que tiembla al recordar**.

Me recojo en la metáfora como **una forma de conocimiento encarnado y poético**, que no explica lo real, sino que lo transforma, lo hace florecer desde el dolor. En contextos de Violencia Política, donde el lenguaje impone silencios y verdades únicas, **la metáfora es una semilla desobediente**, que brota en medio de la ruina pa' decir lo que no se puede decir sin romperse.

Ver lo que no se ve

Desde la palabra de José Lezama Lima, y en especial desde La expresión americana (1957), se va hilando una manera de entender la **metáfora** que no camina por la lógica ni se ata a definiciones escuetas. Lejos de ser una figura literaria, la metáfora en Lezama es imagen fecunda, una forma de pensamiento que hace florecer el mundo desde lo *invisible,* lo *inesperado,* lo *entreverado.*

"La imagen poética es la posesión de lo real por el camino de lo irreal. No sustituye el objeto, lo agranda, lo multiplica, lo enciende" (Lezama Lima, 1957, p. 21).

La metáfora, como quien dice, **no copia lo real: lo transforma. No lo representa: lo enciende. No lo reduce: lo recrea.** Y eso es vital pa' pensar los relatos campesinos de la Violencia Política en Colombia, donde el dolor no se dice de frente, sino que se canta, se siembra, se hace imagen que protege y revela a la vez. Como afirma Brenda Vega Nava, en La expresión americana, Lezama propone una estética basada en la metáfora como herramienta para "superar la realidad misma creando la suya" (Vega Nava, 2011, p. 31), reactivando memorias dormidas y generando sentidos nuevos que brotan desde el territorio, desde el cuerpo, desde la imaginación.

"La imagen no es una forma de ornato, ni un adorno del lenguaje; es el medio que nos permite conocer lo real, al transfigurarlo" (p. 20).

Esta mirada, que es bien latinoamericana, se aparta del pensamiento europeo que busca claridad, orden y concepto, y en cambio se deja llevar por el barroco mestizo, ese desorden fértil donde convive lo discontinuo, lo extraño, lo sensible y lo mágico. No se trata solo de escribir bonito, se trata de ver el mundo de otra forma, de construir conocimiento desde la imagen que es viva.

"El barroco es el estilo que mejor conviene a las formas de expresión americanas porque permite la inclusión de lo múltiple, lo discontinuo, lo extraño" (p. 54).



Desde ahí, Lezama propone una estética en la que la metáfora no es una herramienta literaria, sino un **modo de existencia y de resistencia.** En contextos de violencia y silencio como los vividos en veredas como Bradamonte, la metáfora campesina resguarda. No dice directamente lo que duele, pero lo *canta*, lo *dibuja*, lo *moldea* y lo deja *caer como semilla*. Según Vega Nava, Lezama concibe la imagen como una fuerza que impulsa el surgimiento de mitos, lecturas nuevas y realidades inéditas, todas ellas alimentadas por la imaginación que "irrig(a) campos sensoriales adyacentes" (Vega Nava, 2011, p. 31, citando a Ricoeur).

"La imagen no se construye con la lógica, sino con una historia que no se ha escrito, pero que pulsa en el cuerpo y en la imaginación" (p. 81).

Allá, donde las palabras se tragan por miedo y los duelos se guardan en la mirada, **la metáfora aparece como modo de narrar sin quebrarse, como un lenguaje tejido con el cuerpo y la memoria.** El monte es miedo, el río es tumba, la trocha es herida. Así, las metáforas no son adornos, son mapas del dolor, del amor, del arraigo, de resistencia.

"El pensamiento americano se realiza como imagen, como símbolo que late y se transforma" (p. 64).
Desde lo teórico, entonces, la metáfora se puede considerar como una forma de conocimiento situada y legítima. Permite condensar experiencias que no caben en los conceptos fríos ni en los lenguajes oficiales. No explica, sugiere. No clausura, abre.

Como también plantea Vega Nava, Lezama entiende que toda percepción pasa por la imagen, y que esta es la única vía para tender puentes entre el mundo y nuestra experiencia sensible. Lo real no se atrapa con definiciones, se alcanza en espejo, como "una historia que no se ha escrito, pero que pulsa en el cuerpo y en la imaginación" (Vega Nava, 2011, p. 41).

Por eso, en este andar, la metáfora es una **herramienta campesina, un modo de decir** lo que no cabe en las definiciones, pero que pulsa con fuerza en la palabra y en el silencio que mira.



La metáfora, narrar lo innombrable en el campo colombiano

Alfredo Molano sabía escuchar. *Escuchaba con los ojos, con el cuerpo, con el silencio.* **No** llegó al campo a explicar ni a clasificar, sino a *caminarlo*, a *dejarse embarrar el alma* con el temblor de la voz campesina. "El camino para comprender no era el escritorio sino escuchar" (Molano, 2001, p. 13). Escuchar era su modo de mirar, y al mirar entendía que el dolor no se suelta en prosa, sino en metáforas que sangran sin dejar charco.

Por eso, cuando una mujer le dice que "el miedo andaba vestido de verde" (p. 16), Molano no la interrumpe; sabe que esa imagen dice más que cualquier informe. O cuando otra le cuenta que "la noche no la dejaba dormir" (p. 18), entiende que no habla de insomnio, sino del miedo que se cuela bajo las cobijas.

En **Desterrados,** la metáfora campesina es refugio. Es manera de rodear el dolor sin tener que nombrarlo de frente, de decir sin traicionar la dignidad. "Quedar vivo era como una condena a muerte" (p. 131), dice una madre que enterró a su esposo y a sus hijos, pero no su memoria.

Hay imágenes que no necesitan explicación: "El río bajaba rojo" (p. 51), "la casa olía a sangre cocinada" (p. 53), "todo se quedó callado, todo se volvió pasado" (p. 131). Son frases que no buscan adornar, sino proteger. Como quien envuelve una herida con trapo limpio. Son metáforas nacidas en el barro, que se dicen bajito, porque gritar duele más.

Molano lo dice sin rodeos: **"Borraba más que escribía… un río crecido, una noche oscura, un jadeo debajo del aguacero… eran caminos por donde entraba la vida que se jugaba en las selvas"** (Nieto, 2019, p. 6). Las imágenes no se inventan, se escuchan. Se sacan del monte, como raíces con tierra. Se dejan contar, como cuando la niña le pide a su madre que "le tape el hueco al papá para que no botara más sangre" (Molano, 2001, p. 131). **¿Cómo se explica eso sin metáfora?**

En la voz campesina, la metáfora es gesto, es cicatriz, es saber del cuerpo. Hablar de metáforas es reconocer que la comunidad sabe decir lo suyo, que no es solo silencio, es memoria que se enrosca como perro mojado en la montaña. Es palabra que no dice todo, pero lo deja sentir.

El símbolo raíz viva, herida abierta

En América Latina, el símbolo no es palabra encarnada, figura terca, memoria que se resiste a morir. Donde la historia oficial se escribe con tinta de poder, el símbolo guarda lo que no cabe en el archivo, lo que se susurra en las montañas, lo que hay en el cuerpo. En nuestros pueblos, los símbolos no representan, revelan.

Desde una mirada decolonial, Silvia Rivera Cusicanqui plantea que el símbolo es mucho más que una representación visual, es una herramienta para hacer memoria desde el cuerpo, la imagen y el territorio. “Las imágenes tienen la fuerza de construir una narrativa crítica, capaz de desenmascarar las distintas formas del colonialismo contemporáneo” (Cusicanqui, 2010, p. 19). El símbolo, entonce incomoda, perturba, denuncia.

Para Cusicanqui, el símbolo no se queda en la superficie del discurso; más bien, aparece allí donde la lengua oficial falla, donde las palabras no alcanzan. “Las memorias visuales permiten captar los sentidos bloqueados y olvidados por la lengua oficial” (p. 19), y es por eso que “en el colonialismo las palabras no designan, sino que encubren” (p. 20). Frente a ese silenciamiento estructural, el símbolo emerge como grieta, como contrapalabra, como manera de decir lo que no se puede nombrar sin riesgo.

En su lectura del cuerpo descuartizado de Tupaq Katari, Cusicanqui muestra cómo el poder colonial quiso convertirlo en escarmiento. Sin embargo, “para otros, [ese cuerpo] es símbolo de reunificación futura, promesa de un nuevo ciclo histórico” (p. 31). El símbolo vibra con sentidos encontrados: castigo para el opresor, esperanza para el oprimido. En su polisemia, en su capacidad de contener la contradicción, está su potencia crítica.



Más allá de representar, el símbolo **reabre, reordena, perturba** lo que se quiso cerrar. Tiene cuerpo, paisaje y movimiento. Por eso Cusicanqui afirma que "la historia viva pugna constantemente por irrumpir" desde esas memorias que "**no tienen archivo, pero sí cuerpo y territorio**" (p. 25).

Esta mirada no es ajena a lo que ocurre en Colombia. En territorios rurales atravesados por la Violencia Política, el símbolo ha sido la forma más segura de conservar y contar lo vivido. Cuando no hay testimonio grabado ni nombre escrito, la historia se cuelga del machete, del costal, del silencio.

El conflicto colombiano la violencia no solo atraviesa cuerpos y territorios, sino que los convierte en **soportes simbólicos**, donde se inscriben sentidos de poder, duelo y resistencia. **El cuerpo no solo sufre**, habla, guarda, marca. El territorio no es solo escenario, se vuelve archivo de lo que pasó, lo que se oculta y lo que aún duele. Y en medio del silencio impuesto, los gestos cotidianos se cargan de memoria, **prender el fogón donde cocinaron los ausentes**, **levantar una cruz de palo**, ***sembrar flores donde hubo muerte.***

En esta búsqueda investigativa se asume el símbolo no como cosa quieta, sino como figura sensible, viva, que permite sostener y rehacer la memoria campesina desde los cuerpos, los objetos y los paisajes donde todavía late la historia.

El símbolo como cicatriz que cuenta y tierra que no olvida

Leído desde Bandoleros, gamonales y campesinos
En Bandoleros, gamonales y campesinos (1983), Sánchez y Meertens no hablan del símbolo con palabrejas enredadas. Lo que narran no es solo historia de machete, gamonal y papel timbrado, sino ***memoria viva***, ***cuerpos marcados***, ***tierras peleadas*** con las tripas, silencios que gritan más que mil discursos.

En ese decir campesino, el símbolo no nace de la universidad, sino del gesto, del paisaje, del dolor, del arraigo. Es figura que guarda lo que dolió, lo que se resistió, lo que no se deja arrancar. Como una cicatriz que ya no sangra pero sigue hablando, como una tierra que, aunque despojada, no olvida quién la sembró.



La tierra- raíz, herencia y querencia

En el relato campesino, **la tierra** no es simple lote ni finca de escritura, es memoria sembrada con las manos. Pa'l campesino, la tierra tiene sangre y apellido. Es símbolo de arraigo, de continuidad, de honra y también de disputa.

"La tierra era el punto de partida de las disputas, pero también el lugar simbólico del arraigo, la continuidad familiar y la honra" (Sánchez & Meertens, 1983, p. 74).

"Las escrituras estaban en manos de los señores, pero los títulos verdaderos eran los surcos trabajados por generaciones" (p. 104).

No hay papel que valga más que un surco abierto con el sudor del abuelo. Por eso, la tierra no solo se pisa, se habita con el alma, se defiende con el cuerpo, se llora cuando se pierde y se canta cuando se sueña. En esa querencia encarnada, la tierra se vuelve símbolo vivo, lugar donde la historia se hunde y brota a la vez.

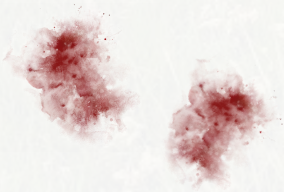
La violencia- marca que no se borra

La violencia en el campo no es un episodio aislado, sino una costumbre que se volvió símbolo. Está en la forma de mirar, en el silencio del monte, en el entierro a escondidas. Se hereda como se hereda una deuda: en el cuerpo, en el habla, en la memoria.

"Cada cicatriz tenía un relato, cada muerto un mito, y cada combate un lugar preciso que la memoria marcaba como si fuera altar" (p. 157).

"Se volvía costumbre, se volvía ley, el tener que matar para que no lo mataran a uno" (p. 163).

Una herida no es solo herida, es altar, es símbolo, es historia encarnada. En esa marca, la violencia no solo duele, también explica, también ordena, también siembra resistencias. El símbolo surge allí donde el cuerpo fue atravesado y aún así sigue de pie.



El cuerpo, la pinta y el mando

El poder en el campo también se ha dicho en símbolos: el sombrero, el machete, el caballo, el modo de saludar, de mirar. El gamonal no necesita imponer su mando con palabras; su cuerpo ya habla, ya impone.

"El gamonal no requería más armas que su prestigio, sus hombres, su caballo y su machete al cinto: símbolos suficientes para intimidar y gobernar" (p. 87).

"El gamonal se mostraba en su caballo, con sombrero fino... El campesino sabía que no era visto, a menos que se saliera del surco" (p. 112).

Y en contraste, el bandolero figura ambigua, entre la justicia y el castigo también se vuelve símbolo de lo que no se somete, de lo que no se resigna.

"El cuerpo del bandolero se vuelve leyenda porque porta las marcas de lo que no se somete" (p. 157).

Así, el cuerpo se vuelve texto y símbolo a la vez, lo que porta, lo que calla, lo que encarna. La violencia y el poder, en este paisaje rural, no se entienden sin mirar sus símbolos vivos.

Reconocer esos símbolos **es levantar la memoria desde el habla del pueblo**, desde la tierra que aún llora lo que vio, pero también canta lo que espera. Allí donde la historia oficial ha querido olvidar, el **símbolo campesino** *guarda, cuenta, transforma.* No es ornamento, es huella viva, herramienta para hacer memoria desde abajo.

Aquí el símbolo se recoge como categoría para pensar lo indecible, lo que no pasó por el archivo, pero sí por la piel, por el surco, por el temblor de la voz. Así, el símbolo se trabaja aquí como forma de pensar con el cuerpo, de recordar con el gesto, de hacer memoria desde abajo. No es definición cerrada ni concepto frío, sino categoría viva, tejida con duelo, con querencia y con dignidad. Desde ahí se construye esta lectura, no desde lo dicho, sino desde lo que se cuela, lo que resiste, lo que aún canta.



La emoción

Lo que no se dice, pero se siente y se guarda

Por estas tierras donde la guerra no fue cuento, sino herida viva, la emoción no es cosa mínima: es un temblor que se metió en los huesos y no ha querido salir. La memoria, en el campo, no siempre se dice en voz alta: a veces se baja la mirada, se agacha el sombrero, se calla el nombre de quien ya no volvió. Porque cuando una bala pasa cerca, lo que tiembla no es solo la carne: también tiembla la forma de vivir, de amar, de confiar.

Y ahí entra la emoción, no como adorno ni detalle, sino como raíz profunda de la memoria. Es la forma en que el cuerpo recuerda antes que la cabeza entienda. Es la memoria viva que no se archiva en papeles, sino que se mete en la piel, en el sueño, en el andar de la gente.

Como lo dice Elizabeth Jelin (2002), son precisamente las rupturas de la rutina las que involucran afectos y sentimientos, y eso es lo que vuelve memorable un momento. Es ese "compromiso afectivo lo que transforma esos momentos y los hace memorables", impulsando una búsqueda de sentido que no siempre se hace con palabras, sino con emociones que marcan el cuerpo y la forma de estar en el mundo (p. 96).

Por eso, esta tesis no busca la emoción como dato frío, sino como huella viva. Como lo recuerda el Centro Nacional de Memoria Histórica (2013), las emociones de quienes vivieron el conflicto no solo fueron pasajeras: se incrustaron en el cuerpo y la vida diaria. "Las emociones de nostalgia provinieron especialmente del desarraigo y la pérdida de lugares amados y significativos; y los sentimientos de tristeza surgieron por la ausencia o la muerte de seres queridos" (p. 264).

Y es que hay historias que no se narran con palabras, sino con el cuerpo. Como las mujeres de El Tigre, que tuvieron que "coser" los cuerpos abiertos de sus muertos para poder enterrarlos (CNMH, 2013, p. 261). Eso no se olvida. Eso se carga.



Néstor García Canclini también lo dice, cuando todo se desmorona, los sujetos no solo piensan, también sienten. Y en ese sentir, dice, "**escenifican su búsqueda de sentido con recursos afectivos y estéticos**" (1990, p. 261). En el campo, eso se hace con el telar, con la canción que brota bajito, con el rezo que no pide, solo acompaña.

Y en medio de tanto silencio, la emoción se vuelve lenguaje. Jelin afirma que la memoria se transforma cuando se activa "**por un deseo o un sufrimiento**" (2002, p. 93), y que esa forma de recordar tiene una carga afectiva que se expresa como relato, aunque no sea coherente, aunque se diga entre pausas o se quede a medio decir.

Por eso, la emoción es importante. Porque lo que no se dice con palabras, se dice con el temblor de una mano, con la voz que se corta, con el silencio que pesa más que el plomo. Ignorar la emoción es seguir negando la experiencia de las víctimas. Aquí, **la emoción no es simple sensación, sino saber profundo, lenguaje del cuerpo, política del sentir.**



Acercamientos performativos al sentir
Valentina Barragán, 2025.

Las cicatrices

No hay cicatriz, por brutal que parezca,
que no encierre belleza.
Una historia puntual se cuenta en ella,
algún dolor. Pero también su fin.
Las cicatrices, pues, son las costuras
de la memoria,
un remate imperfecto que nos sana
dañándonos.

Piedad Bonnett.

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

V

Maneras de **hacer** desde el **alma.**

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Dos cucharadas de escucha embarrada
Tres hilos de telar que cuentan sin hablar
Una pizca de preguntas que no apuran
Media taza de barro con memoria adentro
Un sorbo de silencio que arropa
Y un ramito de palabras nacidas al paso

Se revuelve con manos veredales y se deja reposar en comunidad.
Sirve pa' investigar con alma y hacer memoria sin dañar.

A sumercé le cuento que, entre nos, lo que más me costó fue lo metodológico. No crea, fueron días pesados, semanas enteras llenas de dudas, de no saber si lo que iba haciendo estaba bien o si me estaba desviando del camino o metiendo la pata. Me entraba la pensadera y hasta se me aguaban los ojos. Este andar, como ya se lo he dicho, no ha sido en línea recta. No tengo una certeza cerrada, pero sí un sentipensar que me ha ido alumbrando entre el acierto y el resbalón.

¿Y por qué esa zozobra? Porque llevo ya ocho años metida en la comunidad, y lo primero que una aprende ahí es a no herir, a no llegar como quien manda ni como quien impone saberes, ni mucho menos a usar a la comunidad. Esta investigación no iba de seguir fórmulas hechas ni de aplicar moldes académicos, sino de poner a conversar los saberes con la vida real de la gente, con la vereda, con sus modos, con sus dolores, con su manera de decir las cosas bajito.

Aquí no se trató solo de recoger testimonios y escribir bonito. No. Aquí lo que se afianza es una confianza campesina, que eso no se gana fácil. Es entrar a las casas, al gallinero, a la escuela, a las cocinas, a los corazones, a la iglesia, al salón comunal. Es que la gente lo reconozca a una como parte de ese tejido, como alguien que también habita y sueña ese mismo territorio. Y desde ahí nacen los miedos, los cuidados, las preguntas de cómo no romper lo que tanto les ha costado tejer.

Porque si usted me pregunta, pa' la gente de Bradamonte lo de la memoria no siempre ha sido una urgencia. Allá lo que aprieta es lo económico, la tierra, la desigualdad. Pero al escucharlos, una va entendiendo que hay heridas de tiempo atrás que siguen abiertas, que han sido calladas, y que necesitan ser dichas con cuidado, sin instrumentalizarlas, sin usarlas. Más en un lugar donde la Violencia Política dejó la vereda partida, con ideas divididas y silencios, pa' no pelear con el vecino.

Entonces, pa' hacer bien el trabajo, me tocó mirar con qué herramientas contaba. Y lo que tengo, pues, es esto que soy una "mija" más, una profe, una eterna estudiante, una mujer que ama el arte y que ha venido caminando con la vereda desde hace años. Desde ahí fue que entendí que el arte nos da metodologías más cercanas, que nos dejan caminar despacio, sin tanto ruido académico, sin romper nada. Como quien va descalza pa' no espantar la memoria que duerme bajito entre la tierra y los montes.

Y fue entre ellos que me pegué al laboratorio, como quien se arrima al fogón de una mayora pa' aprender a cocinar viendo. Me fui acercando a esta forma de experimentar desde el arte, dentro del marco de las memorias de la Violencia Política, atañendo al recuerdo, a la infancia, a la cotidianidad... pa' escuchar eso que la gente guarda sin mucho alarde, pero que está ahí, latiendo.

Fueron ocho encuentros donde no faltó el toque campesino, la garladera buena, los rituales sencillos, el convite compartido como forma de resistir y contarse sin pretensiones. Porque narrarse también es curarse. Pero que no se me malentienda, esto que hicimos fue apenas un paso chiquito dentro de un andar largo que lleva años y años tejiéndose en esa vereda.

De allí no solo me traigo palabras, sino nuevas maneras de ser y de mirar. Me voy con comprensiones más reales, más ancladas a la tierra, al silencio que habla, al gesto que recuerda. Y aunque este trabajo tenga principio y final en el papel, el vínculo con Bradamonte sigue, como sigue la montaña firme después de resistir tanta vaina.



Valentina y Don Florentino Ríos
Foto archivo personal 2024

¿Cómo hacer crecer una planta?

(Sobre la metodología)



"Yo sé de un lugar de donde quiero estar en sueños
Cuentan que hay palabras e historias para contar
Dicen que si esperas y te sientas en silencio
Puede que lo encuentres y también puedas entrar"

Bomba Estéreo

Así arranca este capítulo, con una canción que me recuerda que esta investigación nació del andar, en el territorio, en la memoria viva de la gente. Aquí la investigación fue siembra, no de saberes impuestos, sino de preguntas hechas con respeto, con escucha, con tiempo.

Este camino metodológico se fue abriendo como quien sigue una voz interna, como dice la canción *"el camino que te llama"*. No hubo una ruta trazada desde antes. Lo que hubo fue vínculo, fue historia compartida, fue comunidad que me fue mostrando dónde poner la atención, cómo preguntar, cuándo callar.

Le contaba a sumercé en el menjurje anterior, que esta investigación se tejió con las manos, con los silencios, los tropiezos y también los aciertos. Por eso se asienta en un enfoque **cualitativo,** porque aquí la palabra no es dato, por el contrario, es semilla que germina con el tiempo, con la confianza, con el cariño de quien escucha. Lo cualitativo me permitió andar sin afán, recogiendo lo que se dice *bajito*, lo que no cabe en *gráficos, ni en categorías apretadas*.

Como dicen Denzin y Lincoln (2011), el enfoque cualitativo reconoce que el mundo social no se explica con fórmulas, sino que se entiende desde adentro, **desde el afecto**, la **experiencia** y la **historia situada** de cada quien. Y en eso sí que coincidimos, porque el trabajo que se hizo aquí

nació de la entraña, la escucha, no de la estadística. Se basó en el encuentro con el otro y en la apertura para ser transformada por lo que el otro trae.

Así pa mí, el enfoque histórico-hermenéutico me vino como anillo al dedo, porque aquí lo que importaba no era comprobar verdades, sino comprender lo dicho y lo callado, lo que se guarda en el ***símbolo***, la ***metáfora***, la ***emoción***. Bien lo nombró Paul Ricoeur (2000), "a lo único que puede aspirar la memoria es a la fidelidad y nunca a la verdad" (p. 61). Y eso fue lo que hice, andar con oreja abierta y corazón blando, siempre fiel a lo que la comunidad quiso contar, sin forzarlo ni retorcerlo pa' que encaje en lo académico.

Aquí se asumió que todo acto de comprensión está cruzado por la subjetividad, por la historia que una carga, por los prejuicios que como decía Gadamer (1975) no se quitan, pero se ponen en juego en el diálogo. Por eso cada encuentro fue un ejercicio de interpretación mutua, una conversación donde la vereda hablaba y la investigación escuchaba sin afán de corregirla.



Emelina, Valentina, Florentino, Rubiela y Eleodoro
Fotografía de archivo personal
En la construcción del telar ¡QUE HAIGA PAZ!
2024

Desde ahí, cada testimonio se valoró no como simple dato, sino como acontecimiento vivo, lleno de sentido. Ricoeur (2000) también recuerda que "no tenemos nada mejor que el testimonio y la crítica del testimonio para acreditar la representación histórica del pasado" (p. 364). Y eso fue clave pa' entender que la historia no se escribe solo en libros, sino también en lo que la gente recuerda mientras pela yuca, tiende ropa o riega las matas.

Y como aquí no vinimos a recoger sin dejar nada, sino a caminar juntxs, acogí también una mirada crítica, con alma latinoamericana y raíz popular (Esa que tanto me inspira), tejida con el pensamiento de Paulo Freire, que me enseñó que no hay investigación verdadera sin amor, sin diálogo, sin compromiso con la transformación de lo que duele. Para Freire (1970), la tarea del que investiga no es imponer su saber, sino crear condiciones para que el otro pueda decir su palabra, su historia, su memoria, sin miedo ni vergüenza.



Post de IG: @MaestraTierra
Día de la alfabetización con experiencia de Paulo Freire
2021

Aquí la investigación no fue una visita académica, sino una práctica amorosa, una pedagogía de la pregunta, una acción pensante que se dejó tocar por el territorio. Porque como dice el mismo Freire, "nadie educa a nadie, nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan entre sí, mediatizados por el mundo" (Freire, 1970, p. 76). Así, no fui investigando sola, ni desde afuera, fuimos investigando en comunidad, narrando junto a ella, resistiendo junto a ella.

Así fue como entendí que la ***escucha*** no es un método cualquiera, es un compromiso ético y político, una forma de hacer justicia con quienes aún no han sido nombrados en el relato oficial. Escuchar así, desde adentro, es sembrar otras maneras de comprender, de sanar, de volver a contarse sin miedo. Pa' que la memoria no se quede muda, ni disfrazada de verdad única, sino que brote libre, como yerbita después del aguacero.

Investigación Basada en las Artes (IBA) y a/r/tografía: sembrar con arte, sembrar con palabra

Lo que aquí se asume metodológicamente es la **Investigación Basada en las Artes (IBA)**, una corriente que hace parte del giro narrativo en las ciencias sociales y que propone un cambio de mirada, pasar de ver la investigación como colección de datos, a entenderla como una experiencia sensible, situada y creadora (Hernández, 2008).

