

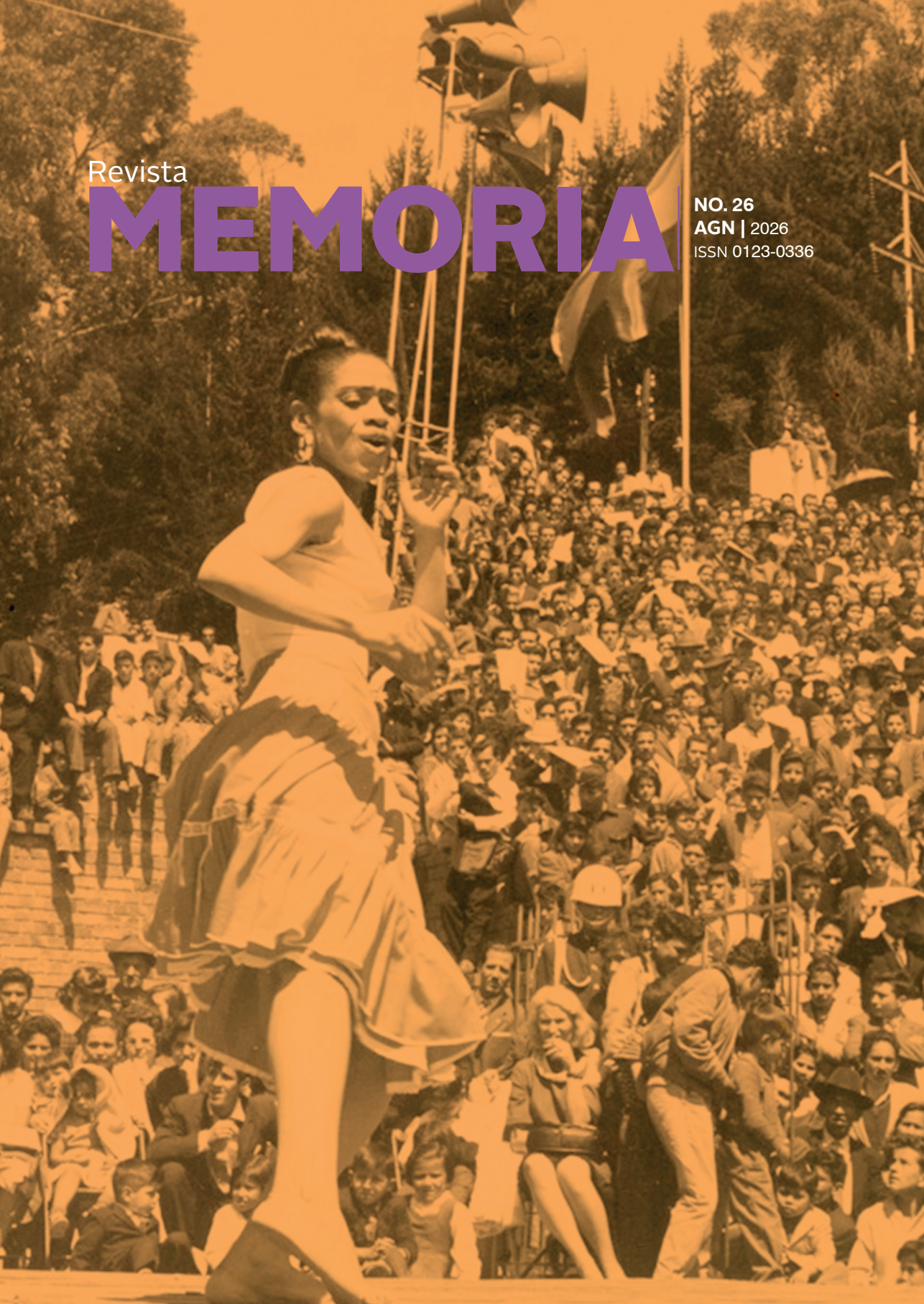
Revista

MEMORIA

NO. 26

AGN | 2026

ISSN 0123-0336



Revista

MEMORIA

NO. 26

AGN | 2026

ISSN 0123-0336

Archivo General de la Nación Jorge Palacios Preciado

Establecimiento público adscrito al Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes

Ministerio de las Culturas, los Artes y los Saberes

Yannai Kadamani Fonrodona
Ministra

Luisa Fernanda Trujillo Vélez
Secretaria general

Archivo General de la Nación Jorge Palacios Preciado

Francisco Javier Flórez Bolívar
Director General

Yanina Rosa Arrieta Leottau
Secretaria General

Comité Editorial

Francisco Javier Flórez Bolívar
Ignacio Manuel Epinayú Pushaina
Rosario Arias Callejas
Jorge Luis Turizo Correa
Derly Isaac Cañaveral
Yira Marcela Montilla Garzón
Gloribel Lucía Rodríguez Carrasco
William Escobar Quintero

Editora

María Paula Díaz Castro

Coordinación editorial

Jorge Alberto Cote

Diseño y diagramación

Diana Carolina Delgado Guzmán

Portada

© Delia Zapata Olivella. Años 50. Foto por Nereo López
cortesía de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella

Revista Memoria No. 26 2026

ISSN 0123-0336

Archivo General de la Nación

Carrera 6 No. 6-91
Teléfono: 328 28 88
E-mail: contacto@archivogeneral.gov.co
Página web: www.archivogeneral.gov.co
Facebook: [ArchivoGeneral](https://www.facebook.com/ArchivoGeneral)
Twitter: [@ArchivoGeneral](https://twitter.com/ArchivoGeneral)
YouTube: Canal AGN Colombia
Bogotá D. C., Colombia 2026

Las publicaciones del Archivo General de la Nación están protegidas por lo dispuesto en la Ley 23 de 1982. Podrán reproducirse extractos sin autorización previa, indicando la fuente. **Las opiniones expresadas o utilizadas en la obra son responsabilidad exclusiva de su(s) autor(es).**

Contenido

Revista
Memoria No. 26

Revista institucional del Archivo General de la Nación de Colombia

	Pág
 > EDITORIAL <i>Francisco Javier Flórez Bolívar</i>	09
 > DOSIER Sembrando caminos, el legado de Delia Zapata Olivella <i>Felipe Guerra Baquero y Andrea Solano Galvis</i>	15
 Delia Zapata Olivella, un siglo de creación y memoria <i>Juan Manuel Vázquez</i>	23
 Cuerpo como archivo de diáspora: Delia Zapata Olivella y la reinención de la nación <i>Raúl Parra Gaitán</i>	43
 Delia Zapata Olivella: diálogo contextual y preceptos de etnoeducación, 1947-1977 <i>Dianis María Hernández Lugo</i>	55
 Vestir la memoria: el vestuario como archivo vivo de las danzas tradicionales colombianas en la obra de Delia Zapata Olivella <i>Fernando Páez Mendieta</i>	75
 A la voz de Delia Zapata Olivella: una escucha relacional y a contrapelo <i>Amelia López</i>	85
 > ARCHIVÍSTICA ¿Quiénes queremos ser cuando nombramos? <i>Bastien Bosa</i>	95
 Redes de memoria ambiental <i>Sandra Jaramillo</i>	103
 El fondo de la Comisión de la Verdad: un archivo para la construcción de paz <i>Rosario Arias Callejas</i>	115



> HISTORIA

¡Las cucas tenían razón!
María Alejandra Guzmán

125



La influencia del MI6 británico en la configuración de
la violencia estatal en Colombia
John McEvoy

147



> ENTREVISTA

De eso que llaman Folclor
Thomas Franco Useche

169



> EDITORIAL



Por: Francisco Javier Flórez Bolívar

Director del Archivo General de la Nación

En una entrevista, el poeta cartagenero Pedro Blas describió a Delia Zapata Olivella desde la cosmogonía yoruba. Según él, “Delia era hija de Eleguá, el orisha dueño de los caminos. Por eso su vida fue un constante caminar por Colombia y el mundo”. A esta imagen se suma una frase que Delia repetía con frecuencia: “Para amar las cosas hay que conocerlas”. Esa convicción orientó su trabajo y sus recorridos. Como entendía la cultura colombiana desde la trietnia, formada por herencias afrodescendientes, indígenas y españolas, viajó por distintas regiones del país para conocer, investigar y documentar sus músicas, danzas y cultura.

Delia sistematizó ese conocimiento, elaboró planimetrías y creó montajes para explicar el origen y el sentido de esas tradiciones. Durante los ensayos explicaba a sus bailarines la relación de los movimientos con el entorno y las raíces indígenas, afro y europeas de algunos pasos de la cumbia y otros bailes. En las presentaciones, solía en algunas ocasiones coger el micrófono para explicar sus coreografías y su vínculo con la historia de las comunidades.

Su trabajo tuvo una dimensión pedagógica. Siguiendo una tradición familiar, en especial la de su padre, destacado pedagogo librepensador, defendió que el conocimiento debía difundirse y no reservarse para unos pocos. Su mayor logro académico fue la creación, en 1976, de la primera Licenciatura en Danzas y Teatro de Latinoamérica, en la Universidad Antonio Nariño de Bogotá. Su propuesta superaba la memorización de pasos y buscaba comprender su procedencia, significado y relación con la cultura del país.

Ese legado sigue presente en docentes e instructores de distintas regiones y pequeños municipios que no la conocieron, pero reconocen su influencia en las maneras de enseñar y preservar las expresiones culturales del país. Sin embargo, su reconocimiento público continúa siendo limitado. En Lórica, su lugar de nacimiento, algunos colectivos afrocolombianos preservan su memoria, mientras los homenajes institucionales siguen siendo escasos.

Ante ese escaso reconocimiento nacional, y con motivo de los cien años de su nacimiento, este número de la revista *Memoria* dedica un dossier a Delia Zapata Olivella. El propósito es destacar su obra y contribuir a la construcción de memorias nacionales plurales e incluyentes. Los artículos examinan la manera en que propuso una lectura del país a través de la danza, la investigación y la pedagogía. También abordan su vestuario escénico, su relación con la memoria y otros aspectos de su trayectoria artística e intelectual.

Este número conserva las secciones tradicionales de la revista *Memoria*, centradas en las secciones relacionadas con historia y archivística. En ellas se aborda el renombramiento de fondos archivísticos a la luz de los debates sobre reparación histórica; los archivos ambientales y la incorporación de la memoria de ríos, selvas y ecosistemas al patrimonio documental; el fondo de la Comisión de la Verdad como archivo para la construcción de paz, y la influencia del MI6 británico en la configuración de la violencia estatal en Colombia.

Delia Zapata Olivella. Años 50. Foto por Nereo López,
cortesía de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella





DOSIER

Delia Zapata Olivella. Años 50.
Autor desconocido, cortesía
de la Fundación Instituto
Folclórico Colombiano de
Delia Zapata Olivella



Sembrando caminos, el legado de Delia Zapata Olivella¹

Felipe Guerra Baquero² y Andrea Solano Galvis³

Introducción

El 1 de abril de 1926, el río Sinú vio nacer en sus orillas a Delia Nicolasa Zapata Olivella, hija menor de Antonio María Zapata y Edelmira Olivella de Zapata.

Este 2026, el centenario del natalicio de Delia Zapata Olivella se constituye como una invitación no solo a celebrar su vida, sino a conocer a fondo su trabajo y a revalorar sus aportes en la construcción de sociedad. También invita a dirigir la mirada hacia adentro, en búsqueda del origen, haciendo conciencia de que su proyecto de vida aún sigue vigente y continúa siendo necesario para sumar esfuerzos a la continuación de su legado a través del movimiento.

Por ello, desde “El Palenque de Delia, Conjunto de Tradiciones Populares”, grupo de danza, música, teatro y canto de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella queremos extender un aporte a este acometido. Escribimos con una tinta cargada de todas las vivencias y conversaciones que tuvimos con Edelmira, con el sentimiento profundo de amor y admiración por Delia que ella nos transmitió, como una gran mujer, como una gran madre y una gran abuela.

En el trabajo de Delia confluyen cuatro elementos de un mismo río: génesis, continuidad, perseverancia y comunidad. En un justo balance, Delia equilibró sus potencias creadoras para el génesis de lo que hoy vemos como robustos árboles en materia de investigación-creación, de pedagogía, de salvaguardia de vivencia y difusión de las tradiciones populares, con la intención de conectarse con las raíces de sus ancestros, para dar continuidad a una

1 Mujer colombiana precursora en el trabajo de investigación-creación, rescate, salvaguardia, transmisión y vivencia de las tradiciones populares. Folclorista, bailarina, coreógrafa, pedagoga, investigadora, artista y escultora de la Universidad Nacional de Colombia, madre de Edelmira Massa Zapata y abuela de Ihan Betancourt Massa.

2 Director y danzante de “El Palenque de Delia, Conjunto de Tradiciones Populares” y presidente de la Junta Directiva de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella. Magíster en Ciencia Política y Politólogo de la Universidad de los Andes.

3 Gestora de proyectos y danzante de “El Palenque de Delia, Conjunto de Tradiciones Populares” y miembro de la Junta Directiva de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella. Artista Visual de la Universidad Javeriana, Especialista en Educación Artística de la Universidad Nacional y Magíster en Arquitectura de la Universidad Piloto de Colombia.

siembra luchada por siglos para mantener vivas esas tradiciones populares. El trabajo en comunidad fue el hilo vital que utilizó para tejer estos dos elementos, consciente de que los frutos de una gran siembra se labran, recogen y festejan con la acción colectiva, y que necesitan de la perseverancia, en una ferviente entrega, con miras a sostenerla en el tiempo.

Con estos elementos, Delia Zapata Olivella lideró una gesta histórica para rescatar, salvaguardar, investigar, difundir y propiciar la vivencia de las tradiciones del pueblo colombiano, y para incitar acciones de protección, vivencia y creación afirmadas en sus valores propios, tradicionales y costumbres. Como resultado de su trabajo, de forma natural y unánime, se le puede apreciar como una mujer colombiana precursora y visionaria perseverante que sembró en comunidad, y de manera autónoma un proyecto de vida vivo con el objetivo de construir un mejor orden social. Hoy, estos cuatro elementos son los pilares de El Palenque, tratando de honrar y dar continuidad a ese proyecto de vida.

Contexto histórico

Para abordar la importancia del trabajo de Delia Zapata Olivella es relevante resaltar el contexto de Colombia de mediados del siglo XX, con fuertes cimientos conservadores, centralistas, clasistas y racistas, herencia colonial presente en una joven nación de apenas más de un siglo, valores potenciados en la Hegemonía conservadora de 1886-1930 que recuperaban espacio a mediados de los años cuarenta. Esta ecuación marginaba a la mujer, a muchas regiones y a las raíces indígenas, africanas y campesinas en la construcción de país (Massa y Guerra, 2020). Además, eran incipientes o inexistentes los recursos e interés para realizar procesos de investigación en las tradiciones populares, y la circulación nacional o internacional de obras escénicas derivadas de estas. Mucho más impensable era financiar proyectos de creación artística.

Como si fuera poco, el inicio de los viajes de investigación de Delia Zapata Olivella y su hermano Manuel, a finales de 1940, coincidieron con el periodo de La Violencia, desatado luego del asesinato de Jorge Eliécer Gaitán. Recorrer el país era riesgoso, por decir lo menos, sobre todo en territorios rurales por la presencia de los “chulavitas” y “pájaros”.

Entonces, resulta no solo admirable el carácter precursor, visionario, perseverante y comunitario de Delia, sino también el que haya logrado materializar este proyecto de manera autónoma a pesar del contexto de una Colombia atravesada por violencias, divisiones irreconciliables, herencias conservadoras y falta de recursos, siendo ella una mujer, y artista, nacida en una región apartada de la capital en una familia sin posiciones privilegiadas. Su creatividad y su trabajo en conjunto con tantas personas, permitieron confeccionar soluciones desde la autogestión, apartándose de actitudes pasivas que depositan la esperanza en soluciones paternalistas y externas; como decía Edelmira, lo que teníamos que hacer era, “¡trabajá, trabajá y trabajá!”.

Mujer colombiana precursora y visionaria

Delia Zapata Olivella abrió caminos, bien sea para nuevos sembradíos o para continuar legados ancestrales de árboles cuyas raíces no conocían fronteras.

Primero, Delia es precursora de lo que hoy llamamos investigación-creación en las artes y las culturas, fundamentada en las tradiciones populares colombianas. Inició investigando en territorios marginados y olvidados de Colombia a finales de 1940, junto con su hermano Manuel, con recursos propios, ligados por el amor a la tierra y por las adherencias espirituales a la tradición del pueblo. Continuó visitando la profundidad de todas las regiones del país, en diálogo directo con el pueblo colombiano, desarrollando investigaciones pioneras como aquella con el Instituto Popular de Cultura de Cali en la década de 1960, viaje al que fue Edelmira y lo recordaba no solo como una gesta épica, sino como uno de sus primeros aprendizajes de vida con las tradiciones populares del Pacífico.

Con ello consolidó una documentación del rico acervo del pueblo colombiano presente en la tradición oral, danza, música, teatro, canto, artesanías, mitos, leyendas, dichos, refranes y décimas, entre otros componentes de sistemas de pensamiento complejos que fueron gestados y tejidos en el tiempo, armonizados con geografías, composiciones poblacionales, la relación con el paisaje y con la otredad, y con la pervivencia de espiritualidades propias que perfilan valores humanos. Este trabajo no solo lo consignó y transmitió en textos académicos, pedagógicos y procesos creativos, sino que tuvo por resultado un aporte a la valoración intrínseca de la raíz indígena y africana, percibida como primitiva (Massa, Guerra y Solano, 2021).

En segundo lugar, fue precursora en la creación y dirección de un grupo de danza, música, teatro y canto de tradiciones populares, haciendo realidad lo imposible. Como lo escribió en sus memorias:

En esta empresa no escatimé esfuerzos ni desvelos, desde la recolección de las tradiciones que aún están a punto de desaparecer, yendo a los apartados rincones de los pueblos, charlando con ancianos y reconstruyendo todo lo olvidado y perdido hasta la lucha contra los prejuicios de quienes menosprecian los bailes folclóricos por considerarlos engendros de mal gusto y vulgaridad (Delia Zapata Olivella, s.f.).

Este grupo tomó por nombre “El Palenque de Delia, Conjunto de Tradiciones Populares” bajo la dirección de Edelmira Massa Zapata —llamado en los años cincuenta “Conjunto de Danzas Folclóricas Delia Zapata Olivella”, y en los setenta “Danzas Tradicionales Colombianas Delia Zapata Olivella”—, y estuvo inicialmente compuesto por los pobladores de comunidades ancestrales de los territorios marginados y olvidados, que se unieron a la misión de mostrarle al país su propia riqueza, la diversidad de sus raíces que se hundían tanto en el continente europeo, como en las tierras amerindias y africanas. Entre los miembros de ese primer grupo estuvieron

Madolia de Diego, Leonor González Mina, Julio Rentería, Lorenzo Miranda, Erasmo Arrieta [Roque Arrieta], Clara Vargas, Teresa Díaz, Toño Fernández, José Lara, Juan Lara y otros cuyos nombres aún resuenan en la memoria de los colombianos como los mejores difusores [...] que haya tenido el país de sus tradiciones africanas, indígenas y españolas de nuestro mestizaje (Zapata Olivella, 1998, p. 12).

Edelmira siempre fue muy enfática en recordar todos sus nombres, resaltando que el trabajo siempre fue en colectivo, se construyó caminando juntos.

El 16 de marzo de 1976, Delia creó la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella —que este 2026 cumple cincuenta años— con su hermano Manuel, su hija Edelmira y colegas como Rosario Montaña Cuellar y Raúl Mojica, buscando con ella contribuir al desarrollo cultural de la nación colombiana, afirmándose en sus valores propios, tradicionales y costumbres.

Así, con el Grupo y la Fundación, Delia fue precursora en los procesos de investigación-creación sobre las tradiciones populares, logrando juntar un rico acervo del pueblo colombiano documentado en investigaciones con su espíritu creador. Como legado, dejó una metodología de investigación-creación que dialoga directamente con la pedagogía, el territorio y la vivencia, aportes al Teatro Anónimo Identificador y coreografías que interpretaban estampas tradicionales, así como una importante herencia en las artes escénicas tanto por las obras creadas como por la apuesta por mantener vivo el vínculo inseparable entre la danza, la música, el teatro, la plástica, el sentimiento comunitario y la apropiación de la vivencia.

En tercer lugar, con esta apuesta, Delia fue pionera en la representación de la diversidad cultural del país a nivel nacional e internacional, abriendo las puertas a las tradiciones populares, interpretadas por auténticos representantes de las comunidades ancestrales en escenarios antes reservados para la “alta cultura”, como el Teatro Colón. Este trabajo de cinco décadas le otorgó la designación de embajadora de la Cultura Colombiana.

Las urbes del país reaccionaron con sorpresa al ver las tradiciones populares representadas en sus obras. En algunos casos, les cerraron las puertas. Sin embargo, la potencia de esas manifestaciones culturales terminó por abrirse camino y ganar un importante reconocimiento. Así, el grupo con el que debutó en 1954 inició un recorrido por todo el país que duró cuarenta y siete años y que allanó un cambio histórico en una joven nación carente de integración regional, logrando la misión acordada: contribuir al reconocimiento y apreciación de una diversidad cultural, develando sus raíces triétnicas. También, organizó el Primer Festival Mundial del Folclore de Colombia (1985), participó en la bienvenida al Papa Juan Pablo II (1986), convocada por su hija Edelmira, y asistió a eventos diplomáticos de la Cancillería.

A nivel internacional, abrió caminos dirigiendo una de las primeras agrupaciones en difundir las tradiciones populares, en más de veinte países durante cuarenta y cuatro años. En 1957, Delia y Manuel autogestionaron el viaje del grupo a Europa y Asia. Los tickets de ida: fiados. El regreso: incierto. La seguridad del valor de su trabajo: absoluta. Por la falta de recursos, pasaron penurias y hambres. Regresaron al país gracias a una deportación que los embarcó en un transatlántico. Sin embargo, como nos lo narraba Edelmira en El Palenque, “la prensa [internacional] los calificó como auténticos mensajeros de la cultura de un continente para ellos desconocido”. Por ello, recibió galardones en diferentes países, como la declaración por parte del estado de Illinois del 19 de julio del año 2000 como el Día de Doña Delia Zapata Olivella.

En cuarto lugar, dejó huellas fundacionales en la pedagogía y educación artística. Consolidó una metodología para el aprendizaje de las danzas colombianas y su propia escuela, la cual complementó la maestra Edelmira, formando distintas generaciones de maestras y maestros en El Palenque de Delia, en la Universidad Nacional de Colombia, el Instituto Popular de Cultura de Cali y el Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), entre otras instituciones. Adicionalmente, creó la primera carrera de licenciatura en danza y teatro en Colombia con su colega Rosario Montaña Cuéllar en la Universidad Antonio Nariño.

Como lo resaltaba la maestra Edelmira, esto resultó de la profunda reflexión de Delia en los años sesenta acerca de las necesidades del país, detectando la importancia de crear una apuesta pedagógica para formar maestras y maestros que fueran trabajadores de esa gran siembra que diera como fruto la pervivencia de las tradiciones populares en las nuevas generaciones.

Así, desarrolló esta metodología y esta escuela, valiéndose de las investigaciones que inició desde finales de los años cuarenta en toda Colombia y la desarrollada en Estados Unidos de América a partir de su trabajo investigativo junto a la también bailarina Katherine Dunham. La metodología hoy se enseña en El Palenque de Delia con los importantes complementos que desarrolló Edelmira, y está en el trabajo de sus muchos exalumnos alrededor del país.

Esta metodología no solo vincula la práctica con el contexto histórico y territorial de las tradiciones populares, sino que les enseña a las personas a caminar juntas y armonizar la diversidad de estas manifestaciones, teniendo presente la necesidad de valorar por igual las raíces indígenas, africanas y europeas, así como su indivisibilidad, pues no se puede comprender por separado danza, canto, música, tradición oral, artesanías, gesto, rito, mito y sentimiento comunitario. Así

su búsqueda fue más allá del simple ejercicio de la pedagogía, ya que en sus sueños nos veía como una unidad que, aún con ciertas dificultades, nos hace sentir verdaderamente colombianos, con una identidad común más allá de las diferencias culturales existentes en el país (Massa, 2003, p. 13).

Esta apuesta pedagógica se hila con la investigación-creación, toda vez que se enmarca en investigar para conocer, y con ello, crear para enseñar y mantener vivas las tradiciones populares que nos permiten, incluso hoy en día, vivir una vida en comunidad y bienestar. Así resultan las puestas en escena, las cuales no buscan el entretenimiento del público, sino difundir dichas tradiciones para que perduren con toda su fuerza vital, y son a su vez un peldaño en el proceso de formación de los miembros del grupo como partícipes y mensajeros “de la comunicación cultural, de las identidades y tradiciones a las que pertenece” (Massa, Guerra y Solano, 2021).

Sembrando caminos

En suma, las acciones que realizó la maestra Delia marcaron hitos no solo en materia de investigación-creación, artes escénicas y pedagogía, sino también en la exaltación, comprensión e interiorización de la multiculturalidad y pluriétnicidad de la nación colombiana, buscando cerrar las heridas de un complejo pasado con la exaltación del mestizaje triétnico de las raíces

amerindias, africanas y europeas como orgullo nacional. Como bien lo decía Manuel:

su novedad fue identificarse con la totalidad de la tradición indígena, africana y europea, como legado común donde no cabe la separación o supervaloración de los aportes de un ancestro sobre otro. El gran mestizaje de las sangres y las culturas (Zapata Olivella, 1998, p. 7).

En ese sentido, hoy podemos entender la gran obra de Delia Zapata Olivella como una imagen en movimiento, que está viva y que se materializa como una posibilidad real de sociedad que parte del respeto, el reconocimiento, la igualdad y equidad, valores presentes en la diversidad de manifestaciones culturales con las que dialogó en los pueblos colombianos. La creación de Delia es una apuesta por componer una comunidad en paz, a partir de la vivencia en donde las personas caminan juntas con base en relaciones de cuidado y reciprocidad hacia el entorno y los seres. En ella, como lo enfatizaba Edelmira, las artes no se distinguen de las artesanías, y lo interdisciplinar hace posible unir conocimientos, percepciones, sentimientos y expresiones de mundo en fines comunes, siendo lo escénico un dispositivo pedagógico para enseñar y vehiculizar dicha vivencia.

Entonces, uno de los mayores logros de Delia es haber dejado fuertes raíces para que ese proyecto de vida perviva en “El Palenque de Delia” después de setenta y dos años. Así, Delia hizo realidad un ejemplo tangible de armonización de diferentes regiones, de las raíces triétnicas, de métodos de resistencia cultural y procesos de afirmación identitaria a partir de referentes propios para construir una mejor sociedad.

Esta apuesta, tuvo continuidad en el trabajo de la maestra Edelmira quién, también siendo artista plástica, avanzó consolidando este proyecto social desde el arte, el cual sigue vigente y necesario ante la presencia aún en Colombia del conflicto, la desigualdad, la segregación, el racismo, el clasismo y el machismo, que se refleja en la investigación-creación bajo su dirección de ocho obras escénicas y dos adaptaciones entre 2014-2024.

Gracias a la generosa transmisión de este conocimiento por parte de Edelmira, hoy las nuevas generaciones continuamos la tarea de transformar pensamientos y realidades para lograr una buena vida en comunidad.

En el centenario de Delia Zapata Olivella, desde El Palenque de Delia les extendemos una invitación a conocer la obra de Delia, su espíritu creador, precursor, visionario, perseverante y arraigado en sus orígenes triétnicos, instando “a caminar juntos la tierra buscando construir un presente que se parezca cada vez más al futuro que soñamos” (Massa, Guerra y Solano, 2021).

Biografía

Zapata Olivella, Delia (s.f.). *Memorias*. Archivo de Delia Zapata Olivella de la Universidad de Vanderbilt.

Massa Zapata, Edelmira; testimonios inéditos.

Massa Zapata, Edelmira; Guerra Baquero, Felipe. (2020). “Delia Zapata Olivella”. En *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*. Disponible en: <http://diccionario.cedinci.org/zapata-delia/>

Massa Zapata, Edelmira, Solano Galvis, Andrea y Guerra Baquero, Felipe (2021). “El Palenque de Delia”. En *Exposición virtual Manuel Zapata Olivella: Trayectoria vital del ekobio mayor*. Disponible en: <https://zapataolivella.idartes.gov.co/palenque-delia-zapata/fotografias>

Zapata Olivella, Manuel. (1998). *Manual de danzas de la Costa Pacífica de Colombia*. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias, Fundación Joaquín Piñeros Corpas y Junta Nacional del Folclor.

Edelmira Massa Zapata, interpretando El
Garabato, la danza de la vida y la muerte. Años 80.
Foto cortesía de la Fundación Instituto Folclórico
Colombiano Delia Zapata Olivella



Delia Zapata Olivella, un siglo de creación y memoria

Juan Manuel Vásquez¹

Introducción

En esta empresa no escatimé esfuerzos ni develos, desde la recolección de tradiciones que aún están a punto de desaparecer, yendo a los apartados rincones de los pueblos, charlando con ancianos y reconstruyendo todo lo olvidado y perdido hasta la lucha contra los prejuicios de quienes menosprecian los bailes folclóricos por considerarlos engendros de mal gusto y vulgaridad (Zapata, s.f., p. 6).

A cien años de su natalicio se hace más necesario que nunca evocar a Delia Zapata, pero no solo para referirse a ella desde un lugar común o como una cuota afrodescendiente a la cual es necesario recurrir en diferentes actos institucionales, sino para recordarla en toda su complejidad, para mostrar cómo, ahora con más ahínco, su historia representa la lucha de muchos que en este país día a día se defienden a través de sus músicas, sus danzas, sus investigaciones, su cultura y su historia. Porque el legado de Delia es una antorcha que aún ilumina el camino de muchos que transitan por un país que en repetidas ocasiones les ha dicho que sus saberes no valen o que son menos por su color de piel o por su región de origen. Así, Delia es una fuerza creativa que se reinventa constantemente en cada uno de nosotros; de ahí la importancia de su legado, que aún tiene mucho por enseñar.

Por lo tanto, este texto es un recorrido por la historia de Delia, paralela a la de un país que, parafraseando a Hall, busca no solo responder la pregunta de quiénes somos, sino también en qué podemos convertirnos y hasta dónde podemos llegar. La misma Delia sabía que la pregunta no apuntaba a una respuesta definitiva; ella defendía la idea de una cultura viva que se moviliza en medio de episodios tan complejos como la violencia política, el desplazamiento forzado, el centralismo y el racismo, entre muchos otros problemas. Su respuesta apuntaba a que como sociedad pudiéramos mirarnos al espejo con mayor realismo, respeto y cariño, una imagen sobre la cual construir un proyecto de futuro.

¹ Sociólogo de la Universidad Nacional de Colombia y magíster en Estudios Culturales de la Universidad de São Paulo.

Porque para llegar a la Delia “madre del folclor colombiano” y estandarte de lucha de miles de excluidos, hay que pasar por la niña Delia o “Yeya”, como cariñosamente se le conocía a la menor de los Zapata, que creció entre Santa Cruz de Lorica y los laberínticos recovecos del barrio Getsemaní, en Cartagena; por la relación con su hermano Manuel y los primeros pasos del movimiento negro colombiano. Toca pasar también por la joven Delia, estudiante de artes, que vivió en carne propia el racismo y el centralismo y que, no satisfecha con solo resistir, se animó a colocar por primera vez en el Teatro Colón a un grupo de trabajadores y campesinos para realizar sus danzas de la costa Caribe. Pasar por esa Delia que supo viajar por el país para enseñarle que en su territorio existían currulaos, jotas careadas, contradanzas, fugas, bundes, alabaos, mapalé y cumbia, y que existían voces tan grandes como las de Leonor González Mina, Madolia de Diego, los Gaiteros de San Jacinto y José Lara, entre otros. Delia misma se atrevió a llamarla “Colombia negra”. Hay que visitar obras como *Atabí*, *Natividad negra* y *Cabildo* en carnaval que le dieron protagonismo histórico y vigencia a las culturas indígenas y negras en el país. También es necesario ver qué sucedió con las últimas búsquedas artísticas y académicas de Delia, que se preguntaban qué pasaba con las tradiciones y la cultura en el marco del desplazamiento forzado, o la investigación que la llevó hasta África, preguntándose por los orígenes de la identidad colombiana. En todo este recorrido subyace su importancia, lo necesaria que es no solo para artistas y movimientos raciales, sino también para la sociedad.

El viaje que se propone este texto es por el país de Delia, ese que también hablaba de mestizaje, pero con nuevos protagonistas, escenarios y diferentes temporalidades al país que parecía existir bajo los ojos de unos pocos.

Sus inicios

Desde su seno familiar, el signo del mestizaje ya estaba presente. Su padre, Antonio María Zapata era un hombre negro, profesor, militante del Partido Liberal y defensor del laicismo. Su madre, Edelmira Olivella de Zapata, era hija de la unión entre una mujer indígena de cultura Zenú y un hombre de origen catalán; se dedicaba al trabajo doméstico y al cuidado de sus hijos. Es decir, el mestizaje no era una abstracción discursiva, sino una experiencia concreta nacida en su núcleo familiar, que ayudó a moldear desde muy temprano su concepción del mestizaje como dimensión ontológica de la sociedad colombiana.

Aunque nacida en Lorica, en el departamento de Córdoba, Delia Zapata vivió allí apenas los dos primeros años de su vida. No existe una versión única sobre las circunstancias que llevaron a la familia a abandonar el municipio: algunas las atribuyen a una promesa hecha por su padre a un amigo; otras mencionan oportunidades de trabajo, mientras que ciertos relatos lo vinculan directamente con la violencia conservadora contra los liberales en la región. En esta última narrativa, la Imprenta Zapata, propiedad paterna y encargada de la edición de la revista liberal *Rojas Garrido*, habría sido incendiada, destruyendo el sustento familiar y precipitando el desplazamiento hacia Cartagena (Guerra, 2020).

Creció en Cartagena de Indias entre las suntuosas calles de la ciudad amurallada, que albergaban a las élites, y el intenso barrio de Getsemaní, fundado por y para esclavos, artesanos y migrantes internos. En esa frontera económica, cultural, racial y geográfica

se formó ella: un lugar desigual, pero de potente intercambio cultural, donde cada 2 de febrero, durante las fiestas de la Virgen de la Candelaria, las distintas comarcas participaban organizadas en cabildos para la celebración; entre ellos, el Cabildo de Getsemaní, que se tomaba las calles en un sincretismo intenso donde los órdenes sociales se subvertían. De hecho, su obra coreográfica más conocida, *Cabildo en carnaval* (1976), se inspiró en estas celebraciones y funcionó como un registro artístico de la memoria afrodescendiente. Así, Cartagena fue para Delia su primer contacto con la cultura viva.

La estricta formación académica y liberal de su padre resultó influyente para ella y sus hermanos; tanto así que la creencia en la importancia de la educación la acompañaría toda su vida. Fue una de las primeras mujeres a nivel departamental en completar sus estudios de bachillerato en el Liceo de Bolívar de Cartagena. Al romper esa barrera, se abrió un abanico de posibilidades ajenas a la inmensa mayoría de las mujeres de su época. En su autobiografía, Zapata relata que inicialmente le pidió a su hermano Virgilio que la llevara a Panamá con él, por ser el más cercano; sin embargo, este le recomendó viajar con Manuel. De este modo, emprendió su traslado a Bogotá con la intención de estudiar medicina, como Juan y Manuel. No obstante, fue este último quien la persuadió de ingresar a la Facultad de Bellas Artes para estudiar Pintura, argumentando que ya había numerosos médicos en la familia.

Su estancia en Bogotá fue esencial, allí experimentó el peso de la diferencia en forma de exclusión y prejuicios relacionados con su color de piel y su origen geográfico. Era un periodo marcado por profundos estereotipos regionales, reforzados por la dificultad de comunicación entre las distintas zonas del país y por una frágil homogeneidad cultural en torno a la colombianidad. Sin embargo, la capital también posibilitó su encuentro con figuras trascendentales del movimiento negro, como Natanael Díaz, Adolfo Mina Balanta y Marino Viveros, quienes, junto a otros estudiantes afrodescendientes, especialmente del norte del Cauca y de la región Atlántica, impulsaron la conmemoración del Día del Negro (Pisano, 2014). Este proceso desembocó en lo que ha sido considerado uno de los primeros movimientos negros organizados en la historia colombiana: el Club Negro de Colombia, centrado en visibilizar los aportes de la comunidad afrodescendiente a la construcción del país. Es decir, Bogotá, por una parte, representó su encuentro con el visceral centralismo del país, pero, por otra, la posibilidad de construir redes artísticas, académicas y raciales que marcarían toda su trayectoria.

Finalizados sus estudios universitarios, Delia regresó a Cartagena para dedicarse a dictar clases de arte y participar en concursos de Escultura, sin mayor repercusión. Durante esta etapa nacería su hija, y futura principal colega de trabajo, Edelmira Massa Zapata (1953-2024) fruto de un matrimonio que ella describió del siguiente modo: “un fracaso ya que nada me identificaba con mi marido, decidí la separación antes de que fuera demasiado tarde y fue entonces cuando volvía a pensar en las cosas folclóricas y me decidí organizar un grupo y pasearlo por el país” (Zapata, s.f., p. 3). Seguramente de no haberse divorciado Delia no habría podido continuar con su trabajo, la soltería fue fundamental para la concreción de sus aspiraciones, más en una época donde el matrimonio significaba una importante pérdida de la autonomía. Desde 1953, Manuel intentó integrarla a los eventos que realizaba con músicos del Caribe colombiano; no obstante, la enfermedad y posterior fallecimiento

de su madre ese año frustraron esos planes, pues Delia ejercía de principal cuidadora de ella. Finalmente, a principios de 1954 aceptaría esta invitación y juntos procederían a formar un grupo compuesto por campesinos, pescadores y obreros de la región atlántica, entre sus integrantes se encontraban varios de los Gaiteros de San Jacinto y José Lara.