La IBA cuestiona las formas de investigación científica tradicional, esas que sólo creen en lo que se mide y se repite. Aquí, en cambio, se optó por una metodología que reconoce el valor del arte como vía pa' comprender lo que ***duele***, lo que ***emociona***, lo que se ***calla*** y lo que no cabe muchas veces en la palabra. Barone y Eisner (2006), dicen que las artes permiten mostrar aspectos de la experiencia humana que de otra forma no podrían emerger (p. 95).

Este enfoque también se enraíza en el construccionismo, reconociendo que el conocimiento no es algo que se descubre como quien escarba una papa, sino algo que se **construye con otros**, en diálogo, desde el lugar en que una vive y siente. Desde ahí, el arte es camino y puente cuando la palabra no alcanza.

La IBA tiene varias ramas, pero esta investigación se nutre sobre todo de la perspectiva **narrativa y performativa**, porque eso es lo que más se parece a la vida en la vereda: contar mientras se hace, recordar mientras se cocina, testimoniar mientras se camina. Se optó por una escritura que no sólo dice, sino que evoca, toca, provoca. Una escritura que no tiene miedo de ser poética, corporal, afectiva, "un recurso a través del cual se crea o recrea experiencia en la que el cuerpo se encuentra inserido y en su relación con otros" (Hernández, 2008, p. 106).

Así nació esta manera de escribir y de investigar, entre las estéticas del recuerdo y el testimonio como acto político y ético. Aquí la voz campesina se respeta tal cual, con su musicalidad, con su verdad, con sus tiempos.

Escritura que nace de la escucha

Desde el principio, esta investigación se sostuvo sobre una apuesta ética, la escucha como método y como lugar político. Escuchar no es solo registrar lo que el otro dice; es **dejarse atravesar por su decir, es quedarse con la voz en el pecho, es resistir el impulso de interpretarlo todo y permitir que la palabra ajena tenga su propia forma, su propio ritmo.** En ese sentido, escribir lo escuchado no fue tarea fácil, ni neutral, fue un ejercicio de compromiso, de respeto y de transformación mutua.

Por eso aquí no se caminó con cuidado, se corrigió sobre la marcha, se aprendió en el error. La IBA permite esa flexibilidad, esa posibilidad de transformar la investigación en un proceso vivo y relacional, donde se hace memoria mientras se construye sentido.



Laura y Concepción Gutiérrez
Fotografía de archivo personal mujeres desde su cocina.
2024

El laboratorio de escucha, el arte para decir lo indecible

Uno de los espacios metodológicos más potentes fue el Laboratorio de Escucha, pensado no como taller, sino como escenario *afectivo para la memoria*. Allí, lo artístico no fue actividad decorativa, sino lenguaje necesario, el dibujo, la imagen, la fotografía, la voz, el silencio, el cine, el moldeado, todos fueron caminos válidos pa' decir lo que no se había dicho. En vez de imponer categorías, el laboratorio permitió que la memoria brotara a su modo, en su idioma, con sus símbolos, metáforas y emociones.

En ese contexto, los adultos mayores compartieron sus relatos desde lo que tenían, sus cuerpos, sus gestos, sus silencios, sus memorias sensoriales. No se les pidió que encajaran en esquemas previos; más bien, se reconoció que sus testimonios ya eran en sí mismos actos estéticos y políticos. Como lo plantea la IBA, el arte aquí no representa, sino que presenta, encarna, denuncia y transforma (Hernández, 2008).

A/r/tografía: una forma de investigar con las manos en la masa y el oído en la gente

Esta investigación se fue dando al paso del territorio, escuchando lo que decían los mayores, probando qué servía y qué no, y confiando en que lo que una hace con las manos, con la voz y con el cuerpo, también es saber. Por eso, me pegué a la a/r/tografía, como la ha planteado Rita Irwin (2013), una manera de investigar que no separa el arte, la enseñanza ni la investigación, sino que las entrevera como si fueran hebras del mismo costal.

Aquí no se trató de mirar desde lejos ni de hablar difícil. Se trató de estar ahí, cerquita, con respeto, con tacto, escuchando las historias que vienen desde muy hondo y que no siempre salen derechas. La a/r/tografía no busca una sola verdad, sino que se va dejando tocar por las preguntas que nacen en el camino, esas que se cruzan en plena conversación, en un dibujo, en un gesto o en un silencio largo. Irwin (2013), a veces el proceso es más importante que la llegada (p. 109), y así fue.

Yo no me fui con un solo método, porque la vereda no cabe en un solo molde. Se hicieron entrevistas, sí, pero también se trabajó con fotos, dibujos, moldes, telar, palabras sueltas que se tejieron con otras. Se creó con lo que había, con barro, con silencio, con rabia, con cariño. Porque acá lo artístico fue pa' entender lo que no se puede decir de frente, lo que se guarda desde hace años y que sale despacito (Irwin, 2013).

Lo que salió de los laboratorios los mapas pintados, las figuras moldeadas, los telares, los cuentos dichos al paso no son adornos ni pruebas, son memoria viva, son maneras campesinas de decir lo que se sintió. Cada cosa hecha decía algo, sin necesidad de traducirla en conceptos raros. Ahí fue donde se fue armando el sentido, no después, sino mientras hacíamos, mientras escuchábamos, mientras mirábamos con ojos nuevos.

Y no crea que todo fue clarito. Tocó pensarse muchas cosas. cómo preguntar sin herir, cómo escribir sin traicionar, cómo mostrar sin distorsionar. Irwin (2013) dice que esta es una metodología reflexiva y recursiva, y eso fue lo que viví, ir y volver, armar y desarmar, tejer y destejer, como se hace en la vida cuando uno quiere hacer las cosas con respeto.

Aunque esta manera de investigar no se llama acción participativa en los libros, tiene el mismo empuje, transformar algo, dejar una semilla. No vine a recoger sin dejar, ni a mirar sin involucrarme. Lo que se buscó fue que la memoria quedara sembrada otra vez, no pa' guardarla, sino pa' que siga dando fruto. Es un trabajo que no para aquí, es algo que va a largo plazo.

Así fue que la a/r/tografía me permitió investigar sin salirme de lo que soy, sin dejar de ser profe, sin dejar de ser veredal, sin callar la emoción. Una forma de hacer investigación que no divide lo político de lo estético, lo académico de lo humano. Aquí el arte un medio, fue abrigo, fue resistencia, fue palabra dicha a su modo.



De izquierda a derecha: Laura, Deogracias, Eleodoro y Florentino.
Fotografía del archivo personal, 2025.

Fases y pasos de la investigación A/r/tográfica según Rita Irwin

La a/r/tografía es un proceso flexible y no lineal, que involucra diversas fases en constante interacción. Aunque no hay un único protocolo, Irwin y sus colegas (como Springgay, Leggo y Gouzouasis) han delineado ciertas fases y principios clave que suelen estar presentes en esta metodología. A continuación, se describen algunas de las fases y principios que guían este tipo de investigación:

**Fase de inmersión y práctica artística (A R T E)*

- **Exploración creativa:** La investigadora-artista-profe está immersx en procesos artísticos como pintura, fotografía, performance, escritura creativa, etc.
- **Producción de obras:** Generación de piezas artísticas que sirven como datos y reflexiones en la investigación.
- **Diarios visuales/textuales:** Documentación del proceso creativo mediante registros personales.

En este andar investigativo, esta fase fue clave, pues en los laboratorios se crearon piezas que no solo eran expresiones estéticas, sino también significados, emociones y memorias que emergían del contacto directo con la comunidad.

**Fase de Investigación Reflexiva (I n v e s t i g a c i ó n)*

- **Cuestionamiento constante:** La práctica artística se vincula con preguntas de investigación educativa o social.
- **Metodologías emergentes:** La investigación se adapta a las necesidades del estudio, no hay un protocolo fijo.
- **Autoetnografía y reflexividad:** El investigador analiza su propia experiencia como parte de los datos.

En este caso, las reflexiones que surgen mientras observamos y trabajamos con los participantes no solo se limitan a la observación externa, sino que también incluyen las experiencias personales, las emociones y las interacciones con el entorno.

**Fase pedagógica y relacional (D o c e n c i a)*

- **Interacción con comunidades educativas:** La práctica artística se comparte en espacios de enseñanza (escuelas, talleres, museos).
- **Diálogo con participantes:** Los estudiantes o colaboradores contribuyen al proceso creativo-investigativo.
- **Arte como pedagogía:** Las obras artísticas se convierten en herramientas de aprendizaje y transformación social.

En la investigación, los laboratorios fueron más que talleres; fueron espacios para aprender juntos, donde el arte fue una herramienta de enseñanza para la memoria y la resistencia.

- ***Fase de (Re)Presentación y difusión***
- **Exhibiciones o performances:** Los hallazgos se comunican a través de formatos artísticos, no solo académicos.
- **Textos híbridos:** Combinación de escritura académica con poesía, narrativa o imágenes.
- **Publicaciones alternativas:** Uso de revistas artístico-académicas o plataformas digitales.

En esta investigación, la a/r/tografía se refleja en el documento mismo, que es tanto un análisis académico como una forma de expresión artística a través del uso de narrativas visuales y poéticas. También el en Museo de escucha campesina que se crea a partir de los laboratorios y del documental.

La a/r/tografía entonces, sumercé, no solo fue una herramienta metodológica, sino una forma de relacionarse con el conocimiento y la comunidad, de estar presente en el proceso, sin perder de vista la importancia de las memorias compartidas, el arte y la escucha como modos de aprendizaje y transformación.

***Un Reconocimiento activo y reflexivo de la práctica investigativa.**

Cuando hablamos de *información-vivencia*, es porque este proceso no fue de una sola vía ni de un solo sentido. Las *cartografías,* la *fotografía*, el *collage,* el *moldeo* y el *telar* no solo fueron herramientas de recolección, sino **fueron maneras de vivir la memoria**, de ponerla sobre la mesa, de hacerla palpable. A través de estas prácticas, nos tejimos con lo vivido, construimos la memoria en conjunto, no fue algo que se sacó y se guardó, sino algo que se compartió, se vivió, se *palpitó* en cada uno de nosotrxs.

Este no fue un proceso donde solo se extrajo información, sino que *la vivencia misma fue el proceso*, cada práctica artística fue una forma de reconocer lo que estábamos viviendo, una forma de reconfigurar los recuerdos que se nos fueron quedando a medio camino. Cada vez que las manos tocaban el barro, o los hilos se cruzaban, no solo se tejía una figura o se bordaba un diseño, sino que se tejía *nuestra historia, nuestra memoria, nuestra resistencia.*

Cada práctica fue un **acto colectivo**, un acto de reconocer que los recuerdos no están solo en la cabeza, sino en las manos, en los gestos, en la tierra que nos rodea. Y eso es lo que la *información-vivencia* reconoce, no solo la información como un dato, sino como un acto vivido en comunidad, compartido, reconfigurado y recreado.

Así, este proceso no solo sirvió para recoger datos, sino para tejer lo vivido en un relato colectivo, uno que no solo se narra con palabras, sino también con colores, formas, texturas y emociones. El arte en este caso no fue solo un medio, sino un espacio de resistencia, donde la memoria no solo se recuerda, sino que se re-crea y se defiende.



Laboratorios de memoria campesina: Semillas de escucha y reexistencia.

¿Qué es un laboratorio de memoria campesina?

Un laboratorio de memoria, en este contexto, sumercé, es un ***espacio compartido*** pa' *garlar*, *acompañar*, pa' *crear* con las manos y el pecho. Aquí el arte se vuelve camino pa' escuchar las historias, los sentires y los silencios que se nos han quedao atravesaos. Como bien lo dice Hernández (2008), "el relato performativo se sitúa así en lo que Denzin (1997) define como poéticas etnográficas que tienen objetivos similares a los objetivos del arte: desean tocar al espectador, evocar emociones, y proporcionar perspectivas alternativas de ver el mundo" (p. 106). Y como lo plantea la a/r/tografía de Irwin (2013), se trata de un modo de investigación que entreteje el ser artista, maestra y caminante del territorio.

Aquí, cada encuentro fue una semilla. Semilla de escucha, porque se abrieron espacios para oír lo que no siempre se dice, los silencios, los miedos, las ternuras del campo.

Semilla de reexistencia, porque en medio de la violencia estructural y política, en la cual los campesinos aún hoy en día se ven inmersos, la comunidad encontró maneras de resistir con cuidado, con tejido, con memoria contada desde adentro. Como dicen las Tejedoras de Mampuján, "cuando ya no hay palabras, el arte habla por nosotras" (CNMH, 2014).



Quien le escribe, pegando flyers de los laboratorios en una caseta de Bradamonte. Archivo personal. 2024

Pa' meternos de lleno en los laboratorios, sumercé, he de contarle varias cositas pa' que entienda bien el fondo y el camino andao.

El foco de esta investigación fue sembrado con las personas adultas mayores de la vereda, porque con ellas se han venido hilando procesos de educación popular desde hace rato, con paciencia y cariño. Sin embargo, pa' sorpresa y alegría mía, al llamado acudieron también las infancias y juventudes del territorio. Eso hizo que la memoria se tejiera entre generaciones, como quien amarra un lazo entre lo vivido y lo por venir.

Desde el ***Grupo de Estudio Maestra Tierra***, algunas compañeras se fueron dedicando, con especial cuidado, a acompañar a las niñas y los niños que se fueron acercando a los laboratorios. Ellos y ellas, con su forma propia de mirar, nos mostraron que la memoria también se juega, se pinta, se canta y se sueña.

Y antes de seguir, sumercé, déjeme contarle algo que pa' mí fue fundamental, en la comunidad hay personas con discapacidad auditiva. Aunque mi campo es el de las artes escénicas, tocó dar la vuelta al camino y apostarle a lo visual, a lo táctil, a lo que se hace con las manos, con los colores y los gestos. Fue así como logramos dialogar con la familia Gutiérrez, que tiene su propia lengua de señas casera, tejida desde el amor y la necesidad. Esa lengua, aunque no sea formal, fue puente pa' la escucha, pa' la creación, pa' la ternura compartida.

Otra cosa bien linda que pasó fue el encuentro con el cine. La comunidad nunca había tenido esa experiencia, y fue como abrir una ventana pa' mirar el mundo y la historia desde otro lugar. Las proyecciones nos sirvieron pa' comprender y evocar dos abiertas, el ***bipartidismo*** y el ***conflicto armado***. El cine no solo mostró lo que pasó, sino que también ayudó a sentirlo, a pensarlo, a conversar sobre ello. Fue, sin duda, un camino pa' hacer memoria viva.

Porque aquí la memoria no se recogió solo con preguntas y respuestas, sumercé. No. Aquí se comprendió el sentir de la comunidad desde la práctica artística, desde los símbolos que nos brotaron sin pedir permiso, desde las metáforas que tejieron los mayores y los niños, desde las emociones que florecieron como flores silvestres en cada encuentro.

Esa fue la importancia de cada trazo, de cada foto tomada con el alma, de cada hebra bordada con esperanza, de cada color que se untó en las manos: fueron caminos pa' decir lo que a veces las palabras no alcanzan a nombrar. Fue así como, entre formas, gestos y silencios, la vereda habló… y nosotres aprendimos a escucharla.

En total, fueron ocho laboratorios de memoria campesina, sembrados entre septiembre y diciembre del 2024, en la vereda Bradamonte. No encuentros cualquiera, fueron espacios de siembra y cosecha simbólica, metafórica y emocional. Cada uno con su sabor, su olor a campo, su modo de decir:

1. Convite de la escucha

Sabores, saberes y palabras pa' arrancar esta siembra colectiva. La memoria empezó a calentar como el sancocho en leña y la garladera encendía los recuerdos. Fue el punto de partida pa' abrir la oreja y el corazón.

2. Cinemateca campesina paramera

Una evocación de la memoria a través del cine sobre la violencia bipartidista. Las imágenes nos abrieron la piel y la garganta. Luego, con cartografías de la infancia, caminamos entre recuerdos los caminos andados y los que ya no están. Trazamos con crayolas, tierra y tinta las huellas de nuestras casas, quebradas, ausencias y querencias.

3. Caminos de tierra y memoria

Los recuerdos de la niñez se encontraron con los ojos de hoy. Recorrimos el territorio, tomamos fotos, sí, pero también miramos con el alma, pa' recordar lo que se siente y no se ve.

4. Rejunte de la memoria

Intervenimos las fotografías tomadas durante el recorrido por la vereda. Afloraron sentires, memorias y querencias. Fue un acto de apropiación simbólica del territorio desde la emoción y la mirada compartida.

5. Nuestra memoria campesina

Proyectamos Los colores de la montaña en la cinemateca campesina pa' abrir el tema del conflicto armado. Después nos sentamos en garladera, y con las manos en la greda moldeamos ese lugar que nos hace sentir a salvo.

6. Ritualitos que tiene uno para vivir

A partir de las figuras moldeadas del lugar seguro, hicimos un ritual de pintar, de darle vida a esas formas hechas de tierra y cariño, pa' revindicar la vereda, pa' sanar lo vivido y dejarlo sembrado en color.

7. Telar colectivo "¡Que haiga paz!"

Bordamos el sentir profundo de la vereda Bradamonte. Cada hilo fue palabra, cada color un grito de esperanza. Las manos tejieron lo que el corazón no se atrevía a decir. Fue un acto de arte y resistencia.

8. Convite de velitas y afectos

Pa' cerrar, nos juntamos con velitas, abrazos, diplomas y canciones. Agradecimos, lloramos bonito, celebramos lo sembrado. Recordar, dijimos, no es revivir el dolor, sino darle calor al porvenir.

Cada laboratorio fue una apuesta estética y política por cuidar lo vivido, por abrigar la historia que nos habita. Katya Mandoki (2006) lo explica bonito, las estéticas de la vida cotidiana son formas legítimas de producción de sentido. Y aquí, sumercé, esos gestos que a veces se creen chiquitos una palabra susurrá, un telar compartido, una foto de la casa de la infancia, no fueron poca cosa, se hicieron inmensos como montaña.

Trabajar la memoria en comunidad fue también un acto de remembranza y esperanza, como lo sugiere María del Rosario Acosta (2016) los rituales de memoria permiten procesar el dolor sin quedar atrapadas en él, abriendo la posibilidad de otro porvenir. Y fue eso lo que hicimos, recordar pa' vivir, no pa' morir. Como quien ara con ternura, pa' que la semilla germine sabroso, sin miedo y con raíz.



Figura lugar seguro. Luz Marina Gutiérrez
Capilla sagrado corazón Bradamonte
2024

El Tratamiento poético de la información-vivencia

A lo largo de los laboratorios, la memoria campesina no solo se recogió, sino que se ***tejió con las manos de todos,*** como si estuviéramos hilando sentires y saberes en el mismo telar. En este proceso, lo poético se metió entre cada práctica, porque cada hilo que pasaba por el telar o cada figura que se formaba en el barro no solo contaba una historia, sino que sacaba al aire una emoción, una resistencia, un pedazo de vida que no se podía contar solo con palabras.

La contigüidad, la relacionalidad y la indeterminación, que son los principios de la a/r/tografía (Irwin, 2013), se fueron viendo entre cada gesto, entre cada material. Aquí, la contigüidad no fue nada más que juntar ideas, sino un tejido de momentos, donde lo que parecía estar apartado se unía como los caminos que se cruzan sin aviso, y sin que uno sepa qué va a pasar cuando se encuentran.

La relacionalidad no fue solo la que hubo entre la gente, sino también entre *los materiales* y *las prácticas.* Fue el barro que hablaba con el telar, la foto intervenida que platicaba con los recuerdos, el collage que tejía las ausencias y las presencias. Todo se conectaba, todo formaba parte de un mismo proceso de reconfiguración de la memoria, como si cada pedazo de arte fuera una revelación poética del ser campesino, del ser memoria.

Y entre todo esto, la indeterminación no fue algo a temer, sino que le dio vida al proceso. Porque lo que salió no siempre fue claro ni directo. Las formas se hicieron de barro y palabras, pero también de silencio, de lo que no se podía decir de frente, de lo que se guarda en lo profundo del alma. Así, la memoria no fue un cuento cerrado, sino un baile de elementos que se cruzaban y se reformaban sin que nadie supiera cómo iba a quedar al final.

Este trabajo fue poético, porque lo que hicimos fue dar forma a lo vivido, pero también a lo que se sentía en cada rincón de la vereda. Cada material, cada gesto, fue una forma de hacer poesía con lo que tocábamos, con lo que veíamos, con lo que sentíamos, como cuando una madre borda la tela que cubre a su hijo con las mismas manos que lo cuidan. La poesía no solo se dijo, sino que se vivió en cada acción, en cada objeto, en cada momento. Así, no fue solo el arte el que tejió la memoria, sino que la misma memoria se tejió a través del arte. Ese tejido, entrelazado con hilos de esperanza, dolor y lucha, nos dio una nueva visión de lo que significaba vivir y recordar en Bradamonte. Cada material, cada acción, tenía su resistencia y, al mismo tiempo, su propio camino poético, como si el arte y la memoria fueran inseparables, formando una urdimbre donde se hilvanan las emociones, los recuerdos y las vivencias de la comunidad.



7 de septiembre de 2024

Convocatoria pa' la comunidad de Bradamonte, Sibaté

Desde hace 9 años venimos llamando a la comunidad a juntarse por medio de convites. Como decía don Orlando Fals Borda, "existen costumbres tales como el convite, que dicen de una tendencia a la cooperación" (Campesinos de los Andes, 1957, pp. 40). Y claro, el convite no es más que eso, un rejunte pa' trabajar hombro a hombro, con el corazón puesto en el bien común.

Este año no fue la excepción, y el convite tuvo lugar, como siempre, en el salón comunal de la vereda Bradamonte, Sibaté. Allí, con el calor de la olla, el sancocho, la gente y el sazón ese que no solo llena la panza, sino que nos rejunta en el sabor de la palabra viva. Alrededor de un buen plato, entre cucharada y cucharada, se conversó, se rio, se escuchó, y se planeó el camino venidero.

La intención de este primer encuentro fue sencilla pero poderosa, abrir el corazón de la vereda a través de la escucha colectiva, sembrando juntxs las primeras semillas de lo que llamamos memoria campesina.

Como parte del convite, también pudimos recibir la obra de teatro ‘Coca por Coco’ del grupo Teatro de Nadie. Una puesta en escena que, con mucha fuerza y sentimiento, contó las historias del campesinado colombiano, esas que a veces son duras de oír, pero que llevan la verdad de nuestros territorios. La obra nos hizo reflexionar harto, poniéndonos a hablar sobre cómo la llegada del cultivo de coca ha marcado las realidades de muchos rincones del país.

La comunidad llegó de todas partes, con ganas de reafirmar los afectos, esos que se vienen tejiendo desde hace años. Fue allí, entre charla y propuesta, que nos animamos a mirar hacia la memoria de la vereda.

Decidimos, como amigos, empezar a trabajar en la reconstrucción de la historia, tomando como punto de partida las vivencias que dejó la Violencia Política. Vamos a mapear esos recuerdos, a escuchar las voces de los mayores, pa’ no dejar que el tiempo borre aquello que son y lo que han sido.

Porque en Bradamonte, la memoria se cocina a fuego lento, como el sancocho, con toda la fuerza de los “saberes y sabores” (Frase de Florentino Ríos, 2024)





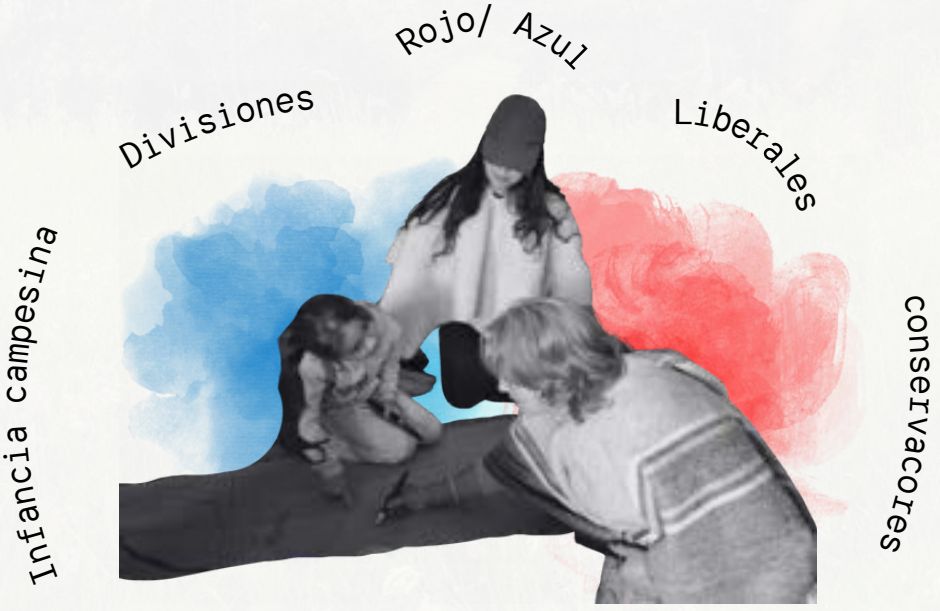
Collage creación propia
Remembranzas del primer encuentro
2024

Sobre la Violencia Bipartidista

Pa' esta parte, es bueno recordar que esta investigación caminó en dos tiempos bravos de la **Violencia Política** en la vereda. Primero, el **Bipartidismo**, que fue lo que forjó la vereda Bradamonte tal como la conocemos hoy. Ese tiempo lo anduvimos caminando en tres encuentros, empezando por ver la película *Cóndores no entierran todos los días* y llegando hasta el laboratorio: *rejunte por la memoria.*

En ese andar, las historias que nos dieron fueron las memorias de la infancia de los adultos mayores, ellos quienes vivieron y sintieron esas peleas de partido desde su propia tierra, desde la vereda misma. Así que trabajamos con *cartografías*, con *recorridos* pa' sentir el terruño, con *fotografías* y con *collages*, que son formas de pintar la memoria desde el alma, sin hacer tanto ruido a los dolores.

Aquí lo que se va a hacer sumercé, es mirar con sensibilidad lo que se dijo en la charla y encuentros, dándole fuerza a la palabra campesina que brotó del corazón y la experiencia. Después, nos metemos a escuchar lo que contaron las imágenes y creaciones: las *cartografías*, los *collages* que son pedacitos de infancia y de guerra, que hablan más que mil palabras. Todo esto, andamos tras las metáforas, los símbolos y las emociones que salieron de la tierra y que nos ayudan a entender cómo se siente y se vive esta Violencia Política en Bradamonte, desde la infancia campesina.





21 de septiembre de 2024

Cinemateca campesina paramera (Cóndores no entierran todos los días)

Ese día nos volvimos a rejuntar, esta vez pa' darle vida a la ***Cinemateca Campesina Paramera***, una sala improvisada en el salón comunal que armamos con cariño, papel kraft y cortinas oscuras. Le pusimos todo el corazón, combo de comida de cine y hasta sonó musiquita de la tierra pa' calentar el ambiente y el alma.

La idea era evocar los tiempos de la Violencia Bipartidista, allá por los años 50, cuando en los pueblos se respiraba más miedo que aire limpio. En el marco de los laboratorios se proyectó Cóndores no entierran todos los días (1984), de Francisco Norden, basada en la novela de Gustavo Álvarez Gardeazábal.

La historia de León María Lozano, ese "Cóndor" que con las alas prestadas del partido conservador se volvió verdugo de los liberales, nos caló. Un hombre del común, dizque buena gente, que terminó liderando a los llamados "pájaros", esos grupos armados que perseguían a los liberales y sembraban terror en las zonas rurales. La película nos mostró cómo el fanatismo político fue carcomiendo la convivencia, cómo la rabia y el miedo se nos metieron en la vida diaria, como maleza que no se deja arrancar.



Cinemateca campesina paramera
Cóndores no entierran todos los días
Archivo personal 2024

Escena tras escena, la película nos puso a pensar **¿qué tanto se parece eso a lo que pasó pu aquí? ¿Y cuántas veces se ha repetido esa historia con otros nombres y otros bandos?** Norden, con esta obra, sembró un pedazo de historia de esa que no siempre se escribe, pero que se vive y se hereda. Nos recordó que olvidar es abrirle la puerta al mismo horror con distinto uniforme, que si no cuidamos la memoria, se nos vuelve a ir el alma por la misma herida.

Después de la peli, nos sentamos con papel kraft, tizas, tierra y crayolas a hacer la cartografía del recuerdo de la infancia. Ahí fue donde brotaron las historias de su infancia, las que vienen sembradas desde los abuelos.

Doña Yaneth, por ejemplo, dijo:
—"Mi papá decía que durante muchos días les tocaba esconder comida. Que eso era la Guerra de los Mil Días… que mataban muchísima gente".

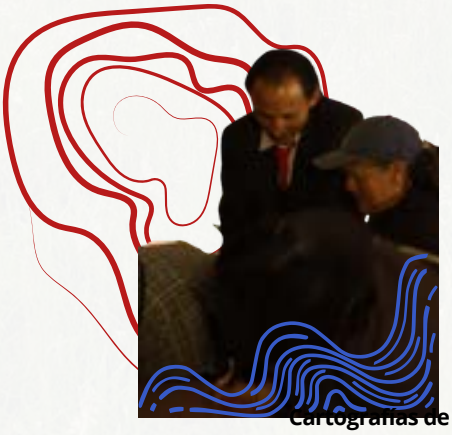
Rubiela Párraga nos contó cómo se vivía esa división política:
—"Los conservadores eran del sector de Romeral… y cuando los liberales pasaban, les robaban sus mulas con los mercados… Les tocaba venirse tristes pa' Bradamonte".

Florentino Ríos dibujó el río Contadero y nos dijo:
—"Lo han venido secando con tanto riego pa' las fresas… Aquí está mi casa, aquí donde me lloré… Aquí va la vía a Bretaña y la vía a Contadero".

Don Víctor Garzón, mientras señalaba la bandera liberal dijo.
__"Bretaña era más conservadora, pero aquí la gente nunca fue peleadora. Peleas sí, toda la vida, pero así de maltratarse, no".

Cada trazo fue una memoria que quedaba allí en la infancia. Porque no solo se dibujó lo que se ve, sino lo que se recuerda, lo que se cuida, lo que se sueña. La cartografía fue puente pa' tejer las memorias desde donde más duele la infancia silenciada por el miedo.

La decisión de cartografiar las memorias de infancia de los adultos mayores en este laboratorio no fue una sólo una actividad de evocación, sino una apuesta metodológica y política por sembrar memoria desde abajo, con las manos, los colores y las palabras de quienes vivieron el conflicto bipartidista en sus cuerpos pequeños y sus casas fundando Bradamonte.



Cartografías de la infancia
Archivo personal
2024

transcip.docx

Consulte en transcrip de las intervenciones aquí, sumercé

Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



Poetizar la observación

Esta no es una cartografía cualquiera,
es memoria que se pinta con alma y lápiz de escuela.
En el centro, la capilla,
corazón de esta tierra que ha visto lágrimas, velas y encuentros.
Un río, el Contadero,
marca la frontera callada entre Sibaté y Pasca,
no solo agua, sino línea que divide y une a la vez.
Caminos que van y vienen,
conectan la capilla, la escuela, y casas con nombre,
para que nadie olvide quién vive y quién se fue.
Y ahí, sola, sin permiso,
la tristeza se asoma, escrita sin poder callar.
Hay también risas en el campo de fútbol,
animales, árboles, y la tierra que alimenta y arraiga.
Los colores no engañan *rojo* y *azul*,
recuerdos del bipartidismo que nos tocó esta tierra sin preguntar.

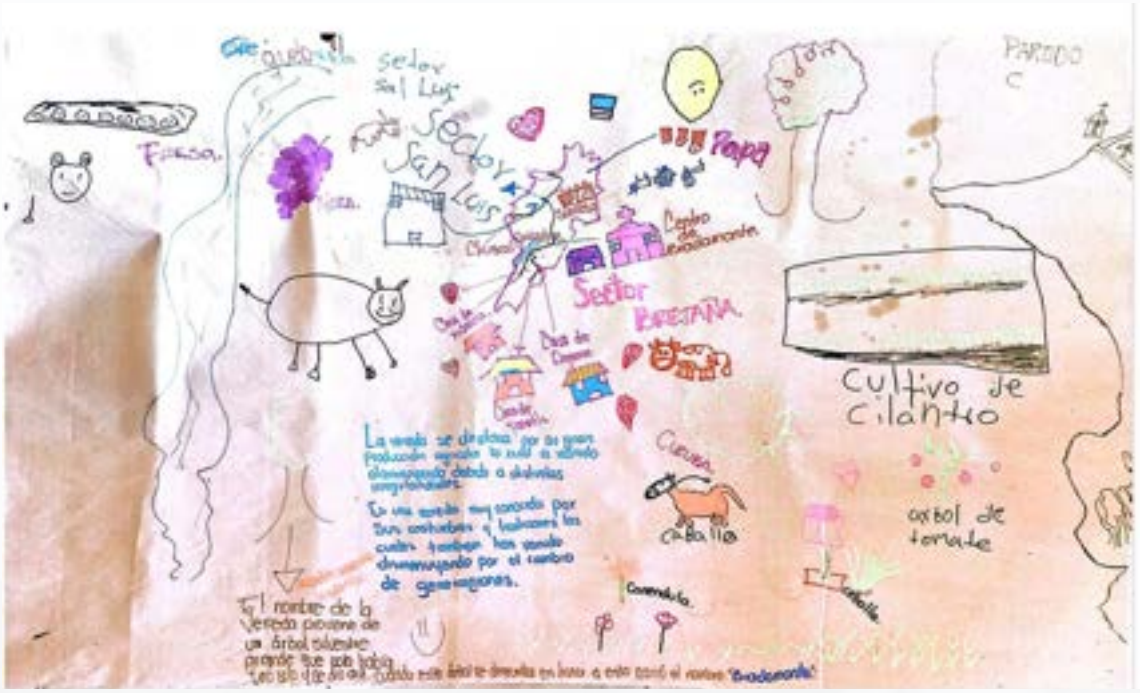
Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



Poetizar la observación

Esta hoja es memoria.
Los caminos se hacen con piedritas,
nuevos en la memoria del campesino.
La capilla en el centro,
la escuela cerca,
las casas con nombres que dicen:
"Yo estuve aquí."
Vegetación, animales, montañas,
todo con lógica campesina.
Una palabra, "vitara",
misterio y territorio.
Cultivos cercados,
cuidado de la tierra.
La montaña custodia.
Colores **rojo** y **azul**,
marcas silenciosas del pasado.
Recordar aquí es cuerpo, miedo y amor.

Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



Poetizar la observación

No es cartografía, es cosecha.
El cilantro está sembrado, cuidado,
con historia en cada hoja verde.
El río nutre y se abraza al monte.
Las casas tienen nombres,
las frutas, apellidos: mora, papa, fresa, cúrcuma.
El sol no brilla, es nostalgia,
testigo mudo del tiempo que pasó.
“San Luis”, “Bretaña” son sectores.
no barrios, señales de quién estuvo ahí.
Una nota tímida habla de lo perdido:
costumbres, rituales, saberes,
un duelo silencioso ante la modernidad.
Esta cartografía recuerda
Y eso también es resistencia.

Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



Poetizar la observación

Aquí se traza la línea y se nombra:
Liberal / Conservador.
La política partió la tierra,
y esta aprendió a vivir con la herida.
San Luis, Romeral, Sinaí...
nombres de sectores que pesan, que son memoria.
La finca Rubiela, el Tío Evelio,
cada quien con su casa y su pedazo de tierra.
La capilla firme, la escuela cercana,
sostienen la comunidad.
Un acueducto, símbolo silencioso
de cuidado propio, sin permiso del Estado.
Al centro, un árbol da sombra,
une a la comunidad campesina.

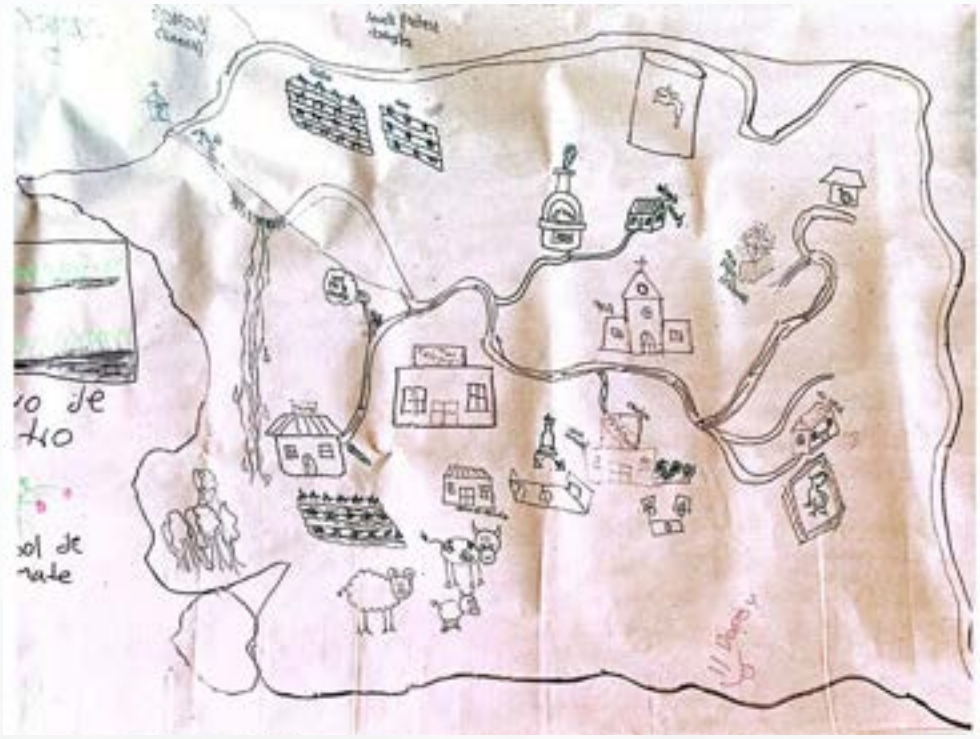
Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



Poetizar la observación

Una fuente dibujada,
corazón de memoria líquida.
El río parte y une la historia.
Rojo y ***azul***, no colores, sino bandos.
Escuela y casas se abrazan,
refugio en infancia y educación.
La leca, camino sentido.
Nombres que son canto y semilla.
Un poema de lo perdido,
división, agua y un pueblo que dice:
"Aquí estamos, vivimos, recordamos."

Cartografías de la infancia: Violencia Bipartidista.



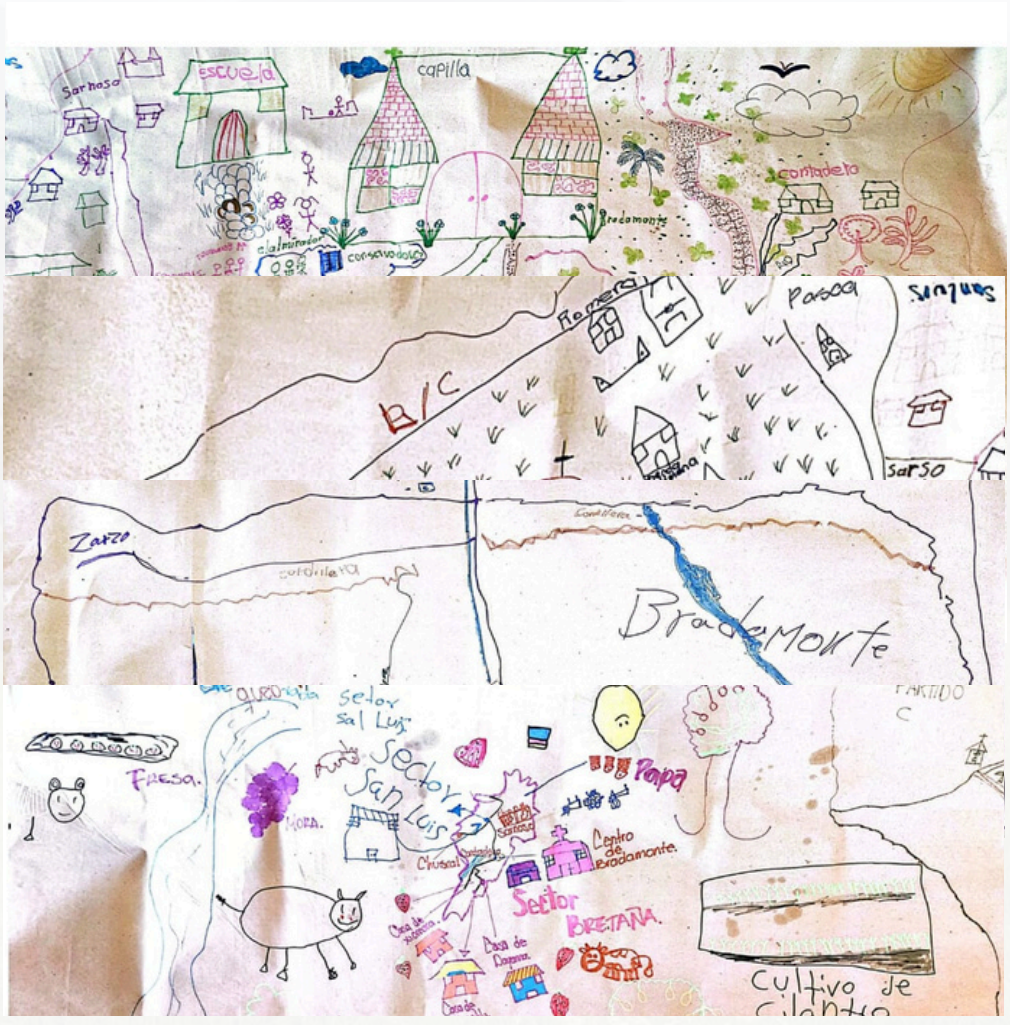
Poetizar la observación

Las casas se asoman como susurros de tierra,
el camino serpentea, abrazo que une historias.
La escuela guarda la esperanza,
mientras el río borda vida en cada orilla.
Animales pastan en calma,
testigos silenciosos de un pueblo que resiste,
donde el mapa es memoria,
y la tierra, corazón abierto.

Estas cartografías del recuerdo, dibujadas entre crayolas y conversación, son expresión viva de lo que Walsh llama “procesos de re-existencia”: prácticas que, más allá de resistir, afirman otras formas de ser, recordar y narrar (Walsh, 2009, p. 69). Los mapas no solo trazaron caminos y casas, dibujaron también el miedo, la división política, el amor por la tierra y las estrategias comunitarias pa’ no dejarse romper por el odio.

En este sentido, el ejercicio de cartografiar desde la infancia permitió recuperar un archivo sensible de la memoria campesina, aquel que no cabe en los libros, ni en los informes, pero que habita en toiticas las voces, en los gestos, en las lágrimas que brotan cuando alguien dice:
—“Aquí está mi casa, aquí donde me lloré”.

Y así terminó este laboratorio, con algunos habitantes de la vereda mirando lo que fue, entendiendo lo que son y entretejiendo memorias juntxs.





MEMORIAS DE LA INFANCIA

Collage creación propia
Remembranzas del segundo encuentro
2024

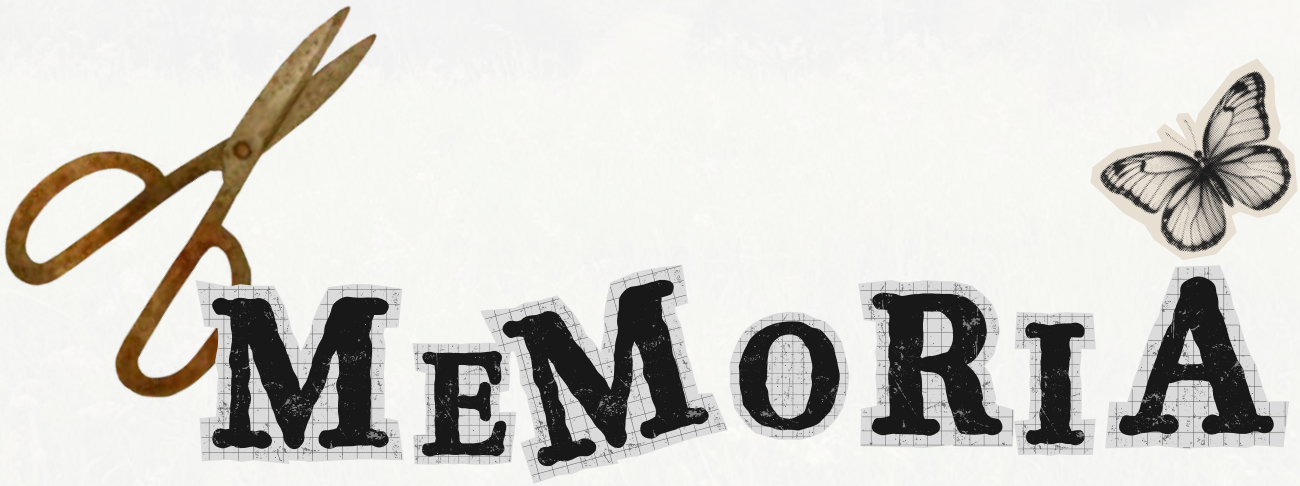
Segundo momento Violencia Bipartidista

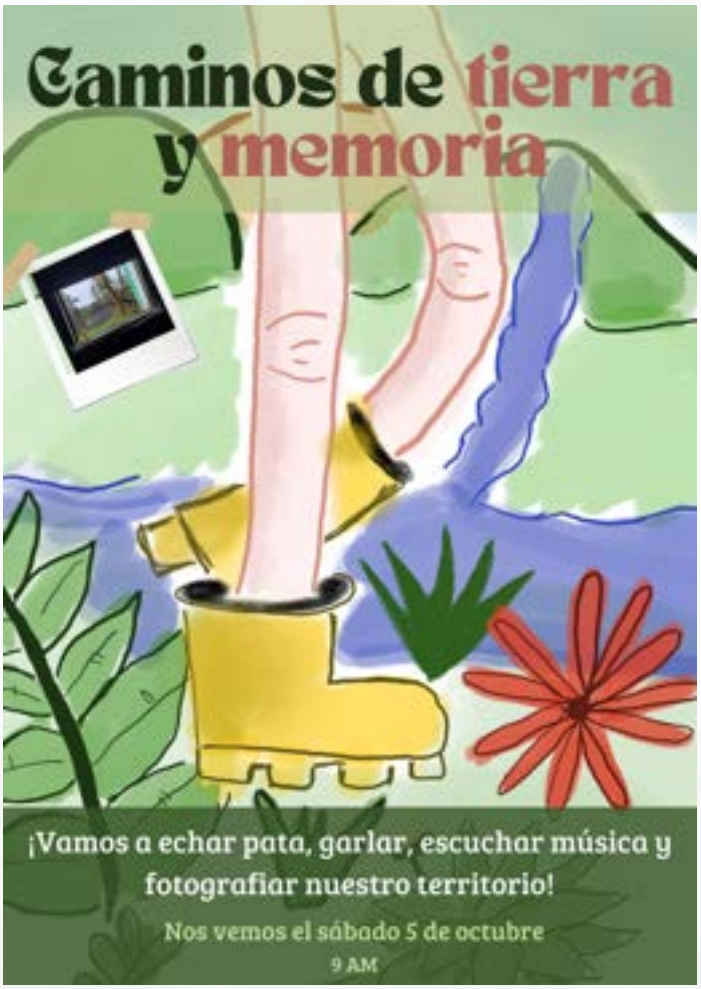
Rejunte por la memoria

Del andar por la vereda con las cartografías como *mapa de memoria*, se tomaron fotografías que representaban lugares y remembranzas de la infancia campesina de la comunidad. A raíz de ello, se imprimieron las fotos y se puso en diálogo el **collage** como forma de intervención de la imagen, permitiendo que afloraran pensamientos, sentidos y memorias anidadas en el territorio.

El collage, en este caso, no fue una técnica artística, sino un *lenguaje visual y testimonial*. Intervenir la fotografía permitió a la comunidad agregar capas de significado, juntar lo que parecía separado, tachar lo que dolía, subrayar lo que aún palpita. Cada recorte, cada trazo y cada palabra añadida fue una forma de narrarse desde el fragmento, de desbordar los límites de la imagen para traer a la superficie lo que no siempre se dice con palabras.

Esta práctica *metodológica*, sembrada en el terreno de la **Investigación Basada en las Artes**, reconoce el poder del arte como mediador del recuerdo, como acto de resistencia simbólica y como vehículo para expresar lo inefable. En ese sentido, el collage no fue adorno ni ilustración, fue acto de memoria, gesto de cuidado, lugar de enunciación colectiva.





5 de octubre de 2024

Caminos de tierra y memoria

En el tercer laboratorio, partimos de la cartografía del recuerdo que habíamos trabajado en la sesión pasada. Esa cartografía, hecha a mano con cariño, se escaneó en un formato más pequeño, se imprimió y se repartió entre los campesinos, pa' que cada quien tuviera su ***mapa***. A ese ejercicio le sumamos unas fotos del Bogotazo, tomadas por Manuel H., pa' mostrar cómo la fotografía puede ser un ***testigo fiel del tiempo***, un medio pa' **guardar la memoria que no se la lleva ni el viento.**

La fotografía tiene esa magia de capturar lo que Roland Barthes llama el "esto ha sido". Como bien dice en La cámara lúcida, "lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: repite mecánicamente lo que nunca podrá repetirse existencialmente" (Barthes, 1989, p. 31). Así, esas imágenes del Bogotazo no eran solo registros del pasado, sino hilos que conectaban con las historias de quienes viven y caminan la vereda de Bradamonte.

Susan Sontag refuerza esta idea al señalar que “las fotografías no solo son un recordatorio del pasado, sino también un medio para darle forma a nuestra comprensión de ese pasado” (Sontag, 2005, p. 85). Con los mapas y las fotos como guía, salimos a caminar la vereda. La idea era recorrer el territorio, identificar los lugares que en el mapa resonaban con la memoria, y sacarles fotografías. Pero no era solo tomar fotos por tomar; se trataba de habitar esos espacios, reconocerlos y evocar lo que significan, pa’ no dejar que el olvido les gane la partida.

Cada lugar señalado, cada foto tomada, era un paso en el reconocimiento de un territorio que vibra con los recuerdos de cada comadre y compadre. Así fue como la jornada se llenó de relatos; narrativas tejidas con las voces de quienes habitan la vereda, historias que fueron escuchadas y documentadas, porque cada palabra y cada imagen cuentan algo del alma del territorio. Georges Didi-Huberman, en Ante el tiempo, dice que “la imagen es un fragmento de tiempo que nos abre la posibilidad de mirar el pasado, no como algo cerrado, sino como algo que sigue vivo en el presente” (Didi-Huberman, 2000, p. 15). Y justo eso fue lo que vivimos en Bradamonte, las fotografías y los mapas nos mostraron que la memoria del territorio no es cosa del ayer, de su infancia, sino un fuego vivo que arde en cada paso y cada historia compartida.



Recorrido de memoria
Archivo personal
2024

Andar por Bradamonte con mapas, fotos y recuerdos fue un acto de resistencia contra el olvido, un encuentro entre el pasado y el presente que fortalece la memoria colectiva de la comunidad campesina. Fue, al fin y al cabo, un ejercicio pa' recordar que el territorio no solo se habita, también se escucha y se cuenta.



Collage creación propia
Remembranzas del tercer encuentro
2024



19 de octubre de 2024

El rejunte de la memoria

Ese día nos dimos cita en el salón comunal pa' un laboratorio distinto, uno que no solo buscaba la práctica artística, sino rejuntar los pedazos sueltos de la historia pa' hilarlos bonito entre todas las memorias de la vereda. Le pusimos por nombre **El rejunte por la memoria**, porque eso fue: un encuentro pa' mirar lo que nos duele, lo que nos falta, y lo que aún nos hace comunidad.

Trajimos las fotos impresas que habíamos tomado en el recorrido que le hicimos a la vereda, imágenes del territorio de hoy, y les dimos un nuevo aliento. Con pintura, collage, lanas, lápices y palabras bordadas, les pusimos encima los recuerdos que no alcanzaron a salir en la cámara: la ausencia del abuelo, la quebrada que ya no está, la risa de la infancia, las casas que el tiempo borró y el sentir puro de qué representa Bradamonte para cada uno.

Como lo nombré anteriormente y apelando Susan Sontag (2003), “las fotografías son una forma de congelar el tiempo” (p. 22), pero ese día lo que hicimos fue descongelarlas, calentarlas con nuestras manos y nuestras historias, pa’ que volvieran a caminar. Porque lo que no se recuerda, se va quedando callao, como tierra sin sembrar.

En cada imagen intervenida, en cada puntada, se nos fue soltando sentires. Elizabeth Jelin (2002) dice que la memoria no es cosa de archivos fríos, sino un asunto vivo que se construye en la conversación, en el gesto compartido, en el “recordar juntos” (p. 27). Así fue, cada quien contaba lo suyo mientras le daba forma a su imagen, y en ese contar, nos íbamos hallando entre compadres, comadres, entre generaciones, entre historias que parecían separadas pero que eran la misma raíz.