Junto a este grupo de folclor costeño logró presentarse en el Teatro Colón de Bogotá. A pesar de la resistencia de las élites bogotanas y críticos de arte. Su grupo realizó una presentación que incluía las siguientes danzas, músicas y estampas folclóricas: danza de los indios farotos; danza de la tejida de la palma; baile del mapalé; baile del fandango; baile de la cumbia; danza de los gallinazos; danza de los diablitos espejos; danza del garabato, y danza de los cabildantes; baile del bullerengue; conjunto de gaitas de San Jacinto; conjunto de acordeoneros y guacharaqueros del Magdalena; Cumbiamba de soplaviento, conjunto musical; estampa navidad negra y estampa alma de los tambores (Zapata, s. f., p. 5). Varias de estas danzas, al igual que muchos de sus practicantes, nunca habían salido de su región de origen y ahora ocupaban uno de los escenarios más importantes del país, cuestionando lo que era digno de representar de la nación, sobre todo en tiempos donde todas las expresiones culturales provenientes de la costa Caribe y Pacífica colombiana se encontraban por fuera de toda consideración institucional, como demuestra la Encuesta Nacional Folclórica de 1942 que no las consideró. Delia lo describe del siguiente modo:

En esta lucha estuvimos un año recorriendo las carreteras de Colombia mostrando lo que eran los ritmos costeños de la costa Atlántica. Totalmente desconocidos en el país, pues solo eran reconocidos como bailes colombianos el Bambuco y la Guabina (danzas del interior) (Zapata, s.f, p. 4).

Este relato demuestra que Delia era consciente de las tensiones regionales y raciales en las cuales el bambuco y la guabina, danzas de origen rural, se configuraban como expresiones revestidas de claros rasgos civilizatorios modernos, sustentados en el aparato simbólico y material que acompañaba su puesta en escena: su enseñanza en espacios académicos, su vinculación discursiva con la tradición musical europea y su encarnación en una élite regional ilustrada y moderada. Mientras tanto, las danzas costeñas, en el imaginario del interior, eran asociadas con descontrol, exceso, atraso y negritud; por tanto, debían ser excluidas de la composición de esa Colombia mestiza.

En este contexto, Delia percibe que la Colombia mestiza propuesta desde la capital y sus élites no la representa. Comprende que en el estudio y la puesta en escena del folclor del Atlántico hay una acción reivindicativa del papel histórico y contemporáneo de comunidades negras e indígenas, excluidas o reducidas en el relato y en las representaciones oficiales. En consecuencia, se propone transformar ese mestizaje hegemónico, que no le pertenece, por otro en el que ella y sus colectividades puedan reconocerse. Este desafío guiará sus acciones artísticas, investigativas y personales.

Delia y la costeñización

La etapa más intensa del trabajo de Delia estuvo marcada por un importante proceso sociocultural que se inicia a mediados del siglo XX: la costeñización. Acuñado por Wade (2002), este concepto alude a la movilización de un imaginario del interior del país hacia una identidad entendida desde los rasgos culturales de la costa Caribe colombiana. Este cambio se apoyó en movimientos literarios, musicales, dancísticos y políticos, así como en nuevos consumos culturales. En el campo de la danza destacan especialmente dos nombres: Delia Zapata y Sonia Osorio (1928-2011).

Este proceso permitió que el colombiano se reconociera a sí mismo a partir de elementos asociados al Caribe, como la alegría, el baile, la sensualidad y la felicidad. De una infravaloración de la cultura afrocolombiana y de la aspiración a una identidad blanca, se transitó progresivamente hacia una identidad caribeña. La costeñización construyó así un puente efectivo entre tradición y modernidad, y entre homogeneidad y heterogeneidad (García, 2016).

En este contexto, Sonia Osorio y el Ballet Nacional de Colombia se configuraron como el principal referente escénico de la época, generando un relato funcional al discurso hegemónico del mestizaje. Delia, en cambio, tras su presentación en el Teatro Colón, decidió dirigirse, junto a su hermano Manuel, hacia la otra costa del país: el Pacífico. Fue un viaje de ocho meses por la región con mayor concentración de población negra, durante el cual recopilaron historia, tradición oral, danzas e intérpretes. Este recorrido sería fundamental para la conformación de un nuevo grupo dancístico y para alimentar la obra literaria de Manuel.

A diferencia de lo que ocurría en países como Brasil, estas no fueron expediciones patrocinadas por el Estado, ni resultado de una política pública. Se trató de investigaciones marcadas por la precariedad y la iniciativa personal: no contaban con grabadoras, cámaras fotográficas, ni procedimientos sistemáticos de recolección de datos. Para financiarse Delia ofrecía sus servicios como costurera, mientras Manuel ejercía como médico. No obstante, el viaje produjo un resultado trascendental: el grupo “Danzas Folclóricas Chocuanas de Delia Zapata. Otra nueva gira por el país abrió los horizontes folclóricos colombianos” (Zapata, s. f., p. 6).

El repertorio incluía: jotas careadas; contradanzas; currulao; fugas; bundes; alabaos; romances; patacoré; berejú; torbellino; arrullos; abozos; gualí; la estampa de la jota sangrienta y solos de marimba (*ibid.*). Entre sus integrantes destacaban Madolia de Diego (1937-2017), reconocida cantante chocuana, y Leonor González Mina (1934-2024), conocida como “La negra grande de Colombia”.

Hoy en día talentos como el de Leonor y ritmos como el currulao son ampliamente reconocidos; sin embargo, a mediados del siglo XX eran prácticamente desconocidos fuera de sus regiones de origen. Con estas agrupaciones Delia contribuyó para construir un imaginario sobre una zona invisibilizada para el resto del país. En 1957 unificó ambos grupos y emprendió una gira internacional por Asia y Europa, especialmente por países aliados de la Unión Soviética, gracias a los contactos de Manuel.

El trabajo de Delia no apuntaba a una confrontación directa ni a una denuncia frontal del racismo; sin embargo, desde las danzas folclóricas abrió la puerta a discusiones más complejas sobre los aportes afrodescendientes al estudiar prácticas culturales, modos de vestir, tradiciones, protagonistas históricos y ritmos. Esto permitió configurar una nueva memoria colectiva, ejercicio profundamente necesario para superar el estatus negativo que recaía sobre todo aquello asociado a la negritud y la africanidad. Al ser fruto del trabajo de campo, la disciplina investigativa y colaboración con las comunidades locales, su propuesta escénica funcionó como contrapeso frente a la inclusión sexualizada y mistificada de negros e indígenas que predominaba en buena parte del campo dancístico durante la costañización.

Un ejemplo claro es el mapalé. Por una parte, era común, y todavía lo es, encontrar versiones que apelaban a un imaginario de primitivismo y erotismo, con vestuarios de estampado animal y movimientos sugestivos que exaltaban la voluptuosidad asociada a estereotipos sobre la población negra. En contraste, el mapalé de Delia se presenta como una danza de laboreo: los bailarines encarnan tanto a pescadores como a los propios peces. Un golpe fuerte y rítmico de la tambora guía movimientos vigorosos y rápidos que parten del centro del cuerpo hacia las extremidades. Ya no se busca seducir ni reproducir influencias del ballet; el gesto corporal simula el contoneo del pez fuera del agua. La coreografía se apoya en recursos propios de la danza afrocolombiana, gestualidad enérgica, disociación corporal, movimientos hacia la tierra, en contraste con la ligereza y rigidez características del ballet.



Bailarín del conjunto de Delia Zapata Olivella interpretando un mapalé (1970)

Fuente: “Danzas folclóricas en Cali”, *El Colombiano*, Scrapbook, Delia Zapata Olivella Papers, MSS 0927, Box 58, Folder 2, Vanderbilt University Special Collections.

Asimismo, la imagen de esta puesta en escena contiene un mensaje simbólico significativo: detrás del bailarín, entre el público, se encontraba el expresidente Misael Pastrana Borrero (1970-1974). La danza hacía posible que la comunidad afrodescendiente se hiciera presente en espacios que le habían sido históricamente negados. Así, la actuación

de Delia en el marco de la costeñización resulta esencial porque, aunque no llegó a ser el principal referente escénico de la época —lugar que ocupó el Ballet Nacional de Colombia de Sonia Osorio—, ofreció a ese cuerpo triétnico una presencia tangible de lo indígena y lo negro: un cuerpo que resolvía diferencias regionales sin jerarquizaciones ni conflicto, en un momento histórico atravesado por la violencia.

Delia investigadora

Uno de los principales aportes de Delia Zapata se dio en el ámbito académico, donde desarrolló un acercamiento sistemático tanto al estudio de las manifestaciones culturales, como a la ejecución de las danzas. Desde sus primeras investigaciones, elaboradas inicialmente a partir de la intuición y la destreza junto a su hermano Manuel, Delia continuó formándose hasta convertirse en una de las principales investigadoras de la cultura colombiana.

Su trayectoria como investigadora dio un salto cualitativo en 1963, al ser nombrada directora de la Sección de Danzas y coreógrafa del Departamento de Investigación del Instituto Popular de Cali. Allí realizó dos investigaciones: la primera sobre la cultura ribereña afrodescendiente en el municipio de Guapi (Cauca), y la segunda sobre los llamados indios cholos, actual comunidad Eperara Siapidara, en el municipio de San Sebastián, también en el Cauca.

Su estancia en el Instituto le permitió conocer a Georg List, musicólogo de la Universidad de Indiana que investigaba manifestaciones musicales en el departamento de Bolívar. Este encuentro aceleró su llegada a Estados Unidos en 1965, a través de un intercambio cultural promovido por la Organización de Estados Americanos (OEA). No obstante, este viaje ya era una posibilidad latente desde 1960, como revelan algunas de sus correspondencias de la época.

Durante esta experiencia académica, Delia ofreció, junto a List, varias conferencias sobre generalidades de las danzas negras colombianas en las universidades de Michigan e Indiana. Aquella estancia tuvo un papel decisivo en la consolidación del método antropológico que Delia defendía para abordar las manifestaciones culturales y que posteriormente fomentaría en su programa de Danzas y Teatro en la Universidad Antonio Nariño. Dicho método se basaba en la inmersión total en campo, el uso del diario etnográfico, grabaciones con magnetófono y otras estrategias sistemáticas de recolección de datos, como lo evidencian sus manuales de danza.

Al mismo tiempo, esta estancia le posibilitó conocer a uno de sus principales referentes coreográficos: Katherine Dunham² (1909-2006). Los aportes de la reconocida bailarina y antropóloga estadounidense fueron fundamentales para que Delia pudiera reconocer y

2 Fue una bailarina, coreógrafa y antropóloga afroestadounidense que desarrolló una metodología pionera de investigación en danza basada en trabajo de campo en el Caribe, especialmente en Haití y Martinica, durante la década de 1930. Su propuesta articuló investigación etnográfica y creación escénica, legitimando las danzas afrocaribeñas en circuitos académicos y teatrales internacionales. Su trabajo es considerado fundamental para la institucionalización de la danza afro en el siglo XX y constituye un antecedente clave para comprender los cruces entre etnografía, performance y reivindicación racial en América.

sistematizar la raíz africana de las danzas colombianas. Dunham, a través de su propuesta de danza moderna afroamericana, otorgó un lugar contemporáneo y legitimado a la experiencia afrodiaspórica dentro del campo dancístico y el cuerpo. Su técnica combinaba principios de la danza moderna con elementos de origen africano, especialmente la disociación corporal, la relación rítmica segmentada del cuerpo y la exploración de distintos rangos de movimiento para luego articularlos en conjunto.

Al revisar la técnica pedagógica de Delia Zapata, es posible identificar claras influencias del método Dunham. La propia artista lo expresaba de la siguiente manera:

Nuestras danzas son demasiado expresivas para someterla a la escuela rígida del ballet [...] cuando he tenido elementos que han estudiado ballet se sienten casi incapaces de relajar sus músculos para asimilar el ritmo [...] es por eso que me inclino hacia la danza moderna (Zapata, 1967, p. 8).

Esta elección, aunque coherente con su búsqueda estética, no era habitual en su contexto histórico, donde predominaba una preferencia por el ballet, incluso para la puesta en escena de danzas afrodescendientes. Sin embargo, la danza moderna, con su énfasis en el contacto con el suelo, la percepción del peso corporal y una técnica más libre y expresiva, encontraba mayores puntos de contacto con la tradición coreográfica y corporal colombiana. De este modo, Delia logró sistematizar una experiencia corporal afrodiaspórica y traducirla tanto en ensayos como en escena.

Como demuestra la segunda etapa del método de Delia descrito por Martínez (2005, como se citó en Delgadillo, 2012), en el establecimiento de una conexión cerebro-muscular —entendida como la articulación consciente entre el cerebro y cada una de las partes del cuerpo con el acompañamiento del ritmo— se ponen en relación distintos segmentos corporales entre sí, para iniciar un proceso de coordinación integral. Esta fase, basada en un ejercicio sistemático de disociación corporal, evidencia la influencia directa de Dunham en el método pedagógico de Delia Zapata, al adoptar una técnica más afín a las lógicas y dinámicas propias de las danzas de raíz afro.

A su vuelta a Colombia era evidente que el nombre de Delia estaba junto al de otros grandes investigadores folcloristas de la época como: Jacinto Jaramillo, Hernando Monroy, Jaime Orozco y Guillermo Abadía Morales, entre otros. En retrospectiva, con las ventajas que brinda el tiempo, se puede decir que de este contexto investigativo de mediados del siglo XX se pueden observar las fuerzas en tensión en su trabajo. Por un lado, su acción artística e investigativa le permitió ampliar la experiencia de nación, mostrando a la población negra e indígena como una realidad cultural y territorial, sin caer en jerarquías raciales y regionales, es decir remodelando los datos de la identidad nacional mestiza. Esta concepción de Delia aprovecha que Colombia, a partir de ese período de la costañización, se percibe a sí misma como un país de regiones, que permitió integrar sincrónica y diacrónicamente varios sistemas de prácticas bajo una diferenciación territorial.

Por otro lado, es necesario entender que su labor intelectual y la de muchos de sus colegas estuvo atravesada por una visión esencialista del folclor que tendía a fijar y normativizar

tradiciones, limitando modificaciones, simplificación de la historia y reforzando fronteras culturales, bajo una lógica de preservación o afinidades ideológicas. De hecho, Blanco (2009) describe que la concepción del patrimonio cultural se tradujo en acciones folcloristas inspiradas en ideales de rescate y fortalecimiento de lo propio, que terminaron degenerando, muchas veces, en acciones esencialistas, estereotipos culturales y tipologías llenas de características inamovibles.

Ejemplo de ello son los inicios de la Revista de *Folklore Colombiano*, en la cual Delia publicó varios artículos. Como señala Buitrago (2017), esta publicación enunciaba diferencias y jerarquías de raza, clase y cultura con el propósito de legitimar un mestizaje no conflictivo, al tiempo que configuraba una perspectiva cultural que tendía a ignorar las contradicciones sociales del país. En este marco, el trabajo de Delia Zapata, condicionado por su contexto histórico y por su círculo de producción académica y artística, pese a sus innumerables virtudes, también participó de ciertas tensiones propias del campo folclórico, como la fijación de las tradiciones y la limitación de sus posibilidades de renovación. Muestra de ello es la manera en que Delia denunciaba la transformación de la cumbia: “Es una lástima que no se haya adelantado ninguna investigación sobre sus orígenes [...] tiende a desaparecer [...] actualmente se le baila muy deformada en los salones de baile y aun en las plazas públicas” (Zapata, s.f., p. 6).

Justamente, el término “deformada” permite divisar con claridad ese congelamiento o vitrina en la que es colocada la tradición, en función de la propuesta académica, así como una resistencia a las transformaciones que puede tener la cumbia dentro de las mismas plazas populares que crearon aquella tradición. Incluso pasando por encima de ese valor funcional que Delia le reconocía: “el folclore es esencialmente el estudio de las supervivencias de las condiciones más primitivas de las comunidades civilizadas, muchas de las cuales persisten porque aún tienen un valor funcional” (Haddon como se citó en Zapata, s.f., p. 6).

Es necesario hacer esta acotación que nos permite situar su producción realizada a mediados del siglo XX, no solo para valorar sus aportes —muchos de ellos avanzados para su época—, sino también las limitaciones propias de su tiempo. De hecho, solo hasta el final de su vida, se vería una Delia más abierta a determinados cambios en la forma de hacer danza tradicional; muestra de ello es su trabajo con agrupaciones de danza contemporánea e investigaciones que analizan críticamente las consecuencias del desplazamiento forzado.

El país de Delia

La danza asumió la tarea fundamental de contar la historia de un país con un pasado profundamente doloroso y conflictivo. Por eso, las primeras obras coreográficas de carácter folclórico se dieron la tarea de narrar una historia más allá de la violencia, enfocándose en la riqueza cultural, en un pasado suntuoso y en una unión nacional que trascendiera las diferencias. Pensado superficialmente, puede parecer ingenuo contar la historia de Colombia sin la violencia que la ha atravesado; sin embargo, fue una acción necesaria para que la sociedad pudiera verse a sí misma más allá del conflicto, reconocerse en términos de alegría y de riquezas naturales y culturales. La danza le ofreció a Colombia otro relato, uno donde el conflicto político entre conservadores y liberales no ocupaba el centro, sino que emergía

la convivencia pacífica como una especie de deber ser colectivo. Por esta razón, décadas después, la danza, especialmente la folclórica, permanece como un elemento pedagógico de la cultura nacional: asociar determinadas danzas a regiones particulares, narrar su origen y su historia, convertirlas en lugares acordes a celebración de la colombianidad.

No obstante, ello no implica que la danza tradicional carezca de capacidad crítica frente a las estructuras sociales de género, raza o clase. Su intervención no suele ser panfletaria ni conforta; no opera como denuncia directa, sino mediante la reorganización simbólica del tiempo, el espacio y los cuerpos. Allí radica buena parte del éxito y la amplia recepción del trabajo de Delia Zapata. Su propuesta coreográfica no se limitó al entretenimiento: organizó modos de producción, jerarquías simbólicas y formas de representación, confirmando que la coreografía puede entenderse como un marco potente para analizar y transformar la vida social (Naser, 2017). La obra de Delia, en términos de Ranciere, no es política por haber citado explícitamente un tema discutido en la agenda pública, sino es política en tanto se propuso negociar nuevos espacios, tiempos y relatos.

Eso es lo que se observa al analizar algunos fragmentos de su producción. El origen de la nación en Delia, al igual que en muchas agrupaciones folclóricas, remite a la cultura muisca, ya legitimada por la acción estatal mediante el Museo del Oro, y al mismo tiempo enuncia culturas indígenas originarias del Atlántico colombiano. La potencia en Delia radica en que su narrativa sobre lo indígena no se limita al pasado fundacional: recurre a lo muisca como origen de la nación, pero presenta de forma pionera danzas como la de los Indios Farotos y la Yonna wayúu, manifestaciones vigentes en la actualidad, la primera en el contexto del carnaval y la segunda practicada por la propia cultura wayúu.

Estas figuras permiten pensar cómo Delia concebía lo indígena dentro del esquema triétnico. En la representación muisca, el cuerpo se transforma en objeto sagrado, en pieza orfebre para las deidades, a través de una postura rígida que lo asimila a la ofrenda. El mito de El Dorado, escenificado en *Atabí: la última profecía de los Chibchas*, otorga un origen de riqueza a la nación.

Atabí: la última profecía de los Chibchas es una obra teatral creada en colaboración entre Rosario Montaña, Raúl Mójica, Fernando González y Delia Zapata, quien estuvo a cargo de coreografías, danzas y dirección. La obra representa un conflicto al interior de la comunidad muisca, expresado en las disputas entre sus dirigentes. Destaca el protagonista, el Zaque Atabí, quien intentó sin éxito detener la confrontación al anticipar la inminente llegada de los españoles y la posterior caída de la civilización muisca ante los conquistadores. Este desenlace se simboliza en escena mediante la muerte de Atabí a manos de un español. Una obra que se propone construir un paralelismo con el presente, dejando en claro que el conflicto continúa por causa del desconocimiento de la historia.

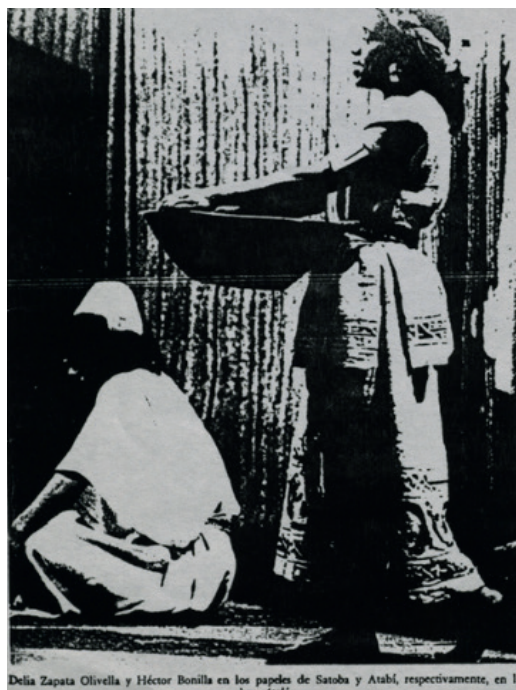
El papel de Delia en esta obra se observa en varios niveles: la precisión histórica de los vestuarios, correspondientes a culturas indígenas como la muisca y la arhuaca, la elección de instrumentos musicales acordes con el periodo representado y el uso de relatos de tradición oral documentados por Lilia Montaña de Silva Celis en *Mitos, leyendas, tradiciones y folclor del Lago de Tota*. Estos elementos construyen un relato coherente con la materialidad de

estas comunidades y permiten pensar problemáticas del presente desde allí. Lo indígena participa como origen, pero no de forma abstracta: aparece interrogado en su organización social, en sus vestuarios y en su cosmovisión, contrario a la figura mística del indígena como ser de paz absoluta o como elemento femenino-materno y pasivo del mestizaje.



Delia Zapata y Héctor Bonilla en los
papeles de Satoba y Atabí (1977)

Fuente: Delia Zapata Olivella Papers,
Vanderbilt University.



Delia Zapata Olivella y Héctor Bonilla en los papeles de Satoba y Atabí, respectivamente, en la obra *Atabí*.

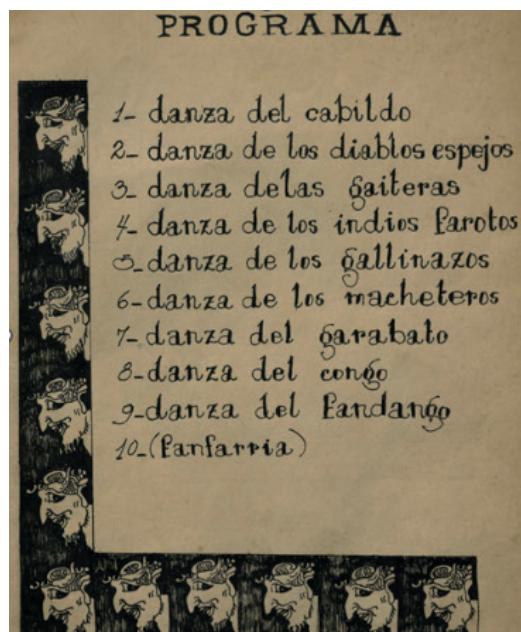
Otras coreografías a resaltar son los Indios Farotos y la Yonna. La primera, proveniente de la zona rural del departamento de Bolívar, la segunda, del departamento de La Guajira. Su puesta en escena no era común, y menos aún en compañías de renombre. Al escenificarlas, Delia reivindica el mestizaje como encuentro entre culturas vivas y no como simple acumulación de materias primas simbólicas. Indios Farotos forma parte de *Cabildo en Carnaval*, obra que reúne manifestaciones recopiladas en la región atlántica y las articula mediante un relato histórico. Ya la descripción del programa evidencia un cambio de perspectiva, pues se reconoce el desarrollo material de estas comunidades, por ejemplo, en su tradición textil, en lugar de reducirlas a una descripción abstracta o exotizante. Como se evidencia en el programa de mano “constituían un pueblo muy avanzado y todavía puede apreciarse su industria en el arte de tejer sombreros, balaís, hamacas, telas que se conservan aún entre los descendientes” (Zapata, 1980, p. 12).

Mientras tanto, la Yonna, presentada en 1988, anticipa el discurso multiculturalista que quedaría consagrado en la Constitución de 1991. Ese gesto de visibilización remite a la cultura wayúu no como remanente del pasado, sino como presente activo y tradición viva. Con la carta política de 1991, que reconoce el carácter multicultural de la nación, danzas como estas se revalorizan y se convierten en herramientas pedagógicas para pensar la diversidad. Es decir, la obra de Delia es y se retroalimenta por las nuevas políticas culturales que buscan nuevos significados alrededor de la colombianidad.

De manera similar Delia enfrentó el rechazo por parte de ciertos sectores al incorporar lo afro como dimensión constitutiva del ser colombiano, en un contexto donde el mestizaje hegemónico veía la africanidad como obstáculo para una nación alineada con valores occidentales. Obras como *Natividad Negra*, *Cabildo en Carnaval* y *Lumbalú* no se limitan a presentar danzas aisladas: construyen relatos históricos y estéticos de la afrocolombianidad. Allí se escenifican ceremonias ancestrales, se recuperan figuras como Benkos y se inscriben prácticas culturales dentro de una narrativa nacional.

La fortaleza de la propuesta de Delia radica en su perspectiva horizontal de lo racial: lo afro no aparece como objeto a salvar ni como simple componente físico de la nación. En muchos casos, su obra contribuyó a revitalizar prácticas como las danzas de cabildo en Cartagena y a salvaguardar ceremonias como el Lumbalú. La celebración no gira en torno a su figura individual, sino a la colectividad; ella no es el centro de la celebración, sino mediadora de una escena donde los bailarines son sujetos activos. Incluso las estilizaciones de vestuario en su propuesta académica se reducen al mínimo, para mantener fidelidad a la tradición investigada; lo mismo ocurre con la música y la coreografía. La creatividad aparece, sobre todo, en la forma en que estas tradiciones se articulan dentro de su relato del mestizaje nacional.

Ejemplo de ello es el programa de mano de *Cabildo en Carnaval*, creado por el Instituto Folclórico Colombiano Delia Zapata en 1976. Integrada por diez danzas, la obra incorpora cuatro que hoy son reconocidas como Patrimonio Cultural de la Nación y cuentan con declaratoria de la UNESCO (Fandango, Gaiteras, Congo Grande y Garabato). Esta propuesta escénica desempeñó un papel decisivo en el proceso de reconocer como patrimonio y difundir estas expresiones en el Atlántico colombiano, y aún más, en la visibilización de su herencia afrodescendiente. Buena parte del programa se centra en contextualizar históricamente el Cabildo negro en la ciudad de Cartagena y su vínculo con las festividades de la Virgen de la Candelaria, celebradas cada 2 de febrero.



Programa hecho a mano de *Cabildo en Carnaval* (1980)

Fuente: Edelmira Massa Zapata (diseño y elaboración folleto), Programs- Hand illustrated program for "Cabildo en Carnaval"-1980, Delia Zapata Olivella Papers, MSS.0927; Box 19, Folder 9, Vanderbilt University Special Collections.

Delia fue fundamental para desmontar la condición de otredad cultural que marcaba lo costeño y lo afrodescendiente. Al escenificarse estas danzas salían de su espacio local sin perder densidad histórica, para integrarse en ese mestizaje de culturas vivas que proponía la artista cordobesa. No se trataba de extraer elementos “típicos”, sino de reorganizarlos dentro de una narrativa nacional donde lo afro dejaba de ser marginado.

Finalmente, la obra de Delia condensa esa construcción política y cultural de Colombia como país de “regiones”: cada zona posee unas tradiciones específicas, una memoria y una identidad particular que, lejos de anularse, convergen en una síntesis nacional. Y, al igual que gran parte del subcampo de la danza folclórica, abraza la cumbia como epicentro celebratorio de la nación por su carácter triétnico.

En torno a estas regiones, Delia desarrollaba un ejercicio pedagógico claro: exponer la danza, su origen étnico y regional, y la razón de su existencia. Para su presentación en Panamá en 1994, por ejemplo, organizó un repertorio regional que hacía explícita esta lógica. La zona andina se representaba con “La Vencedora”, que permitía introducir las danzas de salón y el contexto de la independencia, junto con la figura de Simón Bolívar. También se incluían torbellinos para presentar una dimensión más rural y campesina de la región.

La zona llanera es caracterizada en la presentación en términos afectivos y simbólicos, asociando el pasaje con expresiones de amor, devoción religiosa y una profunda identificación con el paisaje. El llanero aparece representado como un sujeto introspectivo y sensible, cuya relación con el entorno natural forma parte constitutiva de su identidad regional (Musicalafrolatino, 2017). En este sentido, no solo se presenta una danza, sino la construcción de una subjetividad regional específica.

Para la costa Atlántica incorporaba elementos de religiosidad yoruba, a través del bullerengue, mientras que la costa Pacífica se presentaba como espacio de sincretismo entre la contradanza europea y su apropiación por la población afrodescendiente. Cada región no era solo una coreografía distinta, sino un relato distinto sobre la nación. La presentación culminaba con la cumbia, donde se explicita la contribución de cada grupo étnico:

La comprobación del origen de la cumbia se liga a la integración del cóctel americano y llega a las raíces de nuestro ancestro triétnico, cuyos tres ingredientes, mezclados ya en diferentes proporciones, forman la síntesis de la Nación colombiana: tambores de acento negro; flautas de gemido indígena; el vestido y el canto revelan el estilo hispánico [...] Un equipo o conjunto coreográfico en el que confluyen la rítmica euforia del negro, la cadenciosa melancolía del indio y el donaire del español. Es como una síntesis musical de nuestra nacionalidad (Zapata y Ochoa, 2016, p. 39).

Todas estas diferencias convergen para una celebración de la nación; cabe destacar que estos espectáculos eran tanto para el extranjero como a nivel nacional.

En esta formulación, las diferencias no desaparecen, se integran en una imagen armónica de nación. Todas estas regiones y sus especificidades convergen en una celebración de la

colombianidad, pensada tanto para el público extranjero como para el nacional. La escena se convierte así en un dispositivo de representación de un país que se piensa diverso, regional, triétnico y, al menos en el plano coreográfico, reconciliado.

La utopía de Delia

Para 1965, Delia ya había acumulado una importante experiencia producto de sus viajes internacionales, la conformación de agrupaciones y sus investigaciones. Ahora se daba a la tarea de pensar el país y la danza en términos más generales. Como resultado, ese mismo año escribe un plan de estudios para la creación de la Escuela Nacional de Danzas Nacionales:

Mantenerlos físicamente sanos y a la vez que aprendan sus bailes nacionales, creándoles así un sentimiento patriótico [...] He estructurado una gimnasia basada en los bailes nacionales: he tomado cada paso de nuestros bailes y lo he convertido en ejercicios gimnásticos con un doble resultado: conseguir de los estudiantes elasticidad en sus cuerpos y [que] aprendan a la vez sus propios bailes (Zapata, 1965, p. 3).

Además del ejercicio pedagógico propuesto, el proyecto estaba encaminado a la formación y formalización de profesionales de la danza. Para 1967, este plan parecía dar sus primeros pasos formales, como lo revela un artículo periodístico de la época.



“Educación físico-folclórica es una realidad”, *El Tiempo* (1967)

Fuente: “Educación físico”, *El Tiempo*, Scrapbook, Delia Zapata Olivella Papers, MSS 0927, Box 58, Folder 2, Vanderbilt University Special Collections

En dicho artículo, Gustavo Gordillo —director de Educación Artística del Distrito de Bogotá— reconoce que el consejo técnico aprobó el plan de una gimnasia basada en ritmos folclóricos. Los niños aprenderían con ritmos del interior, la costa Pacífica y Atlántica, y los Llanos orientales, mientras disciplinaban sus cuerpos. Una vez más, la comprensión regional del país se hacía presente. Para celebrar la confirmación, se llegó a divulgar un evento en el que más de 10 000 niños bailarían simultáneamente en plazas y calles. Sin embargo, cabe señalar que no se encontró archivo periodístico que confirme la realización de dicha presentación. El artículo finaliza apuntando que el plan podría replicarse en otras ciudades del país.

Este proyecto nunca llegó a consolidarse, no por falta de voluntad de Delia, sino por la ausencia de prioridad que los gobiernos municipales de turno le otorgaron dentro del plan general de estudios. La enseñanza del folclor sí llegó a ser relativamente común en instituciones educativas, pero como resultado del esfuerzo individual de docentes, especialmente del área de Educación Física, que solían formarse en danza tradicional. Es decir, no hubo procesos sistemáticos de estandarización ni especialización docente en ese momento, tampoco se concretó la Escuela Nacional de Danzas Nacionales que aspiraba a formar profesionales en danza.

Esto demuestra que las aspiraciones de Delia superaban la realidad material del Estado y la voluntad política de los gobiernos. Sus ideas desbordaban la capacidad institucional de un país que aún no contaba con un Ministerio de Cultura ni de Educación con herramientas suficientes para garantizar la aplicación de su plan. Lo importante es que las ideas de la artista ya resonaban en diferentes esferas sociales.

Las aspiraciones de Delia también se veían frustradas y/o ralentizadas debido a que para este momento histórico los contenidos generados acerca de la diversidad y la triétnicidad continuaban siendo juzgados y apropiados dentro de un campo ideológico dominado por valores hegemónicos (Wade, 2002). Esto condujo a que Delia trabajara principalmente apoyándose en sus círculos intelectuales y artísticos, así como en iniciativas regionales de menor tamaño.

Las dos décadas siguientes serían particularmente intensas. En 1967 fue nombrada directora del grupo de Danzas Folclóricas de la Universidad Nacional de Colombia, donde desarrolló investigaciones académicas y realizó giras por el país y Sudamérica. Actualmente, este grupo se encuentra dividido en dos, uno de ellos es el Grupo Institucional de Danzas Afrocolombianas de la Universidad Nacional de Colombia, denominado así en homenaje a la artista. En 1976 creó, junto a Manuel, la Fundación de Investigaciones Folclóricas y su grupo Instituto Folclórico Colombiano Delia Zapata (actual Palenque de Delia). En 1983, junto a Rosario Montaña Cuéllar, fundó la Licenciatura en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño. Estas instituciones suplieron el vacío que Delia aspiraba cubrir con sus dos ideas iniciales, aunque sin el alcance de una escuela nacional, que aún hoy sigue sin existir, permitiéndole materializar, con sus propios medios, buena parte de sus objetivos.

Estos logros adquieren mayor relevancia si se considera que, para ese momento, ni la Academia Superior de Bellas Artes de Bogotá (ASAB) ni el Conservatorio Nacional de Música ofrecían profundizaciones en danza o música tradicional. De hecho, quien inaugura la profundización en danza tradicional en el programa curricular de Arte Danzario de la ASAB es Martha Ospina, alumna y bailarina de Delia en diferentes agrupaciones. Es decir, Delia aporta tanto directa como indirectamente a los procesos institucionales de la danza en el país.

Sus últimos trabajos giraron en torno a dos inquietudes que siguen siendo centrales para nuestra actualidad. La primera consistía en analizar los efectos del desplazamiento forzado sobre la cultura. A Delia le inquietaba pensar qué sucede cuando la cultura pierde su territorio y se ve obligada a movilizarse hacia las grandes ciudades, reconfigurándose en forma de periferia. Lamentablemente, debido a la situación de orden público a finales de los años noventa, no pudo viajar por el país para profundizar en estas preguntas. La segunda inquietud se relacionaba con la diáspora africana en Colombia y con la manera en que este proceso había definido la cultura y la identidad colombiana. Esta preocupación no era nueva, Delia tenía ya una presencia significativa dentro del movimiento afro, no solo en Colombia sino en América Latina. Prueba de ello es que organizó y fue ponente del IV Congreso de la Cultura Negra de las Américas, a través de la Fundación de Investigaciones Folclóricas, evento que buscaba identificar los aportes de la cultura negra en la construcción del continente americano.

Este interés investigativo la llevó a viajar junto a su hija Edelmira al continente africano a inicios de la década de los 2000. Desafortunadamente allí Delia contraería malaria y a pesar de conseguir volver a Colombia, falleció por las secuelas generadas por esta enfermedad el 24 de mayo del 2001.

Su trabajo investigativo fue culminado por su hija Edelmira, quien se encargó de compilar y organizar los materiales que posteriormente se convertirían en textos póstumos: *Crónica de una vida para la danza* (2002) y *Manual de Danzas Folclóricas de la Costa Atlántica de Colombia* (2005).

Consideraciones finales

Este viaje por la vida y obra de Delia ha sido realizado para entenderla como una fuerza creativa que reúne y proyecta lo colectivo de sus múltiples espacios de acción, apropiándose de la categoría de mestizaje y creando una propuesta cargada de nuevos sentidos para que la sociedad pueda llegar a conocerse a sí misma. Un mestizaje en el que lo negro y lo indígena participan en pasado, presente y futuro en la construcción de la nación, y no solamente como agregados. Una y otra vez, en su obra aparecen actores históricos, memorias, formas de ser, voces y tradiciones que hacen presente lo “ausente”. Es decir, Delia resignificó el espacio social y cultural de la nación.

Esto ocurrió en un contexto político de altísima complejidad, pues tuvo que construir su propuesta en medio de dos proyectos de identidad nacional. Por un lado, el proyecto blanco-mestizo propuesto por la Constitución de 1886, que entendía la nación bajo una sola religión, una lengua y una raza. Por el otro, el proyecto liberal de la “Revolución en marcha”, que se propuso “educar al pueblo”, a través de dispositivos culturales y la revalorización de la cultura popular y rural.

Frente al primero, Delia renegó la definición de mestizaje hasta convertirla en un proyecto antirracista. No obstante, esto le valió su exclusión de muchos espacios de decisión y poder durante décadas, pues era una figura que, a través de su trabajo y militancia, incomodó las estructuras del relato dominante. Frente al proyecto liberal, en cambio, contribuyó a darle forma a esa propuesta pedagógica de nación, ya que su intervención fue fundamental para producir un conocimiento específico y unos imaginarios culturales de la región Pacífica y Atlántica, contruidos desde las propias voces locales.