Rejunte por la memoria (2024)
Víctor Garzón-Yaneth Gutiérrez
Archivo personal

El tejido tuvo su papel central, como siempre pasa cuando se quiere sanar. Pero no solo como técnica, sino como símbolo, como eso que nos recuerda que la vida se entrelaza entre puntada y puntada. Como dice la sabia bell hooks (1995), el arte puede ser también una forma de sanar, una práctica de resistencia amorosa que nos devuelve la voz cuando nos la han quitado.

Este rejunte fue, pues, un laboratorio de escucha artística, sí, pero también un acto político y poético. Cada foto/collage quedó como un testimonio visual de las memorias rejuntadas de la infancia de cada campesino de la vereda. También fue el cierre de las memorias de la Violencia Bipartidista.

Collage de intervención fotográfica: *Echando pata por la vereda.*



Reviviendo nuestra historia

Estos recortes son tierra que habla,
como las historias de la abuela.
Las fotos guardan recuerdos,
en cada paso y árbol.
No muestran solo caminos,
sino a la gente que los anda,
como el “amigo del campo”.
Los animales son vida:
la vaca, el conejo.
El río cuenta historias
de guerra, nacimientos y risas.
Y los juegos de infancia,
cuando la risa nunca se acababa.
Aquí no vemos imágenes,
vemos lo que somos.

Collage de intervención fotográfica: *Echando pata por la vereda.*



De los caminos a la carretera

El rastro de nuestra vida,
los caminos que recorrimos, los mismos que nuestros abuelos caminaron.
Aunque el camino cambie, sigue siendo el de siempre.
El caballo, más que un animal, es símbolo de nuestra paciencia,
de cómo todo se siembra y se recoge con tiempo.
El mapa no solo muestra rutas,
sino recuerdos: las casas, la escuela, los lugares que aún defendemos.
Aunque llegue el asfalto, nuestra identidad persiste.
La carretera trae cambios,
pero el camino sigue siendo nuestro,
y en cada paso sigue viva nuestra historia.
Como la espiral que rodea las fotos,
nuestros recuerdos giran,
siendo lo que somos y siempre seremos.

Collage de intervención fotográfica: *Echando pata por la vereda.*



La vereda de la vida

El alma de Bradamonte,
un pedazo de tierra que cuenta su historia.
El mapa tiene caminos, casas con nombre,
y un río que nunca se olvida.
Las fotos son la gente que camina,
el esfuerzo de quienes siembran.
Los líderes, los que resisten,
mantienen viva la memoria del campo.
Las hojas secas son huellas de árboles que siguen de pie.
"La vereda de la vida" es donde nacemos, lloramos y crecemos.
Las fotos y notas hablan de lo que no se olvida,
el dibujo es la historia que nos une.

Collage de intervención fotográfica: *Echando pata por la vereda.*



Los caminos del recuerdo

Cada camino es una huella que no se borra,
cada foto, un pedazo de tierra con historias.
Esos caminos, los de siempre,
son recuerdos guardados en los pies.
El mapa tiene los senderos al río, la escuela,
la casa de los abuelos.
Las fotos nos muestran el pasado que nos sostiene,
y el coche, aunque cambiado, recuerda que todo sigue,
pero los caminos no se van.
Aquí, los recuerdos son pasos,
y cada uno es parte de lo que somos.
Este mapa es la vida,
y los caminos no se olvidan.



REJUNTE POR LA MEMORIA

Collage creación propia
Remembranzas del cuarto encuentro
2024

Sobre el -Conflicto armado-:

recordar pa' vivir, no pa' morir

Así como se va abriendo la tierra después del aguacero, así también se fue abriendo la *memoria en Bradamonte*. Tras los primeros laboratorios donde florecieron los relatos sobre la infancia, la escucha y la política encarnada de la **Violencia Bipartidista**, llegó el momento más delicado de esta siembra, el de mirar de frente las huellas del conflicto armado, pero no pa' revivir el dolor a secas, sino pa' *tocarlo con cuidado,* pa' *decirlo sin violentar*, pa' dejar que la *memoria germine a su modo*, sin *forzarla ni arrancarla verde.*

Este tramo se sembró con silencios, con pausas, con gestos chiquitos pero poderosos. Porque no todxs podían o querían hablar de frente. Las **heridas** del conflicto armado, en Bradamonte, *siguen vivas*, se respiran en los nombres que no se dicen, en las ausencias que se notan más que las presencias, en las miradas que bajan cuando se pregunta. Por eso, lo dicho en este momento no fue del todo literal. Se habló con las manos, con la arcilla, con el pincel. Se moldearon *casas, montañas, cuevas, caminos*… lugares seguros que, en medio del temor, sirvieron de refugio

Ese ***ritualito de moldear*** como lo bautizaron en la vereda fue un acto de cuidado. La greda, tibiecita en manos campesinas, permitió *decir* lo que la boca no alcanzaba a pronunciar. Porque aquí no se trató de arrancar testimonios, sino de crear el ambiente para que lo indecible encontrara forma. Como lo nombra Katya Mandoki (2006), las estéticas cotidianas esas que nacen del *gesto, del adorno sencillo, del hacer con sentido,* son formas legítimas de producción de memoria. Y eso fue lo que hicimos, sembrar memoria con las manos, moldearla desde el dolor, pero también desde la esperanza.



Ritualitos
Marta Gómez (2009)



9 de noviembre de 2024

Nuestra memoria campesina

Pa' este encuentro de memoria en la vereda Bradamonte, nos fuimos por la **Cinemateca Campesina Paramera** de nuevo, esa que sabe tocar el alma y hacernos acordar de lo que somos. La película que nos acompañó fue *Los colores de la montaña* (Arbeláez, 2010), elegida no porque sí, sino porque retrata lo que se vive en el campo cuando el conflicto armado se mete hasta por la cotidianidad. A través de los ojos de unos chiniticos, esta historia muestra cómo la guerra se enreda en las vidas y los paisajes, dejando cicatrices que aún se cargan y pesan.

Como diría Sontag (2006), "las imágenes son formas de certificar experiencias vividas" (p. 25). En este caso, la película fue como una imagen en movimiento que, con sus paisajes, con sus criaturas, con sus silencios, recordó lo vivido y lo que aún retumba. Las montañas, con sus colores vivos, no son solo un escenario, son testigos, son archivo, guardan las risas, los sustos y las luchas de la gente que ha trabajado y resistido esta tierra herida.

El director, Carlos César Arbeláez, dice que su intención fue mostrar "la cotidianidad de un campo atravesado por el conflicto, donde el juego y la infancia siguen latiendo a pesar de la adversidad" (cit. en Díaz & Medina, 2011). Esa verdad emocional, como diría Rosenstone (2012), es lo que hace que el cine pueda sembrar memoria, una que brota del corazón y no solo de los libros.

Mientras veíamos la película, hicimos pausas estratégicas, como quien va echando semillas en tierra fértil. No eran interrupciones, eran momentos pa' provocar la memoria:

—¿Dónde se sentían seguros durante los días duros?
—¿Qué lugares se llenaron de calma o de miedo?



Cinemateca campesina paramera
Proyección: Los colores de la montaña
Archivo personal (2024)

Y esas preguntas, como agua en tierra seca, hicieron florecer los relatos que estaban dormidos. Porque, como dice Jelin (2002), la memoria no es solo un asunto del individuo, sino un proceso social donde "el relato colectivo da sentido a las vivencias personales" (p. 46).

Luego, nos fuimos al taller de moldeo. Con arcilla entre las manos, la gente empezó a darle forma a esos lugares seguros de la memoria, cuevas, montañas, la casita donde crecieron, un rincón en la montaña. El barro, ese barro que también ha dado techo y comida, se volvió testigo y palabra. Cada figura que salía era un recuerdo moldeado, una emoción hecha materia, un testimonio sin palabras.



Moldeo del lugar seguro
Archivo personal (2024)

Este encuentro fue más que cine y arcilla. Fue un acto de recordar como comunidad, de ver que el territorio no solo guarda silencio en el pasado, sino también la fuerza de quienes todavía siembran y sueñan aquí. Cada pieza moldeada, cada palabra dicha, nos mostró que la memoria es como el campo, **si se trabaja con cariño, florece.**



Moldeo del lugar seguro
Archivo personal (2024)



Collage creación propia
Remembranzas del quinto encuentro
2024



23 de noviembre de 2024

Ritualitos que tiene uno para vivir

Este encuentro fue distinto, más íntimo, más de adentro. Nos citamos en la casa de **doña Emelina**, allá en lo alto, donde el monte abraza fuerte y el silencio tiene voz. El motivo era pintar los lugares seguros que habíamos modelado en barro en el último laboratorio. Pero no solo eso. También queríamos subir hasta la **cueva,** esa que inspiró una de las piezas y que nos evocaba en la memoria.

Nos vimos temprano en el salón comunal y de ahí echamos camino monte arriba. Fueron *45 minutos* de subida entre quebradas, piedras resbalosas y carcajadas. Íbamos despacio, como quien va desenterrando recuerdos con los pies. Llegamos sudados, pero contentos, al corazón de la montaña, a esa casa donde Emelina nos abrió la puerta con cafecito recién colado y una mesa para convocarnos en comunidad.



Cueva casa de Emelina
Foto de archivo personal (2024)

La mesa de su casa se llenó montañas, cuevas, casas, quebradas… todos esos rincones que nos han dado abrigo en tiempos duros. Ahora estaban ahí, firmes, horneadas, esperando el color. Cada quien cogió su pincel, su pedacito de historia, y le fue dando vida. El ambiente era de conversación bajita, como si el alma susurrara mientras la mano pintaba.



Mesa con figuras pa' pintar
Archivo personal (2024)

Pintar fue un acto de cuidado. Como bien dice Katya Mandoki (2006), las estéticas de lo cotidiano —lo que se pinta, se acomoda, se adorna con intención— son formas legítimas de hacer sentido. Aquí, el color no fue pa' decorar, sino pa' recordar sin que duela tanto. Cada pincelada fue un "aquí estoy", un "esto me dolió", un "aquí me siento bien".

Fue también un ritual campesino de la memoria. Entre tintos y silencio, salieron a flote los gestos que sostienen la vida: rezar bajito, hablarle al monte, prender una velita cuando arrecia la pena. Como dice Joan-Carles Mèlich (2022), "lo que nos sostiene no es el saber, sino los gestos, los cuidados, las presencias" (p. 49). Pintar fue un gesto de esos, de los que curan sin decir mucho.



Florentino y Emelina.
Foto de archivo personal (2024)

Y claro, no podíamos cerrar sin sembrar lo que viene. En un papel kraft grande hicimos el boceto del telar colectivo ¡Que haiga paz!, el que brotará con hilos y palabras en el próximo encuentro. Se compartieron símbolos, frases, colores, ideas que han germinado en todos estos meses de caminar y recordar juntos.

Porque en Bradamonte, pintar no es adornar, es resistir con ternura, es dejarse ver sin miedo, es decir con el corazón lo que no siempre se puede con la boca.

El túnel de Emelina:
un escondite pa' que no entre la guerra



Cuando le pasaron la bola de greda a Emelina, ella no dijo mucho. Se quedó calladita, como tanteando qué decir con las manos, no con la boca. Y fue amasando despacito, con ese cuidado que se le tiene a la tierra. Pronto fue saliendo una forma rara, como de monte enrulado, con un hueco en medio. "¿Y eso qué es?", le pregunté. Y ahí sí, **Emelina alzó la voz.**

"Yo hice es este túnel porque me siento seguro… porque es una cueva de piedra, de muy fuertes piedras. Entonces ahí me siento seguro en caso de una guerra, porque ahí no me entra nada de misiles ni de balas ni nada de eso… Está cubierta de matitas, entonces ahí poco me mira si estoy o no estoy."

El túnel de Emelina era un *escondite,* pero no de esos de jugar, sino de esos pa' no morir. Era una trinchera imaginada, un búnker campesino hecho de memoria, miedo y esperanza. Las piedras, bien gordas, las moldeó con fuerza, como si cada una espantara una bala. Las matitas verdes se las puso encima con mimo, pa' que la guerra no viera, pa' camuflarse entre lo vivo.

Ese túnel era más que barro. Era la forma que encontró su corazón pa' contar lo que no se cuenta. No era un testimonio dicho, sino hecho. Porque pa' muchxs en Bradamonte, ***el silencio también es forma de hablar.*** Y ese moldear, así callado, fue su modo de decir: "yo también tengo miedo", "yo también me escondí", "yo también soñé con un sitio seguro.

La cueva de Joan
el abrigo natural de la vereda



Joan no se demoró mucho en empezar a modelar. Agarró la greda y de una le fue dando forma de cueva, redonda, con entrada ancha, y le fue pegando piedras, matas, troncos y hasta un laguito pa' un pato. Cuando la socializamos, explicó:

"Bueno, lo que yo hice también fue una cueva, que está rodeada de rocas, árboles y matas, así como cubierta de alas y toda esa arena… y pues sí es una vaca, porque está rodeada de animales y un pato en una laguna. La naturaleza es un lugar seguro en la vereda."

Ese "sí es una vaca" fue una risa compartida, un lapsus gracioso que también dice mucho, mezclar lo *animal con el abrigo*, lo *tierno con lo resistente*. Su cueva no es solo hueco pa' esconderse, es una cuevita viva, donde la naturaleza se vuelve refugio, guarida y compañía.

En la figura hay monte, hay agua, hay piedras… pero sobre todo hay vida. Joan no modeló el miedo en seco, sino que sembró dentro de su cueva una *biodiversidad emocional*. Su lugar seguro está hecho de animales y vegetación, como si el territorio mismo se hubiera echado al hombro la tarea de cuidarle.

La chocita de Sandra

refugio de barro y memoria antigua



Sandra moldeó con las manos lo que muchos en Bradamonte todavía guardan en el recuerdo, una *chocita de barro,* abierta, frágil, sencilla. No habló mucho, pero cuando llegó el momento de la socialización, dijo con claridad

"Yo hice una especie de chocita… pues así eran las casitas antiguamente donde se refugiaba la gente de la guerra. Ese era su lugar seguro."

En esas pocas palabras cabía toda una historia, *la casa campesina como abrigo* en tiempos violentos, cuando la guerra se arrimaba y lo único que quedaba era meterse al rancho con los animales, cerrar la puerta de barro y aguantar.

La figura de Sandra no era solo casa, era memoria. Como quien recuerda con respeto lo que ya no está, pero que en su momento fue salvación.

El puente de Eleodoro

el decir con las manos cuando no se puede hablar



Eleodoro no dijo palabra —porque no puede hablar—, pero sus manos sí hablaron. Mientras el resto del grupo modelaba y compartía en voz alta, él fue amasando calladito, con los ojos fijos en su figura. Lo que le salió fue un puente, firme, redondo, con espacio pa' que la gente se esconda debajo.

Cuando le preguntaron qué era, fueron sus hermanas las que interpretaron, con ternura y certeza

"Es un puente… donde la gente se puede meter por debajo para estar a salvo."

Ese puente era más que una estructura. Era refugio silencioso, metáfora de paso, escondite y protección a la vez. Una figura que en su forma hablaba por él, que decía lo que su voz no podía, pero su cuerpo sí.

Eleodoro no necesitó explicar. Porque su barro, sus dedos, y sus hermanas, tejieron juntas una escucha colectiva. Su figura nos recuerda que la memoria también se dice sin palabras, que el silencio también guarda verdad.

El montecito de Saúl

búnker verde pa’ escondernos todos



Cuando Saúl mostró su figura, no la llamó ni casa, ni cueva, ni túnel. Dijo algo distinto

“Supuestamente es un búnker… una montaña búnker, con flores y un riachuelo que tapa, como si fuera un montecito donde estamos todos escondidos.”

Y ahí, en esas palabras, ya se siente la mezcla entre el miedo y el cuidado. Saúl hizo un búnker vegetal, un escondite que no es de cemento ni de hierro, sino de monte, de agüita, de flores pintadas, de tierra moldeada. Un lugar que protege sin parecerlo, como el monte cuando es aliado.

El “supuestamente” que dijo no es duda, es poesía, “supuestamente” porque no parece un búnker, pero sí lo es; porque no se ve peligroso, pero está hecho pa’ cuidar la vida. Su montecito es un refugio colectivo, una camita de verde donde caben todes en medio de la guerra.

La figura de Saúl, extendida, camuflada, colorida, está tejida desde el disimulo, del escondite vivo. Y lo más tierno es que las flores y el riachuelo que son protección.

La capillita de Luz Marina
un techo de fe pa' espantar el miedo



Aura fue directa, sin rodeos, cuando presentó su figura

"Buenos días, yo representé la capilla del Sagrado Corazón de la vereda Bradamonte. Ahí estoy segura."

Y ahí lo dijo todo. No fue una cueva, ni un túnel, ni un escondite entre matas. Su lugar seguro es la iglesia del pueblo, la capillita azul de barro y fe donde tantas veces se ha rezado pa' que no llegue la guerra, pa' que no se siembre miedo en nadie más.

La figura que moldeó es pequeña, firme, con base roja y techo coronado con una cruz. Pintada en azul y blanco, evoca la paz campesina, la confianza en lo divino.

Aura no modeló un escondite, sino una presencia protectora. En su capilla cabe la espiritualidad campesina, la memoria colectiva y el cobijo afectivo. Ahí se ora, se espera, se resiste. No es solo una estructura, es el corazón simbólico de la comunidad.

La balsa de Deogracias
historia dorada en la palma de la mano



Cuando Deogracias Jaimes presentó su figura, no habló del miedo ni del monte. No mencionó casas, ni cuevas, ni trincheras. Alzó la mano y dijo

"Aquí en la mano tenemos nuestra historia, ese es nuestro lugar seguro."

Y entonces lo mostró, una réplica de la balsa muisca, esa figura dorada que evoca ritual, memoria y poder ancestral.

Don Deo no habló solo del pasado, habló de raíces vivas, de memoria de origen. Su lugar seguro no es un refugio del conflicto armado, sino una resistencia desde la identidad muisca, desde la historia campesina indígena que fue dorada y sigue latiendo.

El relato se entrelaza con lo mítico y lo histórico, el Cerro de la Campana, el hallazgo por don María de Imaté y su hijo Gustavo… no como anécdota, sino como afirmación de que la tierra guarda memoria, y que recordar también es protegerse.

Laboratorio 4.docx 1.docx

Consulte en transcrip de las intervenciones aquí, sumercé



RITUALITO DE MEMORIA

Collage creación propia
Remembranzas del sexto encuentro
2024



30 de noviembre de 2024

¡Qué haiga PAZ!

De nuestros últimos sábados del año, en el convite con hilos, retazos y ganas de decir con las manos lo que por años se ha guardado en el pecho. Este no es cualquier laboratorio, es la última cosecha del ciclo, el momento de entretejer todo lo vivido en los encuentros anteriores de memoria. Lo hicimos en el salón comunal, ese mismo donde hemos *llorado, reído, garlao y soñao juntos.*

Como bien lo dijo don Floro la semana anterior:
—"¡Que haiga paz!".
Y así quedó bautizado el telar, con palabras sencillas pero llenas de verdad.

No veníamos a bordar por bonito, veníamos a bordar por dentro. Cada quien escogió su pedacito de tela, su hilo, su forma de decir. Se tejieron montañas, quebradas, fresas, animales, palmas, caminos, esperanzas. Unas en silencio, otras conversando, todas con el alma puesta en la costura.

Este taller fue un acto estético, político y comunitario. Un telar que no se colgará solo en una pared, sino en la memoria de un territorio que ha sabido resistir sin dejar de soñar.



¡Manos a la tela!
Foto de archivo personal (2024)

En Colombia, el arte textil ha sido camino de **justicia simbólica,** como lo han mostrado las Tejedoras de Mampuján al bordar el dolor del desplazamiento con puntadas de dignidad (CNMH, 2014), o el Costurero de la Memoria, que desde Bogotá ha sostenido que "cada puntada es una forma de no olvidar, pero también de sanar sin venganza" (Fundación Mujeres que Crean, 2015).

Desde la Investigación Basada en las Artes (IBA), como dice Hernández (2008), y la a/r/tografía de Irwin (2013), tejer memoria no es ilustrarla, sino encarnarla. El arte aquí no representa, presenta, dice, transforma. El telar fue eso. una práctica encarnada de escucha, palabra bordada, gesto ritual y resistencia comunitaria.

Katya Mandoki (2006) nos ayuda a entender este acto como una estética prosaica: la que habita en los remiendos, en el calor de la manta, en la aguja que une lo roto. No es un arte de museo, sino del diario: el arte que cuida. El Centro Nacional de Memoria Histórica (2018) lo ha dicho claro: las prácticas textiles son formas de memoria viva, defensa del territorio y expresión del duelo afectivo en clave de cuidado.



Borrador y versión final ¡QUE HAIGA PAZ!
Foto de archivo personal (2024)

Y eso fue lo que hicimos en Bradamonte.
No tejimos solo recuerdos. **Tejimos esperanza.**
No cosemos solo tela. Cosemos un deseo común:
que haiga paz, y que sea nuestra, de raíz y de palabra.



Collage creación propia
Remembranzas del séptimo encuentro
2024



7 de diciembre de 2024

Convite de velitas y afectos

Ese día nos volvimos a ver, pero esta vez no fue pa' sembrar más memoria, sino pa' agradecer lo ya sembrado. No fue un adiós, fue una fiesta con sabor a cosecha buena, una despedida de año con olor a sancocho y carranga, una ronda de velitas que iluminó lo vivido como quien prende fuego pa' que no se enfríe el alma.

Desde temprano se armó el convite. La olla sobre la leña echó humo alegre, mientras colgábamos con cuidado los dibujos, los moldeos, las fotos y el telar que tejimos entre todos. Cada obra tenía su rincón, su historia, su emoción. No era una exposición de arte, era un museo de memoria campesina.



La olla convitera
Foto de archivo personal (2024)

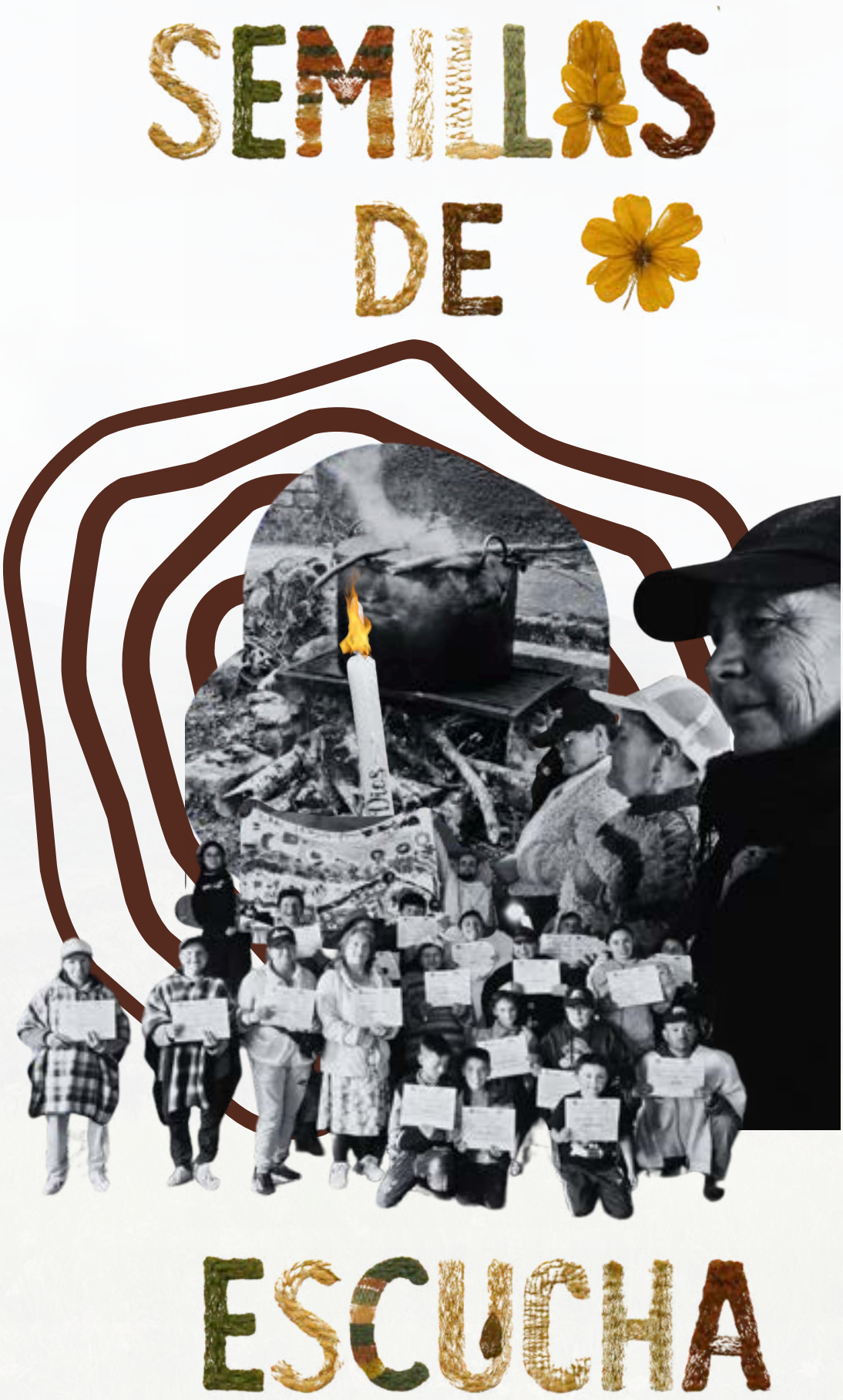
Las palabras de apertura nos recordaron por qué habíamos llegado hasta ahí. Como decía Orlando Fals Borda, el convite es una costumbre que une no solo manos, sino corazones (Fals Borda, 1957). En Bradamonte, esa costumbre se volvió también metodología del cuidado, forma de investigar desde el afecto y la palabra compartida.

La exposición no fue pa' mostrar cosas bonitas, fue pa' reconocer lo que sentimos y creamos con el cuerpo. Como enseñan las Tejedoras de Mampuján, el arte es una forma de hablar cuando ya no hay palabras (CNMH, 2014). Y eso hicimos: hablar con hilo, con barro, con crayola, con mirada tierna.

Después vino la carranga. El zapateo resonó en el piso y en el pecho. Bailar también es resistir, también es sanar. El territorio se volvió fiesta, no por olvidar, sino por recordar de otra manera.



Agrupación carranguera de Bradamonte
Foto de archivo personal (2024)



Collage creación propia
Remembranzas del octavo encuentro
2024

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca

VI

Escucha aguda, símbolos, metáforas y emociones campesinas

Menjurjes pa' sentirnos MÁS cerca



Menjurje pa' analizar

Un puñado de palabra con alma,
Un silencio que dice más,
Un trazo que habla callado,
Una mirada que sabe esperar,
Y semillas de metáforas y colores.
Todo amasado con respeto, pa' cuidar lo que la gente cuenta.

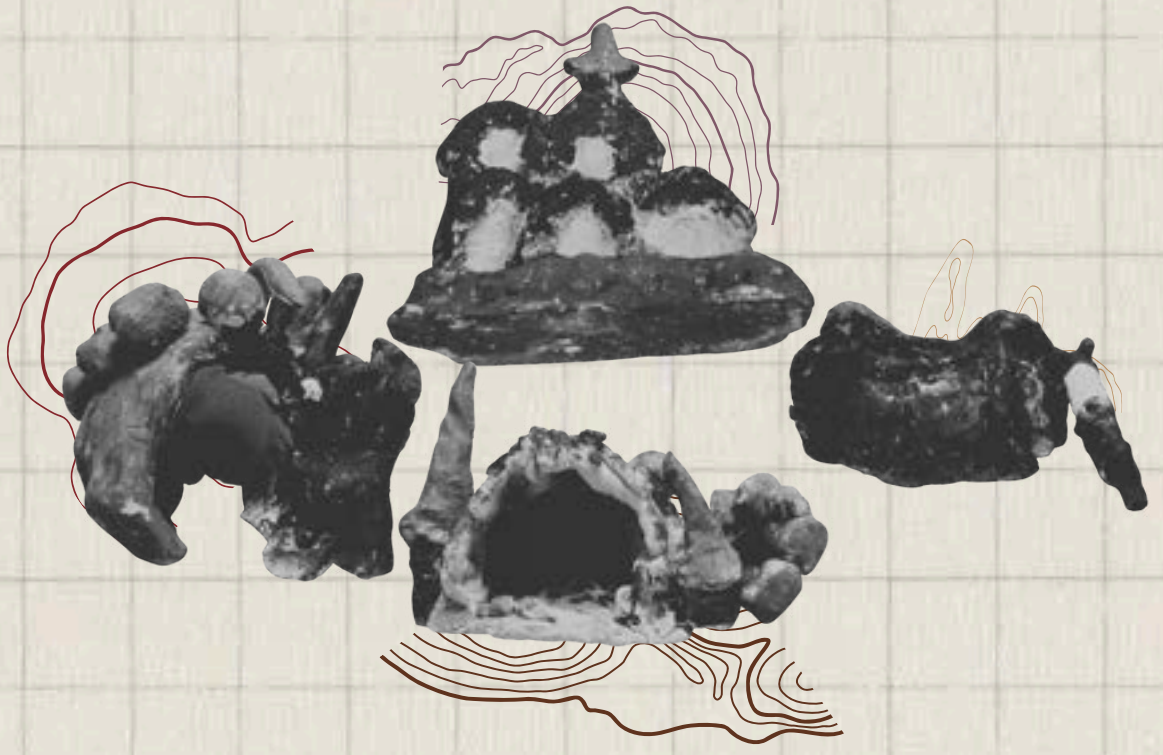
Caminando la vida, caminando la vereda y la montaña, una aprende más que en cualquier otro lado. Afinar el oído pa' escuchar bien, sin prisa, ha sido un trabajo diario, una tarea que no termina y que me ha ayudado a ir abriendo caminos. Después de esos encuentros en los laboratorios, me quedaron muchas cosas en la cabeza y en el corazón, hallazgos que no solo me mostraron cómo ve la comunidad la violencia, sino también cómo la sienten y la viven desde diferentes miradas, desde el miedo, la rabia, la esperanza y hasta la risa.

Vi que la violencia no es algo que se pueda contar fácil con palabras; muchas veces se desborda y se cuela en los trazos de un dibujo, en los colores que pintan un papel, en la forma en que se teje el telar, o en una figura de barro hecha con manos esperanzadoras. La palabra a veces no alcanza pa' decir todo lo que duele, pero el arte da un puente para nombrar lo que está ahí, latente.

Entonces no bastó con solo escucharlos contar sus historias, sino que tuve que aprender a mirar lo que quedó en esas creaciones artísticas. Ahí también hay memoria, ahí también se guardan metáforas que hablan de las cosas que las bocas no siempre se atreven a decir. Hay símbolos que se vuelven bandera y emociones que se vuelven gesto. Por eso esa práctica artística no fue solo un acompañamiento, fue parte de la investigación misma, un medio para nombrar y entender lo que la comunidad siente, piensa y recuerda.

Así, poquito a poquito, me fui dando cuenta de que la escucha no solo es oír, sino es ver, es sentir con los ojos y con las manos, es entrar en el territorio del otro sin pretensiones, con respeto, con paciencia. Porque la violencia tiene muchas caras, y la comunidad tiene muchas maneras de mostrarla, desde la palabra hasta el silencio, desde el canto hasta el tejido, desde la risa hasta la lágrima.

Además, esta escucha me fue cambiando, me fue moldeando por dentro, como la tierra que se prepara pa' sembrar. Aprendí que la memoria no es un recuerdo fijo ni un dato, sino algo vivo que se mueve y crece con quienes la guardan. Y que pa' cuidar esa memoria hay que andar despacio, sin prisas, sin querer imponer verdades, sino dejando que cada historia brote a su tiempo, con su voz y su ritmo.



Así que, desde ya, le invito a que me acompañe a analizar toditico lo recogido, a escudriñar hasta el más chiquito detalle, pa' encontrar esas estéticas que le dan vida y sentido a Bradamonte, como territorio y comunidad campesina.

La escucha sembrada, cosecha de memorias

(De análisis y reverberaciones)



El análisis de contenido pa' ir recogiendo lo que se siembra

Aquí, el análisis no fue solo cuestión de contar palabras ni de meter los testimonios porque sí. Se partió del ***análisis de contenido***, pero no de cualquier tipo, sino de uno que pone el oído en lo que se dice y también en lo que se quiere decir. Se trabajó desde el enfoque gramatical-semántico, que como bien explica Aigeneren (1999) no se queda en las palabras sueltas ni en su forma, sino que "clasifica los signos según su significado", es decir, busca comprender el fondo y no solo la cáscara del lenguaje (p. 12).

Este análisis ayudó a mirar con lupa lo dicho y lo sentido por la comunidad, pa' encontrar ahí las ideas que se esconden en las ***metáforas, símbolos*** y ***emociones***. Como lo dice el mismo Aigeneren (1999), se trata de "investigar el contenido de las comunicaciones mediante la clasificación en categorías de los elementos manifiestos del mensaje", pero entendiendo que ese mensaje no es plano, que está lleno de sentidos profundos, anclados al territorio y a la experiencia (p. 1).

La idea aquí fue andar despacito por cada frase, tratar de comprender lo que hay detrás de cada historia compartida en cada laboratorio, o en la risa nerviosa de quien recuerda algo que le duele. Este análisis no se quedó en lo que se ve a simple vista, sino que buscó lo latente, lo que vibra por dentro en el relato campesino, lo que no siempre se dice de frente, pero se siente en el tono, en el gesto, en la forma como se cuenta.

Se tomaron como unidad de análisis tanto las palabras dichas en entrevistas y socializaciones, como lo que emergió en los laboratorios, *imágenes, dibujos, telares, esculturas* y *collages*, entendiendo que todo eso comunica y deja ver lo vivido. Como lo recuerda López-Aranguren, citado por Aigeneren (1999), "las categorías deben reflejar los objetivos de la investigación, ser exhaustivas, mutuamente excluyentes y derivar de un principio único de clasificación" (p. 31). Y así fue como se fueron armando las familias de ***metáforas***, ***símbolos*** y ***emociones***, no desde una perspectiva individual, sino desde el sentir compartido con la comunidad.



Wilber y su perrita criolla
Archivo personal (2025)

No se trató de imponer categorías desde afuera, sino de dejarlas brotar del mismo material recogido, como quien recoge lo que va germinando de una cosecha de papa. Como explica Aigeneren (1999), muchas veces "el propio material objeto del Análisis de Contenido puede funcionar también como origen o fuente del sistema de categorías" (p. 33). Eso fue lo que se hizo, *escuchar con atención*, *agrupar por sentidos compartidos,* dejar que las palabras, las imágenes y los gestos se fueran acomodando solitos en ***caminos comunes***.

Este tipo de análisis ayudó a sostener lo hallado con cuidado y respeto. Como señala Krippendorff (1980), citado por Aigeneren (1999), el análisis de contenido busca "hacer inferencias reproducibles y válidas a partir de un texto" (p. 5), y eso fue lo que se intentó, hacerle justicia a lo que la comunidad compartió, sin forzarlo, sin traducirlo en un lenguaje que lo aleje de lo que realmente quiso decir.

Este andar analítico, se revisó con detalle, se agrupó con sentido, y se dejó listo pa' poder cocinar una lectura de lo que significa la Violencia Política en la vida cotidiana campesina. No pa' cerrarla, sino pa' que se siga diciendo, latiendo y reverberando.

Pero no crea que aquí todo se analizó solo desde lo dicho con la boca. El análisis también pasó por las manos, por los trazos, por los colores, por lo que se moldeó, se bordó y se tejió en los laboratorios. Porque la memoria no se dice solo con palabras, también se dibuja, se chorrea en una figura de barro, se esconde en una esquina del telar, se agolpa en una línea torcida del mapa. Así como recogí lo dicho, también me detuve a escuchar lo que salía del hacer, de la creación artística, de esos lenguajes que no siempre se traducen, pero que dicen tanto como una frase larga.

En cada laboratorio se fueron dejando rastros de sentido, en las cartografías, los collages, los moldes de barro, el telar colectivo. Ahí también se contaron historias, a veces sin hablar, a veces con una sola palabra en medio de muchos colores. Todo eso fue analizado como testimonio sensible y simbólico, como otro modo de narrar lo que duele y lo que resiste. El análisis, entonces, no se quedó en lo verbal, se expandió a la imagen, al gesto, a la textura, al trazo campesino que guarda memoria.

El análisis de contenido es una técnica de investigación que se utiliza para realizar inferencias válidas y replicables a partir de datos textuales. En otras palabras, permite estudiar de manera sistemática y objetiva el contenido de un mensaje (ya sea una entrevista, un discurso, un artículo, etc.) para identificar patrones, temas, tendencias y significados relevantes la investigación.

Cuadro de modalidades de aplicación del análisis de contenido.

Modalidad	Definición	Ejemplo
Semántica categorial	Se identifican y clasifican las unidades de análisis (palabras, frases, párrafos) en categorías predefinidas o emergentes, que representan conceptos o temas relevantes para la investigación.	En un estudio sobre el discurso de género en redes sociales, se podrían identificar categorías como "roles de género tradicionales", "estereotipos de género", "empoderamiento femenino", etc.
Por recurrencia	Se analizan las palabras o temas que aparecen con mayor frecuencia en el texto, asumiendo que su recurrencia indica una mayor importancia o relevancia.	En un análisis de entrevistas a personas que han superado una enfermedad grave, se podrían identificar palabras recurrentes como "esperanza", "resiliencia", "apoyo", etc.
Relacional	Se examinan las relaciones entre los diferentes conceptos o temas que aparecen en el texto, identificando cómo se conectan y se influyen mutuamente.	En un estudio sobre la representación de la migración en los medios de comunicación, se podrían analizar las relaciones entre conceptos como "migrante", "frontera", "delincuencia", etc.
Por contingencia	Se analizan las asociaciones entre diferentes elementos del texto, como palabras, frases o temas, para identificar patrones de co-ocurrencia y posibles relaciones causales.	En un análisis de discursos políticos, se podrían identificar las palabras o frases que se asocian con mayor frecuencia con el concepto de "crisis económica".

Cuadro elaborado por: Arlenson Roncancio (2024)

Conceptos clave

- *Unidad de sentido:* Es el segmento de texto más pequeño que tiene significado por sí mismo y que puede ser analizado. Puede ser una palabra, una frase, una oración o incluso un párrafo.
- *Descriptores:* Son las etiquetas o categorías que se utilizan para clasificar las unidades de sentido.
- *Unidad semántica*: Es el conjunto de unidades de sentido que comparten un significado común y que se agrupan bajo un mismo descriptor.

Cuadro de modalidades sugeridas

Subcategoría	Modalidad sugerida	Justificación
Metáforas	**Categorial semántico y relacional**	**Categorial semántico :** Identificar y clasificar las metáforas utilizadas por los adultos mayores, creando categorías como "metáforas de la tierra", "metáforas del cuerpo", "metáforas de la guerra", etc. **Relacional :** Analizar las relaciones entre las metáforas y otros elementos de la narrativa, como los símbolos y las emociones, para comprender cómo se construye el significado.
Símbolos	**Categorial semántico y relacional**	**Categorial semántico :** Identificar y clasificar los símbolos presentes en los testimonios, como objetos, lugares, personajes, etc. **Relacional :** Analizar cómo los símbolos se relacionan con las metáforas y las emociones, y cómo contribuyen a la construcción de la estética de la violencia.
Emociones	**Por recurrencia y contingencia**	**Por recurrencia**: Identificar las emociones que se expresan con mayor frecuencia en los testimonios, como el miedo, la tristeza, la rabia, etc. **Contingencia**: Analizar cómo las emociones se asocian con otros elementos de la narrativa, como las metáforas y los símbolos, para comprender cómo influyen en la percepción y la representación de la violencia.

Cuadro elaborado por: Arlenson Roncancio (2024)

Consideraciones adicionales: Con este análisis, se busca entender cómo los relatos campesinos no solo se quedan en palabras, sino cómo los símbolos, las emociones y las metáforas crean un tejido simbólico que forma una parte importante de la memoria colectiva.



Creaciones artísticas de Eleodoro.
2021.

Reverberaciones desde la tierra: estéticas de la Violencia Política campesina

El análisis de contenido afinó la mirada y el oído para recoger lo que dejaban los *laboratorios de memoria*, tanto en sus expresiones artísticas como en los relatos compartidos. Esta escucha situada se complementó con dos entrevistas a campesinos y campesinas que ampliaron las resonancias desde su experiencia vivida.

A lo largo de este capítulo se presentan los hallazgos de ese proceso, iniciando con la *identificación* de **símbolos, metáforas** y **emociones** ligadas a los dos grandes períodos de violencia política vividos en Bradamonte, el **bipartidismo** y **el conflicto armado**. Más que nombrar lo dicho, estas identificaciones configuran un entramado de sentido que permite comprender, desde el sentir comunitario, unas estéticas propias de la Violencia Política. Estéticas que no solo representan, sino que también resisten y reexisten en lo cotidiano campesino.

Pa' que se haga una idea, sumercé, de cada laboratorio surgieron tablas donde se fueron clasificando símbolos, metáforas y emociones. Así se pudo mirar con lupa y corazón esas formas de decir lo vivido, ya fuera desde la imagen o desde la palabra sentida. Para la comunidad, esas expresiones brotaron más sueltas, más orgánicas, cuando se dieron desde las apuestas artísticas, que abrieron otros caminos para hablar del dolor sin nombrarlo de frente.



Yaneth Gutiérrez
Archivo personal (2024)

Del mismo modo, desde la oralidad se fueron clasificando frases y expresiones que emergieron en entrevistas y socializaciones, entendidas como unidades de sentido que contenían pistas sobre la memoria de la violencia. Estas frases fueron organizadas según los mismos códigos generales: *símbolos, metáforas y emociones*, permitiendo ver cómo la palabra dicha la hablada con pausa, con dolor o con picardía también tejía significados sobre lo vivido.

Este proceso no se quedó en el clasificar, sino que permitió identificar hilos de sentido que cruzaban relatos, imágenes y silencios, dando paso a categorías emergentes que hablan distinto sobre la violencia. Por ejemplo, el río se repite como vena de vida o memoria que no se detiene; la capilla aparece como refugio, encuentro y herida; y la tristeza, como sombra larga, se posa sobre el territorio.

Estos hallazgos se organizaron en cuadros que agrupan símbolos, metáforas y emociones, y que ya empiezan a dibujar lo que aquí llamamos estéticas de la violencia política. Lo que sigue no son verdades fijas, sino reverberaciones.

Memorias del Bipartidismo

Para este momento del análisis, se retomaron la **cartografía** y el **collage** *Rejunte por la memoria*, junto con las intervenciones surgidas durante la socialización de estos laboratorios. Lo primero que se presentará son las tablas de clasificación de los *símbolos, metáforas* y *emociones* que emergieron en estos ejercicios. Posteriormente, se compartirán fragmentos seleccionados de las intervenciones durante la socialización, que permiten profundizar en las resonancias y sentidos que el bipartidismo dejó sembrados en la memoria campesina de la vereda.

A continuación, le voy a mostrar a sumercé un ejemplo de cómo se realizó este ejercicio con las cartografías y los collages, seguido por la identificación de los elementos que se organizaron en torno a las categorías de símbolo, metáfora y emoción.

Cartografía de la memoria:

Cartografía de Luz Marina



Poetizar la observación

Esta hoja es memoria.
Los caminos se hacen con piedritas,
nuevos en la memoria del campesino.
La capilla en el centro,
la escuela cerca,
las casas con nombres que dicen:
"Yo estuve aquí."
Vegetación, animales, montañas,
todo con lógica campesina.
Bretaña, Pasca, Romeral
misterio y territorio.
Cultivos cercados,
cuidado de la tierra.
La montaña custodia.
Colores **rojo** y **azul**,
marcas silenciosas del pasado.
Recordar aquí es cuerpo, miedo y amor.

Ejercicio de poetizar la observación, hacerla descriptiva desde sus elementos

Descripción detallada de la cartografía

Descripción detallada para el reconocimiento de elementos y ubicación espacial
(Reconocimiento de esas dimensiones por parte de la comunidad)

Elementos visuales:

-Una *capilla* en el centro, similar a la primera cartografía, lo que sugiere que es un punto de referencia en la comunidad.

-Una *escuela* conectada a la *capilla* por caminos de piedra.

-Varias *casas*, algunas nombradas con referencia a habitantes.

-*Árboles, vegetación* y *animales*.

-Un área de *cultivo cercado*, lo que indica organización en la producción.

-*Montañas* y *senderos,* mostrando la geografía del territorio.

Organización espacial:

-Los caminos de piedra sugieren movilidad dentro de la comunidad.

-La capilla y la escuela están en el centro, lo que puede significar que son espacios fundamentales.

-La zona de cultivos y animales está más apartada, indicando una separación entre la vida comunitaria y el trabajo agrícola.

-Las casas están dispersas, lo que podría reflejar la realidad del territorio con viviendas alejadas unas de otras.

Acercamiento a los símbolos y metáforas visibles desde los elementos de la cartografía

Símbolos y metáforas visibles:

-El camino de piedra puede representar el tránsito cotidiano y la conexión entre el aprendizaje (escuela), la espiritualidad (capilla) y el hogar (casas).

-La división entre casas y cultivos podría reflejar la organización social y económica.

-La capilla en el centro puede simbolizar un espacio de reunión o refugio en tiempos de conflicto.

-L/C indicando divisiones entre **liberales** y **conservadores.**

Dimensiones y elementos

	Elementos en la cartografía
Naturaleza y territorio	Montañas, árboles, **caminos de piedra,** cultivos cercados.
Violencia y guerra	No hay referencia explícita. C/L
Memoria y resistencia	La capilla y la escuela como lugares centrales en la comunidad.
Refugio y seguridad	
Trabajo y vida cotidiana	Cultivos organizados, animales, zona agrícola apartada de las viviendas.
Familia y comunidad	Casas nombradas con referencias a familias y habitantes.
Emociones y sentimientos	La presencia de caminos conectando la comunidad puede representar una sensación de unión.

Este mismo ejercicio se hizo con las 6 cartografías, sí sumercé quiere echarle un ojo puede dirigirse aquí:
https://www.canva.com/design/DAGpQ--PU4E/4hVlhaWID33YIfyq6ZiBPw/edit (De la página 1 - 13).

Posteriormente, emergió el siguiente cuadro, que recopila los ***símbolos, metáforas y emociones*** identificadas a partir del análisis de las cartografías.

Identificación de categorías (Símbolos, metáforas y emociones)
Cartografías de la infancia campesina

clasificación categorías

Cartografía	Símbolos	Metáforas	Emociones
Cartografía 1	Capilla, escuela, río, casas con nombres, campo de fútbol	El río como memoria, la capilla como punto de encuentro.	Tristeza (nombres de fallecidos), nostalgia, comunidad.
Cartografía 2	Capilla, escuela, caminos empedrados, árboles	Los caminos de piedra como resistencia.	Sentido de conexión (caminos), aislamiento (casas dispersas).
Cartografía 3	Cultivo de cilantro, sol triste, río, casas de habitantes	el árbol de la vereda como identidad.	Pérdida de tradiciones, incertidumbre sobre el futuro.
Cartografía 4	División Liberal-Conservador, acueducto, escuela, capilla	La línea divisoria Liberal-Conservador como fractura social.	Tensión política, memoria del conflicto, sentido de pertenencia.
Cartografía 5	Fuente de agua, río central, colores rojo y azul, escuela	El agua como símbolo de vida y territorio, el río como conexión.	Dependencia del agua, identidad territorial, división política.
Cartografía 6	Río, cultivos, animales, árboles, caminos, capilla, casas con nombres, habitantes, símbolos de partidos políticos (Conservador y Liberal).	El río como pulso de la vida. La casa nombrada como abrigo de la memoria. El camino como tránsito entre el dolor y la esperanza. El árbol como raíz de la comunidad. El cultivo como brega cotidiana.	Sentido de pertenencia y comunidad. Duelo por la ausencia. Nostalgia y esperanza. Orgullo campesino. Temor latente por la memoria del conflicto.

Collage, echando pata por la vereda.

Collage de Luz Marina



La vereda de la vida

El alma de Bradamonte,
un pedazo de tierra que cuenta su historia.
El mapa tiene caminos, casas con nombre,
y un río que nunca se olvida.
Las fotos son la gente que camina,
el esfuerzo de quienes siembran.
Los líderes, los que resisten,
mantienen viva la memoria del campo.
Las hojas secas son huellas de árboles que siguen de pie.
"La vereda de la vida" es donde nacemos, lloramos y crecemos.
Las fotos y notas hablan de lo que no se olvida,
el dibujo es la historia que nos une.

Ejercicio de poetizar la observación, hacerla descriptiva desde sus elementos

Descripción detallada del collage

Descripción detallada para el reconocimiento de elementos y ubicación espacial
(Reconocimiento de esas dimensiones por parte de la comunidad)

Elementos visuales:

-Fotografías de personas de la vereda, trabajando, jugando y participando en actividades comunitarias.

-La cartografía de la vereda Bradamonte, con caminos, casas y lugares representativos como la escuela.

-Elementos naturales como hojas secas que están pegadas al fondo, sugiriendo una conexión con la naturaleza.

-Textos de periódicos, como "el campo es Colombia", lo que refuerza la relación con el territorio y el valor del campo como núcleo de la vida.

Organización espacial:

-La cartografía un lugar central, sugiriendo la importancia del territorio como la base de la identidad de la vereda.

-Las fotos están distribuidas de manera que se intercalan con las hojas secas, como si los elementos naturales fueran tan importantes como las personas en la historia de la comunidad.

-El título "La vereda de la vida" está claramente destacado, en la parte superior, indicando que el centro de todo el análisis es la vida en comunidad y su relación con el territorio.

Acercamiento a los símbolos y metáforas visibles desde los elementos del collage

Símbolos y metáforas visibles:

-La cartografía, con las casas y los caminos, es un símbolo de la estructura del territorio, no solo físico, sino también social y comunitario.

-El título "La vereda de la vida" encapsula la esencia de lo que representa la comunidad, un espacio vivo, resistente, y lleno de historias que se entrelazan con la tierra.

Dimensiones y elementos

Categoría	Elementos en la cartografía
Naturaleza y territorio	La cartografía, los caminos, las casas, los árboles y las hojas secas.
Memoria y resistencia	Los "líderes que insisten", el mapa de la vereda, las fotos de las personas de la comunidad, todo habla de una memoria colectiva de lucha y resistencia en un territorio marcado por dificultades históricas.
Refugio y seguridad	Las casas y la vereda en sí misma representan el refugio y la seguridad en medio del caos, un espacio donde se preserva la identidad y la cultura.
Trabajo y vida cotidiana	Las fotos de las actividades rurales, como el trabajo en el campo y las interacciones comunitarias, destacan la vida cotidiana de la vereda, basada en el esfuerzo constante.
Familia y comunidad	Las fotografías de grupos y familias reflejan la importancia de la unión y la colectividad, pilares fundamentales de la vida en la vereda.
Emociones y sentimientos	La frase "líderes que insisten" y la presencia de recuerdos en las fotos evocan sentimientos de perseverancia, pertenencia y amor por la tierra

Este mismo ejercicio se hizo con los 4 collage, sí sumercé quiere echarle un ojo puede dirigirse aquí:
https://www.canva.com/design/DAGpQ--PU4E/4hVlhaWID33YIfyq6ZiBPw/edit (De la página 20 - 28).

Posteriormente, emergió el siguiente cuadro, que recopila los ***símbolos, metáforas y emociones*** identificadas a partir del análisis de las cartografías.

clasificación categorías

Identificación de categorías emergentes
Rejunte por la memoria

Collage	Símbolos	Metáforas	Emociones
Reviviendo nuestra historia	Caminos, río, fotos de personas, casas con nombres, animales (conejo, vaca, caballo)	El río como memoria, la casa como refugio	Nostalgia, pertenencia, conexión con la tierra
La vereda de la vida	Caminos, imágenes de la gente caminando, el río, árboles	El camino como un recorrido de vida	Sentimiento de resistencia, continuidad, conexión
De los caminos a la carretera	Líderes comunitarios, fotografías de personas y el paisaje, animales	El trabajo colectivo como lucha, la vida en comunidad como resistencia	Sentimiento de lucha, orgullo comunitario, identidad
Los caminos del recuerdo	Río, caminos, fotos de la comunidad, elementos naturales	El agua como símbolo de vida y conexión, el paisaje como sostén de la memoria	Dependencia de la tierra, la memoria de la comunidad, tensión por el cambio

Identificar desde la palabra, la garladera de la infancia campesina en medio de la Violencia Bipartidista.