Por esa razón, su trayectoria artística y personal revela procesos sociohistóricos y artísticos de mayor alcance del que muchas veces se le reconoce. Un breve repaso es testimonio de ello: participa del surgimiento de lo afrocolombiano como categoría racial y regional; su trabajo es prueba de los inicios del movimiento negro; es fundamental para la institucionalización de espacios de profesionalización artística y para la divulgación de manifestaciones culturales, y su labor resulta decisiva en la formación de varios de los artistas y académicos más influyentes del campo cultural en el país.

Incluso sus propuestas que no llegaron a concretarse, como la Escuela Nacional de Danza y la gimnasia folclórica, representan un signo revelador de la historia sociocultural colombiana, pues responden a los principales desafíos y carencias que la artista identificó en el Estado en materia de políticas culturales. No es gratuito que sus proyectos apuntaran a fortalecer instituciones con la capacidad de generar identificaciones colectivas alrededor de rasgos culturales compartidos y de superar diferencias regionales y raciales. Eran proyectos de largo plazo que encontraron como respuesta disputas políticas, incapacidad institucional y un conflicto armado que paralizó múltiples iniciativas de transformación. No obstante, ello no arrastró a Delia a la inoperancia; por el contrario, impulsó más obras, más acciones y más propuestas.

Es decir, Delia evidencia la necesidad de que el sujeto se pronuncie incluso en los contextos más adversos, enunciando aquello que falta y las utopías que recogen lo colectivo. En su caso, hizo de la danza su estrategia para repensar la historia y apropiársela. Esto es aún más significativo si se considera que provenía de una estructura machista que la obligó a romper con “lo que se espera” de las mujeres: fue cuestionada por su divorcio, por ser una mujer negra dedicada al arte e incluso por su forma de vestir. Aun así, su obra logró dar el salto de los escenarios a la vida cotidiana, pues muchas de las coreografías que construyó pasaron a formar parte de una realidad cultural tangible.

Hoy resulta sencillo formular una crítica al mestizaje como dimensión explicativa de la sociedad colombiana, sobre todo por su insuficiente cuestionamiento del orden sociorracial. Sin embargo, sería un error juzgar a Delia desde categorías exclusivamente contemporáneas, pues ello conduciría al anacronismo. Más productivo es reconocerla como una de las primeras en dar el paso hacia el reconocimiento, más que hacia la asimilación promovida por la Constitución de 1886. Su trabajo, así como el de muchos otros integrantes del movimiento negro, fue fundamental para que hoy existan agrupaciones como Dinastía Negra y Sankofa Danzafro, que introducen nuevas problematizaciones del orden sociorracial en Colombia.

De hecho, es a partir de la Constitución de 1991 cuando la obra de Delia adquiere mayor reconocimiento institucional. Como describe García (2016), la nueva carta política removió inercias históricas y redefinió la relación del Estado y el mercado con la cultura, favoreciendo la transición del prejuicio colonial hacia una versión multiculturalista. Más allá de las críticas que puedan hacerse a este modelo, dicho *ethos* multicultural permitió que su obra fuera revisitada bajo el reconocimiento de los grupos étnicos, un terreno en el que ella fue pionera. Esto explica también por qué hoy el Estado la reconoce como una figura central dentro de la cultura afrocolombiana.

En conclusión, la vida y obra de Delia son una fuente vigente de conocimiento e inspiración para quienes quieran entender la historia de Colombia desde la perspectiva de una de sus artistas más innovadoras e indómitas, cuyo trabajo contribuyó poderosamente a transformar la forma en que el país se piensa y se representa a sí mismo.

Bibliografía

- González, Fernando. (1977). Atabí, primer montaje en Colombia sobre tradiciones precolombinas. JSTOR. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34510504>
- Blanco Arboleda, Darío. (2009). “De melancólicos a rumberos... De los Andes a la costa: La identidad colombiana y la música caribeña”. *Boletín de Antropología*, 23(40), pp.102-128.
- Buitrago, Diego. (2017). “Nación mestiza: El caso de la Revista de Folklore en Colombia, 1947-2011”. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 44(1), pp. 279-302.
- Delgadillo, Javier. (2012). A la maestra Delia Zapata Olivella. *Comunicación, Cultura y Política*, 2(2), pp. 86-98.
- García González, David Fernando. (2016). *Bandas sonoras de la Colombianidad: Un estudio de los íconos musicales de la nación en el siglo XXI* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia].
- García, María Teresa. (2016). *La fémina y la danza como experiencia de nación* [Tesis doctoral, Universidad Nacional de Colombia].
- Guerra, Felipe. (2020). Zapata Olivella, Delia. En *Diccionario biográfico de las izquierdas latinoamericanas*. Disponible en: <https://diccionario.cedinci.org>
- Musicalafrolatino. (2017, septiembre 19). Delia Zapata Olivella, danzas folclóricas colombianas en Panamá, 1994. I parte [Video]. YouTube. Disponible em: <https://www.youtube.com/watch?v=zWaTVdItuR8>
- Naser, Lucía. (2017). *De la politización de la danza a la dancificación de la política* [Tesis doctoral, University of Michigan].

- Ochoa, Juan Sebastián. (2016). “La cumbia en Colombia: Invención de una tradición”. *Revista Musical Chilena*, (226), pp. 31-52.
- Pisano, Pietro. (2014). Movilidad social e identidad “negra” en la segunda mitad del siglo XX. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 41(1), pp. 179-199.
- Wade, Peter. (2002). *Música, raza y nación: Música tropical en Colombia*. Vicepresidencia de la República de Colombia.
- Zapata Olivella, Delia. (1965). Proposal for school for dance and music [Propuesta]. Delia Zapata Olivella Papers, Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34559889>
- . (1967). *Writing–Autobiography by Delia Zapata Olivella*. Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34558831>
- . (1970). Scrapbook–various dates. Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34583751>
- . (1980). Hand-illustrated program for “Cabildo en Carnaval” [Folleto]. Delia Zapata Olivella Papers, Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34516094>
- . (s. f.). *Writing–Autobiography*. Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34558833>
- . (s. f.). Collection of writing about African influence on Colombian dance by Delia Zapata Olivella [Documentos]. Jean and Alexander Heard Libraries, Vanderbilt University. Disponible en: <https://jstor.org/stable/community.34559763>



Archivo General de la Nación. [Fotografía].
Sección Archivos Privados, Fondo Jacinto
Jaramillo, Caja 3, Hoja 28 Recto

El cuerpo como archivo de la diáspora: Delia Zapata Olivella y la reinención de la nación

Raúl Parra Gaitán¹

Introducción

En el Archivo General de la Nación se conserva una fotografía cuyo recorte físico constituye un indicio significativo para el análisis historiográfico de la danza en Colombia. En la imagen, fechada en 1975, aparecen dos figuras centrales del campo coreográfico: el estadounidense Alwin Nikolais y el colombiano Jacinto Jaramillo. No obstante, el valor documental de la pieza no radica únicamente en la presencia de estos maestros, sino en una ausencia que resulta reveladora.



A la izquierda: fotografía del Archivo General de la Nación. A la derecha: fotografía de *El Vespertino* (26 de mayo de 1975, p. 17)



Fuente: AGN, Aurelio Jiménez, 1975

¹ Magíster en Estética e Historia del Artes de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, estudiante del Doctorado en Artes de la Universidad de Antioquia y ganador del Premio Nacional de Danza en el 2024. Autor de *Ficción dorada: danza, folclorización e identidad* (2023), *Revelaciones: un siglo de la escena dancística colombiana* (2019) y *El potro azul: vestigios de una insurrección coreográfica* (2015).

Al contrastar el registro publicado en el diario *El Vespertino* (26 de mayo de 1975), se observa que la coreógrafa Delia Zapata Olivella se encontraba originalmente a la derecha de Nikolais. En este contexto, el recorte físico de la fotografía trasciende el plano de la eventualidad técnica, para convertirse en un síntoma visual del desplazamiento de su labor. Este hallazgo permite constatar cómo, mientras las figuras de la modern dance y del folclor institucionalizado permanecían en el encuadre, la presencia de la mujer negra era paulatinamente relegada hacia la periferia del registro, hasta su exclusión del archivo oficial.

Este hecho plantea interrogantes sobre las dinámicas del archivo: ¿responde esta mutilación a una tensión puntual entre las figuras involucradas o, por el contrario, refleja mecanismos de exclusión más amplios dentro de los relatos oficiales de la danza nacional? Los antecedentes de esta tensión pueden rastrearse en debates previos sobre la autoría, legitimidad y representación del folclor colombiano. En 1944, Guillermo Abadía Morales publicó en la revista *Cromos* (15 de enero) una versión de la cumbia bajo la autoría de Jacinto Jaramillo. Sin embargo, el vestuario, la organización formal y los movimientos descritos — con notorias referencias corporales y de vestuario al flamenco²— difieren sustancialmente de las investigaciones desarrolladas por Delia Zapata Olivella, publicadas en la *Revista de Folklore* (Número 7, 1962), basadas en su trabajo de campo en comunidades del litoral Caribe.

Desde esta perspectiva, la tensión entre los proyectos coreográficos de andinos y las propuestas investigativas del litoral, no debe entenderse únicamente como una divergencia estética. Se inscribe, más bien, en una disputa por la autoridad intelectual y la validación de saberes, profundamente atravesada por jerarquías de género y hegemonías regionales. Aquel recorte físico se presenta, entonces, como el rastro material de una doble invisibilización: la de una mujer liderando procesos de investigación científica y la de la herencia afro dentro de la memoria nacional. Al reconstruir la imagen completa de Delia Zapata Olivella, no solo se restaura su figura, sino que se reivindica la dimensión política y técnica de su labor, situándola en un diálogo de mutua validez frente a sus pares masculinos e institucionales.

El mestizaje en Colombia: un campo de batalla epistémico

El mestizaje en Colombia no debe entenderse como un estado de armonía ni como una síntesis pacífica, sino como una dinámica de tensiones en la que coexisten la integración retórica y la exclusión estructural (Wade, 1997). Se configura, más bien, como un proyecto racial de las élites blanco-mestizas diseñado para preservar su privilegio social y político, creando así un campo de confrontación ideológica entre la hegemonía andinocentrista y la periferia provincial. En este contexto, entre las décadas de 1940 y 1970, la nación enfrentó la urgencia de redefinir sus identidades; fue en este escenario donde los hermanos Manuel y Delia Zapata Olivella cuestionaron la narrativa oficial que, si bien celebraba la “mezcla de sangres”, invisibilizaba simultáneamente las condiciones materiales y simbólicas de las comunidades negras.

2 Guillermo Abadía Morales publica en el *Boletín de la Radiodifusora Nacional* (1962) una descripción similar en la que “la indumentaria estilizada” de Jacinto Jaramillo es: para el hombre, “franela a rayas rojas y blancas, manga a medio-brazo”. Para la mujer: “blusa ajustada, descotada, sin mangas, unida a la falda; ésta con boleros o faralaes y en color blanco con lunares”.

Para los Zapata Olivella, las expresiones culturales de los litorales no constituían ornamentos de la narrativa nacional, sino verdaderos archivos de resistencia popular. Al privilegiar ritmos como el currulao, el bullerengue o la contradanza, demostraron que las tres matrices étnicas, al amalgamarse, constituían las manifestaciones populares de un lenguaje de supervivencia frente al olvido: “Las danzas y ritmos demuestran, por sus solos nombres, que allí —más que en el mismo altiplano— las culturas indígena, hispánica y negra encontraron en el folclor su marco racial de expresión” (Zapata Olivella, 2010, p. 124).

No obstante, la identidad mestiza funcionó como un dispositivo de blanqueamiento. El centralismo de la clase criolla buscó domesticar el cuerpo negro, diluyendo el peso político y sagrado de sus danzas para reducirlas a un producto “pintoresco” para el consumo hegemónico. Frente a este panorama, el activismo de Delia Zapata surgió como una contraofensiva ante un racismo que, amparado en el mito de la unidad nacional, negaba su propia existencia, y es precisamente ese “racismo en desmedida” el que, al normalizar la exclusión bajo el manto del mestizaje, ha postergado y silenciado los reclamos étnico-territoriales (Restrepo, 2023).

Bajo esta premisa, su propuesta resultó radicalmente disruptiva frente a las narrativas del folclor andinocéntrico. El trabajo de la maestra operó una transición epistémica fundamental: situó lo afro más allá de las categorías de exotismo para reconocerlo como un sujeto de conocimiento pleno. Su investigación no fue únicamente un ejercicio de recolección, sino un acto de justicia cognitiva. Al adentrarse en geografías como Evitar o Guapi —territorios entonces periféricos en la cartografía cultural oficial—, Delia visibilizó genealogías corporales y coreográficas, que las metodologías folclóricas tradicionales no habían logrado integrar.

Fue precisamente esta inmersión territorial la que le permitió redefinir la cumbia no como un producto estático, sino como una síntesis en disputa donde confluían la euforia rítmica del negro, la melancolía del indio y el donaire del español (Zapata Olivella, 1962). Para Delia, este mestizaje no era una disolución sino un diálogo ancestral y una filosofía que sintetizó en su célebre respuesta: “No soy tráfuga, esculpo cuando danzo”. En ese movimiento ella no solo movía el cuerpo, modelaba una identidad nacional que interpelaba la resistencia oficial a reconocer su propia africanidad, extrayendo de ambos litorales la sustancia política para su “escultura” social.

Dicha labor de modelado se nutrió, además, de una apuesta por visibilizar dos geografías de libertad con resistencias diferenciadas (Zapata-Cortés, 2010). Mientras en el Pacífico Sur el aislamiento permitió a un “ser rebelde” preservar su autonomía y subvertir las estructuras europeas, en el Caribe emergió un sujeto “estratega” que, inmerso en una transculturación irreversible, negoció con las herencias hispánica e indígena para crear nuevas pautas.

Bajo este lente, las expresiones del litoral se revelan como una criollización (Glissant): un tejido complejo y un proceso de interconexión que produce una identidad siempre inacabada e insurgente. Frente a las visiones hegemónicas de la época, la labor de los hermanos Zapata Olivella —Manuel desde la escritura y la medicina, Delia desde el cuerpo en movimiento— constituyó una auténtica insurrección del saber. Al llevar el currulao y la cumbia a escenarios globales, Delia no exportaba simplemente “danzas típicas”, sino que propiciaba un reconocimiento de que la cultura nacional posee una arquitectura técnica y filosófica profunda, enraizada en la genealogía del Muntú.

Comprender el Muntú desde la danza, implica asumir el movimiento como vehículo de la fuerza vital: el cuerpo no es una entidad aislada, sino un nodo que conecta a los vivos con los ancestros y la naturaleza. Desde esta lógica, la disociación rítmica —donde cada segmento corporal responde a pulsiones distintas— trasciende la destreza física para convertirse en la materialización de una cosmovisión donde múltiples fuerzas coexisten en tensión equilibrada. En esta genealogía, la danza opera como un acto de reparación: el cuerpo restituye el vínculo con un linaje que la estructura colonial intentó fracturar, transformando el escenario en un espacio de fortificación colectiva.

Esta política de posicionamiento se hace evidente en el análisis que Manuel Zapata Olivella realiza de la jota chocoana. A diferencia de los procesos de “domesticación” que a menudo marcaron el tratamiento institucional de los aires nacionales, aquí el cuerpo negro reivindica la estructura: “las parejas que conservan la coreografía entrelazada de la danza adquieren una velocidad y un ritmo tales que la convierten en un baile de fuerza y habilidad, muy contrarios al reposado compás original” (Zapata Olivella, 1961, p. 2).

Dicha transformación encarna lo que el análisis decolonial identifica como una apropiación cultural invertida: el sujeto toma la forma impuesta, pero la reinscribe con su propia vitalidad y soberanía. La jota careada no es una réplica, sino una afirmación del Muntú sobre una estructura europea. Al rechazar la noción de un folclor estático, Delia lo reivindicó como una expresión vital en diálogo constante con el presente. Su legado demuestra que el mestizaje colombiano sigue siendo un campo de disputa inacabado, donde el cuerpo en movimiento permanece como un archivo vivo de la memoria, resistiendo a los proyectos de invisibilización que intentaron erradicar su africanidad.

Encuentro de espejos: Delia Zapata, Katherine Dunham y la soberanía del movimiento

El vínculo entre Delia Zapata Olivella y Katherine Dunham constituye un punto de inflexión en el que la danza deja de concebirse exclusivamente como espectáculo para afirmarse como una forma de antropología del movimiento. Dunham, desde su formación académica en la Universidad de Chicago y sus investigaciones en el Caribe insular, y Zapata Olivella, desde su inmersión prolongada en los litorales colombianos, convergieron en una premisa radical: el cuerpo es un archivo vivo de la historia, portador de memorias colectivas que exceden el registro escrito.

El paso de Delia por el Instituto Popular de Cultura de Cali (IPC) entre 1963 y 1965 —donde se desempeñó como profesora y directora del grupo de danzas— marcó el inicio de su consolidación como investigadora y pedagoga³. Posteriormente, su estancia en la escuela de Katherine Dunham en 1965 no constituyó una mera capacitación técnica, sino lo que

3 Una delegación del IPC, liderada por Octavio Marulanda e integrada por Delia Zapata Olivella, Luis Carlos Espinosa y Rafael Arboleda, realizó una expedición investigativa a Guapi entre el 19 de diciembre de 1963 y el 6 de enero de 1964. Durante esta estancia, el equipo documentó y compiló un vasto repertorio de manifestaciones culturales, entre las que destacan el bambuco viejo, el currulao, la juga, el bunde y el bosto, así como los arrullos, la polka brincadita, el pasillo, los matachines, los negritos y el hojarasquín.

ella misma entendió como un “encuentro de espejos”. En la metodología de Dunham, Delia reconoció una estructura capaz de dialogar con el “espíritu y la especialización de los orígenes africanos” presentes en la tradición colombiana, sin someterlos a los cánones eurocéntricos.

Este intercambio le permitió formular una distinción teórica central: mientras la danza clásica se organiza en torno a la rigidez muscular y el equilibrio estático, la danza de tradición de los litorales exige una soberanía corporal basada en la relajación consciente, la disociación segmentaria y la adaptación rítmica, elementos intrínsecos a las dinámicas musicales (*Páginas de Cultura*, 1967). A su regreso, Delia reafirmó una convicción de carácter decolonial: los lenguajes corporales de matriz africana poseen una afinidad orgánica con la corporalidad local que la verticalidad normativa del ballet clásico no puede ofrecer. Su rechazo a la “escuela rígida” no fue únicamente una toma de posición estética, sino un gesto de soberanía frente a las estructuras que relegaban lo afro al ámbito de lo instintivo. Como ella misma señalaba:

Mientras el ballet necesita cierta rigidez muscular [...] la danza exige precisamente todo lo contrario. En algunos bailes folklóricos el cuerpo sigue el ritmo de los instrumentos por separado y luego en su totalidad. Sometiendo estos al ballet, el baile saldría decorativo, sin ninguna expresión interior (*ibid.*, p. 4).

Desde esta perspectiva, su práctica se desplazó decididamente hacia una pedagogía de la liberación, concebida como una forma de intervención política y cultural orientada a la democratización del saber corporal. Para Delia, la singularidad de cada corporeidad era un principio innegociable: lejos de estandarizar los cuerpos, su propósito fue prepararlos para el movimiento afro. En este marco, diseñó una “gimnasia especial” basada en los pasos tradicionales, mediante la cual el movimiento ancestral se transformaba en ejercicios funcionales de elasticidad, coordinación y conciencia tónica. Según Gilberto Martínez (2005), la articulación entre el qué, el cómo y el para qué del movimiento le permitió a Delia “preparar la esencia de los cuerpos”, asegurando que la asimilación de los ritmos del litoral ocurriera desde una comprensión orgánica, mucho antes de iniciar cualquier proceso de montaje coreográfico.

Este sistema de entrenamiento no perseguía únicamente la destreza técnica, sino la emancipación corporal del bailarín. Su estructura pedagógica se organizaba en cuatro fases orientadas a la formación de maestros de la tradición:

- La dinámica de oposición y el peso: una negociación constante con la fuerza de gravedad, en la que la movilidad surge de la tensión entre fuerzas contrapuestas. Mientras la cintura pélvica se ancla al suelo, la cintura escapular se libera, estableciendo una “prioridad ascendente” que permite sostener el eje corporal mientras el ritmo atraviesa el cuerpo
- La relación cerebro-muscular —integralidad de la conciencia—: una superación de la repetición mecánica en favor del equilibrio coordinativo. El sistema nervioso integra el estímulo rítmico con la respuesta tónica, produciendo una acción simultáneamente pensada y sentida

- El control psíquico —la intención como contenido—: el movimiento deja de ser mera forma para convertirse en sentido. La experiencia singular de cada cuerpo mantiene viva la tradición; no se mueve la cadera del mismo modo en una danza de laboreo que en una de cortejo
- La sensibilidad —el referente filogenético—: una integración entre la construcción cultural del sujeto y la carga expresiva de la danza, que posibilita que un intérprete ajeno al litoral encarne manifestaciones como el mapalé con rigor técnico y respeto simbólico, mediado por la memoria ancestral.

Este compromiso pedagógico condujo a Delia a perseguir el sueño de la creación de una Escuela Nacional de Danza. En alianza con la maestra Rosario Montaña, logró introducir las tradiciones populares en el ámbito académico a través de la Universidad Antonio Nariño, legitimando la danza y el teatro como disciplinas de pensamiento. Para Delia la transmisión no se limitaba a la imitación formal; el despertar del imaginario constituía el núcleo del proceso formativo. Así lo testimonia Arquímedes Perlaza, uno de sus discípulos más cercanos, quien la recuerda como una impulsora de la autonomía intelectual: “nos decía que debíamos encontrar nuestra propia identidad a través de la investigación”. Este precepto orientó su trabajo en Guapi, Puerto Tejada y Buenaventura, donde el entrenamiento corporal se articuló con la salvaguardia de la memoria colectiva.

La sofisticación de este sistema permite afirmar que la labor de Delia Zapata Olivella configuró una auténtica epistemología de la re-existencia. Al disputar a la academia eurocentrada el monopolio del conocimiento técnico, demostró que los ritmos del Pacífico y el Caribe constituyen sistemas complejos de pensamiento corporal. Su relevancia histórica radica en haber logrado universalizar la negritud: al permitir que intérpretes de diversas procedencias interiorizaran las “claves” de los litorales, desmontó el determinismo racial sin erosionar la especificidad cultural. Su pedagogía se erige, así, como un ejercicio de democracia racial profunda, donde la herencia africana se reivindica como patrimonio técnico y espiritual de la nación. Delia no solo fundó una escuela, instituyó una forma de habitar el cuerpo colombiano desde la dignidad, la memoria y la soberanía de un entrenamiento técnico que es, a la vez, rigor y libertad.

Esta soberanía no fue un proyecto aislado. Mientras Delia sistematizaba estas gramáticas corporales en la academia y en sus giras internacionales, en el Pacífico colombiano Teófilo Roberto Potes articulaba una resistencia complementaria. Si para Delia el escenario operaba como una trinchera de representación nacional, para Potes constituía el santuario de preservación del rito. Ambos compartían la urgencia de sustraer la danza de la “erótica folclorizada”, para restituirle su estatuto de conocimiento. Lejos de constituir una contradicción, la diferencia entre sus métodos —la sistematización académica de Delia y la conservación comunitaria y territorial de Potes— conforma una polifonía de resistencias que contribuyó a blindar la identidad afrocolombiana frente al proyecto de homogeneización mestiza.

Representación y resistencia: el escenario como trinchera

Delia Zapata Olivella posicionó el cuerpo colombiano en los escenarios nacionales e internacionales no como un objeto folclórico destinado a la contemplación exotizante, sino como un territorio vivo donde la diáspora africana continuaba produciendo memoria, pensamiento y acción. La identidad cultural, en este sentido, no es una esencia fija anclada en el pasado, sino una “política de posicionamiento” (Hall, 2010) que se construye en la disputa por el sentido y la representación.

Delia comprendió que el cuerpo negro no era un receptor pasivo, sino un receptáculo del repertorio: un sistema de saber incorporado que, a diferencia del archivo documental hegemónico, transmite memorias, identidades y traumas a través de la puesta en escena. Esto permite que la tradición sobreviva como un evento vivo y no como un dato inerte. Su proyecto pedagógico —consolidado en la Licenciatura en Danzas y Teatro de la Universidad Antonio Nariño— no buscaba formar intérpretes dedicados a la reproducción mecánica de pasos, sino sujetos críticos capaces de descifrar la “historia de las cosas” para encarnarlas con rigor, conciencia y dignidad.

En la praxis la “rueda de improvisación” y la “picardía”, elementos centrales de su metodología, habilitaban un espacio de agencia creativa: el bailarín encarnaba la herencia ancestral sin convertirse en su réplica congelada. Esta lógica de resistencia creadora se manifiesta con claridad en la subversión de las formas coloniales presente en el Chocó, donde la apropiación de estructuras europeas derivó en expresiones radicalmente *otras*. Como señalaba Manuel, mientras los nombres y formas de los cantos tenían origen español —jota, contradanza, romance—, su expresión poseía un acento negro tan profundo que constituía modalidades absolutamente propias (Zapata Olivella, 2022).

Este proceso de transformación encontró un catalizador decisivo en 1951 con la gira de Katherine Dunham por Colombia. Presenciar a Dunham en el Teatro Colón supuso para los hermanos Zapata Olivella una revelación estética y política: en el espectáculo reconocieron la continuidad orgánica entre la danza negra internacional y las matrices rítmicas del Caribe (*ibid.*, 2022). Este hallazgo de la “universalidad de lo africano” redefinió y consolidó sus trayectorias: la escultora devino bailarina-investigadora, mientras el médico, Manuel, encontró en la literatura el vehículo para narrar las heridas históricas del país.

Bajo este nuevo impulso, conformar un conjunto de danzas folclóricas se robusteció como una estrategia de resistencia y salvaguarda. La clave radicó en la incorporación de portadores de tradición como custodios de una memoria viva. Este proceso no fue un simple ejercicio de archivo, sino un estudio riguroso que permitió a los hermanos evitar la deformación comercial y

distinguir lo legítimo de lo superpuesto y desenredar, hasta donde ha sido posible, ese confuso revoltijo que es el folklore de la costa atlántica, en donde las danzas, por falta de organismos encargados de conservarlas, tienden a influirse unas a otras, a desvirtuarse y a desaparecer (*El Espectador*, 15 de agosto de 1954, p. 32).

La irrupción de Delia Zapata Olivella en la escena nacional constituyó un punto de quiebre político y de género: en un campo dominado exclusivamente por varones e intelectuales andinos, su liderazgo como mujer investigadora y coreógrafa desafió las estructuras paternalistas que pretendían dictar, desde la academia bogotana, los criterios de legitimidad de la tradición dancística. Su gestión permitió que las coreografías del Caribe, interpretadas por sus propios portadores, trascendieran el confinamiento regional para encender las “velas de la cumbia” en el altiplano (*El Espectador*, 1954). Al intervenir en este círculo de poder, Delia no solo desmontó los imaginarios exotizantes de los folcloristas del interior, sino que reclamó la autoridad intelectual sobre su propia herencia. Esta visibilización dignificó la raíz africana y educó la sensibilidad de una nación que, bajo la tutela de la mirada andina, se había mantenido reticente a reconocer la complejidad de su propio pulso corporal.

El compromiso etnográfico de Delia se gestó inicialmente en el Caribe; sin embargo, al identificar que la costa Pacífica concentraba una de las mayores densidades de población negra del país, los hermanos ampliaron su horizonte investigativo hacia este litoral. En 1956, esta inmersión territorial permitió la conformación de una nueva agrupación en Quibdó, integrada por referentes como Ulda, Magdalena y José Bonilla; Madolia de Diego Parra; el músico José Gregorio Cruz (“Bajameuno”); Alicia Perea, Regina Cuesta y Julio Rentería.

Bajo el nombre de Folklore Chocoano de Delia Zapata Olivella⁴, la agrupación logró que la profundidad mística y rítmica de las selvas del Pacífico resonara tanto en su región de origen como en los escenarios de Bogotá. Este desplazamiento no fue un simple cambio geográfico, sino la consolidación de un proyecto orientado a una comprensión integral de la diáspora africana en Colombia. Con un repertorio que integraba ambos litorales y la posterior creación de un tercer conjunto, el grupo emprendió una gira internacional por Europa y Asia (1957-1959), defendiendo las culturas subalternas desde una perspectiva histórico-antropológica.

Es fundamental subrayar que este mapa de la resistencia no fue trazado en soledad. A su llegada al Pacífico sur, figuras como Teófilo Roberto Potes y Mercedes Montaña ya habían iniciado procesos fundacionales de recolección y escenificación. Como señala Madolia de Diego, fue a través del intercambio con los bailarines formados por estos maestros que los Zapata Olivella incorporaron danzas que se volverían esenciales en su repertorio. Esta etapa reafirmó que la danza operaba, para ellos, como una herramienta de unificación nacional, capaz de trazar una cartografía de la resistencia negra desde el Pacífico hasta La Guajira.

En una Colombia fracturada por la violencia posterior al asesinato de Jorge Eliécer Gaitán y regida por la hegemonía conservadora, la irrupción de estéticas de raíz africana en la escena oficial de los años cincuenta fue un acto de profunda significación política. Los hermanos Zapata Olivella, junto a Potes y Montaña, se erigieron como los arquitectos de la traducción escénica de las culturas de los litorales. Sus agrupaciones fundacionales —

4 Aunque en el artículo de la revista *Cromos* (6 de octubre de 1956) se le llama Conjunto Folklórico de Delia Zapata Olivella, en la publicidad para la presentación del Teatro Colón se anuncia como Folklore Chocoano de Delia Zapata Olivella" (*El Tiempo*, 3 de septiembre de 1956).

Acuarelas del Pacífico (1953), Conjunto de Danzas Folclóricas (1954), Folklore Chocoano (1956) y el Conjunto Folclórico (1957)—, operaron bajo la figura del intérprete-informante: sabedores locales que construían la escena en diálogo directo con su director(a).

Con la conformación del tercer conjunto en 1957, el modelo de Delia experimentó tres transformaciones decisivas. En primer lugar, una redefinición de la identidad nacional: la maestra exigió que las danzas de ambos litorales fueran ejecutadas por todos los integrantes, promoviendo a los intérpretes a trascender su origen regional para encarnar una soberanía negra de alcance nacional. En segundo lugar, una proyección escénica ampliada, evidenciada en la incorporación de figuras como Leonor González Mina, marcó el tránsito hacia una interpretación interdisciplinar. Finalmente, el escenario se consolidó como un laboratorio coreográfico donde los cuerpos del Caribe y el Pacífico dialogaban bajo una dirección unificada.

Dicha metodología anticipó su sistema pedagógico fundamental: la convicción de que el cuerpo puede y debe ser entrenado para representar la totalidad de la nación, sin traicionar la fuente original. Bajo esta óptica, su enseñanza constituyó una transferencia de saber incorporado; Delia no dictaba pasos, sino que facilitaba procesos de encarnación donde el intérprete, al ejecutar la danza de un litoral ajeno, realizaba un ejercicio de alteridad política. Esto demostró que la identidad no es una abstracción teórica, sino una construcción que se disputa en el acto mismo del performance (Taylor, 2015).

Bajo este paradigma, la gira por Europa y Asia (1957-1959) no constituyó un recorrido artístico convencional, sino un auténtico choque epistémico. Acompañados por doce sabedores —maestros del Muntú cuya experticia la educación formal solía calificar de “analfabetismo”—, los Zapata Olivella demostraron que el conocimiento del litoral poseía una dimensión universal. Esta gira funcionó, en términos de Diana Taylor, como un *scenario*: un espacio de reactivación donde el acto performático no solo representa el pasado, sino que lo hace presente, situándolo en el aquí y el ahora del espectador. Al presentar a los maestros del Muntú en teatros de Rusia o China, Delia transformó el escenario en una herramienta de visibilidad política. Allí, el gesto y el ritmo interpelaban a la audiencia a reconocer una genealogía intelectual que el archivo colonial había intentado borrar, demostrando que la memoria del litoral no es un dato inerte, sino una fuerza viva que se actualiza en cada movimiento.

Pese a la sofisticación de los escenarios internacionales, la investigación de los Zapata Olivella nunca abandonó el barro ni el manglar. Se mimetizaron con el pueblo en carnavales y rituales, “pintarrajeados con hollín” para honrar danzas como el Congo grande, las farotas o los diablos. Su labor constituyó una etnografía del cuerpo y del grito: en el Pacífico y el Caribe colombianos, siguiendo el testimonio de abuelas y cantadoras; en los Llanos, acompañando a llaneros descalzos a orillas del Orinoco, y en la selva, donde pueblos indígenas y afrodescendientes resisten en el abandono estructural. Esta inmersión radical permitió a Delia restituir la dignidad ontológica de quienes han sido, simultáneamente, testigos del esplendor y del olvido de la nación. Para los Zapata Olivella, el folclor no era una reliquia, sino el documento vivo de un país que solo podía encontrarse a sí mismo si se atrevía, finalmente, a bailar descalzo.

Conclusiones

La trayectoria de Delia Zapata Olivella representa la transición definitiva del folclor como objeto de consumo, al folclor como práctica de liberación. A través de este análisis, es posible concluir que su legado no solo fue artístico, sino una operación política y epistémica que le permitió a la nación reconocerse en el espejo de su propia africanidad. Esta restauración de la memoria se sostiene sobre tres pilares fundamentales:

Justicia epistémica: al sistematizar una metodología propia basada en la disociación rítmica y la soberanía muscular, Delia demostró que el saber del cuerpo negro posee un rigor científico y filosófico (el Muntú) que no requiere la validación del canon occidental para ser universal. Su entrenamiento técnico elevó el movimiento ancestral a la categoría de pensamiento crítico.

Pedagogía de la re-existencia: su labor docente permitió que la herencia africana dejara de ser un recuerdo del pasado para convertirse en una herramienta de empoderamiento presente. Al institucionalizar la Licenciatura en Danzas y Teatro, validó ambas disciplinas como profesiones de pensamiento frente a la hegemonía andina, garantizando la continuidad de una identidad negra nacional.

La nación descalza: junto a su hermano Manuel, Delia comprendió que la verdadera identidad de Colombia no se encuentra en los decretos oficiales ni en el blanqueamiento institucional, sino en el pulso de los tambores. Su obra fue una invitación a habitar el territorio con la conciencia alerta, entendiendo que el mestizaje es, ante todo, un campo de batalla inacabado.

Finalmente, este recorrido nos devuelve a aquella fotografía mutilada en el Archivo General de la Nación. El recorte físico que inicialmente omitía a Delia no fue un error del azar, sino el síntoma de un proyecto de nación que intentó silenciar la potencia de los litorales. Al reconstruir su historia y su técnica, este artículo no solo analiza un legado; restituye simbólicamente ese fragmento ausente, completando el registro de nuestra memoria coreográfica.

Delia Zapata Olivella nos enseñó que el cuerpo es el archivo inexpugnable de la diáspora. Su tránsito de las artes plásticas a la escena no fue una renuncia, sino una expansión vital: dejó de cincelar la materia inerte para esculpir la identidad trémula de un país. Mientras haya un bailarín que se mueva al ritmo de una cumbia con misticismo telúrico, embriagado del frenesí del Caribe, la presencia de Delia permanecerá íntegra. Su luz seguirá custodiando los senderos de una nación que, bajo su guía, aprendió a cantar su propia herida a través del movimiento y se atrevió, al fin, a bailar descalza sobre su propia tierra.

Bibliografía

- Abadía Morales, Guillermo. (15 de enero de 1944). “Bailes típicos colombianos: La cumbia”. *Cromos*, pp. 40-41 y 62.
- Birenbaum Quintero, Michael. (2019). *Rites, Rights, and Rhythms: A Genealogy of Musical Meaning in Colombia's Black Pacific*. Oxford University Press.
- El Espectador*. (15 de agosto de 1954). “Caldo de razas en el folklore del litoral”. *Magazine Dominical*, pp. 3 y 32.
- . (31 de agosto de 1954). “Debemos rescatar nuestro folklore”, pp. 3 y 32.
- Hall, Stuart. (2010). *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Envión Editores.
- Martínez, Gita. (2005). *Delia Zapata Olivella: El cuerpo como archivo de la memoria*. Ministerio de Cultura de Colombia y Universidad Antonio Nariño.
- Páginas de Cultura*. (1967). “¿Ballet o danza moderna?”. Instituto Popular de Cultura, 15, pp. 4 y 10.
- Restrepo, Eduardo. (2023). *Desprecios que matan: desigualdad, racismo y violencia en Colombia*. Editorial Universidad de Guadalajara, CALAS.
- Taylor, Diana. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Wade Wade, Peter. (1997). *Gente negra, nación mixta: Dinámicas de las identidades raciales en Colombia*. Universidad de Antioquia e ICANH.
- Zapata Cortés, Diana Carolina. (2010). “Mestizaje nacional: una historia «negra» por contar”. *Men soc*, 14(29), pp. 91-105.
- Zapata Olivella, Delia. (1962). La cumbia. Síntesis musical de la nación colombiana: reseña histórica y coreográfica. *Revista del Folklore*, 7, pp. 187-204.
- Zapata Olivella, Manuel. (1961). Mestizaje de los bailes folclóricos colombianos. *El Tiempo*, Lecturas Dominicales, p. 2.
- . (1987). *El negro en la historia de Colombia*. Ediciones de la Universidad Pedagógica Nacional.
- . (2022). *Manuel Zapata Olivella, un boxeador de la vida. Por los senderos de sus ancestros. Textos 1938-2004*. Tomo 3. Segunda edición. Editorial Universidad del Valle.