Tras el primer acercamiento a las cartografías como materia sensible, en el laboratorio emergió también un momento poderoso de palabra viva, una socialización *colectiva de memorias sobre la infancia campesina en tiempos del bipartidismo.* No fue solo un ejercicio de dibujo, sumercé. Fue un entretejido donde la palabra se abrió paso entre silencios viejos, y donde cada relato compartido trajo consigo ***símbolos***, ***emociones*** y ***metáforas*** que se sienten más que se dicen.

Este ejercicio, acompañado de escucha ética, permitió que surgieran frases, gestos, recuerdos que no se sueltan fácilmente. Desde ahí, se orienta un análisis de contenido que agrupa códigos generales, organizando las narrativas no como archivos muertos, sino como lupas vivas para comprender lo que la comunidad de Bradamonte ha sentido, resistido y recordado.

Los códigos temáticos que emergen de estos relatos son caminos pa' *leer la memoria del bipartidismo*, las restricciones políticas impuestas, el miedo vivido, la guerra atravesada, las estrategias de sobrevivencia y el orgullo territorial que, pese a todo, se mantiene. También aparecen **sentidos de comunidad**, querencias por la tierra, y emociones como el temor, la tristeza, la nostalgia y la dignidad.

Cada fragmento de testimonio aquí recogido no es solo una cita, es una *reverberación* que resuena desde adentro, como quien canta bajito para que no se le olvide lo vivido. En la vereda, recordar no es repetir, es resistir con dignidad, es hilar la memoria desde el cuerpo, la tierra y el relato compartido.



Códigos Generales para el acercamiento de la Violencia Política Bipartidista.

Códigos para la interpretación

A partir de los testimonios, se identifican los siguientes códigos temáticos relacionados con la Violencia Política, estos códigos permiten organizar las narrativas y extraer significados.

Memoria del bipartidismo: relatos sobre la violencia entre **liberales** y **conservadores**.

Restricciones y control político: prácticas de segregación o presión por pertenecer a un partido político.

Violencia bipartidista: agresiones físicas o represalias entre bandos.

Represión y miedo: consecuencias del conflicto en la vida cotidiana.

Resistencia y sobrevivencia: estrategias de la comunidad para resistir la violencia.

Memoria del bipartidismo

Código: Memoria del bipartidismo

Yaneth Peñaloza:

"Mi papá vivió una **guerra**, vivió la época de **caminar sin zapatos** y **fregar mucho con la política**. Eso solo habían **dos partidos** y ¡juemacha! Se mataban entre los *liberales* y los *conservadores.* Mi papá decía que llegaban en los camiones y que tocaba siempre ser *liberal* o *conservador*, una de las dos, no había más política."

Frases que dialogan con el sentido del código.

Restricciones y control político

Código: Restricciones y control político

Yaneth Peñaloza:

"Antes los **vestuarios** eran así: Tú te vistes de rojo porque eres *liberal* o tú te vistes de azul porque eres *conservador*."

Represión y miedo
Código: Violencia bipartidista

Rubiela Párraga:
"Los *conservadores* eran del sector de Romeral, que prácticamente era el atracadero de los *liberales*. Cuando los *liberales* pasaban, **les robaban sus mulas** con los mercados o **atracaban a los dueños de las mulas.** Les **pegaban**, les **robaban**, y ellos se venían todos **tristes** para Bradamonte."

Resistencia y supervivencia
Código: Resistencia y sobrevivencia

Yaneth Peñaloza:
"Nuestros papás… Yo digo que para ellos fue **fuerte**, porque **les tocó defenderse ellos mismos** y **defendernos a nosotros**. Uy, yo creo que mi mamá no sé cómo haría con esas chinitas."

Cambio de percepción y fin de la violencia bipartidista
Código: Superación del conflicto

Rubiela Párraga:
"Muchos matrimonios también **huyeron** de *Bradamonte* y de *Romeral*. Hubo mucha gente que se casó y se concienció de que la **política no llevaba sino a la muerte**. Si queremos vivir, no tenemos que pelear."

Divisiones territoriales
Código: convivencia política

Víctor Garzón:
"en romeral eran conservadores, en bradamonte liberales, pero ahí pues medio se entendían."

Reverberación 1

pa’ que la guerra no nos borre, ni por fuera ni por dentro

En Bradamonte no se habló del conflicto armado con discursos, se habló con la tierra entre los dedos y con el hilo atravesando la tela. Porque cuando el miedo pesa, el cuerpo encuentra otras formas de decir. Ahí donde la violencia calló muchas voces, las manos tejieron lo que la lengua no pudo nombrar.

El moldeo fue la primera trinchera. Con la greda, las manos se volvieron lengua sensible: contaron sin contar, dijeron lo que la memoria no se atrevía a gritar. Como dice Mandoki (2006), la ***estesis*** es esa forma de conocimiento no verbal que se activa en el gesto, en el tacto, en el prendimiento con lo que duele. Y eso fue lo que pasó, cada túnel, cada chocita, cada cueva de barro fue un gesto de resistencia simbólica, eran refugios de la memoria.

Después vino el telar, como quien cose la herida sin esconderla. Un telar campesino, rebelde y lleno de color. Ahí no hubo bordado decorativo, sino afirmación política del territorio vivido. Como diría Jelin (2002), la memoria no es sólo evocación del pasado, sino campo de disputa por el presente. Y este telar lo mostró: un río azul como vena de la tierra, una casa amarilla como nido de la vida campesina, un sol bordado que cree en los días buenos. También estaba el rojo, claro, como recordatorio de que donde hay vida también hubo herida. Cada puntada fue una acción mínima pero cargada de sentido.

Moldeo y telar fueron rituales de desolvido, de esos que permiten como propone Segato (2013) que el cuerpo vuelva a ser territorio, que la experiencia vuelva a hablar desde lo sensible, desde lo que ha sido marcado por la violencia pero no definido por ella. Aquí se moldeó el miedo, pero también la esperanza; se bordó el dolor, pero también el deseo de paz. No hubo verdades únicas, hubo gestos. No hubo historia oficial, hubo memoria tejida desde abajo.

Esa infancia marcada por la violencia se volvió también raíz de identidad campesina, no solo como marca de lo vivido, sino como fuerza de lo que se reconstruye. Como lo decía Rubiela, "*nuestros papás se defendían como podían*", y en esa defensa también estaba el cuidado, el sentido de comunidad, el deseo de que las niñeces no tuvieran que heredar toda la violencia.

Aquí, como recuerda Fals Borda (1986), *la comunidad no espera ser salvada, construye, resiste y siembra desde sus propios saberes.* La memoria que se recogió en estas imágenes y relatos no es memoria de archivo, es memoria sembrada, hecha de pedacitos de historia y de tierra, de caminos dibujados, de casas nombradas. Es una memoria que no solo recuerda la herida, sino también el gesto de quedarse.


Zarzo
Sina
Zarzo
Sina
Zarzo
Sina

Sobre el -Conflicto armado-:

recordar pa' vivir, no pa' morir

Así como se va abriendo la tierra después del aguacero, así también se fue abriendo la memoria en Bradamonte. Tras los primeros laboratorios donde brotaron los relatos sobre la infancia, la escucha y la política encarnada de la ***violencia bipartidista***, llegó el momento más delicado de esta siembra, el de mirar de frente las huellas del conflicto armado. Pero no pa' revivir el dolor a secas, sino pa' tocarlo con cuidado, pa' decirlo sin violentar, pa' dejar que la memoria germine a su modo, sin forzarla ni arrancarla verde.

Este tramo se sembró con *silencios*, con *pausas,* con *gestos chiquitos pero poderosos*. Porque no todxs podían o querían hablar de frente. Las heridas del conflicto armado en Bradamonte siguen vivas; se respiran en los nombres que no se dicen, en las ausencias que se notan más que las presencias, en las miradas que bajan cuando se pregunta. Por eso, lo dicho en este momento no fue del todo literal. Se habló con las manos, con la arcilla, con el pincel. Se moldearon *casas, montañas, cuevas, caminos*… lugares seguros que, en medio del temor, sirvieron de **refugio simbólico**. También se tejió un telar que recogió los sentires de esperanza, dignidad y orgullo por el territorio.

Para este momento del análisis, se retomaron los ejercicios de modelado, el telar colectivo y las socializaciones que siguieron a esos encuentros. Lo primero que se presentará son las tablas de clasificación de los símbolos, metáforas y emociones que emergieron en estas prácticas. Posteriormente, se compartirán fragmentos seleccionados de las intervenciones surgidas en las socializaciones, que permiten profundizar en las resonancias de lo vivido durante el conflicto armado, tal como lo recuerda la comunidad.



Ritualitos
Marta Gómez (2009)

El túnel de Emelina:
un escondite pa' que no entre la guerra

Ejercicio de narrativa de la experiencia, hacerla descriptiva desde sus elementos e intervenciones



Cuando le pasaron la bola de greda a Emelina, ella no dijo mucho. Se quedó calladita, como tanteando qué decir con las manos, no con la boca. Y fue amasando despacito, con ese cuidado que se le tiene a la tierra. Pronto fue saliendo una forma rara, como de monte enrulado, con un hueco en medio. "¿Y eso qué es?", le pregunté. Y ahí sí, **Emelina alzó la voz.**

"Yo hice es este túnel porque me siento seguro… porque es una cueva de piedra, de muy fuertes piedras. Entonces ahí me siento seguro en caso de una guerra, porque ahí no me entra nada de misiles ni de balas ni nada de eso… Está cubierta de matitas, entonces ahí poco me mira si estoy o no estoy."

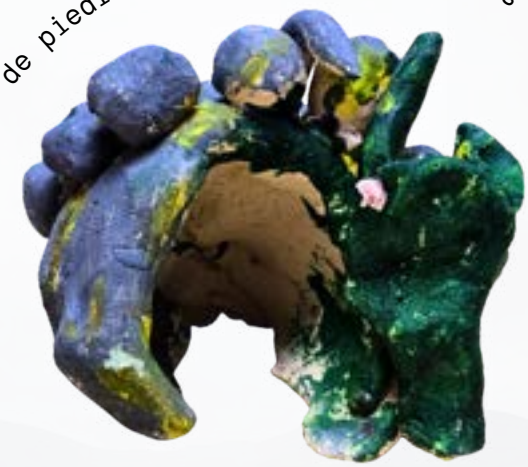
El túnel de Emelina era un *escondite,* pero no de esos de jugar, sino de esos pa' no morir. Era una trinchera imaginada, un búnker campesino hecho de memoria, miedo y esperanza. Las piedras, bien gordas, las moldeó con fuerza, como si cada una espantara una bala. Las matitas verdes se las puso encima con mimo, pa' que la guerra no viera, pa' camuflarse entre lo vivo.

Ese túnel era más que barro. Era la forma que encontró su corazón pa' contar lo que no se cuenta. No era un testimonio dicho, sino hecho. Porque pa' muchxs en Bradamonte, ***el silencio también es forma de hablar.*** Y ese moldear, así callado, fue su modo de decir: "yo también tengo miedo", "yo también me escondí", "yo también soñé con un sitio seguro.

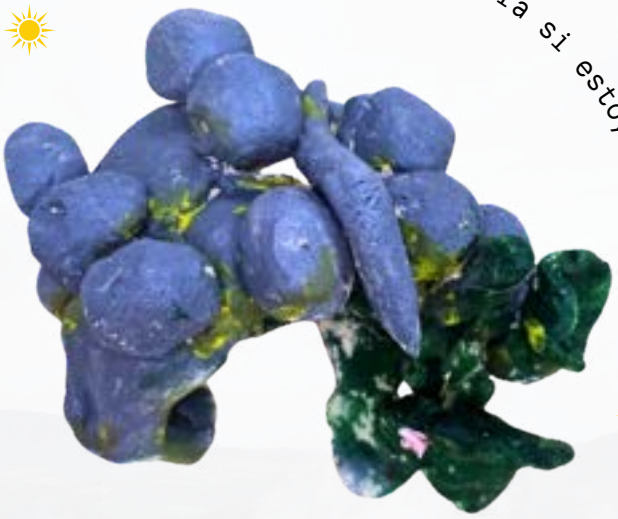
El túnel de Emelina:
un escondite pa' que no entre la guerra

Figura expuesta
(Frases más resonantes)

es una cueva de piedra, de muy fuertes piedras



entonces ahí poco me mira si estoy o no estoy...



Categoría	Subcategoría (estética)	Elementos
Metáfora	Protección / Invisibilidad	Túnel de piedra, cubierto de matitas
Símbolo	Refugio campesino	Cueva / piedra fuerte / matitas
Emoción	Miedo, esperanza, silencio	Moldeo como gesto, voz de Melina

Dimensiones y elementos

Este mismo ejercicio se hizo con las 7 figuras, sí sumercé quiere echarle un ojo puede dirigirse aquí:
https://www.canva.com/design/DAGpQ--PU4E/4hVlhaWID33YIfyq6ZiBPw/edit (De la página 32- 44).

Posteriormente, emergió el siguiente cuadro, que recopila los ***símbolos, metáforas y emociones*** identificadas a partir del análisis de las figuras,

clasificación categorías

Identificación de categorías emergentes
Rejunte por la memoria

Figura de barro	Símbolos	Metáforas	Emociones
El túnel de Emelina	Refugio campesino: Cueva / piedra fuerte / matitas	Protección / Invisibilidad: Túnel de piedra, cubierto de matitas	Miedo, esperanza, silencio: Moldeo como gesto, voz de Melina
La cueva de Joan	Naturaleza como madre protectora: Árboles, matas, laguna, animales, cueva.	Refugio natural del territorio: Cueva cubierta de plantas y arena	Confianza en lo vivo: Gesto de incluir animales y vegetación
La chocita de Sandra	Casa campesina resistente: Chocita de barro	Hogar antiguo como refugio: Chocita de barro	Nostalgia protectora: Relato de la casa antigua
El puente de Eleodoro	Refugio corporal: Espacio debajo del puente	Protección bajo lo que une: Puente como escondite	Silencio expresivo: Moldeo sin palabras
El montecito de Saúl	Monte que cuida: Montecito camuflado	Camuflaje campesino: Montaña-búnker	Miedo compartido: Refugio para “todos”
La balsa de Deogracias	Comunidad organizada: 11 personajes con función	Historia como refugio: Balsa muisca	Orgullo ancestral: Detalle y precisión del relato
La capillita de Luz Marina	Espiritualidad campesina: Estructura religiosa veredal	Refugio espiritual: Capilla del Sagrado Corazón	Esperanza ritual: Representación del lugar de oración

Telar: ¡Qué haiga PAZ!



¡Que haiga PAZ!

Con tilde si quiere, con jerga campesina,
con la fuerza de quien nunca la ha tenido del todo.
Un río azul en la tela
no se moja, pero fluye,
lleva agua y lleva memoria,
es vena que da vida.
Montañas verdes, cosidas con hilos gruesos,
parecen decir que aquí se resiste.
El sol, en la esquina, sonríe con puntadas amarillas,
creyendo en los días buenos.
Una gallina, flores, frutas, una casa amarilla:
la vida misma,
la que se cultiva con las uñas.
Son la comunidad hecha cuerpo en tela.
Verdes y azules dominan,
pero el rojo también aparece.
Como un recordatorio...
donde hay vida, también hubo herida.
Este telar no es solo un deseo,
es una afirmación,
aquí se teje la paz
con las manos,
con el patio,
con el canto de las gallinas.

Ejercicio de poetizar la observación.. hacerla descriptiva desde sus elementos y sentires.

Posteriormente, emergió el siguiente cuadro, que recopila los ***símbolos, metáforas y emociones*** identificadas a partir del análisis del telar.

clasificación categorías

Identificación de categorías emergentes
Rejunte por la memoria

Telar	Símbolos	Metáforas	Emociones
1	Río azul: Símbolo de vida, memoria y conexión territorial	El río como vena viva: La memoria fluye como el río	Esperanza: Confianza en un futuro posible
2	Casa amarilla: Hogar campesino, cuidado y resistencia	La casa como nido de la vida campesina: La casa es el centro vital del campo	Orgullo campesino: Afiliación a lo campesino y dignidad
3	Gallina, frutas, árboles y flores: Sostenimiento cotidiano, vida que se cultiva	La tierra cosida como cuerpo herido que se reconstituye: La tierra es cuerpo reparado desde el cuidado	Dolor y memoria: Presencia del conflicto, duelo no cerrado
4	Caminos y montañas: Territorio andado, historia transitada	El telar como mapa afectivo: El telar es un territorio emocional	Cuidado y ternura: Amor y detalle en el hacer
5	Sol sonriente: Vitalidad, esperanza, ciclo solar	El rojo que advierte: Presencia de la herida histórica	Fuerza comunitaria: Unión, resistencia desde lo común
6	Personajes sin rostro: Colectividad, comunidad.	Los personajes como memoria colectiva: Comunidad Unida	Arraigo: La tierra nuestra.

Reverberación 2

La política que partió la tierra

Lo que emergió en los trazos de las cartografías y en los gestos del collage no fue solo una representación del pasado, fue una **reexistencia.** Como diría Katya Mandoki (2006), aquí la estética no es ornamento ni adorno, sino **estesis:** una forma de sentir que prende desde el *cuerpo*, desde la *piel,* desde el *territorio.* La violencia bipartidista no se nombró directamente muchas veces, pero sí se sintió en los colores **rojo** y **azul**, en la línea divisoria entre veredas, en los caminos que se cruzan y en las casas con nombres propios. Esos espacios, dibujados con tiza, barro y recuerdo, eran refugios del miedo y de la memoria.

Para las niñeces campesinas que crecieron en ese tiempo, la política no era una ideología, era un **color impuesto**, un **apellido obligatorio**, un camino que **no se podía tomar.** Como recordó Yaneth: *"te vestías de rojo o de azul"*. La identidad se moldeaba entre silencios heredados y resistencias cotidianas, donde la pertenencia al territorio chocaba con las lógicas de exclusión política. El relato de la infancia se fue haciendo a punta de imposiciones, lo que se *podía decir, lo que no, por dónde se podía caminar, a quién se podía mirar.*

Y sin embargo, también se tejió en esos silencios una ética del cuidado, una memoria que no era solo trauma, sino también ternura. Las mujeres adultas, las madres, las abuelas, tejieron con su hacer cotidiano una forma de proteger a la infancia sin decirlo, de blindarla sin encerrar. Como advierte Mèlich (2022), la ética no es un código, **es una forma de estar con el otro, de acompañar, de escuchar el miedo sin interrumpirlo.** Esa fue la ética vivida en Bradamonte, acompañar el miedo sin hacerlo más grande, cuidar sin hacer ruido.

El *río,* omnipresente en las imágenes, apareció como metáfora, es pulso, es memoria, es fractura. Parte la vereda, como la política partió a las familias. Pero también une, como une la memoria cuando se comparte. En esto coinciden Jelin (2002) y el CNMH (2013): **la memoria no es una evocación estática, sino una práctica viva que se hace en lo colectivo.** La capilla, casi siempre en el centro del dibujo, no es solo un lugar de fe, es símbolo de refugio, de dolor compartido, de escucha y de pacto. Es cuerpo expandido de la comunidad, como diría Lezama Lima (1976) "una imagen poética que organiza el mundo, pero también lo reencanta".

Desde la oralidad, las frases recogidas nos devuelven esa niñez campesina llena de restricciones, de castigos simbólicos y de estrategias de escape. A los niños y niñas les tocaba aprender rápido a callar, a obedecer, a no moverse mucho. Y aun así, en medio del miedo, surgieron estrategias de afirmación, el juego con los animales, el cultivo como espacio de vínculo, la escuela como lugar de sosiego.

Estéticas de la Violencia Política en Bradamonte

"No se trató de nombrar el dolor, sino de escucharlo cómo germinaba en las manos, en la tela, en la tierra. Así fue que germinaron estas estéticas…"

La construcción de estas categorías estéticas fue un *proceso lento*, tejido con el hilo de la *escucha*, la *mirada* y la *memoria compartida*. No partieron de conceptos predefinidos ni de marcos rígidos, sino que fueron emergiendo con humildad desde el territorio, desde los *gestos, silencios* y *palabras* que brotaron en los laboratorios de memoria campesina realizados en la vereda.

El análisis se nutrió de expresiones *simbólicas, visuales* y *emocionales* surgidas en cartografías, telar, collages e intervenciones artísticas, así como de entrevistas situadas con campesinas y campesinos mayores. Fue a través de este entrecruzamiento sensible entre *arte, palabra, cuerpo* y *territorio* que comenzaron a dibujarse reverberaciones comunes, una *gallina bordada* no era sólo una gallina; *un río azul* no era sólo geografía; *una frase en jerga campesina* no era sólo una expresión coloquial. Todo eso es **memoria viva.**

Las categorías que aquí se presentan nacen entonces como *familias estéticas*, porque no buscan clasificar el dolor, sino acompañarlo, entenderlo y contarlo desde lo sensible. Se organizaron en torno a ejes que fueron emergiendo con fuerza desde la narrativa comunitaria, *el cuerpo y el territorio; la vida cotidiana y la resistencia; las emociones, el miedo, la infancia; el lenguaje, el refugio, la espiritualidad.*

Cada categoría se construyó a partir de:
Símbolos que aparecían repetidamente en los relatos y obras.
Metáforas usadas para nombrar lo innombrable.
Emociones que se filtraban entre palabras, gestos y silencios.
Y una exploración analítica y poética de los sentidos más profundos que estos elementos abren en el contexto de la violencia política.

Estas categorías son tejidos. Son formas de comprender lo vivido no solo desde la mente, sino desde el corazón, la piel y la tierra. Y como todo tejido campesino, están abiertas a que alguien más las continúe, las repare o las vuelva a bordar.

Estéticas de la Violencia Política en Bradamonte

Categoría	Símbolos	Metáforas	Emociones	Nuevas conexiones y sigificados
Territorio y cuerpo campesino	- Capilla: punto central de encuentro, refugio o confrontación. - Río: frontera, memoria viva del territorio.	- El río como vena/memoria: persistencia de la vida.	- Tristeza. - Miedo contenido. - Nostalgia por el territorio.	- La capilla como posible lugar donde la violencia se gestó. - El río cuerpo de memoria.
Vida y resistencia campesina	Casas con nombres de familia. - Animales, cultivos, árboles. - Cancha de fútbol como lugar de encuentro	La vida que se cultiva con las uñas. - Telar como cuerpo habitado. - Cancha como escenario de desmemoria	Esperanza. - Orgullo campesino. - Cotidianidad como resistencia.	- Los animales como testigos mudos. - La cancha como catarsis colectiva. - El telar como archivo emocional.
Memorias vivas y heridas latentes	Personas dibujadas (algunas fallecidas). - Colores rojo y azul. - Pájaros bordados y personajes sin rostro	El rojo como corazón herido y vivo. - Comunidad que se hizo cuerpo en tela.	Dolor por la pérdida. - Resistencia silenciosa. - Melancolía colectiva	Anonimidad como memoria fractal colectiva. - Bipartidismo como herida cultural activa. - Ausencias que se hacen presencia
Expresión y lenguaje del dolor	Frase '¡Que haiga paz!'. - Telar como territorio colectivo	Cada hebra como historia. - Jerga campesina como acto de soberanía lingüística.	Urgencia de paz. - Deseo de expresión sin violencia.	Jerga como forma de resistencia simbólica. - Arte como lenguaje de lo indecible. - La paz como urgencia encarnada.
Infancia y miedo en tiempos de violencia	Cuevas, escondites, explosiones. - Gestos infantiles de refugio	El cuerpo infantil como radar de la violencia. - El miedo como sombra heredada.	Miedo. - Confusión. - Silencio como protección	La infancia como sensor sensible de la violencia. - El miedo como estesis persistente.
Refugios campesinos y espiritualidad	Chocita de barro. - Cueva de piedra. - Capilla del Sagrado Corazón	La casa como escudo emocional. - La montaña que cuida. - La fe como refugio simbólico.	Esperanza ritual. - Calma espiritual. - Confianza	Lo espiritual como resguardo emocional. - La vivienda como trinchera simbólica
Territorio afectivo y colectiva	Casas con nombres propios. - Árboles, vaquitas, sectores. - Río Contadero.	-La cartografía como archivo emocional. - El territorio como cuerpo de memoria(s)	Arraigo. - Nostalgia. - Orgullo campesino.	El llanto en el territorio como acto estético. - El lugar donde se vive es donde se siente.
Lenguajes del silencio y la jerga campesina	Personajes sin rostro. - Frases campesinas como -Bregar mucho con la política-	El silencio como lenguaje de protección. - La palabra tejida como memoria viva	Urgencia de expresión. - Dignidad cultural. - Contención	La jerga como soberanía narrativa. - Lo no dicho como acto de cuidado colectivo

Hilos que Conectan: Reflexiones y Resonancias de los Hallazgos

La Violencia Política, no es solo algo que se cuenta en los libros, ni algo que se ve en los noticieros. Aquí en ***Bradamonte,*** esa violencia se mete en los *cuerpos*, en las *casas,* en los *caminos.* La tierra misma la lleva en sus arrugas. En este andar, lo que quise hacer, sumercé, fue entender cómo esa violencia se siente, se ve y se respira, no solo como un cuento de lo que pasó, sino como algo que sigue vivo, que sigue marcando.

Empecé con lo que se *dice*, lo que la *gente cuenta*, pero también con lo que se siente en la **piel, lo que se guarda en los recuerdos**. **El cuerpo campesino y el territorio son el centro de todo:** no solo son los que lo viven, sino los que lo sienten. **La Capilla**, por ejemplo, no es solo un lugar para rezar. Para los de aquí, es como un pedazo de tierra donde se guardan tantas historias, es refugio, sí, pero también un sitio donde, quién sabe, la violencia pudo haber comenzado. La capilla es como un espacio donde las emociones se encuentran y se dan vuelta, como cuando el alma busca consuelo pero también sabe que allí hay un peso que no se puede soltar.

Y e**l Río, ¡el Río!** Ese no es solo un río que pasa por el pueblo, es como una vena que corre, que lleva el pulso de la memoria. Como un recuerdo que no se olvida, aunque el agua se mueva. Cada vez que ese río suena, suena también la historia de las familias, las historias que no se cuentan pero que se sienten en las olas. Las emociones de tristeza, de miedo, de añoranza por lo que ya no está, no son solo palabras, son sentimientos que nacen del mismo territorio, como si la tierra misma llorara con su gente.