Carnaval de Barranquilla. Archivo General de la Nación [AGN]: (1972).
Carnaval, Barranquilla [Fotografía en blanco y negro, 6x6]. Sección Archivos
Privados, Fondo Armando Matiz, Caja 22, Carpeta 2990, Fotografía 001

Delia Zapata Olivella: diálogo contextual y preceptos de etnoeducación, 1947-1977

Dianis María Hernández Lugo¹

Introducción

Este artículo establece un diálogo entre la producción textual y el contexto en que estuvo inmersa Delia Zapata Olivella, el curso problemático del mestizaje, las tensiones, escala étnica y regional entre el Caribe y el Pacífico de la identidad negra durante 1947-1977, periodo con un campo intelectual negro en auge. También será expuesto el afianzamiento de una cultura negra en la historia y los saberes, que pueden leerse como preceptos de etnoeducación.

Por su parte, el análisis se divide en cuatro partes: la primera, contextualiza nociones iniciales de identidad negra desde la presencia negra en los emergentes estudios folclóricos y el creciente interés por la cultura popular; la segunda, trata la dimensión étnica y regional entre el Caribe y el Pacífico, en perspectiva crítica con las categorías de clasificación racial; la tercera, repasa la constitución de la negritud como impulso de discusiones sobre la identidad negra y sus tensiones, y la cuarta aborda los preceptos de etnoeducación en la producción investigativa y creativa de Delia Zapata.

Nociones iniciales sobre la identidad negra: entre los estudios del folclor y el campo de la cultura

Para la construcción de otras narrativas históricas son necesarios ejercicios de contextualización de la historia, su curso, sentidos y resignificaciones. Una narrativa decolonial sobre la identidad negra en Colombia durante el siglo XX pasa por la contextualización de las dinámicas de racialización de las relaciones sociales y espaciales. También en términos metodológicos son procedentes otros acercamientos a las fuentes históricas que posibiliten narrativas centradas en la subjetividad de los individuos. La decolonialidad como enfoque crítico tiene en cuenta ideologías de dominación, cuestionando sus prolongaciones. Ahora bien, los “dominados, sujetos racializados” adelantaron cuestionamientos a ideologías persistentes dentro de sus sociedades antecediendo enfoques teóricos académicos.

El racismo como ideología de dominación permeó la lógica del colonialismo europeo en América y la implantación de la esclavización de las personas africanas y sus descendientes.

¹ Historiadora de la Universidad de Cartagena y magíster en Historia de Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

Así, la categoría “raza” comienza con América y la implantación del moderno sistema capitalista (Quijano, 2007, p. 119). Fue así como se configuraron dinámicas de racialización que continuaron con la formación de los Estados nacionales. La racialización hace referencia al proceso histórico, social e ideológico de construcción del sentido racial e incluye la creación de las categorías raciales (Buraschi y Aguilar, 2019, p. 33). En Colombia, durante los siglos XIX y XX, el proceso ideológico del mestizaje promovió una homogeneización cultural pasando por postulados que aducían una inferioridad de la población negra y su negación dentro de la sociedad.

En ese sentido, las relaciones de poder impuestas por las élites colombianas conllevó la naturalización de formas de representación de los pobladores, adecuadas a una puesta en escena de la nación que pretende ser continua y totalizadora, a la vez que marcar las identidades y las diferencias (Pérez, 2015, p. 21). El racismo entonces se hizo estructural y la discriminación institucional, significando la extensión de una lógica colonial a lo largo del siglo XX. Durante la segunda mitad del siglo se dio en Colombia la conformación de un campo intelectual negro² con incidencias políticas y activistas articuladas con las de intelectuales negros de otros países.

Fueron articulaciones con los movimientos de la negritud y con pronunciamentos importantes frente al panorama del racismo a nivel internacional. Así, por ejemplo, fue indicador un escrito de prensa de Natanael Díaz dirigido a los delegados de la Conferencia Panamericana en abril de 1948. Díaz fue enfático al mencionar que el más grave problema de América era el de la discriminación racial. Era el gran problema de la democracia en su tiempo. Leamos un apartado sobre el problema:

a pesar de que la constitución misma de los Estados Unidos establece la igualdad de las razas; a pesar de haberse librado la tremenda guerra que acaba de pasar, principalmente en contra de las teorías de superioridad racial sostenidas por el nazismo [...] los negros —en número de DIECISEIS MILLONES—, son tratados en muchas partes de los Estados Unidos como si aún fueran esclavos, sin permitírseles siquiera conseguir la cultura que tanto ambicionan y necesitan [...] Os habéis reunido en Conferencia Panamericana, para resolver los problemas de América con un criterio de universalidad encontrable. Pues uno de los más grandes —el más grave de ellos quizá—, es ese de la discriminación racial, que afecta no sólo a los norteamericanos negros —dieciséis millones ya os lo dije—, sino a los habitantes de América Latina (Díaz, 1948).

2 La conformación del campo intelectual negro en Colombia cobró fuerza en la década de 1970 (Valderrama, 2013; Arboleda, 2011). Debido al contexto de lucha internacional por una conciencia negra, algunos investigadores suelen estrechar este campo como auge del movimiento negro —es decir solo en los confines del activismo—; otros en cambio, lo enmarcan en toda una amplitud. Este es el caso de Santiago Arboleda —quien describe el campo de la intelectualidad en tres clasificaciones: intelectuales letrados, intelectuales políticos e intelectuales artistas— ubica a Delia Zapata entre los intelectuales artistas-gestores culturales. Es una clasificación interesante, en la que, sin embargo, valdría la pena trazar las intersecciones de estas con la producción periodística y sus alcances en términos de configuración de una opinión pública.

En el mismo año de 1948, seis meses después, Manuel Zapata Olivella publicó en el mes de octubre el escrito “La epopeya americana del negro” marcando también el acento en la discriminación racial en los Estados Unidos. Según Manuel Zapata, en ese país venía

la persecución al negro negándoles el derecho al voto y... el odio que el blanco conserva al negro en ese país está tan arraigado, que después de la Segunda Guerra mundial, en donde se combatió en una libertad igual para todos los hombres, todavía el negro no ha obtenido en todos los estados su condición de hombre libre (Zapata, 1948).

En ese escrito, Manuel Zapata referencia la situación del negro en varios países del continente y en Colombia con una marcada experiencia del mestizaje, dice que “las mezclas de razas han limado los ancestros” (*ibid.*). Resulta llamativo el hecho de que al tiempo que reconocía el mestizaje hablaba de “negros puros”. En otro de sus escritos en la *Revista El Folklore* hablaría de San Basilio de Palenque como el único lugar donde existía el “negro puro” en Colombia.

En este contexto, tuvo lugar la figura de Delia Zapata Olivella, de quien más allá de su trayectoria biográfica nos acercamos a su perfil como investigadora y folclorista³. Entre los trabajos previos sobre Delia encontramos dos miradas. Una primera que la ubica en el ámbito cultural y artístico con importantes aportes a la cultura nacional (Marrugo, 2021; Delgadillo, 2012; Zapata, 2009). La segunda mirada, la ubica en la política cultural en relación con el campo intelectual, constatando una lectura sobre la “raza” y el racismo (Valderrama, 2013). En estudios con otro interés temático, encontramos menciones muy nominales sobre Delia, por ejemplo, su participación en los grupos de encuentro de jóvenes negros migrantes de los litorales en la Bogotá de mediados del siglo XX.

Particularmente, Carolina Marrugo (2021) inscribe el perfil de Delia en la historia de las mujeres, señalando su lugar en el mundo social y académico de mediados del siglo XX, favorecido por cambios en la vida cotidiana, la instalación de nuevos referentes en la cultura como el cine y los medios de comunicación, los proyectos editoriales de revistas culturales que reflexionaban sobre las artes y suplementos literarios en prensa. Esta autora plantea la manera en que resulta curioso que la trayectoria académica y profesional de Delia se encuentre de cierta manera a la sombra del clan familiar Zapata Olivella, no obstante, señala que su origen en este con una férrea tradición por la educación, la literatura y las artes, es una constancia nominal que le concedió distintas posibilidades a las de las mujeres de la época.

Aunque los hermanos Delia y Manuel Zapata compartieron ideas en torno a su lectura sobre el mestizaje —ancestros primitivos, trietnias—, procuramos utilizar solo escritos producidos por Delia o asociados a sus producciones artísticas. En Delia Zapata, la existencia

3 Para el propósito de este texto, nos adentramos en el perfil como investigadora y folclorista, no en toda su trayectoria biográfica. El perfil biográfico de Delia a la luz del campo cultural y de las artes de la segunda mitad del siglo XX ha sido trabajado por Carolina Marrugo (2021) y Javier Delgadillo (2012). Ambos autores coinciden en articular la dimensión de aprendizaje-enseñanza de la danza de Delia Zapata con base en su trabajo de campo en los litorales del Caribe y el Pacífico colombiano. Con más profundización Carolina Marrugo señala el alcance pedagógico del trabajo de Delia.

del mestizaje pasa por la heterogeneidad de las identidades nacionales como resultado de las relaciones de poder, dominación y resistencia, lo cual, permite hablar de un mestizaje desde abajo en contraposición con el mestizaje desde arriba impulsado por las élites blanco-mestizas de Colombia, que niega las relaciones de poder y la diferencia (Valderrama, 2013, p. 290). Adscribimos la noción de mestizaje desde abajo para analizar la manera en que desde el marco explicativo de Delia Zapata Olivella se evidencian enunciaciones sobre los orígenes de la población negra en Colombia y sobre la identidad étnica y regional del Caribe y el Pacífico que funcionan como generadores de unos preceptos o antecedentes en materia de etnoeducación.

Teniendo en cuenta al mestizaje como curso histórico problemático, este artículo se propone dilucidar los preceptos o antecedentes en materia de etnoeducación a la luz de la subjetividad de Delia Zapata inserta en un campo intelectual negro heterogéneo: académicos, políticos, periodistas, artistas, y en estrecha relación con la producción textual y contextual existente más allá de dicho campo entre 1947 y 1977. A partir de 1947 empezó a publicarse la *Revista El Folklore*, marco precedido y sucesivo de la institucionalización de los estudios folclóricos. Con estos se gestó la identificación de una materialidad/inmaterialidad de la cultura negra. El cierre de la revista en 1977 coincide con la realización del primer encuentro de la cultura negra en Cali. Evento que estuvo en un escenario más amplio de configuración de una identidad negra, la negritud y con ello el posicionamiento de un movimiento que se expresó en contra del racismo y la discriminación.

Volvemos a la idea de subjetividades para señalar una forma de acercarnos a individuos históricos que pueden develarse como sujetos de su propia identidad. Un acercamiento a la realidad histórica de Delia Zapata devela tensiones socioculturales relacionadas con la defensa o no del mestizaje. No obstante, también podemos leer su rol de afirmación de una identidad negra en medio de una sociedad con profundas relaciones sociales racializadas. Conforme lo anterior, resonamos con el reto historiográfico de pasar de una producción historiográfica en torno a objetos de estudio histórico, a una producción historiográfica junto a sujetos históricos desde la consciencia de que toda sociedad del pasado es en realidad una sociedad del presente, con un pasado que estudiamos (García, 2023, p. 68). Así, es pertinente preguntarse por: ¿qué marco de antecedentes en etnoeducación se identifican en las enunciaciones explicativas construidas por Delia Zapata Olivella en torno al mestizaje? Y ¿cómo dialoga la producción textual y contextual en que estuvo inmersa Delia Zapata Olivella con las nociones identitarias étnico/regionales?

Para responder a estos interrogantes acudimos a la producción contextual y textual del periodo de estudio. Damos sentido a esta producción a partir de lo que llamaremos “creadores intelectuales” y “creadores populares”, sin que esto signifique una frontera tajante o una jerarquización de los saberes y conocimientos. Previamente, Santiago Arboleda (2011) ha realizado una clasificación interesante: “intelectuales letrados”, “intelectuales políticos” e “intelectuales artísticos-gestores culturales”. Esta clasificación es pertinente en el entendimiento del campo intelectual negro propiamente dicho, pero no es tal nuestro propósito. No obstante, en relación con ella, nos permitimos mencionar dos cosas: por un lado, la participación de Delia Zapata dentro del marco de los intelectuales artistas; por el

otro, que optamos por la opción de “creadores populares” debido a la importancia de la dimensión popular durante el periodo, ya que los contenidos que entran en esa dimensión fueron conocidos de manera indirecta dentro de investigaciones.

Dentro de lo contextual tomamos documentos producidos por “creadores intelectuales”: artículos de investigación, opinión o participación en eventos. Estos los encontramos en la *Revista El Folklore*, el *Semanario para todos al servicio de la cultura y la democracia en América* y las memorias del Primer Encuentro de la cultura negra realizado en la ciudad de Cali en agosto de 1977. Por otro lado, utilizamos producción textual de “creadores populares” como compositores de canciones y poesías que aparecen en publicaciones de investigadores de la época, ya fueran periodistas, académicos o folcloristas. En este segundo tipo de producción textual, ubicamos los escritos de presentaciones artísticas de Delia Zapata Olivella en el Archivo de Documentación Musical de la Biblioteca Nacional de Colombia. La diferencia entre lo que llamamos producción contextual y textual radica en el carácter de activación de opinión pública en la primera.

En nuestro análisis, tenemos en cuenta dos presupuestos metodológicos de la Antropología histórica: por un lado, la aplicación de la teoría antropológica al material histórico y, por otro, la interpretación de significados desde una etnografía histórica (Viazzo, 2003). La interpretación de la existencia de tempranas nociones sobre etnoeducación a través de la figura de Delia Zapata, cobra sentido porque el material de producción textual y contextual evidencia el relacionamiento de la población negra con los “ancestros étnicos”. Este concepto fue neurálgico en el trabajo de Delia Zapata como creadora, investigadora, folclorista, artista y gestora cultural. El soporte conceptual de “ancestros étnicos” abordado por Delia fue posible gracias a sus investigaciones en el trabajo de campo, que podríamos llamar etnográfico. Ya se ha destacado su importante trabajo de campo en los litorales de las regiones del Caribe y el Pacífico, ya fuera con su hermano Manuel Zapata o con George List. Acompañando al segundo en una entrevista en el corregimiento Evitar, del municipio de Mahates en Bolívar, en 1964, Delia mostraba particular interés por las décimas, preguntaba: “¿en qué época cantan las décimas? [...] ¿por qué repite dos veces las décimas?” (List, Zapata Olivella y Pacheco Salas, 1964).

¿Qué lecturas arrojan las nociones étnico/regionales explicadas en Delia Zapata a la pregunta por el autorreconocimiento que sobrevino con la Constitución Política de 1991? La pregunta por el autorreconocimiento étnico relacionado con la pigmentocracia se complejiza cuando se entrecruzan la identidad étnica/regional. Este marco complejo revela un presente enunciativo en tensión. Una tensión con el pasado de la experiencia sociocultural del mestizaje y una tensión en el presente en torno a las formas de afirmar la identidad. Después de la Constitución Política, el Censo de Población de 1993 incluyó una pregunta para determinar la población afrocolombiana: “¿Pertenece a alguna etnia, grupo indígena o comunidad negra?”. No obstante, la pregunta

generó limitaciones a la visibilización de la población negra limitada porque solo permitió el reconocimiento de una parte de dicha población —dado que el censo se realizó en momentos en los que la aplicación de la Ley 70 de 1993 se encontraba en pleno auge— por lo que solo se entendió por comunidad a aquellas que se

encontraban dentro del ámbito de la norma —población del pacífico—, dejando por fuera la población ubicada en zonas urbanas o en otras zonas no cobijadas por esta ley (DANE, 2007).

“El presente enunciativo proporciona un proceso por medio del cual los otros objetivizados puedan ser transformados en sujetos de su historia y experiencia” (Homi, K., 2007, citado en García, 2023). En tanto no podemos desligar a Delia Zapata de las relaciones sociales racializadas acentuadas por la política del mestizaje que marcó la exclusión y negación del negro, es posible plantear su papel trascendental para la afirmación de la identidad negra, ya sea mediante distancias con el mestizaje desde arriba o mediante los aportes investigativos. Sus estudios folclóricos representaron un espacio para la política y la disputa cultural, en tanto buscó demostrar la existencia de una cultura negra a través de la danza, la música y las tradiciones, al tiempo que facilitó la organización social y política negra (Ávila, 2024).

Los acercamientos a la cultura negra tuvieron una coyuntura importante en la década de 1940, debido a la acentuación de intereses sobre la cultura popular colombiana. En 1942 se realizó la Encuesta Nacional del Folklore, impulsada por el Ministerio de Educación Nacional para un “levantamiento del folklore nacional”, con el fin de conocer la realidad cultural de las regiones (Miñana, 2022, p. 14). Más tarde, en 1947 fue creada la *Revista El Folklore*. En sus primeros momentos el folclor dirigió sus esfuerzos mayoritariamente a las zonas centrales y andinas del país, regiones donde la presencia negra no era muy representativa. Así, hubo aportes concentrados en Santander, Nariño, Boyacá, el Valle del Cauca y en alguna medida la costa Atlántica (Zapata, 2009, p. 30). En efecto, en las publicaciones de la primera época de la *Revista El Folklore* (1947-1951), las principales indagaciones fueron sobre el folklore, sus hechos, su relación con la cultura, con la etnología y con el lenguaje, etc. En el primer número de 1947 fue diciente una afirmación realizada en la publicación “Folklore y etnología”: “nuestros folklóricos se han preocupado más por averiguar el origen castizo, digamos más bien castellano, de los refraneros, copleros, etc., que las raíces indígenas o negras que ellos puedan tener” (Pineda, 1947, p. 12). Solo tres publicaciones de esa primera época mencionaron zonas pobladas por personas negras.

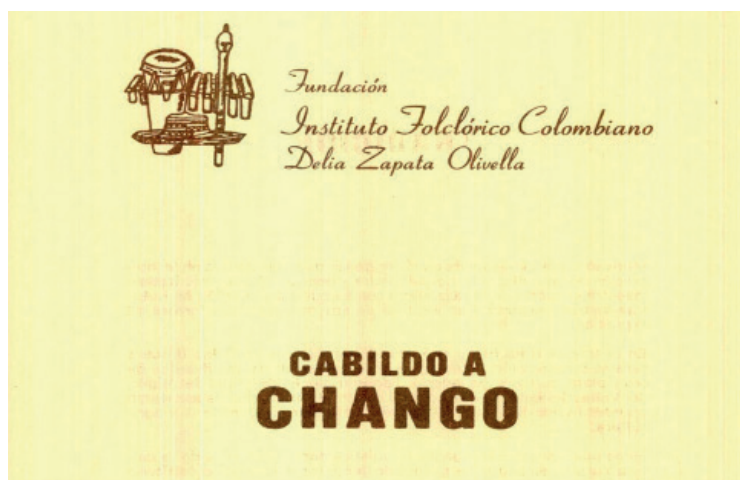
La primera publicación de 1947, titulada “La verdad es lo popular” comunicó que en las zona de Guapi y la región del Patía, pobladas por negros, la poesía es profundamente ardiente y apasionada, como la climatología que califica el panorama (Castrillon, 1947). La segunda publicación apareció en el número 3 de 1948, “Leyendas de la costa caribe de Colombia”. Allí se realiza una tímida descripción de la magia y la superstición asociada al negro, en tanto este no renunció a la totalidad de sus creencias y aceptó las nuevas concepciones (Angulo, 1948, p. 260). Finalmente, la última publicación llevó por título “Divagaciones sobre el folklore” en el número 5 de 1949. Esta fue explícita al describir los cantos del negro en las costas del Caribe y del Pacífico, y su reminiscencia en los puertos del Magdalena, las minas de Antioquia y el Chocó:

[Son cantos con] una remembranza musical del tambor y el látigo de los galeones negreros. El son de sus tonadas se va perdiendo, o mejor, transformando a medida que se interna en el país, que llega a otras regiones en donde vive el mestizo indohispano (Gómez, 1949, p. 147).

De esta última publicación llaman la atención tres cosas. Una, el reconocimiento del tambor en los cantos y música negra, dos, los cantos como expresión de los lamentos vividos durante la esclavitud, y tres, la ubicación de la población negra en la dualidad regional Caribe y Pacífico. La primera publicación tuvo el lente del racismo científico al utilizar los calificativos “poesía ardiente como parte de una climatología”. Y la segunda publicación arroja una contradicción: la de la pasividad en las personas negras, debido a que aceptaron las nuevas concepciones sin renunciar a la totalidad de sus creencias. El tema de las tradiciones “negras” se convierte en un objeto modular para la cultura popular hasta finales de los cuarenta, con personajes como Rafael Arboleda, Rogerio Velásquez y los primeros pasos de los hermanos Zapata Olivella (Zapata, 2009, p. 30). Durante esos años, se sucedió la introducción por parte de los antropólogos de categorías como cultura, territorio, identidad y diversidad cultural (Restrepo, 2016, p. 72). Nos interesa abordar las formas en que se interpretó la diversidad cultural dentro de los aportes investigativos de Delia Zapata Olivella.

La *Revista El Folklore* tuvo dos épocas más: la segunda de 1952 a 1969 bajo el auspicio del Instituto Colombiano de Antropología (creado en 1952); la tercera bajo el título *Nueva Revista Colombiana del Folclor* va de 1986 hasta años recientes (el último número fue en 2022). En 1952 la revista expuso que la investigación folklórica estaría estrechamente vinculada a la antropología social. En adelante, cobraron importancia temas sobre lo popular y la identidad en relación con lo nacional. Los Decretos 237 de 1953 y 3409 de 1954 determinaron el pénsum y reglamentación de los estudios antropológicos y folclóricos en el Instituto Colombiano de Antropología. Entre otros, los temas del pénsum abarcaron el africanismo y cultura de los pueblos negros y las bases triétnicas del folclor colombiano. En la década siguiente se dio la creación de Colcultura (en 1968), hecho que también contribuyó a las indagaciones sobre la identidad y diversidad cultural en medio del proceso de homogenización mediante el mestizaje imbuido por el Estado colombiano desde el siglo XIX.

Lo étnico/regional en Delia Zapata Olivella



Fuente: Cabildo a Chango (1982). Biblioteca Nacional de Colombia. *Documentación Musical*. Cabildo a Changó. Fundación Instituto Folclórico Colombiano. Delia Zapata Olivella.

De acuerdo con Peter Wade (2002), en el siglo XX las élites asignan una posición inferior a la negritud y la diversidad cultural es construida en el espacio tensionado entre la homogeneidad y una heterogeneidad, a partir de jerarquías de clase, raza, género e identidades sexuales. Se trata de la tensión entre la homogeneización en torno al mestizaje y la negación de la diferencia étnica. Las explicaciones sobre el mestizaje de Delia Zapata son vistas en investigaciones sociales recientes, las cuales la referencian dentro de una idealización del mestizaje, aun cuando el proyecto de la “negritud mestiza” como reclamo de la mezcla racial y cultural entre afrocolombianos, indígenas y blancos fuera para posicionar la identidad negra (Ávila, 2024).

Otra lectura sobre el tema plantea la coexistencia de un tono de denuncia social del mestizaje como proceso de dominación y desestructuración cultural del “negro” y un componente de reivindicación y recuperación de la memoria histórica del negro como sujeto cultural y agente activo de su libertad (Zapata, 2009, p. 58). Esta lectura rebasa la perspectiva de idealización del mestizaje por parte de Delia, en tanto su política racial se distanció notablemente de las construcciones oficiales del término. Ella recurría a términos raciales que dejan ver la presencia de jerárquicas del mismo tipo, al punto que, en lugar de negar, borrar o remplazar los términos raciales —tal como lo propone la idea de mestizaje—, utilizó y asoció tales términos con posiciones de poder y dominación (Valderrama, 2013, p. 288). Hablar del mestizaje sin desconocer las diferencias raciales significaba explicar los orígenes de cada identidad, pero también las interacciones que se dieron entre ellas.

En este sentido, adscribimos la insistencia de Elizabeth Cunin cuando indica que el mestizaje no significa mezcla entre culturas herméticas, sino negación de la lógica misma de aislamiento y de separación, de pureza original de las culturas en contacto. Así, el mestizaje no puede ser pensado como el resultado del encuentro entre poblaciones europeas, indígenas y africanas, sino como un punto de partida que vuelve ilusoria toda búsqueda de los orígenes y toda concepción discontinua de la cultura (Cunin, 2003, p. 17). Los hombres y mujeres de la diáspora africana hicieron frente a aquellas lógicas de aislamiento, fortaleciendo la conformación de un movimiento negro en la década de 1970 y la conformación de un campo intelectual afrocolombiano y de pensamiento. Delia Zapata hizo parte de este campo, junto con otros intelectuales como: Manuel Zapata, Aquiles Escalante, Rogerio Velázquez, Mercedes Montaña, Teófilo Roberto Potes, Natanael Díaz y Ramón Mosquera Rivas.

Ya en el nuevo milenio, Delia fue entrevistada por Margarita Vidal y dijo que para ella

el mestizaje empieza desde la selva hacia afuera. Los negros se iban a los palenques y tenían posibilidad de asociarse con los indios. Asimismo, aducía un mayor desarrollo del mestizaje durante el período colonial en el caribe colombiano que en el pacífico debido a que en el caribe el negro tuvo más interacción con los indios y el blanco abusaba más de las mujeres negras (Vidal, 2000).

No sorprenden entonces las lecturas que se produjeron en el interior del país sobre un litoral Pacífico negro y una región Caribe mestiza.

En términos culturales en un documento de presentación artística titulada *Cabildo a Changó* (1982), Delia Zapata destacaba los aportes de la raza negra con su cultura y religión en nuestras danzas mestizas. En el mismo sentido, muchos años antes, su hermano Manuel Zapata exponía en una nota de prensa la permanencia en Colombia de cantos de negros con una gama de formas como corales, religiosos, etc.: “Estos cantos se encuentran en Colombia en donde quiera que el negro se conservó más o menos puro y de aquí que se hallen en ambos litorales y particularmente en el núcleo del Chocó” (Zapata, 1956).

Continuando con los aportes culturales negros, revisamos ahora, los instrumentos musicales. En cuanto a estos, en la misma publicación de Manuel Zapata en el *Semanario* en 1956 explicaba que los negros del Atrato y el San Juan no conservaron los instrumentos folklóricos africanos, como aconteció en las costas del litoral Caribe. De otro lado, comentó sobre la danza el hecho de que en el Pacífico el negro adoptó más las influencias hispanas con las danzas jota, la contradanza y los villancicos. En una investigación sobre danzas, Delia Zapata, en 1962, en un artículo en la *Revista del Folklore* reseña histórica y coreográficamente la cumbia y explicaría las influencias de las culturas madres en esta danza. Allí cada cultura madre aparece con una base de instrumentos o elementos: “El tañido propio de los instrumentos que acompañan con su música la coreografía de la cumbia así lo demuestra: tambores de acento negro; flautas de gemido indígena; el vestido y el canto revelan el estilo hispánico” (Zapata, 1962, p. 190).

En esa publicación Delia plasmaba el tambor como instrumento referencia de la etnia negra, haciendo énfasis en sus orígenes en Cartagena de Indias, de donde se extendió a nivel nacional. Una prueba de lo anterior, según ella, fue el hecho de que los

cabildos realizados en Cartagena a inicios del siglo XX son rezagos de los antiguos rituales de origen negroides, en los cuales el principal motivo es que los Orichas o Loas monten a sus seguidores a través de su ritmo propio, es decir que cada LOA tiene su fórmula rítmica a través de los tambores y así el danzante es montado, poseído por el loa, adquiriendo el poder físico y espiritual de los orichas (Zapata, 1982).

En el mismo documento, el tambor aparecerá asociado al bullerengue, en cuya danza hay un acento ritual en el golpeteo de los tambores, que permite la participación del canto oral y el palmoteo. Particularmente, las presentaciones dancísticas de Delia reafirman el trabajo de investigación por ella realizado en los litorales del Caribe y el Pacífico.

En su investigación en ambas regiones las danzas, la música y los instrumentos musicales convergen con aportes étnicos negros, siendo indiscutible los orígenes negros de los tambores. A pesar de las influencias institucionales del mestizaje, durante la segunda mitad del siglo XX fueron destacados los elementos culturales de la identidad negra y hubo una dinámica de circulación de las formas dancísticas y musicales con aportes de la cultura negra. No obstante, se trató de una época convulsa en la que subsistieron un conjunto de preceptos de jerarquización racial que prolongaba categorías coloniales.

En términos regionales la identidad étnica de la región Caribe, contraria a la Pacífica, arroja una alta predominancia de las categorías coloniales asociadas al mestizaje, al blanqueamiento y por tanto a la negación de lo negro. Como bien señala Santiago Arboleda “en sí la situación continuaba bajo idénticas estigmatizaciones clasificatorias” (2011, p. 165). El uso de esas categorías dentro de la población negra comportó su adopción en tanto lenguaje, pero no su incorporación en tanto negación de lo negro. Observemos algunos ejemplos de producción textual con referencias de lenguaje asociado a la identidad negra tanto en la región Caribe como Pacífica. En la publicación arriba mencionada “Leyendas de la costa caribe de Colombia” en el número 3 de la *Revista El Florklore* de 1948, su autor Carlos Angulo transcribe una poesía del Caribe. En una de las estrofas se lee el término “morenita”:

*Al ver a una morenita
Me le voy a medio lao,
Como el gavilán al pollo,
Como la garza al pescao.*

Moreno es una acepción del tipo de mestizaje dado entre los grupos blancos y negros. Como acepción es un término que viene de la Colonia con la extensión de las categorías promovidas dentro del sistema de casta: mulato, pardo, etc. En complemento al uso de la palabra “morenita”, Carlos Angulo, quien analiza el poema, recalca que la vida espiritual de las personas negras incorporó las nuevas concepciones que trajo consigo la evangelización colonial. Esta es una lectura como “creador intelectual”, en este caso académica. Recordemos que muchas veces el campo académico fungió con concepciones alineadas a la ideología de la nación. Por su parte, el “creador popular”, autor de la poesía citada por Angulo, no se apartaba del uso de una categoría de clasificación racial.

En relación con lo anterior, resulta pertinente una intervención de Carlos Calderón Mosquera⁴ a la comisión de Filosofía y afectividad en el primer encuentro de la cultura negra en la ciudad de Cali en 1977. Calderón planteó que los españoles utilizaron algunos términos para crear categorías (cuarterones, tercerones), como “una manera de debilitar la lucha del negro y el indio contra el racismo español. O sea que estoy de acuerdo con que esos términos deben ir saliendo de la literatura poco a poco” (Valero, 2020, p. 152). Esta intervención de Calderón ratifica el conocimiento de la historia de continuidad de categorías coloniales, y es un planteamiento contra una producción literaria reproductora de esas categorías y de un lenguaje que se reproducía en la institucionalidad (escuelas, museos y producción científica).

Es muy pertinente la lectura de Calderón sobre la incidencia negativa de las categorías coloniales en la lucha contra el racismo. Ahora bien, también es cierto que este tuvo y ha tenido diversos operantes que perturban un trasfondo político y activista. No podríamos

4 Nacido en Condoto (Chocó), se formó profesionalmente como abogado en la ciudad de Bogotá. Su perfil es el del intelectual letrado, en tanto también fungió como investigador y docente. Sin embargo, también tuvo acciones políticas en la izquierda democrática, llegando incluso a acompañar a Jorge Eliecer Gaitán.

hablar de luchas regionales diferenciadas contra el racismo pensando en el Caribe colombiano, donde permanecieron categorías coloniales, y en el Pacífico, donde estas no son tan visibles. Podríamos sí, indagar y considerar luchas políticas regionales diferenciadas en torno a la identidad negra y las consecuencias del racismo. Siguiendo con una revisión de la producción textual sobre la región Caribe, en el periodo de nuestro análisis, encontramos términos coloniales que denotan el mestizaje y el término negro que denota propiamente lo identitario en relación con lo ancestral (los orígenes). En letras de canciones vallenatas se sublima la “raza” cuando sus compositores logran transmitir una afirmación “cotidiana” de la identidad negra. Veamos una letra que corresponde a Lorenzo Morales, canción *El Andino* (bebida), la cual aparece en el apartado “Música y Músicos” de la *Revista El Folklore* en 1952:

*Me voy pa la provincia, me voy mañana
Si voy a Villanueva paso a San Luis,
Porque toy enamorado
De una negra que allá vi (p. 78).*

Otra canción titulada *Compae Chipuco*, muestra el nombramiento en la primera estrofa “un negrito”. En otras de las estrofas “el negrito” responde mencionando que entre otras cosas cree en el Santo Eccehomo.

*Iba viajando para Fonseca
Y me detuve en Valledupá,
Cuando en la plaza yo me encontré
Con un negrito pinti-pintá;
En el instante le pregunté:
Compae, ¿cómo se llama usted?
Soy vallenato, soy de verdá;
No creo en brujas ni creo en ná
Yo creo en López y en Pedro Castro,
En el Santo Eccehomo y nada má.*

Otras dos canciones son *Potrerito* de Tobías Enrique Pumarejo y la letra de la piquería *Nació el negro maldito* con una letra que refleja un conflicto. Respectivamente encontramos las siguientes estrofas:

*Por la mañana cuando en mi caballo
Salgo corriendo a visitar las pampas
veo una negra, la miro y callo
persigo siempre la mujer blanca.
y en la Juagua Ibirico lo fue a vender.
Y sigue echándome vaina, negro maldito
Y yo que lo estoy oyendo no digo ná.*

¿Qué nos dice esta doble relación de términos moreno y negro sobre la identidad negra dentro de los pobladores de la región del Caribe colombiano? ¿La denominación étnica bajo categorías coloniales solo es una realidad de la región Caribe? Sobre la región Pacífica también encontramos algunas alusiones sobre el lenguaje de la identidad negra. Resulta interesante comparar este lenguaje en términos regionales acudiendo a un mismo tipo de la producción textual, en este caso desde la poesía y las canciones. Es difícil proyectar la identidad étnica de los realizadores de una parte de la producción analizada, pero hacer una asociación es posible, al guardar los criterios para hacerlo desde la actualidad, y desde elementos de la cultura popular. Más allá de lo anterior, en la mencionada publicación “La verdad es lo popular” de la *Revista El Folklore* de 1947 encontramos dos poesías que describen a las zonas de Guapi y Patía (Cauca) como zonas pobladas por gente negra. En la letra de la poesía sobre el Patía se lee propiamente la mención “negra”. Leamos la transcripción:

*De la peña vierte el agua
Del agua nace el pescado;
De la boca de mi negra
Sale un clavel encarnado...*

Así pues, poesías y canciones de la época dan cuenta del uso en el Caribe colombiano de términos como moreno, integrados con la prolongación del mestizaje en el marco de la nación. Lo que en la Colonia era mulato se difuminó en lo moreno. Sin embargo, también está presente el término negro. Es posible que entre la mayoría de las gentes populares el uso de ambos términos estuviera asociado a la identidad negra y no a la acepción de “blanqueamiento”.

De “la cortesía para decir moreno” a la negritud como estrategia de derechos

¿Qué diferencias existieron entre las construcciones de la negritud desde la epistemología erudita y la epistemología popular en la segunda mitad del siglo XX colombiano? Una construcción erudita de la negritud se consolidó durante la década de 1970 desde los espacios políticos, periodísticos y académicos, y desde los ecos del movimiento intelectual negro que condenaba el racismo. Santiago Arboleda (2011, pp. 6-7), describe este escenario como la consolidación del pensamiento político intelectual afrocolombiano, el cual dio cabida, al tiempo, a otros pensadores no afrodiaspóricos —se puedan caracterizar como comunidades supremamente fluidas en sus transformaciones y recontextualizaciones—. El primer encuentro de la cultura negra en Cali (1977) evidenció la participación de pensadores no afrodiaspóricos y condensó un espacio académico y político en el que se discutió sobre la negritud en dos sentidos.

Por un lado, Nina S. de Friedeman y un delegado del Perú definieron la negritud como una estrategia o alternativa de acción y participación, de reclamo de derechos en Colombia, para lograr ciertos fines o la solución del individuo negro y de las mayorías marginadas del mundo (Valero, 2020, pp. 122 y 220). Por otro lado, Auguste Romieux Michael consideró que la negritud

es sencillamente un gran intento de descolonizar el pensamiento negro [...] todo lo que se quiere hacer es preservar la cultura negra que significa también preservarse económicamente, socialmente, políticamente porque la cultura es un todo. El defenderse y el defender las formas culturales negras implica también todas las otras defensas (*ibid.*, p. 222).

Ambas lecturas convergen en un asunto de derechos, de defensa de la cultura negra y de descolonización.

Paralelo a dichos sentidos sobre la negritud, encontramos una perspectiva entrelazada con la cuestión práctica de la identidad negra, en tanto discute los límites de volver a África y el lugar del mestizaje en la experiencia nacional y latinoamericana. Así, un participante del encuentro aclaró que Senghor en relación con la negritud “dio una forma de pensamiento [...] un nombre. Es un nombre que recoge lo negro, y lo negroide y lo negro mezclado, y tanto el mulato, el zambo, el moreno entran dentro de ese concepto de negritudes” (*ibid.*, p. 221). Por su parte, Abdias do Nascimento mencionó

que, aunque la Negritud afirma que todos los negros son parte de una familia y pueden tener un sitio en África, no se trata de una vuelta en masa al continente africano sino de la identificación con la cultura negra y la lucha en los diversos países donde el negro está presente, para defender esta identificación y esta cultura (*ibid.*, p. 215).

En este contexto, la identidad negra dimensionó una identificación cultural.

La producción textual evidencia directamente el término negro para el Pacífico colombiano. No obstante, también encontramos un uso contextual del término moreno que rebasó lo regional. Este se observa en el desarrollo de la “Comisión Etnia y Mestizaje del primer encuentro de la cultura negra” de 1977 en Cali. Allí, Pachón Padilla hizo una réplica a la intervención de Nina S. de Friedemann en que equiparaba las palabras blanqueamiento y moreno: “todo lo que ha dicho la profesora Nina S. de Friedemann me parece impecable, basado en la investigación. Lo que no me gusta es cuando ella dice la palabra cortesía para decir moreno”. Acto seguido, Pachón Padilla defendió utilizar la palabra negro y no la de moreno: “Aquí en Colombia hay negros que nos acostumbramos a respetar al negro, a decir «Yo soy negro», y hay negritos, como Diego Luis Córdoba, que les daba pena decir que eran negros y dicen «yo soy negrito» o «moreno»” (*ibid.*, pp. 127-128). Paradójicamente, Pachón Padilla cuestionó toda adhesión al blanqueamiento, pero negó la existencia de la discriminación racial.

En la misma, la delegada de Ecuador expresó lo siguiente: “el hecho de que se tenga un color que no sea tan negro no quiere decir que uno esté desvinculado de su raza” (*ibid.*). No sorprende el tono de esta discusión en un escenario donde el Estado negaba la existencia de la gente negra ¿Quién es negro y quién no? Para la delegada ecuatoriana esta pregunta reincide en el colonialismo. En ese orden de ideas, comentó lo siguiente:

nadie está autorizado para decirme a mí que yo no soy negra. Estamos cayendo en la raya del blanco, que el blanco dice Ud. es negro y se terminó. Ahora el negro me tiene que decir a mí que yo no soy negra (*ibid.*, p. 125).

El trasfondo de esta apreciación es el hecho de que la persona negra termina cayendo en la trampa de clasificación de categorías raciales.

En otro momento del mencionado encuentro en Cali, Carlos Calderón Mosquera también se pronunció en torno a la discusión sobre el ser negro. En sus palabras expresó: “Yo soy negro porque soy hijo de negro, porque soy oprimido. No importa tener un poco de mestizaje” (*ibid.*, p. 153). Esto quiere decir que aun cuando media el mestizaje, no desconoce la ascendencia negra. Otro aspecto que cruza es la intersección raza-clase cuando manifiesta “soy oprimido”. Esta es una opresión histórica, tras la sucesión de un sistema esclavista que sentó las bases de un sistema capitalista mediado por el racismo estructural. La intervención de Carlos Calderón se puede articular con los elementos culturales que hay con la búsqueda de las raíces negras en Delia Zapata Olivella. Pues los elementos culturales comunican un relacionamiento con la identidad negra en niveles comunitarios y regionales.

Delia Zapata Olivella: una lectura de preceptos para la etnoeducación

Antes de instalar esta lectura sobre preceptos de etnoeducación en la producción textual de Delia Zapata Olivella, es importante mencionar que se trata de una lectura con matices que subjetivizan la afirmación de una identidad étnica con base en “ascendentes primitivos” y los “ancestros”, mucho antes del viso jurídico de la Constitución Política de 1991. Asimismo, aclaramos que el rastreo de aspectos de etnoeducación durante el periodo analizado no implica reconocer que mucho antes de 1991 hubo un posicionamiento de “etnización”. Al respecto, Santiago Arboleda (2011, p. 208), ha evidenciado que hasta 1987 estuvo en entredicho la “etnización” como camino anticipado dentro del horizonte del reclamo de derechos, si bien la noción de raza se ligaba a la de etnia, casi como sinónimos, en la explicación del racismo y la discriminación racial estructural.

Ahora bien, en medio de los usos indistintos de las categorías raza y etnia, los documentos permiten observar que hubo dimensiones configuradoras de una etnicidad negra: la búsqueda de una historia, la defensa de tradiciones y manifestaciones de una cultura negra. Cerramos estos matices, mencionando que este análisis evita sobresaltarse el contexto de configuración gradual de la política de etnoeducación durante la década de 1990 y los dilemas que la atravesaron, en tanto el carácter de la etnicidad tuvo su estrechamiento en la región Pacífica y en las titulaciones colectivas determinadas con la Ley 70 de 1993, bajo la relación campo-poblado. Por lo tanto, no es nuestro interés profundizar en un análisis sobre la política de etnoeducación en Colombia, sin embargo, tenemos en cuenta su configuración para relacionar, desde los principios que la sostienen, algunos antecedentes leídos a través de Delia Zapata y su marco de producción.

Sabemos que la ordenación del proceso etnoeducativo “conlleva el reconocimiento y aceptación de todo un legado histórico, ancestral y cultural” (Arboleda, 2011, p. 130). Esta aprobación fue desarrollada por Delia Zapata cuando investigó y promovió la búsqueda de los orígenes negros acudiendo a la historia. También habló de los ancestros primitivos como forma de reconocer los saberes y tradiciones que afianzan la cultura negra. En relación con lo anterior, en los artículos 2 y 3 del Decreto 1122 de 1998 encontramos tres elementos claves:

- El fortalecimiento de la cultura propia de las comunidades negras
- El conocimiento y difusión de saberes, prácticas, valores, mitos y leyendas contruidos ancestralmente por las comunidades negras que favorezcan su identidad
- El reconocimiento de los aportes a la historia y a la cultura colombiana, realizados por las comunidades negras.

Sobre el primer y tercer aspecto Delia Zapata investigó e hizo divulgación de la historia de los grupos étnicos, profundizando en el marcado mestizaje en las zonas del Caribe colombiano, debido a las mezclas de negros e indios facilitada, entre otras cosas, por la huida de las personas esclavas hacia los palenques y las montañas. En cambio, en la costa Pacífica “los negros eran llevados a las minas, más encadenados, tenían menos libertad y hubo mayor influencia de lo católico” (Vidal, 2000). Paralelo a la distinción del Caribe mestizo y el Pacífico negro, Delia realizó otras distinciones de carácter cultural. En una presentación con la Universidad Nacional de Colombia en 1977 se describe la mezcla de ritmos de origen negro con los europeos, la influencia española en cantos de arrullo y la marcada presencia de instrumentos de orígenes negros el pacífico colombiano:

En la región del Chocó y del San Juan es donde más se mezclan el ritmo espontáneo de los esclavos libertos con las estructuras corográficas de sabor cortezano europeo como en la Danza, la Contradanza y Jota. Siendo las fiestas religiosas el eje que logra la unificación espiritual de todos los habitantes encontramos otras manifestaciones de influencia española como son los arrullos al niño Dios y los Alabaos. En la costa pacífica resuenan todavía la marimba, los cununos, tamboras y guasas, sobre todo en el currulao con sabor a África. Pero a lo largo del Cauca, Atrato, San Juan, Neyá y Patía, los grupos negroides conservan sus ascendientes primitivos (Zapata, 1977).

Delia, continúa describiendo elementos culturales de la identidad negra, para el caso de la región caribeña:

Los bailes y música del litoral Atlántico representan un gran mestizaje por la influencia del indio, el hispano y el negro en su manifestación histórica. En ninguna otra parte se ha logrado este equilibrio entre las culturas madres de ahí la variedad de bailes y la generación de los mismos en todos los pueblos de la región. La cumbia, el bullerengue, el mapalé, el fandango, puyas, gaitas, la caña de millo y las décimas traducen el contenido de las herencias prestadas... en las llanuras

costeras es el carnaval el que arroja a la calle todo el contenido tradicional a través de las danzas de garabatos, gallinazos, danzas de los cabildantes, paloteo, diablos, espejos y sobre todo congos símbolo vigirioso de la remota África (*ibid.*).

Esta descripción deja ver dos cosas: por un lado, las tradiciones propias y “prestadas” en las danzas, y por otro, los contenidos tradicionales de origen negro que permanecen en el Carnaval de Barranquilla. Aquí volvemos sobre las asociaciones que Delia Zapata ofreció del uso del tambor en las cumbias y bullerengues, así como de sus orígenes en los aportes de los cabildos de negros existentes en el pasado colonial de Cartagena de Indias. De acuerdo con Santiago Arboleda (2011, p. 325), las dinámicas generadas por las rutas de la décima, la danza y la música en la constitución de las comunidades afrocolombianas, especialmente durante el siglo XX, son en sí mismas manifestaciones de esferas de autonomía, construidas ante necesidades vitales esenciales de expresión y comunicación.

Conclusiones

El posicionamiento de Delia Zapata en torno al mestizaje como forma de reconocer los orígenes de las trietnias ha permitido una lectura de la identidad étnica y regional entre el Caribe y el Pacífico, destacando una marcada presencia del mestizaje en la primera y una amplia presencia negra en la segunda. No obstante, sin caer en esta simplificación, en ambas regiones subsistió un escenario de continuidades de categorías coloniales —como moreno— que terminan complejizando la identidad étnica. Por lo cual resultó importante la noción “ancestros étnicos” trabajada por Delia Zapata, ya que devela múltiples aspectos de la cultura negra en su historia, tradiciones instrumentales, musicales y de danza.

La persistencia de esa categoría colonial permitió ampliar el marco explicativo del mestizaje en Delia Zapata y ponerlo en diálogo con la producción textual y contextual del periodo de consolidación del campo intelectual negro en Colombia. Así, el uso de textos de “creadores intelectuales” y “creadores populares” se enmarcan en ese gran campo, sin que por ello se hubiesen excluido los unos con los otros. Estas dos nociones también resonaron con la acentuación de la cultura popular en el país por medio de los estudios folclóricos.

Finalmente, el diálogo contextual permitió una lectura de Delia Zapata en relación con el afianzamiento de la cultura negra y con ciertos preceptos de etnoeducación, en tanto hubo antecedentes de ciertos de sus principios. Los tópicos sobre aportes de la cultura negra a la historia y a la cultura, la difusión de saberes y el fortalecimiento de la cultura negra en sí. De tal manera el contenido tradicional de los bailes y danzas negras, la presencia de los tambores, los cantos, la música, lo ritual y lo religioso tuvieron presencia en la investigación de Delia Zapata Olivella.

Bibliografía

- Angulo, Carlos V. (1948). "Las leyendas de la costa". *Revista El Folklore PRIMERA ÉPOCA*. (3), pp. 259-263.
- Arboleda Quiñonez, Santiago. (2011). *Le han florecido nuevas estrellas al cielo: suficiencias íntimas y clandestinización del pensamiento afrocolombiano*. [Tesis doctoral, Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador].
- Ávila Rojas, Odín, Matamoros Ponce, Fernando y Melgarejo Pérez, Manuel Alfonso. (2024) "Discusiones interdisciplinarias sobre persistencia colonial, descolonización, experiencia y pasajes socioantropológicos y políticos latinoamericanos". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. (57), pp. 3-19. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/antipoda57.2024.01>
- Buraschi, Daniel y Aguilar Idáñez, María José. (2019). *RACISMO Y ANTIRRACISMO. Comprender para transformar*. Ediciones de la Universidad de Castilla,
- Castrillon Arboleda, Diego. (1947). "La verdad es lo popular". *Revista El Folklore PRIMERA ÉPOCA*. (1), pp. 79-87.
- Cunin, Elisabeth. (2003). Identidades a flor de piel. IFEA-ICANH-Uniandes-Observatorio del Caribe Colombiano. Disponible en: <https://shs.hal.science/halshs-00291675/file/IdaFlordePielEC2.pdf>
- Díaz, Natanael. (10 de abril de 1948). "Discurso de un negro colombiano sobre la discriminación racial". *Semanario para todos al servicio de la cultura y la democracia en América*. V, p. 3.
- Decreto 1122 de junio 18 de 1998. Por el cual se expiden normas para el desarrollo de la Cátedra de Estudios Afrocolombianos, en todos los establecimientos de educación formal del país y se dictan otras disposiciones.
- Departamento Administrativo Nacional de Estadística. (2007). Dirección de Censos y Demografía. Colombia una nación multicultural. Su diversidad étnica.
- Delgadillo, Javier. (2012). "A la maestra Delia Zapata Olivella". *Comunicación, Cultura y Política Revista de Ciencias Sociales*. 2(2).
- García Fernández, Javier. (2023). "Descolonizar el pasado. Perspectivas críticas con los legados coloniales en la historia y la historiografía". *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*. (51), pp. 51-75. Disponible en: <https://doi.org/10.7440/antipoda51.2023.03>
- Gómez Leal, Efraín. (1949). "Divagaciones sobre el Folklore". *Revista El Folklore PRIMERA ÉPOCA*. (5), pp. 145-151.

- List, George, Zapata Olivella Delia, y Pacheco Salas, Pedro Juan. (1964). *Música Folclórica. Décimas, zafras, cantos de vaquería, arrullos, juegos de velorio*. Biblioteca Nacional de Colombia.
- Miñana Blasco, Carlos (2022). “La encuesta Folclórica Nacional de 1942 en Colombia. Un estado de la cuestión 80 años después. Junta Nacional del Folclor, Patronato Colombiano de Artes y Ciencias”. Universidad Nacional de Colombia.
- Marrugo, Carolina. (2021). “Delia Zapata Olivella: La calenda del Caribe colombiano. Agencia y trayectorias”. *El Taller de la Historia*. 13(1), pp. 191-213.
- Pérez, Amada Carolina. (2015). *Nosotros y los otros. La representación de la Nación y sus habitantes, 1880-1910*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Peter, Wade (2002). “Música, Raza y Nación. Música tropical en Colombia. Bogotá. Vicepresidencia de la República de Colombia”. Departamento Nacional de Planeación. Programa Plan Caribe.
- Pineda Giraldo, Roberto. (1947). “Folclore y etnología”. *Revista El Folklore PRIMERA ÉPOCA*. (1), pp. 12-19.
- Quijano, Aníbal. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En Castro-Gómez, Santiago y Grosfoguel, Ramón (Comp.), *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 93-126). Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Restrepo, Eduardo. (2016). La antropología en Colombia en el nuevo milenio. En: *Tocancipá, Jairo, Antropologías en Colombia: tendencias y debates*. Editorial del Cauca.
- Valderrama Rentería, Carlos. (2013). “Folclore, raza y racismo en la política cultural e intelectual de Delia Zapata Olivella. El campo político-intelectual Afrocolombiano”. *CS* (12), pp. 259–296
- Valero, Silvia. (2020). *Los negros se toman la palabra. Primer Congreso de la Cultura Negra de las Américas: debates al interior de las comisiones y plenarias*. Colección Américas Negras. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Viazzo, Pier Paolo. (2003). *Introducción a la Antropología Histórica*. Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Vidal, Margarita. (2000). Entrevista en blanco y negro con Margarita: Delia Zapata Olivella. Señal Memoria. Disponible en: <https://www.senalmemoria.co/piezas/delia-zapata-olivella>
- Zapata, Catalina. (2009). *Entre danzas, tambores y rezos: somos colombianos*.

Representaciones del «negro» en la obra folclórica de Delia y Manuel Zapata Olivella
[Monografía de grado Departamento de Historia, Universidad de los Andes].
Disponible en: <https://repositorio.uniandes.edu.co/entities/publication/d7e3500a-cbd8-4a1b-b474-358335bffc1>

Zapata Olivella, Delia. (1962). “La cumbia. Síntesis musical de la nación colombiana. Reseña histórica y coreográfica”. *Revista El Folklore SEGUNDA ÉPOCA*. (7) , pp. 187-204.

—. (30 de noviembre de 1977). *Documentación Musical. Danzas folclóricas colombianas*. Directora Delia Zapata Olivella. Universidad Nacional de Colombia. Biblioteca Nacional de Colombia

—. (1982). *Cabildo a Changó*. Fundación Instituto Folclórico Colombiano. Documentación Musical. Biblioteca Nacional de Colombia.

Zapata Olivella, Manuel. (30 de octubre de 1948). “La epopeya americana del negro”. *Semanario para todos al servicio de la cultura y la democracia en América*. p. 7.

—. (21 de julio de 1956). “Por qué cantan nuestros negros”. *Sucesos* 17.

(1952). Apartado Música y Músicos. *Revista El Folklore SEGUNDA ÉPOCA*. (1), pp. 79-81.



Vestir la memoria: el vestuario como archivo vivo de las danzas tradicionales colombianas en la obra de Delia Zapata Olivella

Fernando Páez Mendieta¹

Introducción

Hay vestuarios que se guardan en cajas herméticas, protegidos del tiempo como piezas frágiles, y otros que se conservan en la memoria porque solo existen cuando un cuerpo vuelve a habitarlos. En las danzas tradicionales colombianas, el vestuario pertenece a esta segunda categoría: no es un complemento escénico ni un adorno visual, sino memoria en movimiento, territorio encarnado e historia activada por el gesto danzado.

Cada falda, cada pañuelo y cada textura elegida para el movimiento hablan de una forma de vida, de un contexto social específico y de una relación particular con la fiesta, el trabajo, la espiritualidad y la comunidad. El vestuario no cubre el cuerpo: lo sitúa. Delia Zapata Olivella comprendió esta dimensión con absoluta claridad. Por ello, en su obra investigativa, pedagógica y artística, el vestuario fue siempre archivo vivo, cuerpo simbólico y gesto de resistencia cultural.

Este artículo propone una reflexión sobre el vestuario en las danzas tradicionales colombianas a partir del legado de Delia Zapata Olivella y de la cadena de transmisión que ha permitido su preservación activa hasta el presente. Una cadena sostenida por la memoria familiar, el compromiso pedagógico y la ética artística, en la que confluyen Edelmira Massa Zapata y la Fundación Esculturas Vivas, entendida como un espacio donde este patrimonio no solo se conserva, sino que continúa siendo usado, enseñado y danzado.

Más que describir prendas o enumerar piezas textiles, este texto se inscribe en los debates contemporáneos sobre patrimonio cultural inmaterial, archivo vivo y memoria corporal, y entiende el vestuario como un archivo que respira, se transforma y permanece vigente en la medida en que continúa dialogando con los cuerpos y los territorios de los que proviene.

¹ Magíster en Alta Dirección de Empresas de la Universidad del Rey Juan Carlos, director de la Fundación Esculturas Vivas y director ejecutivo de World Resources Institute Colombia (WRI Colombia).



Fuente: Archivo familiar de Delia Zapata Olivella 

Delia Zapata Olivella: observar antes de vestir

Delia Zapata Olivella entendía la danza como una forma profunda de conocimiento. No como una suma de pasos aprendidos, sino como una experiencia integral en la que el cuerpo, la música, la palabra, el vestuario y el territorio dialogan de manera inseparable. Su trabajo investigativo, desarrollado a lo largo de varias décadas en distintas regiones del país, la costa Caribe, el Pacífico, la región andina y los Llanos orientales, se caracterizó por una mirada atenta, respetuosa y comprometida con las comunidades portadoras de tradición.

Antes de hacer una coreografía, Delia observaba. Antes de enseñar, escuchaba. Y antes de vestir una danza para la escena, comprendía profundamente el sentido de las prendas en su contexto original. El vestuario, para ella, no podía desligarse de la vida cotidiana ni del entramado social que lo producía. Era ropa de trabajo, de fiesta o de ritual; ropa atravesada por el clima, por la economía local y por los saberes textiles heredados de generación en generación.

Sus registros no buscaron estilizar artificialmente las danzas ni adecuarlas a una estética externa. Por el contrario, se orientaron a comprenderlas desde su raíz, respetando las formas y los sentidos que les otorgaban las comunidades. En ese proceso, el vestuario apareció siempre como un elemento estructural del movimiento, nunca como un añadido superficial.

En las primeras décadas de su trabajo escénico, particularmente entre los años cincuenta y setenta, Delia Zapata Olivella enfrentó un vacío material evidente: las comunidades portadoras de tradición rara vez conservaban vestuarios “completos” tal como eran imaginados desde los escenarios urbanos. Faldas gastadas, camisas remendadas, pañuelos descoloridos y pies descalzos constituían la realidad cotidiana del baile tradicional. Frente a ello, Delia desarrolló una práctica singular: reconstruir el vestuario no desde la copia literal, sino desde la comprensión profunda de su función social, simbólica y corporal.

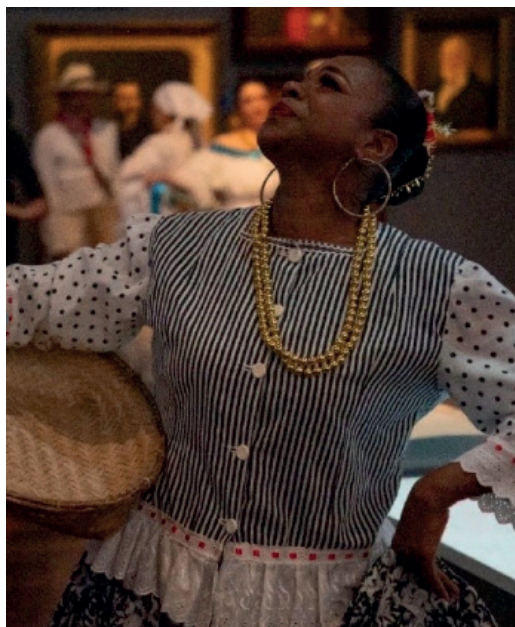
Esta reconstrucción no pretendía embellecer ni idealizar la pobreza, sino traducir escénicamente la dignidad del cuerpo popular, manteniendo coherencia con los cortes, telas, pesos y movimientos observados en territorio. Así, el vestuario se convirtió en una extensión del trabajo etnográfico y no en una concesión estética al espectáculo.

Investigación, registro y documentación del vestuario tradicional

La metodología investigativa de Delia Zapata Olivella se distanció de las prácticas extractivas que durante mucho tiempo caracterizaron los estudios sobre el folclor. Su aproximación partía del reconocimiento del *otro* como sujeto de conocimiento. En este marco, el vestuario se convirtió en un lenguaje que debía ser leído con cuidado, paciencia y humildad.

Cada prenda observada y registrada hablaba de múltiples capas de sentido: del clima que determina el tipo de tela, de los oficios que influyen en el corte y la forma, de las festividades que legitiman su uso, de las jerarquías sociales y de las relaciones con lo sagrado. Delia comprendió que registrar una danza sin su vestuario era dejar el relato incompleto, amputar una parte esencial de la memoria colectiva. Por esta razón, sus registros integraron apuntes escritos, fotografías, dibujos y montajes escénicos en los que el vestuario no se aislaba del cuerpo, sino que dialogaba con él. No buscó fijar modelos únicos ni estandarizar formas. Reconoció variaciones, aceptó transformaciones y respetó los cambios naturales que el tiempo imprime sobre las tradiciones vivas.

En este proceso de traducción escénica del vestuario, Delia Zapata Olivella también recurrió al diálogo creativo con artistas de su tiempo, entendiendo que la fidelidad a la tradición no implicaba rigidez formal, sino coherencia cultural. Un ejemplo significativo de esta práctica es el vestuario diseñado para la danza de la gaita, concebido a partir de un diseño del maestro Enrique Grau, cercano a Delia y profundo conocedor de las expresiones culturales del Caribe colombiano.



Este vestuario no constituye una estilización externa ni una intervención decorativa, sino una síntesis sensible entre la técnica plástica del maestro Grau y la esencia de una danza de labor: su relación con el trabajo cotidiano, el territorio y la musicalidad de la gaita, así como la vivencia comunitaria que da origen a esta representación. En este cruce entre artes visuales y danza tradicional, el vestuario reafirma su condición de archivo vivo, capaz de integrar miradas contemporáneas sin perder su anclaje en la memoria cultural que representa.



Danza de la gaita. Diseño del maestro Enrique Grau. Fuente: Archivo de la Fundación Esculturas Vivas

Una postura ética para el vestuario

Con la creciente circulación de las danzas tradicionales en escenarios teatrales, institucionales y turísticos, el vestuario fue uno de los primeros elementos en sufrir transformaciones problemáticas. La espectacularización del folclor trajo consigo estandarizaciones, exageraciones cromáticas y distorsiones que, en muchos casos, vaciaron de sentido las expresiones populares.

Delia Zapata Olivella fue profundamente crítica frente a estas prácticas. Para ella, vestir mal una danza equivalía a despojarla de su historia. El uso indiscriminado de brillos, telas ajenas al contexto o colores impuestos desde una mirada externa no solo alteraba la estética, sino que traicionaba el significado cultural del movimiento. Su apuesta fue siempre por dignificar el vestuario popular, entendida como un acto ético y político de respeto hacia los cuerpos, los territorios y las memorias afrocolombianas y campesinas. Vestir con dignidad era, en su visión, una forma de resistir a la homogenización cultural y de afirmar la diversidad como valor fundamental.

Dignificación y reconocimiento de la tradición

Las experiencias de investigación desarrolladas por Delia y Manuel Zapata Olivella en los años sesenta, en diálogo con el etnomusicólogo George List, reafirmaron una convicción central: la música, la danza y el vestuario no podían comprenderse de manera fragmentada. Las grabaciones de campo realizadas en las costas colombianas, que documentaron instrumentos como los tambores y las gaitas, así como las voces y memorias de intérpretes locales, estuvieron acompañadas de una observación atenta de las condiciones materiales y simbólicas en las que estas expresiones culturales tenían lugar.

Durante estos recorridos, las prendas desgastadas, los sombreros vencidos por el sol y la lluvia y los zapatos sin suela no aparecían como signos de miseria, sino como testimonios de una dignidad persistente, construida en medio de la exclusión. Frente a este contexto, Delia Zapata Olivella decidió trabajar el vestuario como una estrategia consciente de dignificación simbólica. Elaboró nuevas prendas para sus puestas en escena, no para ocultar la historia del despojo, sino para resignificarla, devolviéndole al cuerpo popular su lugar como portador de memoria y sentido.

Esta mirada integral se hizo visible en 2021, a través de la exposición denominada *La Asamblea del Pueblo Colombiano por la Paz*, realizada por Edelmira Massa en El Palenque de Delia, su casa. Allí, el vestuario y las imágenes evocaron el encuentro simbólico de comunidades provenientes de distintas regiones del país, marcadas por profundas carencias materiales.

Las jornadas de costura llevaron a Delia a la comprensión de que vestir la danza era también una forma de preservar el saber colectivo. Este trabajo permitió mantener la unidad entre vestuario, carácter y expresión de la danza, en coherencia con la idea defendida por Manuel Zapata Olivella de que estas creaciones pertenecen al patrimonio anónimo del pueblo colombiano.

En ese ejercicio cotidiano, la costura se convirtió en una forma de transmisión cultural y afectiva. Cada puntada implicaba una decisión estética y ética; cada prenda conservada llevaba consigo la historia de un proceso creativo y de una experiencia compartida.



La asamblea del pueblo por la paz (en cursiva).
Exposición de El Palenque de Delia Zapata Olivella, curada por Edelmira Massa, Felipe Guerra y Andrea Solano de la Fundación Instituto Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella. Foto por Jorge Farrinango



Preservar un tesoro de gran valor

En el 2001 este archivo textil y corporal fue objeto de un gesto decisivo para su preservación. Edelmira Massa, consciente del valor histórico, simbólico y cultural del vestuario heredado de su madre, lo ofreció en venta como una forma responsable de garantizar su cuidado y continuidad en el tiempo.

Fue entonces cuando un discípulo directo de Delia Zapata Olivella asumió la decisión de adquirir el vestuario. La adquisición no tuvo un sentido mercantil, sino profundamente ético: proteger el legado, evitar su dispersión o pérdida, y asegurar que continuara siendo usado con respeto, conocimiento y coherencia con la visión de la maestra.

Custodiar la memoria

La continuidad del legado de Delia Zapata Olivella se articula, en buena medida, a través de procesos de formación, investigación y creación que han permitido su permanencia activa en el tiempo. En este marco, la trayectoria de uno de sus discípulos directos² resulta central para comprender los mecanismos de transmisión pedagógica y custodia patrimonial, asociados a la danza tradicional colombiana. Su vínculo con la maestra se desarrolló en un proceso de formación directa y sostenida, que consolidó una relación no solo afectiva y pedagógica, sino también ética, orientada a la preservación del sentido cultural de la danza.

Formado por Delia Zapata Olivella en la Fundación Instituto Folclórico Colombiano, este maestro en Danza Tradicional Colombiana integró el grupo de Danzas Tradicionales de dicha institución entre 1987 y 2003. Esta experiencia le permitió profundizar en una concepción de la danza que articula cuerpo, memoria y territorio, y que reconoce el vestuario como parte estructural de la expresión dancística, más allá de su dimensión estética.

El trabajo desarrollado por Delia Zapata Olivella en torno al vestuario tuvo, en este proceso, un carácter íntimo y relacional. Las jornadas de confección, adaptación y cuidado del vestuario constituyeron espacios de transmisión de saberes no formalizados, en los que se consolidó una comprensión del vestuario como archivo material y simbólico, inseparable del cuerpo que danza y de la memoria colectiva que encarna.

Tras la muerte de la maestra y como parte del compromiso de mantener vivo su legado, este discípulo, junto con un grupo de bailarines formados en la escuela de Yeya —como cariñosamente se conocía a Delia—, creó la Fundación Esculturas Vivas. Su nombre se inspira en una afirmación de la propia Delia, quien, al ser interrogada sobre su decisión de abandonar la escultura —su área de formación en la Universidad Nacional— respondió: “esculpo cuando danzo. Yo hago esculturas vivas; las modelo espiritual y físicamente”. Esta idea orienta la filosofía institucional de la fundación, que concibe la danza como forma de conocimiento, construcción identitaria y ejercicio de libertad cultural.

2 Nota del autor: el discípulo directo de Delia Zapata Olivella al que se hace referencia en este apartado es el propio autor del artículo.

Desde su creación, la Fundación Esculturas Vivas ha desarrollado acciones orientadas a la preservación, difusión y actualización de la investigación de la maestra, mediante procesos de creación escénica, formación y trabajo interdisciplinar en danza, música y teatro. El vestuario adquirido en 2001 es uno de los núcleos patrimoniales de la fundación, no con fines museográficos, sino como un archivo activado desde una ética de uso, cuidado y transmisión intergeneracional.

En el marco de la experiencia de Esculturas Vivas, el vestuario no se concibe como objeto de exhibición, sino como dispositivo de memoria en acción. Su activación en la escena permite actualizar el pasado en el presente, reafirmando que la preservación del patrimonio cultural no se limita a la acumulación de bienes materiales, sino que se fundamenta en la continuidad de prácticas vivas que mantienen su sentido social y cultural.

El vestuario descansa, pero no duerme. Es tela que espera el cuerpo. Es memoria que aguarda el movimiento. Es historia que se revela cuando el tambor suena y el pie toca la tierra.



Vestuario elaborado por la Maestra Delia Zapata Olivella 
Fuente: Archivo Fundación Esculturas Vivas

Conclusiones

El legado de Delia Zapata Olivella trasciende el tiempo porque nunca fue concebido como una herencia inmóvil. Su obra, y de manera particular el vestuario que acompañó sus procesos de investigación, creación y formación, permanece vigente en la medida en que continúa activándose en el cuerpo que danza. No se trata de objetos destinados a la contemplación pasiva, sino de soportes materiales de una memoria colectiva que se renueva cada vez que vuelve a la escena.

El vestuario creado, recopilado y cuidado por Delia Zapata Olivella es mucho más que tela y color. En él se inscriben historias de trabajo, ritualidad, desplazamiento y resistencia cultural. Cada prenda condensa saberes ancestrales, técnicas transmitidas por generaciones y decisiones éticas situadas en contextos sociales específicos. Su uso consciente permite que esas historias sigan siendo narradas desde el movimiento, sin ser despojadas de su profundidad simbólica.

Entender el vestuario como archivo vivo implica reconocer que la preservación del patrimonio cultural no se limita a la acumulación ni a la conservación material, sino que exige prácticas de transmisión activa. La memoria se mantiene viva cuando circula, cuando se enseña, cuando se baila y cuando se resignifica en diálogo con el presente. En este sentido, la obra de Delia Zapata Olivella propone una pedagogía de la memoria que articula cuerpo, vestuario y territorio como dimensiones inseparables de la experiencia cultural.

La vigencia de este legado interpela, asimismo, las formas contemporáneas de representación de la danza tradicional. Frente a la estética superficial y a la teatralización descontextualizada, el trabajo de Delia afirma la necesidad de una relación ética con la tradición, fundada en el respeto por su origen, por sus sentidos culturales y por los pueblos que la han sostenido históricamente.

Así, el vestuario de las danzas tradicionales colombianas, tal como fue concebido por Delia Zapata Olivella y transmitido a través de generaciones de bailarines y formadores, continúa siendo un espacio de encuentro entre pasado y presente. En su movimiento persiste una manera de entender la danza como conocimiento, identidad y libertad, y como una forma de resistencia cultural que sigue construyendo sentido en el tiempo.

Bibliografía

- List, George. (1965). *Folk music and dances of Colombia: Field recordings*. Archive of Folk Culture, Library of Congress.
- Zapata Olivella, Delia. (1989). *La danza folclórica colombiana*. Instituto Colombiano de Cultura.
- Zapata Olivella, Manuel. (1962). *El hombre colombiano*. Ediciones Tercer Mundo.
- . (1967). *La rebelión de los genes*. Ediciones Tercer Mundo.
- Zapata Olivella, Delia y Zapata Olivella, Manuel. (1960–1970). *Registros de campo e investigaciones sobre música y danza tradicional colombiana*. Archivos personales.
- Massa Zapata, Edelmira. (2021). Vestuario. En: *El Palenque de Delia Zapata Olivella*. Instituto Distrital de las Artes – Idartes. Disponible en: <https://zapataolivella.idartes.gov.co/palenque-delia-zapata/vestuar>
- Zapata Olivella, Delia y Massa Zapata, Edelmira. (2002). *Manual de danzas de la Costa Pacífica de Colombia*. Patronato Colombiano de Artes y Ciencias.
- Zapata Olivella, Delia, Massa Zapata, Edelmira y Betancourt Massa, Ihan. (2002). *Manual de danzas de la Costa Atlántica de Colombia*. Colegio Máximo de las Academias Colombianas / Patronato Colombiano de Artes y Ciencia.
- Ricoeur, Paul. (2004). *La memoria, la historia, el olvido*.
- Archivo Fundación Esculturas Vivas.

Delia Zapata Olivella. Años 50.
Foto por Nereo López, cortesía de la Fundación Instituto
Folclórico Colombiano de Delia Zapata Olivella



A la voz de Delia Zapata Olivella: una escucha relacional y a contrapelo¹

Amelia López²

Introducción

Delia Nicolasa Zapata Olivella fue una mujer colombiana, reconocida ampliamente por sus aportes a la preservación y difusión de las culturas populares desde la investigación-creación y la enseñanza. Su legado fue particularmente visible entre las décadas de los cincuenta y los ochenta del siglo XX, como se constata en las notas de prensa de dicha época. Hoy su nombre resuena como un eco en el imaginario colectivo del país, en parte, debido a las memorializaciones a su figura mediante el nombramiento de instituciones. Paradójicamente, el discurso público ha posicionado a Delia en un lugar ambiguo de hipervisibilidad y silenciamiento, puesto que su nombre y su imagen son amplificadas, mientras que su voz permanece sin ser escuchada.

Múltiples narrativas y títulos han intentado describir a esta mujer desbordante, indisciplinada³, pionera, que se sale de todas las márgenes establecidas por cualquier categoría. Algunos reconocen en Delia a una impulsora, guardiana, promotora y cuidadora del folclor colombiano, por lo que la han llamado “la madre del folclor colombiano”; otros resaltan el hito histórico que marcó al representar por primera vez las tradiciones populares de los pueblos rurales en escenarios citadinos pensados para la élite, como lo indican al referirse a ella como “la primera mujer negra en bailar en el Teatro Colón”; su hermano, Manuel, ve en ella a una intelectual y creadora que trasciende en la historia, por lo que poéticamente se refiere a ella como la “descalza académica”. Todas estas voces narran a Delia desde perspectivas diversas, desde la academia hasta la prensa, y dejan entrever la red de afectos que le cobijaban. Sin embargo, estas voces que la describen terminan siendo más amplificadas que la misma voz de Delia. Es esta paradoja la que me lleva a indagar sobre la voz propia y su lugar de enunciación, dicho de otra forma, ¿quién era Delia, en su propia voz?

Centrar la voz de Delia es una forma de hacer justicia epistémica, pues permite que Delia ocupe un lugar real (no solo simbólico) en el espacio público, y que se reconozca no solo

1 Este artículo se deriva de mi tesis doctoral en etnomusicología titulada “Y ¿Dónde Está Delia? A case Study of Hemispheric Ethnomusicologies”.

2 Violinista y candidata doctoral en etnomusicología de la Universidad de Indiana.

3 Aquí este término lo uso como una forma de retar las ideas rígidas de disciplina tanto a nivel social, como académico.

su vida y su legado, sino su aporte intelectual, cultural y artístico a la historia nacional. Entonces, escuchar a Delia es reconocer su humanidad y constituye una forma de evitar una inclusión simulada a la que las subjetividades leídas como “otredades” están sometidas. Construyo entonces este artículo reflejando mi conversación con Delia en los archivos, es pues una reflexión atravesada por voces y silencios y mediada desde múltiples perspectivas académicas, como los estudios sonoros y teorías críticas de raza y género. Así que a lo largo del artículo estaré reflexionando sobre la voz y sus transformaciones, como los ecos, los susurros y los silencios. Para ello, primero explicaré brevemente la metodología de escucha de los archivos y después pasaré a examinar algunos ejemplos de cómo al escuchar a Delia se abre la posibilidad de cambiar algunas narrativas del discurso público y así hacer justicia a su vida, obra, memoria y legado.

Afinando el oído: notas sobre una metodología de la escucha relacional y a contrapelo

La voz y la escucha han sido objetos de estudio, y discusión académica en las últimas décadas, particularmente desde el campo interdisciplinar de los estudios sonoros. Desde allí se han propuesto múltiples aproximaciones para el estudio de la voz, desde la materialidad (la mecánica en la producción de sonido) hasta su entendimiento filosófico (la voz como metáfora que simboliza la presencia y participación política de un sujeto). Es desde este campo de estudios que me posiciono y tomo como punto de partida la propuesta teórica del filósofo eslovaco, Mladen Dolar (2006), quien sugiere entender la voz desde tres grandes dimensiones: física (en relación con el cuerpo, voz como objeto); lingüística (el significado que puede generar), y política (la relación con el poder a través del binario humano vs. animal). Es desde esta perspectiva que me aproximo a la voz en el archivo, lo cual me permite entender las múltiples formas en las que la voz es registrada (medios orales, escritos, visuales), y a su vez que identifico los múltiples registros que tiene la voz (personal, académico, espiritual y políticos).