Esos llantos, esos silencios, son más que simples lamentos. Son recuerdos hechos carne, hechos tierra, como si el cuerpo y la tierra fueran lo mismo. El lugar donde vivimos no solo es donde estamos, sino donde sentimos el peso de la historia, de lo que nos tocó vivir y de lo que aún está por sanar. Es un territorio que no olvida, y esa es la violencia que sigue viva aquí.

La **"Vida y resistencia campesina"** se tejen cada día, en lo que se hace con las *manos* y en los *objetos* que usamos para vivir. Las casas con los nombres de las familias, los animales, los cultivos, los árboles, y hasta la cancha de fútbol no son solo cosas que están ahí, son símbolos de cómo, con esfuerzo y sudor, seguimos adelante. Esa vida que "se cultiva con las uñas" es la muestra de que aquí, la tierra no solo se trabaja, sino que se *siente en el alma.*

El telar, que se comparte entre todos, es más que una tela. Se convierte en el *cuerpo de la comunidad,* un símbolo de cómo nos seguimos tejiendo como pueblo, uniendo historias, recuerdos y luchas. Y la cancha, aunque sea un lugar de juegos, en realidad está llena de ausencias. Allí se siente la falta de lo que ya no está, lo que el tiempo se llevó.

Las emociones de "Esperanza", "Orgullo campesino", y la "Cotidianidad como resistencia" no son solo palabras. Son los actos, el trabajo diario, la forma en que seguimos luchando por lo que somos, por nuestra tierra. Los animales que vemos cada día, que están con nosotros en todo momento, son como "testigos mudos" de lo que ha pasado. Y el telar, que no solo teje hilos, también guarda recuerdos y sentimientos, como un "archivo emocional" de todo lo vivido. Cada hilo que pasamos por él es como un acto de resistencia callada, un modo de seguir dejando en la memoria de la tierra lo que no queremos que se olvide.

En la categoría de **"Memorias vivas y heridas latentes",** la estética de la violencia se muestra a través de lo que se ha perdido, pero también de cómo seguimos luchando. "Personas dibujadas (algunas ya no están)", los "Colores rojo y azul", y los "Pájaros bordados y personajes sin rostro" son símbolos muy fuertes. El "rojo como corazón herido y vivo" y la "Comunidad que se hizo cuerpo en tela" son maneras de decir que, aunque hay mucho dolor, también hay vida que sigue brotando de la herida. Las emociones de "Dolor por la pérdida", "Resistencia silenciosa" y "Melancolía colectiva" nos hablan de un sentimiento compartido, de un duelo que está en todos, pero que también se convierte en una fuerza común. La "Anonimidad como memoria colectiva" es una nueva forma de entenderlo: la falta de rostros no borra la memoria, sino que la amplía a todos, es como un rompecabezas que se sigue armando, reflejo de una violencia que intentó borrar las personas, pero que, a través del arte, cada uno se reencuentra y se hace parte de una experiencia común.

El **"Territorio afectivo y colectivo"** nos muestra a Bradamonte no solo como un pedazo de tierra, sino como un cuerpo vivo lleno de memorias, donde los lazos emocionales y sociales marcan cada rincón. "Casas con nombres de familia", "Árboles, vaquitas, sectores" y el "Río

Contadero" son como señales que nos dicen: "Este pedazo de tierra es nuestro, aquí está nuestra huella". La metáfora de "La cartografía como archivo emocional" y "El territorio como cuerpo de memoria" nos muestra cómo el paisaje guarda en sus entrañas la historia y los sentimientos de la gente. "Arraigo", "Nostalgia" y "Orgullo campesino" son los sentimientos que nos atan a esta tierra. Y esa "nueva conexión" del "llanto en el territorio como acto estético" y "El lugar donde se vive es donde se siente" nos habla de cómo el dolor y la pertenencia se viven en el cuerpo, en el paisaje. El territorio no es solo el escenario donde ocurren las cosas, es como un personaje más en la historia, donde cada árbol, cada río, cada casa tiene un significado profundo. Y hasta el acto de llorar sobre la tierra es como una forma de decir lo que no se puede con palabras, es una catarsis, un desahogo en el alma del paisaje.

Finalmente, los **"Lenguajes del silencio y la jerga campesina"** nos muestran cómo en la comunicación y en el callarse también se construye una forma de resistencia y supervivencia. "Personajes sin rostro" y "Frases como 'Bregar mucho con la política'" son símbolos que nos hablan de cómo vivimos, de esa forma de ser callada pero firme. La metáfora del "silencio como lenguaje de protección" y la "palabra escondida en la cotidianidad" reflejan la sabiduría del pueblo pa' navegar en medio de la incertidumbre y el peligro. Las emociones de "Resistencia silenciosa", "Melancolía colectiva" y "Sabiduría popular" se enredan en esta manera de expresarse. Las "nuevas conexiones y significados", como la "resistencia simbólica", el "arte como lenguaje de lo que no se puede decir" y "la paz como una urgencia que nos sale de adentro" nos dicen que el silencio y la jerga no son limitaciones, sino maneras de hablar que guardan una verdad profunda, muchas veces que no se puede decir con palabras oficiales. La falta de rostro en los personajes no es solo porque se pierda la identidad, sino que es como si todo el pueblo se fundiera en una memoria común, que abarca a todos los que hemos sufrido.

La estética de la Violencia Política en Bradamonte, revelada a través de lo que se ha mostrado en este cuadro, arma una historia que va mucho más allá de simplemente contar lo que pasó. Es una escucha profunda a la memoria colectiva de la gente del campo, donde el cuerpo, el territorio y los objetos de todos los días se transforman en símbolos y metáforas llenas de emoción. Al escuchar, podemos entrar en la experiencia vivida de la violencia, entendiendo cómo se vivió de manera única, mientras que con la mirada se nos revelan los sentidos que están escondidos en cada rincón. Juntos, estos enfoques nos muestran cómo la comunidad de Bradamonte no solo se acuerda del dolor, sino que lo vuelve a significar con una estética que es propia de su ser, creando una narrativa que es, en sí misma, un acto de resistencia y un testamento de la vida que sigue. Esa maraña de sentidos es el lenguaje de la memoria que nos da Bradamonte, no pa' cerrar el capítulo, sino para seguir abriendo caminos pa' que sigamos caminando.

Estéticas de la Violencia Política en Bradamonte



(Nuevas perspectivas y significados)

Estética del territorio como cuerpo herido y memoria viva

En la vereda, el territorio no es solo el suelo que se pisa, sino el cuerpo que se habita. Cada piedra, cada árbol, cada gota del río lleva su historia encima, como cicatriz vieja. Esta estética nace de ver cómo la **Violencia Política** no solo tocó a las personas, sino que también dejó su rastro en los caminos, en las capillas, en las quebradas. Aquí el *río* no solo riega, *guarda*. La *capilla* no solo reza, *recuerda*. El territorio campesino, pues, también *carga memoria.*

Ya lo ha dicho Katya Mandoki (2006): la condición de estesis es esa abertura, esa porosidad del cuerpo frente a lo que le rodea. "Entiendo por estesis a la sensibilidad o condición de abertura, permeabilidad o porosidad del sujeto al contexto en que está inmerso" (Prosaica I, p. 50). En un lugar como Bradamonte, esa estesis se activa con cada paso por el río, con cada silencio frente a la capilla. Porque aquí, lo que rodea es *memoria.* Y lo que se recuerda, se *recuerda con el cuerpo entero.*

Las cartografías hechas con la comunidad marcaron la capilla del Sagrado Corazón como **lugar clave**. No solo por devoción, sino porque allá se reunía la gente, se refugiaba. El río Contadero, por su parte, no solo se nombra como agua, se siente como vena. Como historia que corre. Como herida que no cierra. "Ese río es como una vena que corre con la historia de aquí", dijeron.

Fonseca Laverde, Cardozo Vásquez y Ramírez Triana (2022) explican que los símbolos en contextos de conflicto no son elementos neutros, sino huellas vivas que se resignifican, se politizan o se destruyen, dependiendo del momento histórico, del actor y del territorio (p. 129). Estos símbolos —como el río y la capilla en Bradamonte— no solo representan, también hablan desde la memoria colectiva del dolor y la resistencia.

Y más claro lo dejaron Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962), cuando advirtieron que "existe en Colombia el peligro de cegarse, de no querer detectar la transformación que se operó en la masa, sobre todo en la gran masa rural, por obra de la violencia" (p. 297). Esos cambios no fueron invisibles, dejaron casas vacías, caminos rotos, montes enmudecidos. La tierra también cambia cuando se le siembra el miedo.

El *campo también guarda.* El territorio *tiene memoria*, y a veces **habla más con su silencio que con las palabras de la gente.** ¿Cómo no va a doler pasar por el mismo río donde se cruzó huyendo? ¿Cómo no va a temblar el cuerpo al ver la capilla donde se dijo que algo pasó? Aquí, el territorio es un testigo callado, un cuerpo sembrado de recuerdos.

Pero no solo guarda, el *territorio también se fractura*. Como lo anotaron Guzmán, Fals Borda y Umaña (1962), la violencia fue tan honda en el campo que provocó la "completa extinción de vecindarios rurales" (p. 412), dejando tierras vacías, casas sin dueño y montes cargados de eco. Lo que se rompió no fue solo la paz, fue la red invisible de confianza, de vecindad, de pertenencia. En vez de comunidad, quedó silencio. En vez de camino, quedó miedo. En vez de confianza en el otro, quedó indiferencia.

¿Y si los caminos hablaran?¿Y si el agua pudiera gritar lo que vio?¿Hasta dónde puede doler una piedra que guarda memoria?¿Será que también el monte llora cuando no lo miran?

En Bradamonte, no hay territorio sin memoria. Cada caminito tiene su historia. La capilla reza, pero también recuerda. El río fluye, pero no olvida. Las montañas no solo cuidan, también cargan. Y la tierra...

ay, la tierra nos carga como si también pesara.Como si supiera lo que no decimos.Como si nos abrigara el cuerpo pa' que no se nos deshilache la memoria.

Estética de la vida y resistencia campesina

En medio del miedo y la pérdida, también brota la vida. En Bradamonte, la cotidianidad campesina no fue borrada por la Violencia Política; siguió ahí, silenciosa pero firme, sembrando papa, cuidando gallinas, pintando canchas, nombrando casas con apellidos propios. Esta estética recoge esa persistencia afectiva y material de la vida campesina que, aunque herida, se niega a desaparecer. La vida cotidiana aquí no es mero fondo: es trinchera, es pulso, es forma de dignidad.

Las cartografías revelaron casas con nombres familiares, caminos dibujados con mano firme, árboles reconocibles, animales queridos. La cancha de fútbol no apareció como adorno, sino como lugar de encuentro, de bulla, de comunidad. El telar lo confirmó: con hilos de colores se bordaron soles, casas, frutas, animales. Fue una afirmación tejida: "la vida campesina aquí resiste".

Esta forma de vivir, de insistir en lo cotidiano, es lo que Katya Mandoki (1994) llamaría una estética de la estesis encarnada, una sensibilidad que prende del cuerpo al entorno, del gesto mínimo al símbolo mayor. "La estesis es una condición de abertura, de sensibilidad hacia lo que se vive y se padece" (Prosaica I, p. 50). En Bradamonte, esa estesis se activa con cada gallina que se suelta en el patio, con cada papa sembrada sin prisa. La estética no está en el arte sino en la forma de habitar, de sostener la vida.

Elizabeth Jelin (2002) también ha señalado que la memoria se construye en los espacios donde se vive lo cotidiano, donde las emociones y el arraigo se entretejen con el pasado. Y más aún en el campo, donde la historia no se archiva en papeles, sino en rutinas, en el cuerpo, en los gestos repetidos con terquedad.

Bien se sabe que la historia de las luchas campesinas ha sido también una historia de silenciamientos, pero es en la persistencia de sus costumbres, de su palabra y de su saber cotidiano donde anida su capacidad de reexistencia.

En Bradamonte, esa reexistencia, es papa sembrada a tiempo, es casa pintada con esmero, es gallina cuidada como si fuera oro. Es la vida misma que se defiende sin permiso, como quien no pide reconocimiento, pero tampoco se deja borrar.

¿Y si la vida cotidiana fuera una forma de protesta?
¿Y si el desayuno con arepa, el saludo en la vereda, el sembrar sin que nadie lo mande, fueran actos de memoria?
¿Será que la dignidad campesina se teje más en el día a día que en las fechas oficiales?

En la vereda, resistir no siempre es hablar fuerte. A veces, resistir es simplemente no irse. Es seguir sembrando, seguir contando historias, seguir amando la tierra aunque duela. Porque hay dolores que no se gritan… pero se siembran con rabia y se cosechan con dignidad.

Estética de las memorias vivas y heridas latentes

Esta estética recoge los hilos sueltos del dolor que aún respira. No habla del pasado como cosa enterrada, sino como presencia que camina al lado. En Bradamonte, la memoria no se guarda en libros ni en fechas, se borda en tela, se calla con la boca, se revive en el gesto de señalar una casa vacía o en el color que se elige para bordar.

Aquí no hay monumentos oficiales, pero sí pájaros sin rostro, rojos que laten, casas que ya no están. Las memorias vivas son esas que, aunque duelen, se niegan a morir; y las heridas latentes son esas que, aunque no sangran, siguen punzando. Esta estética no busca cerrar la herida, sino nombrarla con cuidado, sostenerla colectivamente y dejarla respirar sin que se la lleve el olvido

En Bradamonte, recordar no es solo un acto de la mente, sino también del cuerpo y del territorio. Esta estética nace de las marcas que la violencia política dejó en la comunidad, no como hechos pasados, sino como heridas que siguen latiendo. Los rostros dibujados, los colores rojo y azul, los pájaros bordados, los personajes sin cara: todos estos elementos emergen en los laboratorios como símbolos que entretejen memoria, pérdida y resistencia silenciosa.

El rojo, tan presente en los telares, no es solo color. Es sangre, es rabia, es historia. "Ese rojo no es cualquier rojo, ese rojo duele", dijo una participante. Y doler es también una forma de recordar. En los cuerpos sin rostro se aloja la fractura colectiva: no se sabe quién es, pero se sabe que fue alguien. La ausencia se transforma así en una presencia insistente, que no se va. Como afirma Elizabeth Jelin (2002), "la memoria es siempre memoria de algo que ya no está, pero que sigue de algún modo presente" (p. 28).

En estos símbolos reaparece el bipartidismo como herida cultural activa. Ya lo dijeron Sánchez y Meertens (1983): "las lealtades políticas no eran opcionales, eran herencias recibidas omo marcas en el cuerpo y en el territorio" (p. 98). El conflicto no se vivió solo como ideología, sino como fractura en la vida cotidiana, en la ropa, en las calles, en la voz. En Bradamonte, conservadores y liberales siguen siendo más que partidos: son cicatrices abiertas, memorias rotas, ausencias que no se superan del todo.

Desde la semioestética, Katya Mandoki (2006) nos recuerda que "la estesis es la base de la estética porque es lo que hace posible la afección del sujeto por su medio" (p. 19). Es decir, que estas memorias no solo se recuerdan, se sienten. El rojo no solo representa, sacude. El personaje sin rostro no solo señala, interroga. La casa vacía no solo falta, duele. Los símbolos, en este contexto, se cargan de capas emocionales que se entretejen con la historia.

Y entonces una se pregunta:
¿Quién falta en ese personaje sin rostro?
¿Dónde duele cuando se borda con rojo?
¿Será que también se puede resistir desde el silencio?
¿Y si la ausencia fuera la forma más honda de presencia?

Las memorias vivas no solo recuerdan: confrontan, sangran, respiran.
Las heridas latentes no son cicatriz cerrada, son costura abierta que se sostiene con dignidad.
En Bradamonte, se borda el dolor para que no se deshilache la memoria.

Estética del lenguaje del dolor y la soberanía narrativa campesina

Hay dolores que no caben en la palabra escrita. Por eso, en Bradamonte, el dolor se borda, se pinta, se dice a medias, se canta bajito, se cuelga en un hilo o se deja entrever en una frase con sabor a tierra. Esta estética nace de esas formas propias de narrar lo que dolió, de contar lo que no se puede contar, de buscar lenguajes alternos —sensibles, afectivos, artesanales— para que la memoria no se hunda en el silencio.

En el telar colectivo ¡Que haiga paz!, no se tejió una consigna, se tejió una urgencia. Cada hilo fue una historia, cada puntada un recuerdo, cada imagen una forma de decir sin tener que explicarlo todo. La tela no fue ornamento ni adorno: fue testimonio. Allí, un río azul serpentea como si llevara la memoria de los que cruzaron huyendo. Las gallinas, las casas, los soles bordados no son decoración, son formas cotidianas de decir "aquí seguimos".

La frase que da nombre al telar —"¡Que haiga paz!"— no busca corregirse, busca escucharse. Es grito y deseo, es idioma propio, es soberanía lingüística. Como plantea Katya Mandoki (2006), "no todo se dice con palabras: hay afectos, símbolos, gestos, espacios y formas de narrar que configuran estéticas propias de la vida cotidiana" (p. 18). En Bradamonte, el lenguaje campesino no es error gramatical: es territorio sonoro, identidad hablada, política de la voz que no se deja corregir por los de afuera.

Y es que en contextos de violencia, hasta hablar puede doler. Por eso se recurre al arte, al color, al símbolo, a la jerga, al gesto. Como diría Mèlich (2006), lo que no se puede decir con conceptos, se puede narrar con estética. Y en esa narrativa campesina, el telar, el cartel, la frase, el trazo, son herramientas de dignidad.

Fonseca Laverde, Cardozo Vásquez y Ramírez Triana (2022) también recuerdan que los símbolos en contextos de conflicto no son neutros, sino "formas sensibles que portan memoria, afecto, disputa y posición" (p. 129). La frase bordada no es solo lenguaje, es archivo político. El ¡que haiga! es resistencia semántica: dice con lo suyo, como se le da la gana, como ha aprendido a hablar la tierra y sus dolientes.

Esta estética del lenguaje del dolor campesino reconoce que en Bradamonte no se exige justicia en tecnicismos, se clama con voz propia. Se dice "¡Que haiga paz!" como quien siembra maíz, como quien hace el pan, como quien canta una copla. Porque lo justo también se canta, se borda, se dice con errores que no lo son, se afirma desde la lengua que dolió y resistió.

Y entonces una se pregunta:

¿Quién decide qué palabras merecen estar en la historia?
¿Quién corrige a quien habla con el alma?
¿Será que lo dicho con la voz propia también sana?
¿Y si bordar fuera escribir con hilo la memoria viva?
En Bradamonte, el lenguaje no se impone: se defiende.

La memoria no se archiva: se canta.
El dolor no se explica: se borda.
Y la paz…
Ay, la paz se pide como se pide el pan:
con hambre y con esperanza.

Estética de la infancia campesina y el miedo en tiempos de violencia

En la vereda Bradamonte, la infancia no fue un tiempo de juegos sin sobresaltos. Fue un tiempo marcado por el miedo, por la mirada prohibida, por la orden de callar. Esta estética recoge los rastros sensoriales de una niñez herida por la Violencia Política: los ruidos de bombas, el correr a esconderse, el no entender pero sí temblar. En estas memorias, la infancia no se narra en fechas, sino en sensaciones; no se recuerda en discursos, sino en silencios, cuerpos encogidos y figuras de barro.

Los laboratorios de memoria —como el de los refugios cartografía de la infancia, collage y moldeo del lugar seguro— revelaron que la experiencia infantil se aloja en objetos pequeños, en figuras que se acurrucan, en animales que protegen, en dibujos que no dicen pero señalan

Como afirma Joan-Carles Mèlich (2006), "el testimonio no es una verdad que se transmite, sino una herida que se muestra". En Bradamonte, esa herida se moldeó con las manos de adultos que de niños que no vivieron la guerra como historia, sino como presencia.

Katya Mandoki (2006) señala que “el arte no expresa como las palabras no hablan. Son los sujetos los que se expresan a través del arte […] El arte, como forma de comunicación, pretende materializar la enunciación de una forma tal que incida en la sensibilidad del intérprete” (p. 54). Es decir, el arte no habla por sí mismo, pero posibilita que los sujetos —especialmente cuando no tienen voz o les ha sido arrebatada— puedan expresarse desde el cuerpo, desde la emoción, desde el silencio. En la infancia campesina herida por la violencia, esta forma de expresión no es solo posible, es vital.

El CNMH (2013) ha señalado que el miedo en la niñez rural deja heridas profundas, muchas veces silenciadas por el mundo adulto. El informe ¡Basta Ya! (2013) lo expresa con claridad estremecedora: Los primeros dejaron ver a través de sus dibujos y palabras sus propias lecturas e interpretaciones de lo ocurrido, además del sufrimiento padecido y de las afectaciones causadas, la mayoría de las veces subvaloradas o desconocidas [...] La memoria no era para después de la guerra [...] debía hacerse en medio de la guerra, para detenerla, denunciarla, reclamar, transformar y construir la paz” (CNMH, 2013, p. 26).

En Bradamonte, la infancia también bordó la memoria. Lo hizo en la figura de la cueva donde se esconde, en la muñeca que protege, en la gallina que acompaña. En las entrevistas, las voces más jóvenes recuerdan el miedo no como anécdota, sino como costumbre: “yo solo escuchaba los ruidos, las bombas y eso”, “yo era muy pequeña y no sabía qué hacer”, “escóndanse, escóndanse, que vienen”.

Y entonces, una se pregunta:

¿Dónde se esconde el miedo que no se nombra?
¿Será que las figuras de barro también lloran en silencio?
¿Quién cuida la memoria de la infancia campesina herida?
¿Será que la cueva no solo protege, sino también recuerda?

La infancia, en tiempos de guerra, no solo juega: sobrevive.
No solo dibuja: testifica.
No solo corre: resiste.
Y su miedo, aunque silenciado, es un grito que aún late en la vereda

Estética de los refugios campesinos y la espiritualidad como resguardo simbólico

En Bradamonte, la protección no siempre tuvo forma de muralla, ni el resguardo se alzó con ladrillos gruesos. Muchas veces fue una chocita de barro, una cueva de piedras fuertes, una oración rezada bajito, una velita encendida por la abuela, una gallina dibujada con las alas abiertas. Esta estética recoge los espacios físicos, simbólicos y espirituales que ofrecieron amparo en medio del miedo. Son lugares sencillos, cotidianos, pero cargados de sentido: la casa, la montaña, la capilla, el gesto de santiguarse, el rezo colectivo. No son refugios militares, son refugios del alma campesina.

Durante los laboratorios de moldeo y dibujo, niñas y niños hablaron del miedo sin decir la palabra. Moldearon cuevas, representaron gallinas protectoras, dibujaron casas grandes "pa' que no entre la violencia". Como afirma el informe ¡Basta ya! (CNMH, 2013), la infancia afectada por el conflicto "habló de las marcas que hoy los mantienen en unos casos silenciados y en otros activos, creativos y beligerantes en la búsqueda de un país que les permita vivir de una manera distinta" (p. 26). Allí, lo que parecía juego era memoria encubierta, testimonio vivo en manos pequeñas.

Katya Mandoki (2006) recuerda que "el arte, como forma de comunicación, pretende materializar la enunciación de una forma tal que incida en la sensibilidad del intérprete" (Prosaica I, p. 54). Aquí, moldear una cueva o bordar una casa no es sólo arte, es un lenguaje de la protección y del cuidado, un modo de decir con las manos lo que la voz no puede nombrar. La estesis se activa, no como ornamentación, sino como abrigo emocional ante la amenaza. El barro no es solo forma, es testimonio, es escudo emocional.

Elizabeth Jelin (2002) insiste en que “la memoria no es solo una reconstrucción del pasado, sino una práctica situada que compromete el presente” (p. 24). Y en Bradamonte, esa práctica se traduce en actos sencillos: en prender una vela, en mirar al cielo, en señalar con orgullo la chocita donde “no pudieron entrar”. No se trata de nostalgia, sino de formas vivas de resistencia y afirmación campesina.

Sánchez y Meertens (1983) también lo habían anticipado: el campesinado colombiano, aún en medio del conflicto, “crea formas propias de organización y resistencia desde su experiencia territorial y cultural” (p. 142). Entre esas formas, el refugio ocupa un lugar central, no sólo por su dimensión física, sino porque expresa la voluntad de proteger la vida sin renunciar a la dignidad.

Y entonces una se pregunta:
¿Cuántas oraciones se dijeron en voz bajita para proteger a la familia?
¿Cuántos refugios se construyeron con tierra y con fe?
¿Cuántas veces la espiritualidad fue la única forma de sostenerse sin romperse?
¿Puede una cueva ser testigo del miedo sin perder su ternura?

La capilla del Sagrado Corazón aparece en las cartografías como centro de resguardo emocional. No solo se iba allá a rezar, se iba a estar juntxs. El espacio religioso no fue solo un lugar de culto, fue un espacio de cuidado compartido. Como lo plantea María Emma Wills (2013), en contextos rurales la espiritualidad campesina “hace parte del tejido vital que sostiene la vida en medio del conflicto, no como evasión, sino como afirmación del sentido” (p. 61). Esa espiritualidad se expresó también en las creencias ancestrales, en los saberes del monte, en la conversación con los muertos, en los sueños, en las señales.

Katya Mandoki (2006) recuerda que “el arte, como forma de comunicación, pretende materializar la enunciación de una forma tal que incida en la sensibilidad del intérprete” (Prosaica I, p. 54). Aquí, moldear una cueva o bordar una casa no es sólo arte, es un lenguaje de la protección y del cuidado, un modo de decir con las manos lo que la voz no puede nombrar. La estesis se activa, no como ornamentación, sino como abrigo emocional ante la amenaza. El barro no es solo forma, es testimonio.

Estética del territorio como tejido afectivo y colectivo

En Bradamonte, el territorio no es solo una superficie que se transita, es un cuerpo compartido, una memoria viva que se habita juntxs. Aquí, cada rincón guarda afectos, duelos, juegos y silencios; la tierra misma parece saber quién ha pasado, quién no volvió y quién todavía camina con miedo o esperanza. Esta estética nace de ver cómo el territorio se vuelve sujeto sensible, capaz de sentir y significar, y cómo ese sentir se construye colectivamente, en la juntanza, en el convite, en los telares, en la palabra dicha y también en la que se calla.

Como señala Katya Mandoki (1994), el sujeto no solo se afecta por el mundo, sino que lo construye simbólicamente en la relación con los otros y con lo que lo rodea. El territorio es entonces una matriz estética donde se anudan estesis, símbolos y afectos: "El sujeto del que se ocupa la estética es un sujeto histórica, corporal, lingüística y socialmente constituido. Es un co-sujeto" (p. 53). Esta co-sujetalidad se hace evidente en los relatos comunitarios donde el río no es solo agua, es vena viva; donde la montaña no es paisaje, es abrigo o amenaza; donde el camino no es solo tránsito, es huella compartida.