La voz existe en una relación intrínseca con la escucha, así que para llegar a entender los múltiples registros de la voz de Delia me fue necesario aprender a escuchar de formas distintas; a continuación, describo algunas de las prácticas de escucha que inspiraron mi indagación en el archivo. La “escucha interseccional” que según la etnomusicóloga estadounidense Allie Martin (2025), es una forma de escuchar las intersecciones físicas y metafóricas (género, raza y clase), centrando conscientemente las voces racializadas, y cuestionando constantemente nuestros propios sesgos reflejados en las prácticas de escucha. La investigadora Alexandra T. Vazquez (2013), propone una “escucha al detalle”, que centre la atención plena a los detalles “pequeños” como un gruñido, ya que ellos revelan partes de la historia social. Preguntarse desde dónde y con qué intención se está escuchando es un acto político en sí mismo, como lo propone el artista Dylan Robinson (2020), entonces la “posicionalidad de la escucha” resulta primordial para la generación de prácticas de escucha que reten al extractivismo académico. Por último, la “escucha profunda” propuesta por la compositora brasileira Pauline Oliveiros (2005), me invita a tomar consciencia sobre cómo el sonido atraviesa el cuerpo y la mente, buscando expandir las percepciones de los sonidos en el espacio/tiempo. Cada una de estas propuestas de la escucha están íntimamente relacionadas entre sí, entretejidas con los registros de la voz que se encuentran en los archivos.

Por mi formación como etnomusicóloga, mi acercamiento al archivo también es etnográfico, así pues, Delia es mi colaboradora principal. En este sentido, Delia me guio por los archivos⁴, ya que a través de su voz me enseñó a escuchar el archivo a contrapelo (Benjamin), develando las historias relegadas a los márgenes, los pies de página o los susurros. La aproximación etnográfica al archivo ha surgido sin una ruta predeterminada, como sugiere el antropólogo Alejandro Haber, de un “seguir todas aquellas posibilidades que el camino olvida, que el protocolo obstruye, que el método reprime” (2011, p. 29). Escuchar a Delia es, entonces, dejarse sorprender, estar dispuesto a seguir aprendiendo de su mano, no dar realidades por sentado y escudriñar por los rincones de los archivos que albergan su voz.

Escuchando a Delia desde la re-existencia

Como lo expliqué al inicio, muchas voces narran a Delia desde perspectivas diversas, lo cual la ubica en un espacio liminal entre la hipervisibilidad y la inaudibilidad. Muchas veces en el discurso público se crean narrativas que visibilizan algunas partes de la vida, obra e identidad de Delia, dejando una parte de ella aislada, silenciada e invisible. Por ejemplo, mientras unas narrativas celebran a Delia por su arte o su activismo, se ignoran sus contribuciones culturales y políticas a diversos campos. Al ser una mujer racializada, Delia enfrentó múltiples formas de opresión, pero al mismo tiempo creó nuevos mundos posibles para comunidades minorizadas en Colombia en una época en la que no eran reconocidas por el Estado, a través de su investigación y creación. Entonces Delia no solo resistía las opresiones, sino que re-existía porque, como explica Adolfo Albán Achinte, la re-existencia es:

Estarse inventando la vida no solo para enfrentarse a las estructuras de poder, sino para auto-reconocerse en la alegría y la celebración de la existencia [...] es el compromiso por el mantenimiento y la reproducción de la existencia en condiciones de dignidad en procesos de transformación de la sociedad (2015).

Desde muy temprana edad Delia retaba las categorías y los órdenes establecidos, configurando así nuevas realidades en su entorno, que reflejaban su espíritu y las convicciones políticas de su familia. De hecho, Delia llega a la vida encarnando el nombre que la muerte arrebató a sus dos hermanas:

Nací en Lorica, una de las ciudades más antiguas del Valle del río Sinú, un primero de abril de 1926, llegué al mundo cuando menos me esperaban, después de 11 hijos mis padres pensaron que se había acabado la producción, y cuatro años después surgía a la vida y me dieron por nombre el de Delia tercera, pues las anteriores habían fracasado y mi padre insistía en ese nombre (*Vida Privada, Memorias de Delia*. Repositorio encontrado en Vanderbilt University).

4 Mi aproximación al archivo está fuertemente influenciada por el trabajo “conjurando el archivo” de la folklorista Solimar Otero, quien también es mi mentora. Otero demuestra en un análisis juicioso de prácticas espirituales afrolatinas, que la colaboración con los muertos es una labor fundamental para la reconstrucción de las historias y la conjuración de futuros posibles. Es un elemento necesario para entender las prácticas de resistencia y re-existencia (Albán, 2015) de comunidades e individuos marginados en las grandes narrativas históricas.

En contra de todos los mandatos y regulaciones de la época, Delia mostraba sus habilidades para la gestión cultural movida desde su sensibilidad artística y su sentido de justicia social. La compinchería con sus amigas de colegio y con su madrina, fue clave para el desarrollo de lo que sería su primer grupo de artes escénicas, con el que organizó comparsas, reinados y recolección de fondos para los habitantes de la isla Caño de Loro, que en ese entonces era un leprocomio.

cuando estudiaba el bachillerato, debido al poco tiempo que me quedaba reduje mis paseos a viajar a una isla que se llamaba LA ISLA DE CAÑO DE LORO. En este sitio existía un leprocomio y yo los sábados en cuanto salía de clase me iba al puerto y viajaba a esta isla en donde tenía muchos amigos enfermos y sanos. Mi madrina tenía en esta isla unos amigos que se habían contraído la lepra y tenían una finca como a medio kilómetro del leprocomio y a través de ella me habían invitado, fui a visitarlos y adquirí rápidamente muchos amigos. Al poco tiempo organizaba junto con 15 niñas más un grupo de teatro y montábamos pequeñas obras que mi madrina se encargaba de buscarnos, éramos felices en la organización de estas obras que nos permitía representar personajes que en la vida real eran imposibles, ya que siempre se trataba de condesa etc. Más tarde no solamente representábamos estas obras en Loro, sino que nos íbamos a los pueblos vecinos a Cartagena y lo que recogíamos se lo llevábamos a los enfermos. Debido a esto, ellos me tomaron mucho cariño y como a veces necesitábamos acompañamiento musical, organizaron una orquesta, pues dentro de los enfermos había algunos músicos y esto les sirvió de estímulo (*Vida Privada, Memorias de Delia*. Repositorio encontrado en Vanderbilt University).

Una de las narrativas que más se han repetido sobre Delia y que marcan un hito histórico nacional, es que Delia fue la primera mujer afrodescendiente en presentarse en el Teatro Colón. Sin embargo, diría que el hito realmente fue el de conformar un grupo de sabedores músicos, bailarines y cantaores de distintas regiones del país y presentarse con ellos en teatros que estaban pensados solo para las élites colombianas, como el Teatro Heredia en Cartagena y el Colón en Bogotá.

Las ambiciones por hacer conocer el folclor colombiano se acentuaban cada vez más y esta vez nuestro pensamiento se fue a países lejanos de Europa y comenzó la lucha por organizar entonces un tercer grupo que comprendiera el ritmo de los dos litorales colombianos, pero con gente auténtica que interpretara con la mayor autenticidad cada uno de los ritmos de la región y haciendo una selección de los dos conjuntos anteriores formé el grupo que debía traspasar los lares nacionales. Mi hermano Manuel viajó una semana antes a París, le pareció que como el grupo no tenía la ropa adecuada para el invierno era mejor que viajaran en ese momento y el 17 de julio de 1957 salimos de Barranquilla (*ibid.*).

Al revisar con atención los lugares de enunciación propios como fueron las memorias de Delia, es posible entender los inicios de su carrera, su sensibilidad social y cultural, su creatividad y sus anhelos. Este registro de su voz personal es fundamental para regresarle la agencia de su propia vida, para escuchar los momentos importantes de su vida que quiso dejar consignados en unas memorias que expliquen su historia y su legado. Ahora bien, es

importante no rayar en la espectacularización, mi intención al incluir estos apartes de su autobiografía son los de amplificar su propia voz y narrativa, y de dar un pequeño ejemplo de las formas en las que Delia registró su voz.

Mujer triétnica

“yo soy una persona triétnica, yo tengo negro, tengo indio y tengo blanco”

(Delia Zapata Olivella, 1985. Entrevista con Harvey Caicedo).

Una de las categorías en las que las narrativas sobre Delia suelen encasillarla es la racial. En biografías, perfiles y *slogans* institucionales se promueve la idea de que Delia es afrodescendiente; sin embargo, seguir nombrándola solo como una mujer afrodescendiente es borrar su voz y desconocer su propia forma de nombrarse, es también desconocer su lucha política.

Desde temprana edad, influenciada por el pensamiento de su padre Antonio María Zapata —quien se mantenía a la vanguardia del pensamiento afrocaribeño mediante el trabajo de pensadores como Frantz Fanon—, Delia era muy consciente de los procesos de racialización, las dinámicas de poder y las violencias estructurales; por eso fue muy activa en la lucha antirracista. Desde esta consciencia, la familia Zapata Olivella se embarcó en una búsqueda de su identidad propia, de ahí nace su concepto de trietnicidad, que es transversal en toda su obra y lucha política.

En las entrevistas y escritos que encontré en los archivos, Delia hablaba de la identidad nacional, hablaba del pueblo, pero pocas veces hablaba de ella misma. Sin embargo, fue en una entrevista para televisión nacional con Juan Harvey Caicedo, en 1985, en donde escuché por primera vez a Delia identificándose como una persona triétnica. Delia enmarca la frase que abre este apartado en medio de una conversación en la que está explicando la importancia que ha tenido en su vida trabajar tanto con las culturas afro como con las indígenas, enfatizando en lo interpelada que se sentía por estas últimas.

Entonces, tanto el proyecto político de Delia como su propia identidad se fundamentan en el concepto de trietnicidad. Vale la pena entonces replantear y preguntarse a fondo qué pasa cuando replicamos las narrativas de Delia como “la primera bailarina negra de Colombia” o “la primera mujer afrodescendiente en presentarse en el Teatro Colón” o crear franjas de programación artística como #DeliaEsAfro. Si nombramos a Delia como una mujer triétnica, podremos reconocer también su reivindicación del “mestizaje desde abajo”, como lo explica Carlos Valderrama, en el que lo mestizo no se forma como una categoría homogénea y blanqueada, sino que reconoce a las personas racializadas también como parte de esa categoría mestiza, que, a la final, para ese momento de la historia era casi el equivalente a la identidad nacional.

Justicia epistémica. La experticia de Delia como asesora de George List

Por último, quiero brindar un ejemplo breve sobre la importancia de escuchar a Delia como un acto de justicia epistémica hacia ella. En este caso en particular me enfoco en su colaboración con el etnomusicólogo estadounidense George List. En 1964, List viajó a Colombia por segunda vez a hacer una exploración por el territorio, para decidir cuál sería el enfoque de su investigación. Este viaje se gestionó con recursos de Fullbright, la Universidad Nacional de Colombia y el Instituto Popular de Cultura de Cali, entre otros. Para este viaje List contactó a Delia, quien le acompañó a recorrer algunos territorios en el Caribe colombiano. Para ese entonces Delia ya tenía varios años de experiencia haciendo investigación y ya había conformado su grupo de danzas y música, entonces, sus contactos en la región fueron claves para el desarrollo del proyecto de investigación de List. En su libro, George List menciona a Delia como su asistente y su “tutora en cultura costeña”, sin embargo, Delia cumplió muchas más labores, ya que fue su guía, traductora, intérprete y coinvestigadora. Este silenciamiento académico llamó mi atención y así empecé a afinar el oído para escuchar a Delia y encontré que efectivamente Delia era mucho más que una tutora o asistente, pues fue asesora de investigación de George List:

En la Universidad de Indiana dicté dos conferencias sobre nuestro folklore colombiano. Allí mismo adelanté un trabajo de investigación con el profesor George List —trabajo que ya habíamos comenzado durante la visita del profesor a Colombia y en el cual yo había sido su asesora. Este trabajo será publicado por la universidad el próximo verano (Zapata Olivella, 1967).

Es importante resaltar la diferencia en los términos utilizados, pues cada uno resalta un tipo de autoridad y experticia distintos. En su libro List menciona cómo llegaron a Evitar con Delia, que sería la población central para el desarrollo de su estudio de las músicas populares. Además, la influencia de Delia y Manuel Zapata Olivella son evidentes en su análisis desde lo triétnico, que fue la categoría política desde la cual la familia gestaría sus luchas antirracistas y nombraría la conciencia racial en Colombia.

Entre la memorialización y el silenciamiento

Mi primer encuentro con Delia fue en la ciudad de Bogotá, en el teatro que llevaba su nombre, allí fui a ver un ensayo de la Sinfónica Nacional. Recuerdo que el edificio parecía en una remodelación permanente; andamios y polisombras cubrían partes del espacio, el olor a humedad era un recordatorio del olvido en el que su nombre permanecía. A Delia la conocí así, solo de nombre, como un edificio, un lugar. No sabía quién era ella y nunca me lo pregunté. Los años pasaron, hoy el teatro no existe y en su lugar está la construcción del Centro Nacional para las Artes, que lleva su nombre.

La instrumentalización de los cuerpos de las mujeres racializadas no es nueva, y este caso termina siendo un eco de ese legado colonial que se repite sin desvanecer, al contrario, parece cobrar más fuerza. Así que una forma de combatir ese impulso colonial es escuchar a Delia y amplificar su voz.

Este escrito no da cuenta de una cronología de la vida de Delia, ni pretende reconstruir sus memorias o su perfil; al contrario, es un reflejo de mi propio proceso como investigadora, recordando que la historia no es lineal y que se sigue transformando con cada momento de activación del archivo. En este camino de escucha logré conocer a Delia desde algunos ángulos que no son ampliamente divulgados y que me dejaron ver a Delia como la mujer, mamá, hermana, abuela, amiga, parrandera, gestora, agitadora cultural, maga, y más que fue. Esta es una reflexión corta de un proceso de investigación de más de cinco años entre la excavación de archivos, la recopilación de historias orales, entrevistas y participación en espacios de danza que preservan su legado, como lo son El Palenque de Delia.

Bibliografía

- Alban Achinte, Adolfo. (diciembre del 2015). *Conferencia Central Pedagogías de la Re-existencia*. UNIMINUTO. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=gPa7QRkZdKE&t=2s&ab_channel=CEDUNIMINUTO
- Caicedo, Harvey. (1985). Entrevista a Delia Zapata Olivella. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=04Shhv-Nks4&t=391s>
- Martin, Allie. (2025). *Intersectional Listening: Gentrification and Black Sonic Life in Washington, DC*. Oxford University Press.
- Robinson, Dylan. (2020). *Hungry listening: Resonant theory for Indigenous sound studies*. U of Minnesota Press.
- Sterne, Jonathan. (2012). Voices, Part VI. En Sterne, Jonathan (Ed.) *The Sound Studies Reader*, Routledge.
- Valderrama Rentería, Carlos Alberto. (2015). “Black Politics of Folklore: Expanding the Sites and Forms of Politics in Colombia”.
- Vazquez, Alexandra T. (2020). *Listening in detail: Performances of Cuban music*. Duke University Press.
- Zapata Olivella, Delia. (1967) “Ballet o Danza Moderna”. Revista *Paginas de cultura* (15). Instituto Popular de Cultura
- Zapata Olivella, Manuel. (1990). *¡Levántate mulato!: por mi raza hablará el espíritu!*. Rei.



PIE DE FOTO

ARCHIVÍSTICA

M. P. S.

Desde mi tierna edad, me dedicaron mis Padres Carrera literaria; de modo, q^e q^{da} abrí los ojos de la Varón, y a me vi obligada a seguir la Jurisprudencia sin intermision alg^a. pues me hallaba crecero de apes^{os} p^{or} este Comercio, y ambicioso p^{or} Amar; no teniendo quer^{er} otra, que la Abogacia para mantener a mi mujer, q^e es de las p^{er}ales familiar, y quatro hijos menores, es preciso sollicitar las proposiciones que trae la Carrera p^{or} subvenir; y siendo una de ellas, la Delatoria luego que oíó, no fue necesario q^e me invitaran, y animaran a su sollicitud, sino que mi pobreza, y miseria, me impelieron a la sollicitud y oposicion, y esperando en que el oficio propio de los Naturales de las Ciudades donde vacan estos empleos, me previene, y ve síguio V. A. admírame a oposicion, veniéndome p^{or} mi examen el día, y tocándome en suerte, la Carrera, q^e p^{er}de en grado de Apelacion en esta Ord. Aud^a de la Sentencia pronunciada p^{or} V^{ro} Gov^{or} de Caracas en 20 de D^{ic} del año proximo p^{or}; enq^e condena a Juan Vihanco, a que venda a su Esclava Persona Paula, p^{or} el precio q^e le dieren los Pericos, quedando a beneplácito de d^{ho} Vihanco, los Formales, que hubiere ganado, durante el Deposito de la citada Esclava.

En 14 de D^{ic} de 1783, se previno ante V^{ro} Gov^{or} de Carag^a Persona Paula, Negra Esclava de Juan Vihanco, e Trábal Orodio; haciéndole presente, que bajo la promesa de libertad, la havia gozado un Año, y q^e en cerrida la muger del dicho Comercio la castigaba

¿Quiénes queremos ser cuando nombramos?

Contribución al debate sobre el nombramiento de fondo del AGN

Bastien Bosa¹

Introducción

En este texto propongo defender la posibilidad de renombrar los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques” del Archivo General de la Nación (AGN), a partir de una lectura crítica de lo que está en juego: no solamente unos nombres, sino una concepción del archivo, de la práctica investigativa y de nuestras responsabilidades frente al pasado y al presente.

Para ello, me apoyo en los aportes del archivista canadiense Terry Cook, en particular en sus artículos “The Archive(s) Is a Foreign Country: Historians, Archivists, and the Changing Archival Landscape” (2011) y “We Are What We Keep; We Keep What We Are” (2011). Aunque publicados hace más de una década y formulados en otro contexto, ambos textos conservan una fuerza particular y una relevancia evidente para el debate en curso: nos invitan a desmontar la ilusión de que los archivos son espacios neutros o meramente técnicos, y a asumir, en cambio, que cada acto archivístico —valorar, nombrar, describir, conservar, difundir— es también un gesto de poder, de interpretación y de construcción de mundo.

En este sentido, Cook ofrece un marco fértil para pensar las prácticas archivísticas sin caer en el repliegue tecnocrático ni en la retórica del escándalo. Desde su perspectiva —que combina una sólida experiencia institucional con una ética profesional atenta a las memorias subalternas—, el archivo deja de ser un depósito del pasado para convertirse en un espacio donde se disputan sentidos, jerarquías y futuros posibles.

El argumento que propongo es el siguiente: renombrar, que no es borrar o censurar, sino un ejercicio de resignificación. Para hacerlo bien, se requiere de más que buenas intenciones: se necesitan herramientas conceptuales que nos permitan entender cómo el lenguaje, la clasificación y la accesibilidad de los documentos se conectan con nuestras formas de producir historia y de reconocer —o negar— la dignidad de quienes han sido históricamente subordinados.

¹ Magíster en Ciencias Sociales y Doctor en Antropología Social e Histórica de las Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales. Profesor de la Universidad del Rosario en el programa de Antropología de la Escuela de Ciencias Humanas.

En lo que sigue, sintetizo tres aportes centrales del pensamiento de Terry Cook que considero especialmente útiles para reubicar el debate sobre los nombres de los fondos más allá de los reflejos ideológicos, y que permiten imaginar una práctica archivística más rigurosa, más crítica y comprometida con las preguntas del presente.

Contra la visión servicial del trabajo archivístico

Una de las críticas más punzantes de Terry Cook se dirige a la construcción histórica del archivista como figura subordinada, sin agencia intelectual ni poder de decisión. Desde el siglo XIX y durante buena parte del XX, el trabajo archivístico fue concebido como un oficio técnico, de baja visibilidad y escaso valor epistemológico, cuya función principal era “servir” a los investigadores, especialmente a los historiadores. La imagen clásica del archivista como *handmaiden of historians* —la “sirvienta de los historiadores”— condensa esta jerarquía disciplinar, profundamente marcada por una división genérica del trabajo: el archivista, obediente, invisible, femenino; el historiador, creativo, autónomo, masculino².

Siguiendo esta lógica, Sir Hilary Jenkinson —una figura central en la teoría archivística del siglo XX— describía al archivista como un “buey de carga”, cuya tarea no era pensar, sino arrastrar³. Para él, como para muchos teóricos clásicos del archivo, se trataba de negar toda dimensión interpretativa o política del trabajo archivístico y presentarlo, en cambio, como un proceso “natural” y transparente, casi neutro.

Cook lamenta que esta autodepreciación profesional haya tenido efectos profundos y duraderos sobre la manera en que se ha entendido y ejercido el trabajo archivístico: escasa reflexión teórica interna, limitada capacidad de agencia institucional e incluso una desconexión entre archivistas y usuarios. Es evidente, sin embargo, que para él la profesión archivística ha roto en buena medida con esta concepción anticuada, que ya no corresponde con las formas contemporáneas de entender el oficio.

Aun así, Cook subraya que ciertos imaginarios profesionales son persistentes, y que esta visión subordinada del archivo sigue influyendo en la actitud de muchos historiadores. Paradójicamente, aunque la disciplina histórica ha sido capaz de problematizar críticamente instituciones decimonónicas como museos, bibliotecas o zoológicos, rara vez se ha interrogado al archivo como institución: se lo visita, se lo utiliza, se extraen documentos de él, pero se lo sigue considerando como un espacio pasivo, sin historia ni política propias⁴. En palabras del propio Cook, el archivo sigue siendo un “país extranjero” para muchos historiadores⁵. La ruptura que propone el autor es, entonces, doble: por un lado, reconocer

2 Sobre la expresión *handmaiden of historians* para describir la subvaloración histórica del rol del archivista, confróntese con: Cook, “The Archive(s) Is a Foreign Country”, op. cit., p. 608.

3 Confróntese con: Cook, “The Archive(s) Is a Foreign Country”, op. cit., p. 607.

4 Autores como Joan M. Schwartz y Terry Cook (2002) argumentan que todo archivo es una construcción cultural situada y atravesada por relaciones de poder.

5 Notemos la ironía de que se retome una de las metáforas favoritas de los historiadores para formular su crítica (Lowenthal, 1985).

al archivista como un actor que debe ser reflexivo y autónomo, capaz de problematizar nuestra relación con los documentos, y por otro, reconfigurar la relación entre archivistas e historiadores desde el respeto mutuo, reconociendo que ambos participan activamente en la producción de conocimiento sobre el pasado y, por tanto, comparten responsabilidades éticas y epistemológicas.

Este giro conceptual resulta clave para el debate actual sobre el posible renombramiento de los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques”. No se trata simplemente de una cuestión administrativa, sino de comprender que toda práctica archivística —desde la valoración inicial de los documentos hasta su descripción, preservación y difusión— exige una actitud crítica, sensible y situada. Negarse a reconsiderar los títulos de los fondos bajo la idea de que “el archivo no es político” o de que “los archivistas solo custodian lo que otros nombran”, reproduce precisamente la autodevaluación profesional que Cook invita a superar. Asumir el cambio de nombres como una responsabilidad compartida —entre archivistas, historiadores y comunidades— es, en este sentido, un primer paso para abandonar la imagen del archivo como un simple depósito técnico y empezar a concebirlo como un espacio de reflexión histórica, de construcción de sentido y de posibilidad de reparación.

Contra el mito de la objetividad

Una segunda crítica fundamental en el pensamiento de Cook —conectada con la primera— es su rechazo al mito de la objetividad, que ha dominado tanto la práctica archivística como ciertos sectores de la historiografía. Según esta visión, nombrar, clasificar, describir o conservar serían actos técnicos, asepticos, exentos de valores. El archivo se convertiría así en una especie de “espejo” del pasado, sin filtros ni mediaciones.

Para Cook, esta ilusión es profundamente peligrosa. Cada archivo tiene una historia que se conecta, necesariamente, con las relaciones de poder que han marcado las sociedades en las cuales se insertan. Las decisiones sobre qué se conserva, cómo se agrupa y qué nombre se le da a un conjunto documental no son neutras: son actos interpretativos que reflejan y producen ciertas formas de ver el mundo, exclusiones y jerarquías.

Esta mirada permite devolver al centro del debate una cuestión clave: los documentos no tienen un valor intrínseco, ni hablan por sí solos. Lo que les otorga sentido, lo que los convierte en “fuente” es el diálogo entre los contextos históricos, políticos y epistémicos en los que fueron producidos, seleccionados, agrupados y nombrados, y el contexto presente —un presente que siempre se está reconfigurando— desde el cual son interpretados⁶. En otras palabras, la valoración de los documentos —una de las misiones esenciales de los archivistas— no se hace una vez y para siempre: cambia, así como lo hace nuestra sensibilidad histórica, nuestras preguntas y nuestros compromisos con el pasado.

6 Sobre la categoría “valor” de los documentos en la teoría archivística, Ketelaar (2008) subraya que el valor de los documentos es relacional y está siempre mediado por contextos de uso e interpretación.

En el caso de los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques” es importante recordar que los documentos fueron originalmente generados por la administración colonial como instrumentos de control y de deshumanización: registros de propiedad, licencias de castigo, padrones tributarios, informes sobre tierras y jurisdicciones. En su momento, su valor era estrictamente administrativo o jurídico, no se los conservaba para recordar vidas, sino para sostener un sistema.

Luego, cuando estos documentos fueron clasificados y organizados como fondos específicos a finales del siglo XIX, ya en el marco del proyecto republicano, no se rompió con la lógica de su origen, sino que se la continuó sin mediación crítica⁷. El archivo histórico nacional, en lugar de cuestionar el lenguaje colonial, lo consagró. No solo se conservó la documentación, sino que se retomaron sus categorías —“indios”, “negros”, “esclavos”— como etiquetas clasificatorias, inscribiéndolas en la arquitectura misma del archivo estatal. Esa operación no fue un acto inocente; fue una forma de reinscribir, en el corazón de la memoria oficial, las jerarquías raciales heredadas del régimen colonial⁸.

Desde esta perspectiva, pretender que los nombres actuales de los fondos son simplemente “descriptivos” o “neutrales”, es una forma de borrar su propia historia. Significa olvidar que todo fondo es producto de decisiones humanas, en contextos sociales concretos, que deben ser conocidos y problematizados. Cook insiste en que no hay archivo sin subjetividad, pues toda valoración es situada, toda clasificación es política y todo gesto archivístico implica una ética, aunque no siempre sea explícita.

Revisar el nombre de un fondo no es, por tanto, un gesto ideológico que “rompe con la historia”, al contrario, es una manera de asumir que el archivo mismo tiene historia, que fue construido desde ciertos lugares y que puede —y debe— ser resignificado desde otras miradas. El valor que hoy atribuimos a estos documentos no proviene de su función original, sino de nuestra capacidad de leerlos críticamente desde nuevas preguntas —sobre las formas históricas de los procesos del racismo, las violencias tanto físicas como simbólicas, las resistencias, etc.—, nuevas sensibilidades —frente al racismo estructural y la continuidad de las exclusiones— y nuevas urgencias —las luchas contemporáneas en busca de justicia racial y las exigencias de reconocimiento y de reparación por parte de las comunidades—. Hoy muchos afirmamos que las vidas negras e indígenas importan. Pero ese no era el horizonte ético ni político de quienes produjeron estos documentos en la Colonia, ni de quienes los agruparon y titularon durante el siglo XIX.

Nombrar de nuevo es, en este contexto, una forma de testimoniar ese cambio. No para ocultar el pasado, sino para no seguir repitiendo —sin necesariamente quererlo— las categorías desde las cuales esas vidas se excluyeron del campo de lo humano.

7 Sobre la construcción del Archivo General de la Nación y la institucionalización del archivo estatal en el siglo XIX, ver: Pico Pita, Roger. (2024). “La organización de los archivos nacionales en Colombia y sus usos como fuente para la historia y el beneficio público, 1868-1938”. *Boletín de historia y antigüedades*, 111(878), pp. 411-466.

8 Como ha mostrado Ian Hacking (2002), las categorías no solo nombran realidades sociales, también las producen y estabilizan. Clasificar es intervenir en el mundo, instaurar distinciones que estructuran modos de vida, formas de control y jerarquías de reconocimiento.

Contra la despolitización técnica del archivo

La tercera crítica de Cook —estrechamente conectada con las anteriores— se dirige a la retórica profesionalista que oculta el carácter político del archivo detrás de una aparente neutralidad técnica. Manuales, protocolos, buenas prácticas, reglas de descripción, todo parece diseñado para asegurar la consistencia y estabilidad del archivo. Pero esa apariencia de solidez es, en muchos casos, una forma de blindar al archivo frente a cualquier interrogación crítica.

Cook es tajante al decir que la neutralidad —o, en este caso, el rechazo al cambio— también es una forma de tomar partido. Defender el *statu quo* con argumentos como “ese es el nombre histórico del fondo y no se puede cambiar” o “así se ha llamado siempre” no es una muestra de profesionalismo, sino una manera de negar el carácter intrínsecamente político del archivo y de rehuir la responsabilidad del presente. En este sentido Cook desmonta uno de los argumentos más frecuentes contra el renombramiento de los fondos: la idea de que modificar los títulos originales sería una intervención “política” impropia en un espacio técnico. Para él, no existe una opción “no política” y presentarse como neutral es, de hecho, una forma de tomar partido por el orden heredado⁹.

La verdadera cuestión, entonces, no es si el archivo puede o no evitar tener sesgos —pues todo archivo los tiene—, sino qué tipo de sesgos se asumen, con qué valores y al servicio de quién. La pregunta —en el caso del debate en curso— es si vamos a seguir reproduciendo, sin crítica, las jerarquías clasificatorias heredadas del orden colonial y republicano o si vamos a atrevernos a transformarlas a la luz de otros marcos éticos y sociales.

Así, renombrar no significa falsear el pasado, sino hacer visible desde dónde fue clasificado. Significa asumir que no podemos leer esos documentos como si no tuvieran historia, como si no hubieran sido organizados por alguien, en un momento preciso, desde una ideología. También significa reconocer que el valor que hoy les atribuimos no es el mismo que se les otorgó durante la administración colonial o republicana, y que, por lo tanto, eso debemos ser coherentes con nuestra mirada. Siguiendo a Cook, el archivo no está llamado a ser un simple contenedor de lo heredado, sino una plataforma crítica para pensar la relación entre pasado y presente, entre memoria y poder. Su función no es confirmar una visión fija del mundo, sino abrirla al escrutinio, a la pluralidad y a la reparación.

Desde esta perspectiva, oponerse al cambio de nombre de los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques” apelando a la estabilidad técnica o a la tradición archivística, constituye un retroceso profesional y ético. En lugar de proteger una supuesta neutralidad, el archivo está llamado a asumir que cada una de sus funciones centrales —la valoración, la organización, la preservación y el acceso— está atravesada por decisiones situadas, que tienen consecuencias sobre qué historias se legitiman, cuáles se silencian y de qué modo se reconoce o se niega la dignidad de las personas y los pueblos documentados¹⁰.

9 Sobre el mito de la neutralidad técnica es importante recordar lo que Harris (2007) propone acerca de los conflictos éticos del archivo desde la experiencia post-apartheid.

10 Sobre la función del archivo como espacio de disputa y reparación, ver: Caswell, Michelle, Punzalan Ricardo y Sangwand, T-Kay. (2017). “Critical Archival Studies: An Introduction”. *Journal of Critical Library and Information Studies*, 1(2), pp. 1-8.

Es importante recordar, en este contexto, que los investigadores no son —ni deben ser— los únicos usuarios legítimos del archivo. Cada vez más personas y comunidades, que antes se sentían ajenas o excluidas de estas instituciones, están buscando en ellas rastros de su historia, de sus heridas y sus luchas. Sin embargo, muchas veces, el lenguaje técnico, la paleografía, la arquitectura institucional y, sobre todo, los marcos clasificatorios heredados del orden colonial funcionan como barreras de entrada. Renombrar los fondos puede ser, en este sentido, un gesto inaugural de apertura, que envíe un mensaje claro de que el archivo también les pertenece a los descendientes de quienes fueron objeto de sus documentos. Que pueden entrar no solo como objeto de estudio, sino como interlocutores, lectores y portadores de memoria¹¹.

Finalmente, reconocer el carácter político de los archivos no rompe con la historia académica, al contrario, está en plena sintonía con los desarrollos recientes de la historiografía crítica, que ha aprendido a desconfiar de las categorías del poder, a escuchar otras voces y a complejizar la lectura de los documentos coloniales. En este sentido, renombrar los fondos puede ser también una manera de poner en coherencia la arquitectura archivística con las transformaciones que ya han ocurrido —y siguen ocurriendo— en el campo historiográfico.

Conclusión

La propuesta de renombrar los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques” no debería ser interpretada como un simple gesto retórico, una concesión simbólica o una imposición de lo “políticamente correcto”. Es, más bien, una oportunidad crítica para interrogar las formas en que conservamos, clasificamos y transmitimos las huellas del pasado, para así reconocer que el archivo no es un espacio exterior a la sociedad, sino un dispositivo central en la producción de sentido sobre el pasado.

Como sugiere Cook, la disciplina archivística no puede seguir sosteniéndose en una ética de la “neutralidad” o de la “objetividad”, sino que debe avanzar hacia una ética de la reflexividad. Esto implica reconocer el carácter situado de las prácticas, asumir la dimensión política de nuestras decisiones y escuchar las voces que históricamente han sido excluidas de la arquitectura de la memoria oficial.

Escribió Cook: “no solo somos lo que guardamos, sino que guardamos lo que somos”. Esa inversión, aparentemente sencilla, encierra una pregunta radical: ¿qué dice de nosotros el modo en que nombramos nuestros archivos? ¿Qué tipo de sujeto colectivo se proyecta cuando mantenemos sin mediación crítica categorías impuestas por regímenes esclavistas y coloniales? ¿Qué silencios, exclusiones y jerarquías se perpetúan?

La exclusión de los archivos no es solo una herencia del pasado, también es una manifestación presente del racismo estructural. La falta de “dignidad archivística” —para retomar una expresión sugerida por Cook— no solo afecta lo que ocurrió, sino también lo

11 En diversos países, iniciativas como los archivos comunitarios, las políticas de acceso diferencial y los programas de justicia transicional han mostrado que el reconocimiento de la dimensión política del archivo no debilita su función, sino que la fortalece, al inscribirla en una ética pública de la memoria.

que hoy seguimos sin reconocer¹². Los fondos “Negros y esclavos” e “Indios y caciques” no son solo conjuntos de documentos que dan cuenta de violencias, despojos y subordinaciones, son también productos de una lógica clasificatoria que reproduce, en sus propios nombres, las formas de deslegitimación que supuestamente documentan.

Cambiar el nombre no equivale a borrar la historia. Por el contrario, puede ser la condición para leerla mejor: con más conciencia de sus silencios, de sus sesgos y de las formas de violencia simbólica que también la atraviesan. En este sentido permite reconfigurar los marcos desde los cuales el pasado puede ser investigado, interrogado, compartido y resignificado. Significa asumir que el archivo no es un espacio exterior a la sociedad, sino un lugar central donde se disputa la memoria, la dignidad y el acceso al reconocimiento¹³.

En última instancia, el debate no gira en torno a unas palabras. Gira en torno a una pregunta más profunda, que interpela tanto a archivistas como a historiadores, investigadores y comunidades: ¿quiénes queremos ser cuando nombramos? Y, cuando elegimos no hacerlo, ¿qué voces seguimos dejando fuera del marco legítimo de la memoria?

Bibliografía

- Cook, Terry. (2011). “The Archive(s) Is a Foreign Country: Historians, Archivists, and the Changing Archival Landscape”. *American Archivist*, 74(2), pp. 600-632.
- . (2011). “We Are What We Keep; We Keep What We Are: Archival Appraisal Past, Present and Future”. *Journal of the Society of Archivists*, 32(2), pp. 173-189.
- Cook, Terry y Schwartz, Joan M. (2002). “Archives, Records, and Power: The Making of Modern Memory”. *Archival Science*, 2(1-2), pp. 1-19.
- Hacking, Ian. (2002). “Making Up People”. En *Historical Ontology*, Harvard University Press, pp. 99-114.
- Harris, Verne. (2007). *Archives and Justice: A South African Perspective*. Society of American Archivists.
- Lowenthal, David. (1985). *The Past is a Foreign Country*. Cambridge University Press.
- Ketelaar, Eric. (2008). “Archives as Spaces of Memory”. *Journal of the Society of Archivists*, 29(1), pp. 9-27.
- Trouillot, Michel-Rolph. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Beacon Pr.

12 La noción de “dignidad archivística” se basa en reflexiones de Ariel Dorfman. Confrontar con: Cook, “We Are What We Keep”, op. cit., p. 183.

13 Sobre la continuidad del racismo estructural en el archivo, Trouillot (1995) distingue entre silencios del archivo, silencios del pasado y silencios de la historia, mostrando cómo el archivo mismo puede contribuir a la exclusión histórica.

Archivo General de la Nación [AGN]. (1965).
Lago de Sochagota, Paipa, Boyacá
[Fotografía en blanco y negro, 6x6].
Sección Archivos Privados, Fondo Armando Matiz,
Caja 4, Carpeta 2142, Fotografía 001.



Redes de memoria ambiental: archivos para una historia viva de la nación

Sandra Jaramillo Restrepo¹

Introducción

Durante siglos, los archivos nacionales han guardado las huellas de batallas, decretos y voces humanas, dejando en un lugar lateral la historia de nuestros ríos, selvas y ecosistemas. Sin embargo, en los tiempos de emergencia climática que corren empezamos a reconocer los “archivos de interés ambiental” como parte del patrimonio archivístico nacional y no como simples repositorios técnicos. Esto tiene implicaciones en la manera en que interpretamos nuestra historia nacional: pasar de una narrativa centrada en los hechos políticos y administrativos, a otra que incorpore la memoria ambiental del país.

El Archivo General de la Nación (AGN), como la entidad líder de la implementación y actualización de políticas y medidas en materia de archivos y gestión documental, ha asumido el desafío de este cambio de paradigma, promoviendo la construcción colectiva de un instrumento que oriente la creación, identificación y gestión de la información ambiental como parte del acervo documental de la nación. Esta iniciativa está vinculada a la entrada en vigor del “Acuerdo regional sobre el acceso a la información, la participación pública y el acceso a la justicia en asuntos ambientales en América Latina y el Caribe”, adoptado en Escazú (Costa Rica), el 4 de marzo de 2018 (Ley 2273 de 2022). Lo cual se enmarca en los principios de democracia ambiental y en la interrelación entre los derechos de acceso a la información, participación y justicia ambiental, esenciales para la garantía del derecho fundamental a un ambiente sano y para el reconocimiento de la Naturaleza como sujeto de derechos.

¹ Doctora en Ciencias Sociales por la UBA. Hace parte de las áreas de investigación del Centro de Documentación e Investigación de la Cultura de Izquierdas (CeDInCI/Unsam) y del Instituto de Estudios de América Latina y el Caribe (IEALC-UBA). Coordina el *Diccionario Biográfico de las Izquierdas Latinoamericanas*. Es autora del libro *Hombres de ideas: entre la revolución y la democracia* (Bogotá, Ariel, 2023). Ha publicado artículos y capítulos de libros en Colombia, Argentina, México y Brasil.

Desde el 2025 desarrolla funciones de investigación en el Archivo General de la Nación, Bogotá, actualmente como parte del Observatorio de la Subdirección de Política y Normativa Archivística.

Sin embargo, esta tarea no puede asumirse desde una sola institución. Por su naturaleza holística e interdependiente, el ambiente exige pensar los archivos en red, como un esfuerzo interinstitucional y colaborativo entre el Estado y la sociedad civil donde confluyan saberes técnicos, comunitarios, tradicionales y científicos para custodiar la memoria de nuestra particular relación entre la cultura y la Naturaleza.

En el esfuerzo de profundizar la perspectiva biocultural de la gestión archivística nacional y abrir escenarios de diálogo interinstitucional, este texto repasa el surgimiento de la cuestión ambiental en clave trasnacional y, de cara al presente, propone una definición adaptada de la noción de información ambiental para Colombia, así como discute algunos criterios para la identificación de archivos de interés ambiental.

El derecho fundamental a un ambiente sano visto en perspectiva

Los orígenes de la cuestión ambiental se remontan a las más primarias relaciones entre la naturaleza y la cultura, pero en la segunda mitad del siglo XX los estados empezaron a configurar un ordenamiento trasnacional acorde con principios biocéntricos y de interdependencia ecológica. La naturaleza pasó a entenderse en términos sistémicos, planetarios e incluso a considerarse un sujeto de derechos y no solo un objeto de uso, es decir, portadora de valor intrínseco y no subordinada al bienestar humano. Este cambio de paradigma estuvo motivado, en buena medida, en la evidencia de que la continuidad de la especie humana podía estar realmente amenazada. Hace ochenta años, como colofón a la Segunda Guerra mundial, el presidente de Estados Unidos, Harry S. Truman, hizo estallar dos bombas nucleares contra el Imperio del Japón que en un instante cobró más de doscientas mil víctimas y dejó impactos duraderos sobre el ecosistema y la salud de la población².

Desde entonces, la cuestión ambiental ocupa un lugar cada vez más central y específico en el ordenamiento social y legislativo de los países. La crisis climática, por su parte, se fue posicionando como una problemática central de nuestro presente histórico y, con el paso del tiempo, las poblaciones empezaron a experimentar sus efectos a nivel territorial. Inundaciones, sequías, temperaturas extremas, contaminación y la pérdida creciente de la biodiversidad han sido algunas de las situaciones que han catalizado la conflictividad ambiental, pues permiten vivenciar que no se trata de discursos abstractos, sino de realidades muy concretas que ponen en juego los derechos fundamentales de las personas.

Colombia, como uno de los países megadiversos, no ha estado al margen de ese replanteamiento. Los orígenes de la cuestión ambiental en el país también son remotos y hasta anteriores al armado mismo del Estado. En los siglos XVIII y XIX procesos como la Expedición Botánica, la Comisión Corográfica, las luchas comuneras y de nativos y criollos por la independencia de la Corona española o los decretos del Libertador sobre la conservación de los recursos naturales, dejaron huellas con las que contamos en nuestros archivos históricos.

2 Se avanzó en sintetizar la muy vasta bibliografía sobre este aspecto en: Jaramillo Restrepo, S. (2017). La resignificación de la Naturaleza en los tiempos del problema ambiental. Ponencia en XII Jornadas de Sociología Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (basada en la tesis de maestría en Medio Ambiente y Desarrollo), p. 35.

Sin embargo, la conflictividad ambiental se acentuó durante el siglo XX con las disputas por la tierra. Además, con el surgir de los nuevos movimientos sociales de las décadas de 1960 y 1970 se dieron movilizaciones sociales específicas por la defensa de ecosistemas y territorios sagrados que interpelaron un modelo de desarrollo basado en el extractivismo y tímidamente se empezó a hablar de sostenibilidad, derechos ambientales, democracia territorial, entre otras nociones que complejizan la visión desarrollista clásica. En simultáneo, los procesos de urbanización y el desplazamiento del campo a la ciudad (en parte correlativo a la urbanización y al conflicto armado) integró la cuestión ambiental a las ciudades, en la forma de problemáticas esenciales como la soberanía alimentaria, el acceso a los servicios públicos, el manejo de residuos, la sostenibilidad, la economía circular, la contaminación y en general la gobernanza urbano-regional integrada³.

En respuesta a esas movilizaciones se fue configurando un armado institucional que tuvo al menos dos eventos pioneros: la creación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos en 1967 y el Decreto 2811 de 1974 relativo al Código Nacional de Recursos Naturales Renovables y de Protección al Medio Ambiente. Pero con la llamada “Constitución ecológica” de 1991 y el subsecuente Sistema Nacional Ambiental, que se originó con la Ley 99 de 1993, Colombia materializó el entendimiento de que un verdadero estado de derecho se construye mediante la democracia ambiental, que implica la integración activa de comunidades étnicas, indígenas, campesinas y afrodescendientes.

En este sentido, la protección del medio ambiente sano ocupa un lugar de especial relevancia en el diseño constitucional colombiano. Esto se justifica por el papel esencial de la protección ambiental para garantizar los derechos fundamentales del ser humano, pero también por el reconocimiento de un valor intrínseco de la naturaleza como bien digno de respeto y preservación, más allá del ser humano. Así, el deber de velar por un ambiente sano recae tanto en los particulares como en el Estado. Los ciudadanos, en su calidad de titulares de este derecho, están llamados a participar activamente en su conservación y cuidado. Por su parte, el Estado tiene la obligación de adoptar medidas concretas para la preservación del entorno natural, incluyendo la creación de una institucionalidad adecuada y la implementación de normas legales y políticas públicas orientadas a la protección del ambiente y de las riquezas naturales de la nación.

Colombia ambiental hoy

El Plan Nacional de Desarrollo que nos rige (2022-2026) “Colombia, potencia mundial para la vida” (Ley 2294 de 2023) enfatiza en este giro ambiental y se alinea con un modelo económico sostenible, ecológico y equitativo. Sus principales ejes apuntan al ordenamiento territorial basado en el agua, a la acción climática descarbonizadora de la economía, a la transición energética, a la restauración ecológica y conservación de ecosistemas, al incremento de áreas protegidas (en consonancia con el Plan de Acción Biodiversidad 2024-2030), a la economía circular, al post extractivismo y a la participación y justicia social y ambiental. En suma, nuestro actual plan de desarrollo entiende la naturaleza como motor productivo.

³ Entre las referencias consultadas sobre la historia ambiental del país se destaca: Tobasura Acuña, Isaías. (2007). “Ambientalismo y ambientalistas: una expresión del ambientalismo en Colombia”. *Ambiente y Sociedad*, Campinas. X(2), pp. 45-60.

Pero pese a todo este ordenamiento legislativo, Colombia ha sido reconocido como el país más peligroso para ejercer el activismo ambiental. El 70 % de agresiones mortales a causa de la defensa del medio ambiente se registran en América Latina, con Colombia alternando el *ranking* con Brasil y seguidos por Honduras y México, según lo registrado por la ONG Global Witness (2024)⁴. A nivel nacional las autoridades competentes también reconocen esa realidad que es muy propia de los países megadiversos. Ubicados en la zona intertropical del planeta, estos países aportan grandes cuotas ambientales en la necesaria adaptación a la crisis climática, pero justo por eso también han afrontado conflictos ambientales y armados asociados a las industrias extractivas, el narcotráfico, la desigualdad, la exclusión social y la cultura de la violencia, hasta el punto de que las lenguas y los sistemas culturales que hacen parte de esa megadiversidad pueden estar en peligro de extinción (Campbell y otros, 2025). En Colombia esta problemática tiene un cariz especial por darse en el marco de un extenso conflicto armado interno, escenario de sistemáticas violaciones de Derechos Humanos e infracciones al derecho internacional Humanitario.

Sin embargo, tras la firma del acuerdo de paz, el atentado a líderes ambientales lejos de disminuir se ha intensificado. El Sistema de Información sobre Agresiones contra Personas Defensoras de Derechos Humanos en Colombia (SIADDHH) visibiliza que de las 466 agresiones a la población líder y defensora de derechos humanos registrada entre enero y junio de 2023, se incluyen los liderazgos ambientales. En septiembre de 2024 la Procuraduría General de la Nación alertó sobre la que era la mayor tasa de homicidios de personas defensoras de la tierra y el medioambiente, con setenta y nueve asesinatos en 2023, siendo los principales ataques en Cauca (veintiséis), Nariño (nueve) y Putumayo (siete) (Procuraduría General de la Nación, 2024). Por su parte, Rutas del Conflicto, proyecto auspiciado por la Fundación Friedrich Ebert, mostró que tras la firma de los acuerdos de paz en 2015, la situación de riesgo de defensores y defensoras de derechos humanos que luchan por la biodiversidad y los recursos naturales de sus territorios se ha agravado: ellos “documentaron 242 homicidios” y “consultaron cerca de 30 000 crímenes contra el medioambiente y los recursos naturales” (Rutas del conflicto, 2023). Este proyecto detalló que una de cada ocho víctimas son mujeres; que la mayor concentración de crímenes se registran sobre el costado pacífico del país; que los liderazgos se ejercen principalmente por la población indígena y afro, y que las luchas específicas son motivadas por la protección territorial, la conservación ambiental, la minería e industrias extractivas, la agroindustria y los proyectos hidroeléctricos y de infraestructura.

La reciente ratificación en Colombia del “Acuerdo regional sobre el acceso a la información, la participación pública y el acceso a la justicia en asuntos ambientales en América Latina y el Caribe” (Ley 2273 de 2022) conecta con la urgente defensa de líderes ambientales en el país y es pertinente su alineamiento con el sistema integral de justicia transicional y de memoria histórica que desató el Acuerdo de Paz entre las FARC-EP y el Gobierno en el 2016.

4 “Colombia es el país con la mayor tasa del mundo de homicidios de personas defensoras de la tierra y el medioambiente, con 79 asesinatos en 2023, lo que supone el 40 % de todos los casos registrados. Se trata del total anual más alto para cualquier país documentado por Global Witness desde que comenzamos a registrar los casos en 2012. En poco más de una década, se ha asesinado allí a 461 activistas. Actualmente, Colombia es el país con el mayor número de asesinatos documentados entre 2012 y 2023. Un total de 31 de las personas asesinadas en Colombia en 2023 eran indígenas y seis pertenecían a comunidades afrodescendientes” (Global Witness, 2024).

Asimismo, este acuerdo reafirma la importancia de la Declaración Universal de Derechos Humanos, de la Declaración de la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Humano de 1972 y de la Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo de 1992, en especial reafirma el principio 10 de esta declaración, relativo a los derechos de acceso a la información.

Nexos interinstitucionales y con la sociedad civil

En el horizonte de construir una guía para la identificación y gestión de archivos de interés ambiental, resulta indispensable agitar un diálogo social amplio, deliberativo y sostenido, que no solo retroalimente y legitime los lineamientos propuestos por el AGN, sino que también aclare la amplitud de sus alcances. Dado que la información ambiental es, por definición, holística, interdependiente y distribuida en múltiples actores, su tratamiento debe fortalecerse tanto en entidades estatales como en aquellas que conforman lo que genéricamente nombramos como sociedad civil.

Sin embargo, es principal generar una dinámica ambientalista en las instituciones estatales, que habilite un diálogo fundamentado con la sociedad civil. Para ello, además de tener en consideración aquellas entidades públicas y demás organismos que por su razón de ser deban responder a la Ley 594 de 2000 (Ley general de archivos), es menester articular con las entidades estatales llamadas misionalmente a preservar este tipo de documentación.

Estas últimas se encuentran orgánicamente vinculadas al Sistema Nacional Ambiental (SINA), un mandato de la Ley 99 de 1993, a partir del cual se generó un entramado interinstitucional e interdisciplinario compuesto por entidades que por razones orgánico-funcionales tienen interés ambiental. En cabeza de la autoridad nacional (Ministerio de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible), seguido por las autoridades regionales (las treinta y tres Corporaciones Autónomas Regionales-CAR y las Corporaciones de Desarrollo Sostenible-CDS), autoridades ambientales urbanas y de desarrollo sostenible (ejemplo: Secretaría Distrital de Ambiente en Bogotá, Área Metropolitana del Valle de Aburrá, etc.), autoridades regulatorias de licencias ambientales (ANLA) y autoridades dedicadas al Sistema Nacional de Áreas Protegidas (Parques Nacionales Naturales de Colombia). A lo que se suma los institutos públicos de investigación ambiental que generan conocimiento para apoyar las políticas públicas (Instituto de Hidrología, Meteorología y Estudios Ambientales-IDEAM, Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas-SINCHI, Instituto de Investigaciones Marinas y Costeras “José Benito Vives de Andrés”-INVEMAR, Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, etc.). Su razón de ser sitúa a sus fondos documentales en el corazón mismo de la memoria ambiental del país.

En esta línea, el rol activo del AGN en pro de la construcción participativa de una guía para la gestión de archivos de interés ambiental, busca reafirmar y potenciar esfuerzos afines recientes como la conformación de la Red de Archivos del Sector Ambiental (RASA), el diagnóstico

5 MinAmbiente entregó por primera vez al AGN dieciséis cajas de archivo con actos administrativos (decretos y resoluciones que existió entre 1993 y 2003), los cuales evidencian las políticas y toma de decisiones en materia ambiental para nuestro país. Esto se llevó a cabo el 4 de junio de 2024 en el marco del acuerdo de Escazú y temáticas de la COP16 (Ministerio de Ambiente).

conjunto con el Ministerio de Ambiente sobre archivos ambientales en entidades adscritas, y la transferencia al AGN de documentación histórica clave para comprender la evolución de las políticas ambientales en Colombia⁵. Integrar estos archivos en un enfoque articulado con los compromisos del Acuerdo de Escazú⁶, implica reconocer que la gestión documental ambiental es una función estratégica del Estado, esencial para garantizar el acceso a la información, fortalecer la transparencia y consolidar un ecosistema institucional capaz de apoyar procesos de justicia ambiental, vigilancia ciudadana y gobernanza democrática del territorio.

Así, siendo crucial que las entidades con misiones relacionadas con el ambiente adopten prácticas archivísticas robustas y coherentes con Escazú y con las obligaciones del Estado colombiano, es igualmente necesario reconocer que existen archivos valiosos —y muchas veces únicos— en manos de organizaciones sociales, comunidades étnicas, colectivos territoriales, familias, fundaciones y entidades privadas que han documentado conflictos, transformaciones y prácticas de cuidado ambiental. Estos fondos, aun siendo privados, poseen un claro interés social, pues dan cuenta de la relación histórica entre sociedad y Naturaleza, de las disputas por el territorio y de los esfuerzos comunitarios para la defensa de la vida. Por ello, el proceso social de construcción de una guía para la gestión de archivos ambientales debe promover nexos entre la sociedad civil y el Estado organizado en redes de cooperación, que permitan identificar, proteger y activar conjuntamente este patrimonio documental ambiental, ampliando la participación, fortaleciendo la transparencia y garantizando que la memoria ecológica del país sea construida desde múltiples voces y múltiples territorios.

Hacia una definición situada

De los veinticinco países que han firmado el Acuerdo de Escazú, catorce lo han ratificado y Colombia está entre ellos. Esto impone el desafío de implementar políticas específicas de gestión archivística, relacionadas con los asuntos medioambientales, en pro de cumplir con el mandato de acceso a la información que establece el acuerdo en vinculación con la participación ciudadana y en búsqueda de una mayor justicia ambiental. Para concretarlo se hace imprescindible asumir una pregunta básica: ¿qué entendemos por información ambiental? El propio Acuerdo de Escazú ha establecido una definición amplia y robusta de información ambiental:

cualquier información escrita, visual, sonora, electrónica o registrada en cualquier otro formato, relativa al medio ambiente y sus elementos y a los recursos naturales, incluyendo aquella que esté relacionada con los riesgos ambientales y los posibles impactos adversos asociados que afecten o puedan afectar el medio ambiente y la salud, así como la relacionada con la protección y la gestión ambientales.

6 Cuyo objetivo principal es: “garantizar la implementación plena y efectiva en América Latina y el Caribe de los derechos de acceso a la información ambiental, participación pública en los procesos de toma de decisiones ambientales y acceso a la justicia en asuntos ambientales, así como la creación y el fortalecimiento de las capacidades y la cooperación, contribuyendo a la protección del derecho de cada persona, de las generaciones presentes y futuras, a vivir en un medio ambiente sano y al desarrollo sostenible”.

Sin embargo, algunos países de América Latina han producido relecturas situadas de esta definición, adaptándola a sus realidades sociales, normativas y territoriales. El conocimiento situado implica precisamente eso: reconocer que los conceptos no son universales ni neutros, sino que adquieren sentido en función de historias específicas, configuraciones institucionales, lenguajes locales, experiencias territoriales, dinámicas de desigualdad y formas particulares de relacionamiento entre sociedad y Naturaleza. Así, Argentina amplió su definición para incluir la noción de desarrollo sustentable; Chile enfatizó el carácter documental y administrativo de la información ambiental en poder del Estado y trajo a colación las “sustancias y residuos que se liberan”, sugiriendo tener en consideración el problema de la contaminación a escala planetaria. Mientras tanto, Ecuador profundizó en criterios de gestión, aludiendo a la objetividad, completitud, claridad y oportunidad, especialmente en el marco de los derechos colectivos de consulta y participación.

Estas variaciones muestran que Escazú no opera como una plantilla rígida, sino como un marco que cada país resignifica para expandir sus sentidos y adecuarlos a su propio contexto. En Colombia, la ausencia de una definición explícita de información ambiental en la Constitución, la Ley 99 de 1993 y buena parte de la jurisprudencia ha llevado a entenderla indirectamente como aquella producida por las entidades que integran el SINA. No obstante, la historia ambiental colombiana —profundamente multicultural y marcada por la intersección entre conflictos ambientales, territoriales y el conflicto armado interno— exige una definición situada que reconozca estas particularidades. Aquí, los archivos ambientales no solo contienen datos sobre ecosistemas o decisiones administrativas: también conservan testimonios sobre disputas por la tierra, afectaciones a comunidades étnicas, transformaciones ecológicas derivadas de la guerra, daños ambientales asociados a economías ilegales y memorias territoriales que han sido esenciales para la resistencia y la pervivencia cultural. Como punto de partida, en este texto se propone la siguiente definición situada de información ambiental:

Cualquier información escrita, oral, visual, sonora, electrónica, material o registrada en cualquier otro formato, relativa al medio ambiente (rural y urbano) y sus elementos, los recursos naturales y biofísicos y bienes comunes en general, incluyendo aquella información relacionada con:

- 1) Los riesgos ambientales y los impactos adversos asociados (posibles o reales) que una determinada empresa (nacional o multinacional), proyecto, obra o actividad, hayan generado sobre el medio ambiente, los ciclos ecológicos, la biodiversidad biológica y la salud de las personas;
- 2) La protección, gestión, exploración y explotación ambientales, incluyendo los diversos procesos de concertación público privados que se hayan llevado a cabo con las comunidades o la información derivada de las omisiones en materia de concertación;
- 3) La historia biocultural de las comunidades étnicas (afro e indígenas) y campesinas asociadas a su territorio;

- 4) El activismo ambiental de personas, grupos, asociaciones, comunidades y los conflictos ambientales a los que hayan hecho frente, incluyendo los procesos de justicia, verdad y memoria relativos con los y las activistas que han sido amenazados o asesinados por su quehacer a favor de la protección del medio ambiente.

Más que enumerar: cómo orientar la identificación de archivos de interés ambiental

Dado el carácter profundamente holístico de lo ambiental —que integra lo biofísico, lo social, lo cultural, lo económico, lo político, lo jurídico y lo ecológico a lo largo de múltiples escalas territoriales— resulta poco eficiente, y en realidad imposible, construir un listado cerrado de archivos de interés ambiental. Cualquier intento de enumeración sería necesariamente incompleto y demandaría actualizaciones interminables. En lugar de ello, es mucho más efectivo establecer criterios orientadores que operen como una brújula para que, en cada caso concreto, los agentes del Sistema Nacional de Archivos (SNA) puedan evaluar documentos y fondos, actuando bajo los principios de: buena fe; participación; máxima divulgación; publicidad y transparencia; divulgación proactiva; igualdad y no discriminación; gratuidad y calidad en la divulgación de la información; eficiencia y eficacia; protección ambiental; enfoque diferencial, y principio biocultural de los archivos.

Conquistar unos criterios, social e institucionalmente validados, permite que la identificación de archivos de interés ambiental no sea una tarea mecánica ni puramente clasificatoria, sino un ejercicio razonado en función de contextos concretos. En este marco, y como punto de partida para orientar la toma de decisiones archivísticas, se propone trabajar con cuatro criterios generales —misional, temático, territorial e histórico— que, aplicados desde los principios mencionados, ofrecen una guía flexible, dinámica y ajustada a la realidad archivística del país.

El criterio misional permite evitar listados infinitos y, en cambio, ubicar a los productores de archivos de interés ambiental según su razón de ser. Desde esta perspectiva, las entidades públicas sujetas a la Ley 594 del 2000 tienen el deber de identificar y gestionar documentación ambiental, incorporando además la dimensión biocultural en sus procesos archivísticos. Esto se refuerza en el SINA, donde cada autoridad —ministerial, regional, urbana, regulatoria o dedicada a áreas protegidas— genera información que, por su función orgánica, es inherentemente ambiental. Lo mismo ocurre con los institutos públicos de investigación (IDEAM, SINCHI, INVEMAR, Humboldt, entre otros), cuya producción científica genera insumos directos para las políticas ambientales del país. Este criterio conecta de manera natural con el Sistema de Información Ambiental de Colombia, definido desde la Ley 99 y reglamentado en 1994, que reconoce como información ambiental todo dato, modelo, documento o colección relevante para la gestión ambiental.

Asimismo, esta misionalidad podría aplicarse a las universidades —públicas y privadas— que, a través de sus institutos de investigación, producen archivos ambientalmente significativos. Al igual que la sociedad civil organizada que haya definido en su misionalidad

libremente constituida la comprensión de dinámicas bioculturales, procesos de defensa territorial y conflictos socioambientales. En suma, este criterio permite identificar archivos de interés ambiental por la lógica de producción institucional que les da origen.

El criterio temático permite identificar archivos de interés ambiental no por su procedencia institucional, sino por la densidad y naturaleza de los asuntos que contienen, lo cual resulta especialmente útil dada la amplitud y transversalidad de lo ambiental. Bajo esta lógica, son de interés archivístico aquellos documentos que abordan los ecosistemas y sus servicios, los recursos naturales y sus disputas económicas, así como la biodiversidad, la conservación y la gestión de bienes comunes. También se incluyen los materiales relativos a la fauna y flora, su regulación y la creciente noción de la naturaleza como sujeto de derechos. Entrarían igualmente los archivos que registran debates sobre ordenamiento territorial, modelos de desarrollo, acciones climáticas, transición energética y la aplicación de leyes sectoriales como la del cambio climático o energías renovables. El criterio incorpora, además, todo lo relacionado con procesos participativos, conflictos socioambientales, activismo, luchas por la memoria y la justicia ambiental; así como los archivos que documentan la experiencia y agencia de pueblos indígenas, comunidades afrodescendientes y campesinas, cuyas memorias bioculturales son fundamentales para comprender la historia ambiental del país. También se incluyen los temas ligados a la interacción entre ciudad y territorio, los servicios públicos, el reciclaje, la vivienda sostenible y nuevas figuras como los distritos rurales campesinos. Materias como contaminación, deforestación, violaciones a derechos ambientales, reformas agrarias, minería, hidrocarburos, energía nuclear, soberanía alimentaria, salud pública, enfermedades ligadas al ambiente y, de manera crucial, todo lo relativo al agua completan este amplio espectro. En conjunto, este criterio permite reconocer archivos cuyo valor ambiental emerge del contenido mismo, en toda su complejidad socioecológica.

El criterio territorial reconoce que la dimensión ambiental está siempre anclada a espacios concretos y a las formas históricas en que las comunidades los habitan, transforman y defienden. Por ello, permite identificar archivos de interés ambiental a partir de su referencia a unidades geográficas, territorios en disputa o espacialidades culturalmente significativas. Bajo este principio, son de especial importancia los documentos relativos a territorios comunitarios habitados por pueblos indígenas, comunidades afrodescendientes y campesinas, incluidos aquellos marcados por procesos de despojo, retorno, restitución o reconfiguración territorial. También adquiere centralidad la documentación sobre las cuencas hidrográficas del país —como los sistemas Magdalena-Cauca, Caribe, Pacífico, Amazonas y Orinoco— y sobre los ríos, ciénagas, humedales y mares que constituyen la arquitectura hídrica y la cultura fluvial y marítima de Colombia. Asimismo, este criterio abarca los archivos que registran decisiones, conflictos y efectos asociados a macroproyectos de infraestructura como las hidroeléctricas, así como los proyectos de exploración y extracción de recursos no renovables, los cuales suelen condicionar profundas transformaciones ecológicas y sociopolíticas. En conjunto, el criterio territorial permite comprender cómo el ambiente se expresa en escalas y configuraciones espaciales específicas, y cómo dichas espacialidades generan archivos cuya preservación resulta indispensable para la memoria ambiental del país.

Cuestión aparte merece el criterio histórico que permite reconocer que los archivos de interés ambiental no surgieron únicamente con la “Constitución verde” de 1991. Sin dudas es este un momento de inflexión clave, pero una guía que oriente la gestión de archivos de interés ambiental no debe restringirse a esta temporalidad acotada y reciente, sino apuntar a perfilar un criterio histórico que abarque más de la historia nacional. Los archivos de interés ambiental se consideran parte del patrimonio documental, base para la construcción —y permanente resignificación— de las identidades multiculturales, soporte para los procesos de memoria social, verdad, reparación y justicia ambiental.

Aunque la historia ambiental propiamente dicha es más reciente, pueden hallarse este tipo de datos en tiempos pretéritos: los relatos de los cronistas de Indias, en la muy significativa Expedición Botánica dirigida por José Celestino Mutis al final del periodo colonial o en los informes de la Comisión Corográfica dirigida por Agustín Codazzi en los inicios de la República⁷. Desde los albores del siglo XX se han identificado luchas ambientales asociadas a la explotación de los recursos naturales por parte de empresas y multinacionales que han generado efectos adversos en el ambiente y la salud de las personas, además de ocasionar violaciones sistemáticas a derechos humanos fundamentales y ambientales. Desde la explotación del caucho en el Putumayo immortalizada por José Eustasio Rivera en *La Vorágine*, hasta las más recientes luchas de los campesinos del municipio de Jericó (Antioquia) por la defensa de su territorio frente al proyecto minero de la multinacional AngloGold Ashanti, pasando por la centenaria lucha obrera asociada a la explotación petrolera, por mencionar algunos hitos.

Más adelante, hacia la década de 1930 se ubican los primeros esfuerzos legislativos en torno a la tenencia de la tierra que pueden conectarse con la creación de la Asociación Nacional de Usuarios Campesinos (ANUC) tres décadas después. Hitos de la historia ambiental que anteceden el Código Nacional de los Recursos Naturales Renovables, expedido mediante el Decreto 2811 de 1974, con el que se dio curso alINDERENA, protohistoria de lo que después será el SINA en cabeza del Ministerio de Medioambiente. En clave de estos hitos temporales, los archivos históricos con información ambiental constituyen el patrimonio documental esencial para comprender continuidades y rupturas, sostener procesos de memoria, verdad y justicia ambiental, y situar el presente en un horizonte más amplio y complejo.

Posicionar la presencia del AGN en los debates ambientales constituye una oportunidad para el país, pues esta entidad está en condiciones de aportar a estas discusiones —cada vez más vibrantes y urgentes— la solidez técnica, la rigurosidad y la mirada de largo plazo propias de la archivística. Asimismo, la reciente ratificación del Acuerdo de Escazú abre una ventana estratégica para que el AGN se inserte con fuerza en los escenarios nacionales e internacionales donde hoy palpita la agenda ambiental.

7 Alguna de esa documentación es salvaguardada por el AGN y ha sido analizada como información ambiental en ensayos de *Memoria*. Otra documentación se encuentra dispersa o puede haber desaparecido, pero visibilizar el interés ambiental que tiene habilitaría su eventual rescate en archivos históricos o fragmentos de estos.

Bibliografía

- Campbell, Epsy, Chimuris, Ramiro, Lucitante, Wilmer y Libreros, Daniel. (2025). *Países megadiversos, deuda externa y modelos de desarrollo*. MinCulturas. Disponible en: <https://gaceta.co/micasa/foros-cop16-1-paises-megadiversos-deuda-externa-y-modelos-de-desarrollo/>
- Ministerio de Ambiente. (s.f.). “Red de Archivos del Sector Ambiente – RASA”. Disponible en: <https://www.minambiente.gov.co/red-de-archivos-del-sector-ambiente-rasa/#::~:~:text=La%20%E2%80%9CRed%20de%20Archivos%20del,acceso%20a%20la%20informaci%C3%B3n%20ambiental>
- Rutas del conflicto. (2023). “El rastro de la violencia contra el medio ambiente y sus defensores”. Disponible en: https://rutasdelconflicto.com/especiales/rastro_violencia_defensores_medioambiente/
- Procuraduría General de la Nación. (2024). “Nueva circular de la Procuraduría para la protección de líderes y lideresas ambientales. Colombia con la mayor tasa de homicidios en 2023”. Disponible en: <https://www.procuraduria.gov.co/Pages/nueva-circular-procuraduria-para-proteccion-lideres-lideresas-ambientales-colombia-mayor-tasa-homicidios.aspx>



El fondo de la Comisión de la Verdad: un archivo para la construcción de paz

Rosario Arias Callejas¹

Introducción

En un país con un largo recorrido en la documentación, registro y análisis del conflicto armado interno, la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la convivencia y la No repetición de Colombia partió de un gran acervo documental para iniciar su trabajo. Se enfrentó al desafío de recoger todo este acumulado, generar nueva información, diseñar un método de análisis y producir un informe final articulando todo este conocimiento. Esto a la vez que se relacionaba con víctimas, espacios de reconocimiento, escucha, iniciativas pedagógicas o identificación de propuestas de convivencia, entre muchas otras acciones.

Así las cosas, en este texto se presenta el Fondo de la Comisión de la Verdad como una parte fundamental del legado de esta entidad, sus contenidos y cómo se convierte en una apuesta para la paz en el marco del trabajo articulado del Archivo General de la Nación y las demás entidades legatarias. Para esto, en un primer momento se presenta el contexto de la Comisión de la Verdad de Colombia y su legado. En un segundo momento se expone la naturaleza del fondo documental, la riqueza de su contenido y las formas de acceso, para cerrar con la propuesta de archivo para la construcción de paz.

La Comisión de la Verdad y el sistema para la paz

Con el acuerdo de paz entre el Estado colombiano y las FARC-EP, se creó el sistema de verdad, justicia, reparación y no repetición, conformado por tres entidades transicionales: La Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas y la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No repetición (CEV).

¹ Historiadora de la Universidad Nacional, y magíster en Estudios Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional y magíster en Archivística histórica y Memoria de la Universidad Javeriana. Subdirectora de Gestión del Patrimonio Documental del AGN.

de 2022, luego de entregar su informe final en junio de ese mismo año. El inicio de la Comisión debió definir la metodología para cumplir los puntos del mandato y definió el periodo a investigar: 1958-2016. La apuesta metodológica de la Comisión de la Verdad tuvo como eje central la escucha plural, como lo explica el comisionado Saúl Franco:

como a la comisión le toca tratar de entender lo que ha pasado, por qué pasó, qué propone la gente para que la guerra no siga y para que la paz se consolide en el país. La comisión desde muy temprano decidió que su estrategia fundamental metodológica era la escucha (CEV, 2019).

Además del foco en la investigación de lo sucedido, el relacionamiento con las víctimas y la pedagogía fueron parte de la forma de hacer el trabajo de la comisión.

El reto del equipo de investigación inicial fue hacer un balance de fuentes e identificar los vacíos y retos en cuanto a información (CEV, 2022), en medio de más de cincuenta años de investigaciones y documentación sobre el conflicto armado en Colombia y las dinámicas de violencia en el país, además, de revisar experiencias previas de otros países. Así, desde el inicio de sus actividades, la labor de compilación de documentación producida por la academia, el Estado y la sociedad civil en general, entró a hacer parte del acervo documental, que se iría enriqueciendo con toda la documentación producida por la misma Comisión.

Luego de tres años y medio de trabajo, el 23 de junio de 2022, el pleno de comisionados hizo entrega al país del informe final *Hay futuro si hay verdad*, como elemento central de lo que llamaron el “legado”.

El legado

Desde su inicio la Comisión propuso que, además del informe final, debía entregarse a la sociedad un conjunto de elementos que permitieran acceder a las fuentes de información, a las metodologías elaboradas por la Comisión y a la continuidad de los esfuerzos de esclarecimiento y convivencia y así contribuir a la no repetición.

El legado se compone del informe final, que consta de un documento introductorio llamado la “Convocatoria a la paz grande”, un volumen de *Hallazgos y recomendaciones*, y nueve capítulos temáticos y sus anexos. En la plataforma digital transmedia se puede profundizar por medio de documentos audiovisuales, sonoros e interactivos en las voces, los contextos, los casos, las metodologías y las fuentes del trabajo de la Comisión de la Verdad. Así mismo, se desarrolló una exposición itinerante titulada *Hay futuro si hay*

2 Artículo 1, del Decreto 588 de 2017: “El artículo 4 del Decreto 588 de 2017, establece que la Comisión de la Verdad, será un mecanismo extrajudicial, por tanto, sus actividades no tendrán carácter judicial, ni servirán para la imputación penal ante ninguna autoridad jurisdiccional. La información que reciba o produzca la Comisión no podrá ser trasladada por esta a autoridades judiciales para ser utilizada con el fin de atribuir responsabilidades en procesos judiciales o para tener valor probatorio, ni las autoridades judiciales podrán requerírsela” (Comisión de la Verdad).

verdad. De la Colombia herida a la Colombia posible, con los hallazgos, recomendaciones, cifras y testimonios recogidos por la Comisión. Y el archivo de la Comisión de la Verdad, compuesto por todos los documentos producidos y recibidos por la Comisión en su ejercicio. Este último corresponde, además, a un punto específico del mandato de la comisión, en su punto nueve:

Adoptar medidas para el archivo de la información recolectada en el marco de sus funciones y al término de su mandato, tomar las medidas necesarias para asegurar su preservación. La CEV definirá la entidad que será depositaria de sus archivos y que los custodiará (Decreto 588 de 2017).

Dentro del legado también se encuentra la red aliada, más de tres mil personas y organizaciones que participaron de la Comisión de la Verdad y se comprometieron con la continuidad de acciones de pedagogía y divulgación, entre otras. Finalmente, como parte del cierre se formó el Comité de Monitoreo y seguimiento a las recomendaciones de la Comisión de la Verdad, que tiene como mandato articular y hacer seguimiento a las acciones de las diferentes entidades responsables del cumplimiento de estas recomendaciones.

Un archivo diverso en fuentes y miradas

El archivo de la Comisión de la Verdad es un fondo documental compuesto por todos los documentos producidos y recibidos por la entidad en el ejercicio de sus funciones. Ingresó al Archivo General de la Nación como transferencia secundaria, que es el trámite de ingreso de los documentos de carácter histórico de las instituciones de la rama ejecutiva, de acuerdo con la normativa archivística. Además, esta entrega se realizó de acuerdo con la decisión del pleno de comisionados de que las entidades legatarias del archivo fueran la JEP como titular y el AGN como administrador y custodio de este acervo³. El mismo pleno de comisionados declaró a este archivo como de derechos humanos y más adelante, en 2023, quedó declarado como Bien de Interés Cultural de Carácter Documental Archivístico, inscrito en el registro de Memoria del Mundo Latinoamérica de la UNESCO.

El archivo de la Comisión de la Verdad está compuesto por dos grandes grupos de documentos: los producidos por la entidad en el marco de sus funciones y los que recogió por medio de solicitudes a diferentes entidades y contribuciones de la academia, las organizaciones de la sociedad civil y personas particulares. Esta riqueza y diversidad de fuentes, que se crean y recogen durante tres años y medio, fue un reto de gestión que se trabajó desde el Sistema de Información Misional, que dispuso de los documentos en la medida en la que se producían, para la consulta interna. A la vez, la entidad conformó sus archivos por medio de la oficina de gestión documental.

3 Acuerdo del Pleno de comisionados establece entidades legatarias y el Convenio de 2023 establece roles de la JEP y el AGN.

Los documentos producidos dan cuenta del ejercicio administrativo y misional. Existen más de setenta series documentales de este trabajo que corresponden a la estructura de la Comisión, dividida en siete secciones:

1. Dirección para el Diálogo Social
2. Dirección Administrativa y Financiera
3. Dirección de Conocimiento
4. Dirección de Territorios
5. Presidencia General
6. Secretaría General
7. Oficinas Macroterritoriales y territoriales

Dentro de estas series documentales se encuentran documentos que dan cuenta de los procesos de investigación como los diagnósticos iniciales (llamados Mapas de Vientos), la ruta de investigación, metodologías de escucha, entre muchos otros. Así mismo cuenta con una riqueza metodológica que demuestra los procesos de diálogo social, que incluye las metodologías de escucha, diálogos para la no repetición y metodologías de reconocimiento, entre otros. Así mismo se encuentra el proceso de relacionamiento con las comunidades, los proyectos con aliados, los procesos con maestros y maestras, y todos los registros del área de comunicaciones, por solo poner algunos ejemplos.