Desde los telares y los moldes de barro hasta los recorridos fotográficos, emergen imágenes y gestos que resignifican la vereda como un territorio afectivo: un espacio cargado de sentidos compartidos, de emociones colectivas y de memorias tejidas. María Emma Wills (2013) aporta que en contextos de violencia, el cuerpo y el territorio se convierten en soportes simbólicos, es decir, espacios donde se inscriben los sentidos del duelo, del poder y de la resistencia. La capilla, la cancha, el árbol viejo o la casa abandonada, todos son nudos de sentido que solo cobran su real dimensión cuando se miran desde lo colectivo, desde el nosotros.

En esa clave, Elizabeth Jelin (2002) nos recuerda que la memoria colectiva no es acumulación de recuerdos individuales, sino una trama viva donde se cruzan "las vivencias personales, las relaciones sociales, los entramados institucionales y los discursos públicos" (p. 85). Cada casa nombrada, cada animal representado en los telares, cada color bordado con esmero, es también una forma de decir: aquí estuvimos, aquí seguimos. La memoria campesina se expresa en comunidad, como una ruana tejida entre muchas manos.

El territorio afectivo no se impone, se cultiva. Como las plantas que se siembran con cariño o las ollas que se destapan en convite. Silvia Rivera Cusicanqui (2010) lo advierte desde una mirada decolonial: las memorias visuales y territoriales resisten a la lengua oficial, y emergen como grietas críticas, como saberes que no caben en archivos, pero sí en caminos, gestos y rituales cotidianos (p. 19).

Y entonces uno se pregunta:
¿Puede un camino tener memoria?
¿Puede una piedra guardar un secreto que no se ha dicho?
¿Será que la cancha también recuerda lo que ahí se calló?
¿Dónde termina el territorio y dónde empieza la comunidad que lo siente?

En Bradamonte, el territorio no se mide en hectáreas, sino en recuerdos. No se posee con escrituras, se habita con afecto, se defiende desde la entraña. Por eso, esta estética recoge esa relación íntima, colectiva y sentida con la tierra, no como recurso, sino como raíz. Aquí, el territorio no se representa, se camina.

El AMANECER

Propuesta metodológica para sembrar memoria viva



En plena transición de gobierno en Colombia, en 2022, Edson Velandia y Adriana Lizcano nos regalaron esta canción como siembra de esperanza. En un momento en que muchas y muchos volvimos a creer en la posibilidad de un país distinto, su canto se volvió semilla de futuro, arrullo para las heridas y canto de cuna para un nuevo comienzo.

"Ay, amor mío, sé que estás cansada
Y yo te quiero acariciar la frente…"

Hoy, cierro esta escritura con esa melodía latiendo, no como un final, sino como un gesto de ternura metodológica, una despedida que no clausura, sino que siembra. Este capítulo final no quiere concluir el viaje, sino acompañar el paso. Es un canto bajito, una caricia para la tierra dolida, un acto de cuidado hacia las memorias campesinas que siguen buscando su lugar en la historia nacional.

Después de todo el camino metodológico, estético y testimonial recorrido, lo que aquí florece es una propuesta, una metodología campesina de la escucha, tejida con respeto, afecto y arte. Nacida entre la palabra dicha y la no dicha, entre los silencios compartidos y las manos que bordan memoria.

¿Qué es florecer después de tanta tierra arrasada?

¿Será posible hablar de amanecer sin caer en el olvido?

¿Será que florecer es también recordar lo que costó sembrar?

¿Y si el arte, el cuidado y la escucha fueran los nuevos machetes para abrir camino en la selva del trauma?

Estas preguntas no son solo poéticas, son políticas. Porque preguntar desde el dolor es también resistir el mandato del olvido. La vereda Bradamonte no aparece en los informes emblemáticos de la memoria nacional. No fue Bojayá, ni El Salado, ni Mapiripán. Y sin embargo, fue –como muchas otras veredas del país– un territorio estratégico para la guerra. Un lugar usado, atravesado, dividido. Un campo sembrado con miedo y desarraigo.

Durante años, en Bradamonte no se habló en voz alta. Se calló por miedo, por dolor, por desconfianza. Pero el silencio no es olvido: es memoria contenida. Y fue desde ahí que empezó a hablar otra vez. No con gritos, no con cifras, no con expedientes judiciales. Sino con tejidos, con cartografías comunitarias, con la puntada fina del telar, con cine a la intemperie, con fotografías intervenidas, y con palabras bordadas en la calma del reencuentro.

Florecer, entonces, no es una metáfora ingenua. Es una acción política. Florecer es decidir que la vida sigue siendo digna de ser contada. Que, aunque la tierra haya sido arada por el miedo, todavía puede parir memoria. Y que la pedagogía, cuando se hace con arte y afecto, puede ser abono para la no repetición.

Desde esa convicción se tejió esta propuesta metodológica: una forma situada de hacer memoria desde lo cotidiano, desde la estética de lo común, desde los gestos que cuidan. Porque florecer, después de tanta arrasada, también es mirar el amanecer con los ojos húmedos y decidir, a pesar de todo, seguir sembrando.

Propuesta metodológica: pedagogía poética para la escucha campesina.

La metodología construida en esta tesis no se impuso, se tejió. No nació de un marco cerrado, sino de un caminar lento con la comunidad. Se trata de una propuesta estética, ética y política de la escucha, pensada desde y para los territorios veredales, donde la memoria no se encuentra en documentos polvorientos, sino en el fogón, en la cosecha, en el gesto y en el silencio.

Aquí, investigar fue también habitar. Escuchar fue sembrar. Y sistematizar fue bordar con hilos finos lo que la comunidad fue revelando con generosidad y cuidado. Esta pedagogía poética parte de reconocer que el conocimiento se cultiva en colectivo, sin arrancarlo a la fuerza, sin desarraigarlo de su tierra.

1. Llegar sin afán, habitar sin violentar

La primera llegada a Bradamonte no fue con cámara ni grabadora. Fue con tinto y pan. Con los hombros bajos. Con los ojos atentos. Fue saber que antes de preguntar, hay que saludar; que antes de indagar, hay que quedarse un rato sin decir nada. Porque el territorio, como la gente, necesita saber si quien llega lo hace con respeto.

Habitar sin violentar implica reconocer los ritmos del lugar, los tiempos de la gente, los silencios sembrados por el miedo. Es no imponer el tiempo académico sobre el tiempo del campo. Es entender que hay días de duelo, de cosecha, de lluvia. Y que todos ellos son parte de la investigación.

2. Escuchar los silencios, no forzarlos

En un territorio como Bradamonte, el silencio no es vacío: es lenguaje. Es una forma de protección, de supervivencia. Se calla no porque no se sepa, sino porque decir puede doler o comprometer.
Esta metodología entiende que el silencio también comunica. Que a veces, lo que no se dice es más poderoso que lo dicho. Por eso se trabaja el silencio como parte de la narrativa. Se le deja espacio. Se acompaña con cuidado. No se violenta, no se llena con hipótesis ni teorías forzadas.

Una cucharada colmada de silencio atento
Tres hojitas de confianza picadita
Un chorrito de no-juzgar
Media taza de paciencia
Un soplo de viento que traiga memorias
Y un mecedor pa' escuchar sin afán

3. Activar el recuerdo desde el arte

La cartografía emocional, el telar de la memoria, las fotografías intervenidas, los menjurjes poéticos… no fueron herramientas anexas: fueron lenguajes del alma. En contextos heridos por la guerra, el arte no es decoración, es medicina.

El arte permitió narrar lo innombrable, tocar lo que dolía, y compartir lo que había estado guardado por años. Fue a través del color, del hilo, del trazo, del gesto artístico, que muchas voces volvieron a sentirse seguras para hablar. Por eso decimos que esta es una metodología estética: porque reconoce el arte como forma legítima de conocimiento, como puente entre la emoción, la palabra y la historia.

4. No cooptar los saberes

Uno de los principios éticos más importantes de esta metodología es no convertir los saberes populares en materia prima académica. Aquí no se viene a "sacar información", sino a sembrar confianza. No se trata de llevarse historias para escribir un artículo, sino de dejar algo sembrado, algo que florezca.

La investigación no puede ser solo extractiva. Por eso, esta propuesta incluye la devolución simbólica como un momento vital del proceso: el museo comunitario que surgió de este trabajo no es un apéndice. Es el corazón palpitante de esta investigación. Un archivo vivo donde las memorias no se embalsaman, sino que respiran, crecen, se actualizan.

Un puñado de palabras bien sentidas
Dos cucharadas de recuerdos vivos
Un chorro generoso de amorosidad
Tres pizcas de resistencia campesina
Un ramito de preguntas pa' seguir caminando

Así floreció esta pedagogía poética de la escucha rural. Como una receta compartida, como un saber tejido entre muchas manos, como una ética sensible que propone una manera distinta de hacer memoria, desde abajo, desde la tierra, desde el canto.

El museo como archivo vivo: memoria que se queda

Un ejemplo claro de devolución simbólica y ética de la memoria es el museo comunitario de Bradamonte. No es solo un lugar donde se guardan objetos. Es un lugar donde la historia sigue hablando. Un lugar donde la memoria no se archiva para que duerma, sino para que despierte, se mueva, pregunte, se reinterprete.

Este museo no nace como imposición ni como proyecto externo. Nace de la tierra misma, del deseo de la comunidad por tener un espacio propio donde sus memorias no se pierdan, donde sus dolores tengan voz, y sus luchas tengan casa. Por eso, quedará ubicado en el Salón Comunal de la vereda Bradamonte, no en un centro urbano, no en un recinto académico, sino justo allí donde la historia fue vivida y donde sigue latiendo.

Allí, los relatos no se congelan: se activan. Se vuelven conversación, educación, ejercicio de sanación colectiva. Los telares de la memoria no solo se exhiben: se tocan, se comparten, se reescriben con nuevas puntadas. Las fotografías intervenidas no se cuelgan como piezas mudas, sino que invitan al diálogo. El museo es, dentro de esta propuesta metodológica, un espacio pedagógico de memoria situada. Un aula abierta. Un altar sencillo. Un rincón de resistencia afectiva.

Más que un producto final, el museo es parte del camino. Es una forma de sembrar lo recogido y dejarlo crecer en la comunidad que lo vivió. No busca representar a la vereda, sino acompañarla. No pretende explicar la guerra, sino sostener las memorias que dejó. Y sobre todo, es una apuesta por la no repetición. Porque quien puede narrar su historia con dignidad, también puede transformarla.

El museo comunitario de Bradamonte se convierte así en un símbolo de apropiación: las mujeres, los mayores, los jóvenes, encuentran allí su voz colectiva. Su historia ya no está solo en sus cuerpos, sino también en las paredes, en los telares, en los objetos, en las palabras bordadas. Es memoria que se queda, que se mueve con el viento, que se actualiza con cada visita, que se enraíza.

En un país donde muchas veces se ha querido imponer el olvido como forma de paz, este museo dice con firmeza: aquí se recuerda para sanar, para resistir, para florecer.

Ver no es solo mirar: estética de la herida

“Las imágenes no dan respuestas, pero abren fisuras, grietas, posibilidades de mirar lo invisible.”
Georges Didi-Huberman (2013)

Las imágenes que emergieron en Bradamonte —los rostros sin cara, los pájaros bordados con alas de ausencia, las casas dibujadas sin ventanas ni puertas— no explican, pero conmueven. No buscan imponer una verdad, sino abrir espacio para otras formas de comprender. Como los testimonios campesinos, estas imágenes son herida abierta y ofrenda. Son forma y fondo de una memoria que no se narra con cifras, sino con silencios, con color, con textura.

En esta metodología, la estética no es un adorno. No es un estilo decorativo. Es una manera de resistir. Una manera de cuidar lo que se dice y cómo se dice. Es sostener lo que duele sin clausurarlo, sin convertirlo en mercancía del trauma. Es bordar en colectivo lo que aún duele, pero también lo que aún sueña.

La estética de la herida es también una ética, se rehúsa a embellecer el dolor, pero tampoco lo explota. Permite que el recuerdo duela sin convertirlo en espectáculo. Permite que lo sensible tenga su lugar como forma legítima de conocimiento. Aquí ver no es solo mirar: es sostener con el cuerpo, es detenerse con el alma, es resistir sin cerrar los ojos.

Esta estética, profundamente ligada al cuidado, al arte y a la escucha, es una estética campesina. Una estética que se cocina lento, que se canta, que se borda en rueda. Que reconoce el valor de las formas sensibles de narrar y de recordar. Que afirma que la memoria también tiene texturas, que la historia también se puede sentir con la piel.

En este camino metodológico, la imagen fue compañera de ruta. No como evidencia, sino como grieta. Como pozo donde mirar lo que no se deja decir del todo. Como lenguaje otro que habla con hilos, con sombras, con vacíos. Las imágenes producidas en los laboratorios no son solo documentos: son presencias. Son maneras de estar, de volver, de sanar.

Ver no es solo mirar con los ojos,
es saber sostener lo que duele,
sin negarlo ni clausurarlo.

Esa es la propuesta, una metodología de la imagen que no se apura, que no fuerza, que acompaña. Que reconoce que, en territorios heridos, el arte no representa: respira. Y que toda estética de la herida es también una apuesta por el renacer.

Una pedagogía de la escucha: propuestas para la paz con raíz.

Esta metodología no es solo investigativa. Es también pedagógica. Propone una forma de enseñar y de aprender la escucha como herramienta para la paz, especialmente en contextos donde lo vivido sigue sin decirse, donde la palabra se guarda como defensa y el silencio se volvió costumbre. La escucha, entendida aquí como acto político, poético y pedagógico, se convierte en raíz para sembrar paz con sentido territorial.

Porque en la vereda Bradamonte, como en muchas otras, la violencia no solo dejó heridas físicas, sino vacíos narrativos. Calles sin relatos, voces sin eco. Esta metodología propone ocupar esos vacíos con palabras tejidas, con imágenes sensibles, con silencios cuidados. No para llenar todo, sino para acompañar lo que brota. No para imponer memoria, sino para sostenerla en colectivo.

Aquí hay lugar para:
Una educación para la paz con sentido territorial, que no baje recetas desde la ciudad, sino que escuche lo que cada territorio ya ha venido haciendo por décadas: resistir, recordar, cuidar.

Prácticas artísticas como lenguajes del desahogo, que permitan hablar sin violencia, narrar sin revivir el dolor, transformar sin imponer. Porque un telar, un mapa emocional, una fotografía intervenida, pueden decir lo que no cabe en las palabras.

Esta pedagogía de la escucha no es una metodología neutral. Está comprometida con la justicia social, con la memoria como derecho, con la educación como acto de esperanza. Se trata de formar no solo escuchas, sino también acompañantes, tejedoras, maestras, sembradores de memoria viva. Porque la paz no se decreta: se cultiva con paciencia y con raíz.

Y si la paz quiere ser verdadera, ***tendrá que pasar por las veredas olvidadas.***

Por una memoria sin jerarquías: la vereda también es país

Esta propuesta metodológica se levanta como un gesto de rebeldía ante la jerarquización de la memoria. En Colombia, parecería que solo los hechos más mediáticos o las grandes masacres merecen un lugar en el relato nacional. Pero ¿y las veredas? ¿Y las historias que se vivieron al ras del suelo, entre cafetales, cocinas de leña y caminos de polvo? ¿Dónde queda la memoria que no hizo escándalo, pero que resistió en silencio?

La vereda Bradamonte —como tantas otras— no aparece en los titulares, ni en los informes más emblemáticos. No hay placas conmemorativas, ni cifras que la representen. Pero sí hay heridas, desplazamientos, ausencias, pactos de silencio, recuerdos enmudecidos. Y también hay vida. Hay telar, hay canción, hay fotografía intervenida, hay una comunidad que aún tiene preguntas.

Esta metodología propone que la memoria no se mida en términos de espectacularidad, sino de dignidad. Que no se jerarquice el dolor, ni se administre la historia según intereses institucionales. Porque cada vereda herida también es país. Porque cada abuela que tejió en silencio también está narrando un capítulo de la historia nacional. Porque cada telar campesino —hecho con paciencia, con rabia, con ternura— también puede hablarle al Estado. Y hacerlo con dignidad.

¿Y si la memoria no se midiera en cifras, sino en tejidos?
¿Y si el futuro naciera de los saberes que quisieron callar?

Las preguntas que se tejen en este amanecer son también un llamado: a una memoria sin jerarquías, sin centralismos, sin olvido selectivo. Una memoria que se escriba desde abajo, desde el barro, desde los patios donde se crían las palabras. Desde los mapas emocionales que dibujan niñas campesinas, desde los menjurjes que preparan las viejas para sanar las penas, desde los museos que caben en el salón comunal.

Porque si la historia oficial no quiere escuchar, será la vereda la que hable. Y lo hará en su propio idioma: con plantas, con fogón, con silencio, con canto. Con memoria viva. Con raíz.

El amanecer como siembra, no como cierre

Este archivo no se entrega como quien cierra un archivo o presenta un informe final. Se ofrece como quien deja una semilla en la palma abierta de la tierra. No para que se guarde, sino para que se siembre. No como una fórmula, sino como una posibilidad. Porque lo que aquí se cultivó en la vereda Bradamonte no es una metodología cerrada, sino un horizonte abierto de escucha, de memoria viva y de pedagogía arraigada.

El amanecer, en esta investigación, no significa el fin del camino, sino el inicio de otra forma de habitarlo. Una forma en la que las memorias campesinas no se traten como fuentes a extraer, sino como afectos a acompañar. Una forma en la que la investigación no separe a quien pregunta de quien responde, sino que los una en un acto común de recordar, de doler, de reexistir.

Esta propuesta metodológica puede ser sembrada en otros suelos: puede adaptarse a otras veredas, a otras comunidades, a otros territorios heridos por el conflicto y por el olvido. Puede entretejerse con otras estéticas, otras prácticas artísticas, otros modos de cuidado. Pero lo único que no debe perderse es su corazón:

La escucha respetuosa, que reconoce el derecho a narrarse y a callar.
El cuidado radical, que pone la vida al centro, no el dato.
Y la certeza profunda de que el arte es una forma de verdad, una forma de acompañar lo que duele sin imponer sentido.

Aquí no hay punto final. Hay un mecedor pa' seguir escuchando.
Hay preguntas abiertas como surcos.
Hay menjurjes, telares, poemas y silencios que aún no han dicho su última palabra.

Como dijo Velandia, en plena transición de gobierno en el 2022, con una canción que sembró esperanza:

"Tierra mía, ya es el amanecer…
Mira pal sol."

Y yo, Valentina, hija de esta tierra, aquí dejo este canto, este abrazo, este tejido.
Para que el país escuche donde no ha querido escuchar.
Para que la memoria florezca donde solo vieron barro.
Para que el amanecer no sea un eslogan, sino una promesa cumplida con afecto.

Referencias bibliográficas.

Acosta López, M. del R. (Comp.). (2016). Resistencias al olvido: Memoria y arte en Colombia. Ediciones Uniandes.

Aigneren, M. (s.f.). *Análisis de contenido: una introducción*. Universidad de Antioquia, Centro de Estudios de Opinión. http://ceo.udea.edu.co

Alcaldía Municipal de Sibaté. (2020). *Informe de desarrollo socioeconómico de Sibaté*. Publicaciones de la Alcaldía Municipal.

Ballester, R. (2001). *Teoría y práctica de la investigación educativa crítica*. Editorial Crítica.

Barone, T., & Eisner, E. (2006). *Investigación educativa y artes: Hacia una comprensión más profunda de la experiencia humana*. Editorial Morata.

Barthes, R. (2023). *La cámara lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.

Bonnett, P. (2011). *Explicaciones no pedidas*. Visor Libros.

Buck-Morss, S. (2005). *Estética y anestética en la política de la representación*. Fondo de Cultura Económica.

Brushell, A. (1994). *Colombia: Una nación a pesar de sí misma: De los tiempos precolombinos a nuestros días*. Editorial Planeta.

Carranza, M. M. (1998). *El canto de las moscas: (versión de los acontecimientos)*. [Poemario]. Revista Golpe de Dados, 25 años.

Cancimance López, A. (2012). *Memoria y violencia política en Colombia*. Revista Colombiana de Historia, 39(1), 67-89.

Centro de Investigación y Educación Popular / Programa por la Paz (Cinep/PPP). (2016). *Marco conceptual de la Red Nacional de Bancos de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política* (3.ª ed.). Impresol Ediciones.

Comisión de la Verdad. (2022). Hay futuro si hay verdad: Informe final de la Comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición (1.ª ed.). Comisión de la Verdad.

Cuevas Marín, P., & Bautista Fajardo, J. (2020). Memoria colectiva, corporalidad y autocuidado: Rutas para una pedagogía decolonial (2.ª ed.). Universidad Pedagógica Nacional.

Defensoría del Pueblo. (2017). Informe de riesgo N° 039-17: Cabrera, Fusagasugá, Pandi, Pasca, Silvania y Venecia. Defensoría del Pueblo. https://www.defensoria.gov.co/

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (Coords.). (2012). El campo de la investigación cualitativa (Ed. en español). Gedisa

Díaz, A., & Medina, L. (2011). El conflicto armado colombiano en la mirada del cine nacional: análisis de la película Los colores de la montaña. Revista Nómadas, (34), 140–153.

Didi-Huberman, G. (2000). Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes (J. Fernández Santillán, Trad.). Adriana Hidalgo Editora.

El Tiempo. (1996). Golpe a las FARC en Sibaté: captura de la columna móvil 'Antonio Nariño'. Periódico El Tiempo.

Fals Borda, O. (1961). Campesinos de los Andes. Universidad Nacional de Colombia.

Fernandez, R. (2008). Escritura performativa: Cuerpo, relato y memoria en la investigación artística. Editorial Gedisa.

Freire, P. (2005). Pedagogía del oprimido (J. Mellado, Trad., 2.ª ed.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1970).

Gadamer, H.-G. (1998). El giro hermenéutico (Trad. al español). Ediciones Cátedra. (Obra original publicada en 1995).

Galeano, E. (1971). Las venas abiertas de América Latina. Siglo XXI Editores

García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo. (Obra original publicada en 1989)..

Grupo de Estudios Botánicos - Rodamonte. (2019). Plantas usadas por la comunidad rural de la vereda Bradamonte, Sibaté (Cundinamarca, Colombia).

Guzmán Campos, G., Fals Borda, O., & Umaña Luna, E. (1962). La violencia en Colombia: Estudio de un proceso social (2ª ed.). Ediciones Tercer Mundo.

Halbwachs, M. (1950). La memoria colectiva. Editorial Universitaria.

Hernández Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. Educatio Siglo XXI, 26, 85–118. Recuperado a partir de https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641

hooks, b. (1995). Art on my mind: Visual politics. The New Press.

Informe general, Grupo de Memoria Histórica. (2013). ¡Basta ya!: Colombia: memorias de guerra y dignidad. Bogotá :Centro Nacional de Memoria Histórica,

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

Lezama Lima, J. (1957). La expresión americana. Fondo de Cultura Económica.

Levinas, E. (2002). Totalidad e infinito: Ensayo sobre la exterioridad (6.ª ed.). Ediciones Sígueme.

Lizcano, A., & Velandia, E. (2022). Desolvido [Canción]. En Panfletos (pista 17).

Mandoki, K. (1994). Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano. Grijalbo.

Mandoki, K. (2006). Prácticas estéticas e identidades sociales. Siglo XXI Editores.

Molano Bravo, A. (2001). Desterrados: Crónicas del desarraigo. Editorial Aguilar.

Molano Bravo, A. (2002). El campesino como resistencia: Historias del conflicto armado en Colombia. Editorial Planeta.

Mèlich, J.-C. (2006). El trabajo de la memoria o el testimonio como categoría didáctica. Enseñanza de las Ciencias Sociales, 5, 115-124. Universitat de Barcelona.

Molano Bravo, A. (2010). Desterrados. Editorial Planeta.

Los Carrangueros, & Velosa, J. (2015). Canto a mi vereda [Canción]. En En Cantos Verdes.

Rappaport, J. (2024). Metodologías sentipensantes de investigación. Cambios Y Permanencias, 15(2), 29–33. https://doi.org/10.18273/cyp.v15n2-202403

Ramírez, L. (2018). La ética del testimonio en Colombia: Reflexiones desde la violencia política. Universidad de los Andes.

Reyes Posada, A. (2016). Guerreros y campesinos: Despojo y restitución de tierras en Colombia. Editorial Universidad de los Andes.

Ricoeur, P. (2003). La memoria, la historia, el olvido. Trotta.

Rivera Cusicanqui, S. (2010). Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores. Retazos / Tinta Limón.

Rosenstone, R. A. (2012). La historia en el cine: El cine sobre la historia. Ariel.

Sánchez, G., & Meertens, D. (2011). Bandoleros, gamonales y campesinos (Obra original publicada en 1983). Punto de Lectura.

Sánchez Gómez, G. (1990). Guerra y política en la sociedad colombiana. Análisis Político, (11), 7–27. Universidad Nacional de Colombia.

Sontag, S. (2003). Ante el dolor de los demás. Penguin Random House.

Sosa, E. F. (2004). Sibaté: 12.000 Años de Historia Sibaté. Edicund

Systema Solar. (2018). Pa' sembrar [Canción]. En Rumbo a Tierra

Traverso, E. (2007). El pasado. Instrucciones de uso: Historia, memoria, política (A. González de Cuenca, Trans.). Marcial Pons, Ediciones Jurídicas y Sociales, S. A.

Uribe, M. V. (2017). Reflexiones sobre la estética y la violencia en Colombia. Editorial Universidad Nacional.

Uribe, M. V. (2025). Una cierta mirada: Escritos sobre violencia en Colombia (A. Neira Cruz & R. Parrini, Eds.). Editorial Universidad del Cauca. https://doi.org/978-958-732-765-6

Vega Nava, B. (2011). Principios estéticos de la identidad: Lezama y La expresión americana. Contribuciones desde Coatepec, (20), 29–46. Universidad Autónoma del Estado de México.

Velandia, E. (2007). La montaña [Canción]. En Sócrates (Pista 5)

Velosa, J. (n.d.). Canciones de resistencia: Narrativas campesinas en tiempos de violencia política. Editorial La Carreta.

Walsh, C. (2009). Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento. Ediciones Abya-Yala.

Zea, L. (1976). El pensamiento latinoamericano. Siglo XXI Editores.