Además, en este acervo documental de fuentes producidas por la Comisión reposan las entrevistas individuales, colectivas y contribuciones a la verdad, recogidas de acuerdo con el mandato y con el principio de la escucha plural, como lo explica el comisionado Leyner Palacio, quien describe:

La escucha es escenario de generación de confianza, de empatía, de entendimiento de la cultura, pero también de escuchar la voz, ver los gestos de las personas, y comprender su contexto para dar una explicación de lo que les pasó, y esa explicación no se podrá dar si no escuchamos a todos los sectores y a todas las posiciones, todos los sentimientos y motivaciones (CEV, 2022).

ESCUCHA ACTIVA Y PLURAL

entrevistas, se escucharon **28.580** personas escuchadas en entrevistas **14.971** individuales y colectivas

La Comisión recibió un total de **1.236** informes y **739** casos y durante su operación



Escucha activa y plural (CEV)

Fuente: página web de la Comisión de la Verdad, entrada “Analítica de datos (información y recursos)”.



Por su parte, lo que compone las fuentes recibidas por la entidad fueron documentos entregados voluntariamente por la sociedad civil, que consta de más de 1 200 informes y casos producidos por organizaciones de la sociedad civil, la academia, bases de datos, copias de documentos de los acervos documentales de estas organizaciones, así como los documentos entregados por las instituciones públicas como ministerios, el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), la Unidad de Restitución de Tierras, la JEP y la Fiscalía, entre muchas otras.

Desde su creación, en la CEV se contempló el acceso a la información de entidades del Estado quienes estaban llamadas a contribuir con información relevante, incluso teniendo reserva (artículos 15 y 16, Decreto 588 de 2017). Sin embargo, la respuesta institucional no fue la esperada, como se puede evidenciar en el anexo “Experiencia de la Comisión para acceder a la información pública”⁴ y en las recomendaciones de la Comisión de la Verdad número 41 al 44, en las que se hace un llamado a la desclasificación de archivos, al manejo riguroso de la reserva en archivos de inteligencia y contrainteligencia, así como se recomienda al presidente de la República solicitar al Gobierno de Estados Unidos la desclasificación de documentos relativos a Colombia.

Las fuentes entregadas por las entidades del Estado, que son más de un millón de documentos, hacen parte hoy del fondo documental y se mantiene la reserva cuando corresponde, de acuerdo con el índice de información reservada y clasificada que entregó

4 Véase la página web de la Comisión de la Verdad, entrada “Información y apoyos recibidos por la CEV”.

la Comisión de la Verdad al AGN en el marco de la transferencia, junto con el protocolo de acceso. Estos instrumentos son utilizados actualmente en el AGN para la consulta, además de un protocolo de consulta en sala que se realizó posteriormente. Parte de los documentos públicos de este acervo documental están disponibles también en línea y para descarga en la plataforma Transmedia, en el Archivo del Esclarecimiento. A partir de julio de 2026 se podrá consultar de forma remota la documentación pública de la Comisión de la Verdad en el Archivo Digital Nacional. Además, para el acceso y la difusión del fondo documental, se ha trabajado de forma conjunta con entidades públicas, universidades, bibliotecas y organizaciones sociales para su uso y apropiación, buscando que más personas se enteren de la existencia del fondo documental para que, entre otras, puedan proponer usos y activaciones de acuerdo con sus intereses.

El fondo documental de la Comisión, que en más de un ochenta por ciento es nativo digital y está hoy en día digitalizado en su totalidad, tiene un volumen total de 130 teras de información lo que de entrada invita a su uso, ya que todavía hay una gran cantidad de información por explorar y utilizar tanto para continuar con el esclarecimiento, como con los ejercicios de memoria, convivencia y pedagogía, etc. Así, se presenta este fondo documental como un acervo rico y abierto a diferentes apuestas de la sociedad civil, los estudiantes y la academia, entre otros que tengan un gran potencial para aportar a la construcción de la paz.

Un archivo para la paz

La Comisión de la Verdad como un mecanismo que, además de esclarecer los hechos, se enfocó en la convivencia y la no repetición, así como la reconciliación (artículo 10 del Decreto de creación), propuso el legado como un escenario para la continuación de todas las acciones iniciadas en este sentido, de la mano de cientos de iniciativas de la sociedad que le apuesta a la paz. La red de aliados, iniciativas como la Generación V+, y todas las de apropiación del legado son muestra de ello, tres años después del cierre del mandato.

El archivo de la comisión, como contenedor de documentos diversos y ricos que dan cuenta de los hechos acontecidos en el marco del conflicto armado interno, aporta a la continuación del esclarecimiento de la verdad, al reconocimiento de lo sucedido, a la comprensión social de los hechos, al reconocimiento de las víctimas y de las afectaciones sufridas. Aporta a la continuación del esclarecimiento dado que, como se expuso más arriba, la Comisión recogió documentación de más de cuarenta años de registro e investigación y recogió miles de testimonios. Esto sirvió para el contexto, pero no todo fue utilizado ni todos los casos fueron estudiados. Este archivo como espacio que agrega esta riqueza de fuentes, permite seguir estudiando lo sucedido; también aporta al reconocimiento, ya que es un archivo que cruza diversas fuentes, incluidos los ejercicios de reconocimiento público que organizó la Comisión, que pueden seguir siendo difundidos y utilizados en acciones de divulgación de los hechos del conflicto armado a través de la pedagogía, de la inclusión en currículos, de expresiones artísticas, de acciones de memoria y, en general, en el quehacer de las organizaciones sociales.

Así mismo, tanto la documentación que da cuenta de las iniciativas de convivencia, las afrontas y resistencias de las comunidades en medio de las violencias, como el acervo de metodologías y herramientas pedagógicas que hacen parte del archivo, son una invitación a que este archivo sea un espacio que aporta a la construcción de paz. El objetivo de no repetición de la Comisión, el Objetivo de Convivencia y en general el trabajo de las direcciones de territorios y diálogo social articularon y documentaron procesos, metodologías y acciones de convivencia, de resistencia, de pedagogía y de memoria que buscan aportar a la paz en sus territorios. Estas metodologías pueden ser retomadas por otras organizaciones y las experiencias documentadas pueden ser inspiradoras para otros procesos. Así mismo es un archivo que le aporta a la paz desde la memoria, en perspectiva de reconocimiento del pasado, comprensión del presente y perspectiva de futuro.

Como parte de ese legado, y pensando en la continuidad y uso de los archivos, el pleno de comisionados dejó establecido⁵ que se debe trabajar en pro de la conformación de un archivo para la paz, esperando que a futuro los archivos de las entidades que conforman el sistema para la paz queden conectados y disponibles en un solo lugar: Comisión de la Verdad, JEP y Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas. Esto articulará y fortalecerá el acceso y las posibilidades de apropiación, uso y difusión, para que desde lo colectivo se siga trabajando por la transformación de una sociedad marcada por el conflicto, que busca seguir adelante desde otras formas de vernos y relacionarnos, sin recurrir a la violencia.

Bibliografía

Arias, Rosario. (2025). Anotaciones a partir de la experiencia de producción y disposición del Archivo de la Comisión de la Verdad de Colombia En: Tamayo, María Angélica y Granada, Juan Sebastián [Coord.] *Comisiones e iniciativas de verdad y memoria en Iberoamérica. Prácticas, desafíos y aprendizajes*. Universidad Autónoma metropolitana y Universidad del Rosario.

Imagen Escucha activa y plural disponible en Analítica de datos (información y recursos). Informe Final Comisión de la Verdad <https://www.comisiondelaverdad.co/analitica-de-datos-informacion-y-recursos#c5>

Comisión para el esclarecimiento de la Verdad. La Escucha. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/la-escucha>

—. (2022). El eco de la caracola. La Naturaleza de la escucha. Podcast. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/naturaleza-de-la-escucha>

Decreto 588 de 2017. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/fondo-documental-de-la-comision-de-la-verdad>

⁵ Acuerdo 003 del Pleno de Comisionados (2022).

DEPART

ASUNTO:

PERIODO:

RESUMEN PARA J

DEL 7 AL 13 DE ENERO

GUBERNAMENTAL

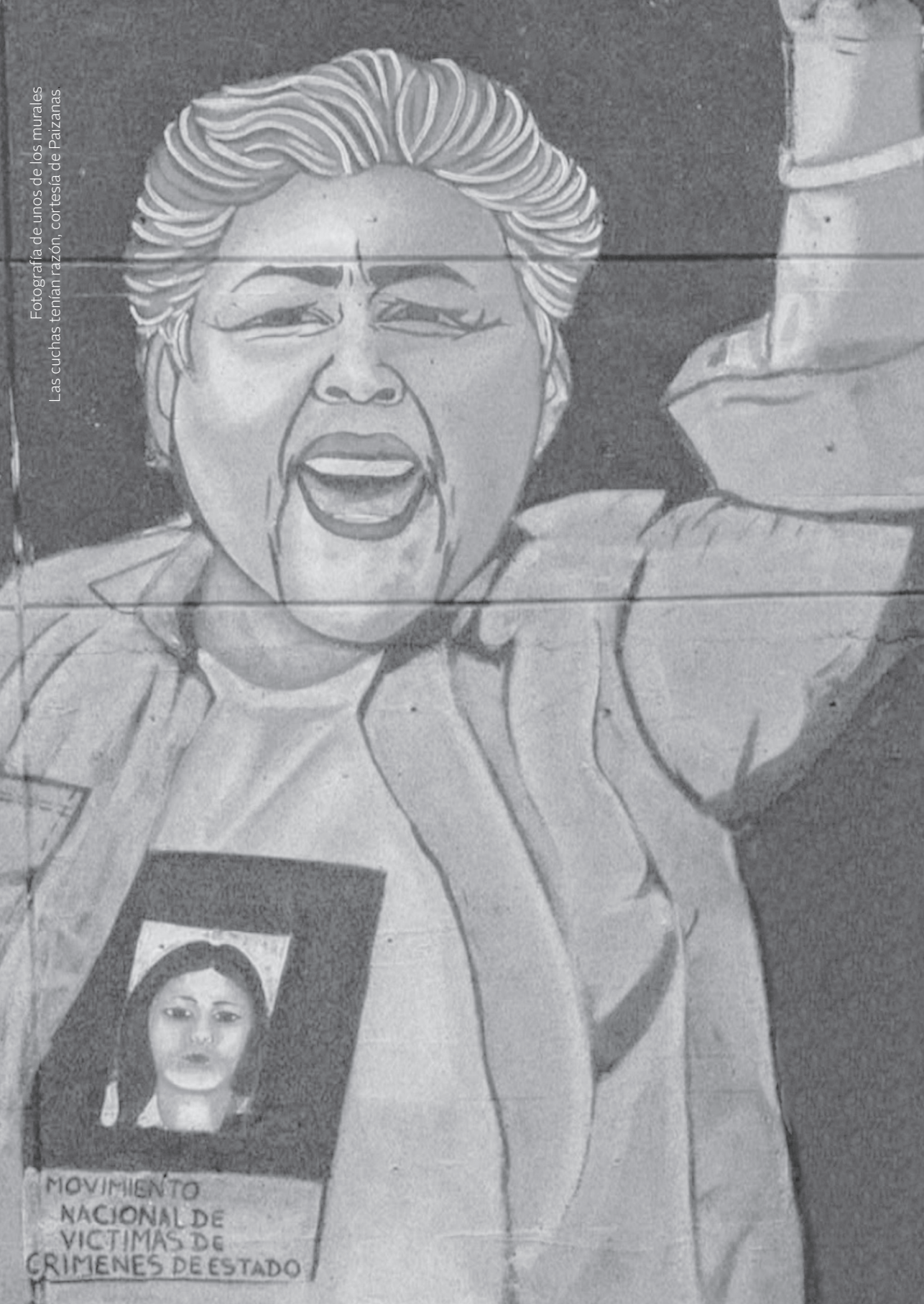
TAMENTO ADMINISTRATIVO DE SEGURIDAD
SECCIONAL DE CORDOBAB
DIRECCION

Montería. 13 de Enero de 1983

UNTA INTELIGENCIA SECCIONAL
DE 1983

HISTORIA

Fotografía de unos de los murales
Las cuchas tenían razón, cortesía de Paizanas



¡Las cuchas tenían razón!

Análisis de prensa del cubrimiento de la Operación Orión (2002) y los hallazgos de restos óseos en La Escombrera (2024-2025)

María Alejandra Guzmán Ardila¹

*En esta empresa no escatimé esfuerzos ni develo
Si esta montaña hablara, nos diría
que son muchos más los muertos,
muertos que merecen ser encontrados
por una familia que sufre y los espera*

Luz Helena Galeano²

Introducción

La Operación Orión en la Comuna 13 de Medellín constituye uno de los acontecimientos más relevantes de la historia reciente de Colombia, debido a la brutalidad con que estructuras paramilitares y fuerzas armadas del Estado arremetieron contra la población civil. La Comuna 13 se estableció al margen de la institucionalidad como producto de las desigualdades socioeconómicas y de los estragos del conflicto armado. La exclusión y el abandono estatal dieron cabida a la presencia de grupos armados insurgentes, tales como el ELN, las FARC-EP y los CAP (Comandos Armados del Pueblo) quienes tomaron el control del territorio imponiendo su autoridad y supliendo las necesidades básicas de la comunidad.

El ascenso de la Política de Seguridad Democrática adoptada por el Gobierno de Álvaro Uribe Vélez pretendió exterminar los grupos insurgentes por medio de la fuerza, esto provocó que durante el 2002 se realizaran las operaciones militares Antorcha (15 de agosto) y la más mediática, la Operación Orión (15 y 16 de octubre) (Aricapa, 2015).

¹ Historiadora de la Universidad de Colombia. Investigadora en “Análisis del patrimonio bibliográfico y fílmico de las integrantes de Cine-Mujer (1978-1999)”, ganador de la Beca de investigación del Programa Nacional de Estímulos 2025 del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y coautora de la publicación “El lente, la mirada y la pluma: Archivo alrededor de Cine-Mujer en la Biblioteca Nacional de Colombia”.

² Víctima de desaparición forzada en la Comuna 13. Integrante de Mujeres Caminando por la Verdad y Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado. Autora del poema *Olor a Montaña*, del que se extrajo un fragmento.

Víctimas y familiares de víctimas, principalmente las mujeres del colectivo “Mujeres Caminando por la Verdad” (*El Espectador*, 2025), han denunciado que desde el inicio de las operaciones militares en la Comuna 13 sus familiares fueron detenidos, torturados y posteriormente desaparecidos en La Escombrera, montaña aledaña a los barrios de la Comuna 13, lugar donde por años se han depositado escombros de las construcciones de la ciudad.

En el marco del cumplimiento al Acuerdo de Paz del 2016 entre las FARC-EP y el Estado colombiano, la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) adelantó en 2024 una labor de excavación en La Escombrera, en la cual fueron encontrados restos óseos el 18 de diciembre, confirmado las denuncias realizadas por las víctimas durante los últimos veinte años. Los datos más recientes entregados por la JEP, el 26 de septiembre del 2025, muestran que la cifra de cuerpos de víctimas de desaparición forzada encontrados en La Escombrera asciende a siete.

En medio de este panorama, el presente estudio tiene como objetivo analizar los discursos y las narrativas que utilizaron los principales periódicos de la prensa colombiana durante las operaciones militares en el 2002 y el cubrimiento de los hallazgos en La Escombrera de Medellín entre el 2024 y 2025³.

Contextualización: el terror de la Comuna 13

En 1991, Medellín fue considerada la ciudad más violenta del mundo, alcanzando la cifra de 6 802 personas asesinadas (Casa de Memoria). El sicariato, los grupos armados, el narcotráfico y el paramilitarismo envolvían a la ciudad en un conflicto urbano, superior a la de cualquier otra del mundo. Uno de los puntos de mayor concentración de esa violencia se focalizaba en la zona noroccidental de la ciudad, en la Comuna 13.

Los barrios de esta se fundaron a finales de la década de 1960 por familias empobrecidas y, en su mayoría, desplazadas de sus territorios de origen por amenazas, asesinatos e intimidaciones por parte de actores armados. Según los testimonios recogidos por el periodista Ricardo Aricapa (2015), para las últimas décadas del siglo XX el conflicto armado había desplazado a numerosas familias de los departamentos de Antioquia y el Chocó a Medellín, muchas de ellas, tal vez, confluyendo en la Comuna 13.

En 1979 un informe del DANE mostró que la población de Medellín se distribuía en: originarios de Medellín 38,9 %, migrantes del departamento de Antioquia 46,7 % y procedentes del resto del país 14,4 %. Más de la mitad de la población de Medellín venía de otros territorios, ya fuese en busca de mejores oportunidades laborales o huyendo de la violencia del conflicto armado.

3 Las fuentes primarias de esta investigación se nutren, sobre todo, del Archivo Digital de Prensa del Cinep, que cuenta con prensa nacional y regional desde 1978 hasta la actualidad.

Por su parte, en el informe *Basta ya* (2013) del Centro Nacional de Memoria Histórica señaló que durante las décadas de 1970 y 1980 la ciudad de Medellín había enfrentado una crisis por los altos niveles de exclusión política de la sociedad, provocando una desactivación de su dinámica industrial y una crisis económica y de empleo. Esto conllevó al aumento de la delincuencia común en la ciudad, sobre todo en los sectores populares.

En el marco de esta problemática, las familias desplazadas invadieron terrenos baldíos en la periferia de la ciudad. Frente a esto, la respuesta estatal fue el uso de la fuerza policial para reprimir a quienes se habían tomado el espacio, violando la obligación del Estado de garantizar el acceso a los derechos fundamentales de la población.

Debido a la exclusión, en la Comuna 13 se desencadenó la formación de sectores y comunidades al margen de la legalidad, que iniciaron procesos de resistencia frente al poder en espacios donde los actores y las instituciones estatales, diferentes a la policial, no alcanzaban a llegar. En medio del conflicto entre la Policía y la población desplazada, grupos armados guerrilleros como el ELN, las FARC-EP y los CAP hicieron presencia en la zona, tomando el control sobre los sectores urbanos marginados.

Los milicianos expulsaron a la Policía para tomar el control de la población y asimismo construir viviendas, escuelas, iglesias y ofrecer ilegalmente los servicios de agua, luz y gas a la nueva comunidad. Los miembros de estos grupos, inicialmente del ELN y posteriormente de los CAP, reclutaron a jóvenes para sus filas, quienes en medio del desempleo y la pobreza vieron en estas organizaciones una posibilidad de trabajo que les daba cierta solvencia económica y un estatus dentro de la comunidad. De esta manera, surgieron los barrios Belencito, 20 de Julio, Cuatro Esquinas, El Corazón, El Salado, Nuevos Conquistadores y Las Independencias, entre otros.

Actualmente las condiciones de vulnerabilidad de la población de la Comuna 13 se mantienen. La Alcaldía de Medellín muestra que para el 2019 la totalidad de habitantes era de 140 243, de los cuales 72 851 eran mujeres y 67 392 hombres, representando así el 5,5 % de la población total de Medellín. Por otro lado, el estrato socioeconómico de la población en 2018 reflejaba que más del 70 % de la población se encontraba en estratos bajo y bajo-medio, y solo el 5,8 % pertenecía al estrato medio.

La situación de abandono estatal y clandestinidad en la que se encontraba la Comuna 13 se agravó en el 2002, como consecuencia de la Política de Seguridad Democrática implementada por el expresidente Álvaro Uribe Vélez, la cual incrementó la violencia armada en la zona. Con esta, se buscó exterminar a los grupos insurgentes por medio de la fuerza, implementando estrategias militares para recuperar el control sobre la Comuna 13. Durante ese año se realizaron las siguientes operaciones militares en la comuna: Operación Primavera (1 al 3 de febrero del 2002); Otoño (última semana de febrero del 2001); Mariscal (21 de mayo del 2002); Potestad (15 de junio del 2002); Antorcha (15 de agosto del 2002) y la más mediática, la Operación Orión (15 y 16 de octubre del 2002) (*Noche y Niebla*, 2003).

En medio de estas acciones bélicas, la población de la Comuna 13 se convirtió en un objetivo militar. Al establecer este marco de acción, para las fuerzas estatales cualquiera,

incluso menores, podían ser presuntamente milicianos. *El Tiempo* informó el 18 de octubre del 2002 sobre las víctimas de la Operación Orión, que “el saldo hasta ahora es de 15 muertos, entre ellos 20 presuntos milicianos, 4 militares y un civil y 25 heridos (entre ellos 6 menores)”.



Fuente: *El Tiempo* (18 de octubre del 2002)

La operación fue liderada por: el exbrigadier general Mario Montoya Uribe, de la IV Brigada del Ejército, el exgeneral de la Policía Nacional Leonardo Gallego⁴ y el excomandante de la Policía Metropolitana Álvaro Botero Mejía, todos bajo las órdenes explícitas del expresidente Álvaro Uribe Vélez con el fin de recuperar el control militar en la Comuna 13. Según el periódico *El Tiempo*, el 17 de octubre del 2002, participaron en la Operación Orión las siguientes instituciones:

4 Montoya Uribe y Gallego han sido investigados por sus nexos con paramilitares durante la Operación Orión. Véase el portal web *Verdad Abierta*, en la entrada “Fiscalía inició investigación contra ex generales Mario Montoya y Leonardo Gallego” (2009).

La Operación Orión, desarrollada por fuerzas conjuntas del Ejército, el DAS, la Policía, el CTI, la Fiscalía y Fuerzas Especiales Antiterroristas con apoyo de helicópteros de la Fuerza Aérea fue ordenada directamente por el presidente Álvaro Uribe el martes, con la exigencia específica de no retirarse hasta no obtener el control total del sector (*El Tiempo*, 2002c).

Periodistas, académicos y víctimas han acusado a las Fuerzas Armadas de incurrir en graves violaciones de derechos humanos y de trabajar con apoyo del Bloque Cacique Nutibara de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), que para ese entonces estaba al mando de Diego Fernando Murillo, alias “Don Berna”, con presencia en el Valle de Aburrá.

El conflicto urbano de la Comuna 13 puede entenderse teniendo en cuenta los ciclos de represión exterminadora. Según Gutiérrez, la represión exterminadora se entiende como “todo aquello que involucra explícita y sistemáticamente la destrucción física de miles de civiles en situaciones que no son de combate y eventualmente su expropiación” (2014, p. 17). Los dos ciclos de represión exterminadora corresponden, por un lado, a época de La Violencia (segunda mitad de 1940 hasta 1960) y, por el otro, a la guerra contrainsurgente que comienza en 1980 y continúa hasta la actualidad, periodo en el que se enmarcan las operaciones militares en la Comuna 13 (*ibid.*).

Recientemente el Acuerdo de Paz del 2016 entre el Estado y las FARC-EP estableció el compromiso de investigar los orígenes, las causas y las persistencias del conflicto armado en Colombia. En el marco del conflicto urbano en Medellín, el paramilitarismo fue un agente activo en dicho ciclo de represión exterminadora de la guerra contrainsurgente. La Comisión de la Verdad define al paramilitarismo como: “una alianza entre la mafia, la fuerza pública y sectores económicos y políticos que se sentían afectados por la guerrilla”. Más de veinte años después se ha demostrado que los organismos de seguridad del Estado trabajaron con apoyo del paramilitarismo en las intervenciones armadas en la Comuna 13.

El 18 de diciembre del 2024 la JEP determinó que Mario Montoya, comandante de la IV Brigada del Ejército y uno de los líderes de la Operación Orión, fue responsable de crímenes de guerra y de lesa humanidad por asesinato y desaparición forzada. La JEP determinó un patrón criminal y tres modalidades de actuación que fueron desplegadas en el territorio antioqueño:

1. la sustracción de las víctimas de sus casas, sus trabajos, o su interceptación en los transportes y vías públicas, luego de ser señaladas, sin pruebas, como guerrilleros, milicianos o auxiliares de la guerrilla;
2. el engaño de personas en condiciones de vulnerabilidad socioeconómica, para ser trasladadas al lugar donde serían asesinadas, para ser presentadas como bajas en combate;
3. Y el asesinato y desaparición de personas protegidas por el DIH que estaban puestas fuera de combate.

La Operación Orión hace parte de la memoria colectiva de la historia reciente del país. La brutalidad de los crímenes contra la población civil por parte de las Fuerzas Armadas y grupos paramilitares continúan en disputa por esclarecer las responsabilidades de los crímenes cometidos durante las operaciones militares en la Comuna 13.

En el siguiente apartado se analizará, utilizando el método del análisis crítico del discurso, el cubrimiento de la prensa colombiana sobre la Operación Orión en 2002 y los hallazgos de restos óseos en La Escombrera. Esto con el fin de establecer el papel de los medios de comunicación masivos frente al cubrimiento de dos acontecimientos que han marcado la historia reciente de Colombia.

El papel de la prensa en el cubrimiento de la Operación Orión y los hallazgos en La Escombrera

En Colombia, durante la Operación Orión, los principales periódicos informaron al país sobre lo que sucedía en la Comuna 13 en octubre del 2002. El cubrimiento de prensa fue tan amplio que la operación militar se convirtió en un tema mediático, a tal nivel que hoy en día sigue siendo recordado en la memoria colectiva de Medellín y del país. El fotógrafo Jesús Abad retrató un momento que se convertiría en el símbolo de lo ocurrido en la Comuna 13 durante la Operación Orión.

La información presentada por los periódicos *El Tiempo*, *El Espectador*, *Nuevo Siglo*, *El Colombiano* y *El Mundo* se analizó teniendo en cuenta cuatro elementos: la omisión de responsabilidad de funcionarios públicos en violaciones de derechos humanos, la reproducción de versiones oficiales, el amarillismo y la estigmatización a la población civil. Para ello, se retomará un estudio realizado por el Banco de Datos de Violencia Política del Cinep y Justicia y Paz en el 2003 sobre el caso de la Comuna 13. Dicho estudio concluyó que la prensa colombiana incurrió en tergiversación y desvió la atención durante el cubrimiento de la Operación Orión, planteando que “el papel de los grandes medios de comunicación es tan grave y preocupante como la profunda crisis humanitaria que vive el país” (*Noche y Niebla*, 2003). Según la investigación, los medios de comunicación:

En la sección de hechos considerados de relevancia nacional o regional, se retoma mínimamente lo relacionado a los derechos humanos, priorizando el cubrimiento de las acciones bélicas y la delincuencia común

Los casos en donde es previsible o evidente la responsabilidad de funcionarios oficiales en violaciones de derechos humanos, se omiten, o se presentan versiones incompletas

La información que entregan los medios reproduce textualmente los comunicados oficiales de la Policía, el Ejército y de los organismos de seguridad del Estado

Se incumple con la norma básica de confrontación de las fuentes y se le da plena credibilidad a los voceros oficiales, sin consultar a otras fuentes cercanas a los hechos

Mientras las fuentes de organismos oficiales gozan de total credibilidad, las otras fuentes son relegadas a un segundo plano, teniendo sobre ellas un manto de duda cuando se las consulta (*ibid.*).

A diferencia de otras intervenciones militares en la Comuna 13, la Operación Orión tuvo un amplio cubrimiento de la prensa colombiana. Los medios de comunicación fueron los voceros de los organismos de seguridad del Estado que incurrieron en violaciones de derechos humanos contra la población civil. En las páginas de los principales periódicos del país se leían los siguientes titulares como la “Ofensiva militar apenas comienza” de *El Colombiano* (2002b) encerraban un artículo que decía:

“El ejército llegó para quedarse en la Comuna 13, es ahora o nunca. La operación Orión apenas comienza y nos vamos a quedar aquí [...] Fiscalía, El CTI y el DAS para dar con las cabecillas de las milicias tanto de la guerrilla como de las autodefensas” dijo en tono resuelto el general Mario Montoya Uribe, comandante de la Cuarta Brigada, al oficializar ayer al mediodía, el comienzo de la operación conjunta que pretende retomar el control del centro occidente de Medellín.

Advirtió que en varias ocasiones las autoridades han pretendido ingresar allí, pero siempre habían sido recibidas con fuego, por lo que llegó la hora de recuperar la Comuna 13. Entre tanto, el comandante de la Policía Metropolitana, coronel Álvaro Botero, ratificó que las tropas permanecen en el área hasta que se cumplan todas las fases previstas en la operación Orión, que de una vez y para siempre busca devolverles la tranquilidad ciudadana a los 18 barrios (*ibid.*).

En los grandes medios se refleja una política editorial de defensa de la violencia institucional, resaltando sus virtudes como representantes de la oficialidad. Esto se evidencia en la reproducción textual de los relatos oficiales sobre las operaciones, asumiendo la legitimidad de la violencia contra la población de la Comuna 13. Al siguiente día se leía en *El Tiempo*:

El Gobierno Nacional dejó anoche en las manos de la Alcaldía de Medellín toda la autonomía para que decrete toque de queda en algunos barrios de esa ciudad, así como otras restricciones a los ciudadanos.

“Por ahora lo único que hay es una gran decisión de autoridad con un gran arrojo de la Fuerza Pública” dijo Uribe (2002f).

Para el análisis de fuentes hemerográficas de la Operación Orión y los hallazgos en La Escombrera, el método del análisis crítico del discurso (ACD) permite cuestionar los relatos hegemónicos, reproducidos y sostenidos por la prensa colombiana. En este caso, el ACD es útil en tanto permite cuestionar los sucesos de vulneración de derechos humanos en los que incurrieron agentes del Estado. De esta manera, se pueden plantear nuevas preguntas sobre la responsabilidad, los intereses y la ideología de quienes perpetraron los crímenes.

El análisis crítico del discurso, según Leeuwen, debe ocuparse de dos aspectos: del discurso como instrumento de poder y control, y también del discurso como instrumento de la construcción social de la realidad (p. 28). En ese sentido, los medios de comunicación masivos tienen la responsabilidad social de presentar información veraz y objetiva sobre los hechos de interés público, asimismo, tienen la capacidad de crear hechos sociales y simplemente reflejarlos. Las intenciones, omisiones y retórica con la que presentan la información impactan la opinión del público y por consecuencia sus acciones.

Los medios construyeron un imaginario social sobre las operaciones militares en la Comuna 13 en el que todos los habitantes, incluidos menores de edad, eran presuntamente milicianos que debían ser exterminados por las fuerzas armadas legales. En los periódicos es usual ver la dicotomía que se establece entre buenos y malos. Los buenos, miembros de las Fuerzas Armadas, quienes deben establecer el orden; los malos, los milicianos y los habitantes de una zona marginal del país.

Para Dijk, las relaciones entre el discurso y el poder controlan nuestra acción; luego, si un dispositivo (en este caso, la prensa) es capaz de influir en la mentalidad de la gente, sus conocimientos o sus opiniones, pueden controlar indirectamente algunas de sus acciones y opiniones. Por lo tanto, dado el cubrimiento que se le otorga a las voces oficiales sin prestar atención o cuestionar los asesinatos de menores o de civiles, la opinión puede legitimar el accionar de la Fuerza Armada y, en el peor de los casos, de los paramilitares.

Tras el análisis de las fuentes, y siguiendo categorías del estudio del Banco de Datos de Violencia Política del Cinep, se encontró que los periódicos incurren en cuatro formas de informar sobre la Operación Orión y los hallazgos en La Escombrera: la omisión de responsabilidad de funcionarios públicos, la reproducción de versiones oficiales, el amarillismo y la estigmatización a la población civil. Estos ejes de análisis se convirtieron en categorías que se aplicaron al análisis de las fuentes, como se muestra a continuación:

1. **Omisión de responsabilidad de funcionarios oficiales:** los casos donde es previsible o se evidencie la responsabilidad de funcionarios oficiales en violaciones de derechos humanos, se omiten o se presentan versiones incompletas
2. **Reproducción de versiones oficiales:** la información reproduce textualmente los comunicados oficiales y les da plena credibilidad
3. **Amarillismo:** uso exagerado y escandaloso de la información que prioriza la sensacionalidad sobre el rigor informativo
4. **Estigmatización a la población civil:** juicio despectivo o negativo hacia un individuo o una organización social de la población civil, con el fin de generar desprestigio o exclusión social.

En la sistematización y análisis de las fuentes se optó por la elaboración de tablas que organizan temática y cronológicamente la información sobre la forma de enunciar de la prensa durante la Operación Orión, entre el 15 y 20 de octubre del 2002, y los hallazgos de

cuerpos de víctimas de desaparición forzada en La Escombrera, entre el 19 de diciembre del 2024 hasta el 15 de febrero del 2025.

Omisión de responsabilidad de funcionarios públicos		
Fuente	Cita	Análisis
“Despertar de miedo en la Comuna 13” (El Colombiano, 2002b)	En cada esquina se vio policías resguardados y en posición para el enfrentamiento que duró desde las 7:00 de la mañana hasta el mediodía, tiempo en el que unas 300 000 personas permanecieron encerradas dentro de sus casas, sin asomarse a la calle por temor a las famosas balas perdidas que han matado a más civiles que ha combatientes	La información muestra una fuerte escalada de violencia, pero se evita señalar la responsabilidad de los actores institucionales en el uso excesivo de la fuerza. En lugar de cuestionar la actuación de la fuerza pública, se limita a describir el ambiente de confrontación. Pese a la gravedad de la situación de civiles confinados y presencia masiva de agentes armados, el texto no problematiza su rol en la vulneración de derechos
“Sigue lluvia de balas perdidas” (El Tiempo, 2002a)	Un grupo de periodistas y camarógrafos de distintos medios de comunicación fue atacado a tiros mientras cubría los enfrentamientos. Las balas impactaron a pocos metros del lugar donde se encontraban los comunicadores	Aunque los testimonios de las víctimas señalan que la mayoría de disparos provinieron de miembros de organismos de seguridad del Estado, la cobertura periodística evita atribuir responsabilidad directa. En su lugar, se limita a describir hechos como el ataque a un grupo de periodistas. Sin cuestionar quién disparó, ni problematizar la actuación de la fuerza pública
“Hallan restos humanos en la Comuna 13 de Medellín” (El Tiempo, 2024b)	Las desapariciones tuvieron su punto más álgido en la operación Orión, realizada en 2002. Esta incursión militar estuvo marcada por una serie de denuncias sobre la actuación irregular de agentes estatales y por la participación de grupos paramilitares para tomar control de la comuna	No se hace ninguna atribución a los responsables directos de los cuerpos de víctimas de desaparición forzada hallados en La Escombrera. Aunque se recuerda que la operación Orión estuvo rodeada de denuncias por actuaciones irregulares y posibles alianzas con grupos paramilitares, la nota no profundiza en el rol institucional ni cuestiona a los funcionarios involucrados

Omisión de responsabilidad de funcionarios públicos

Fuente	Cita	Análisis
“La batalla de las comunas” (<i>El Tiempo</i> , 2002g)	Un acontecimiento como este no debe pasar en vano. Después de meses de zozobra de la población, numerosos secuestros y víctimas civiles y más de 20 servidores públicos muertos en refriegas y combates	Se presta mayor atención a las cifras de los servidores públicos, mientras que la población civil pasa a un segundo plano. La cita “numerosos secuestros y víctimas civiles y más de 20 servidores públicos muertos en refriegas y combates” evidencia esta jerarquía narrativa

Reproducción de versiones oficiales

Fuente	Cita	Análisis
“Sigue el terror en la Comuna 13” (<i>El Mundo</i> , 2002)	Lo más grave de todo es que estos terroristas de las milicias sembraron con artefactos explosivos caseros de gran potencia en los alrededores residenciales de dichos barrios colocando en grave peligro la vida de la población civil. Anotó Gallego Castrillón	La noticia presenta la declaración del general Gallego Castrillón como un hecho incuestionable, estableciendo su versión como la principal de los acontecimientos en la comuna. Esto legitima las acciones bélicas del Estado al sugerir que la población civil convivía o colaboraba con “terroristas”
“El toque de queda es todavía una alternativa”. (<i>El Colombiano</i> , 2002a)	La policía dijo que ante el crecimiento de los grupos de milicias y de autodefensas en el sector de la Comuna 13, es necesario que la fuerza pública actúe, con algunas medidas excepcionales, que le permita contener las acciones de los grupos al margen de la ley. El comandante de la Policía Metropolitana, general Leonardo Gallego, dijo que lo sucedido ayer en la Comuna 13 fue una reacción de sus hombres a un ataque armado	La excusa de eliminar grupos al margen de la ley provocó que personas ajenas al conflicto hayan sido víctimas de la represión de la operación. El relato periodístico adopta sin cuestionamiento la versión institucional según la cual la intervención buscaba neutralizar a grupos ilegales, lo que legitima el uso de “medidas excepcionales” y presenta la actuación estatal como una respuesta necesaria

Reproducción de versiones oficiales

Fuente	Cita	Análisis
“Alcaldía extremara el control en Comuna 13” (<i>El Tiempo</i>, 2002b)	La Alcaldía en Medellín incrementará las medidas de control en sectores de la Comuna 13, centro occidente de Medellín, pues el aumento de la operatividad de la fuerza pública se le adicionará la carnetización y un censo de viviendas en esa zona de la ciudad. “El toque de queda es un instrumento que seguimos considerado útil” dijo el alcalde Luis Peréz Gutierrez, quien prometió arreglar el problema con valentía y procurando que la ciudadanía sufra lo menos posible”. La ciudad de Medellín es muy de malas para que le quieran trasladar toda la guerra de Colombia a un barrio, donde a juicio de Pérez “los guerrilleros- algunos menores de edad- andan poniendo bombas y minando espacios urbanos	El tratamiento de la información presenta las decisiones de la Alcaldía como medidas necesarias, sin cuestionar sus efectos sobre la población civil, ni problematizar el excesivo de la fuerza pública. La noticia asume como legítimas las acciones institucionales y reproduce sin contraste las declaraciones oficiales, como cuando se anuncia el aumento de controles, la carnetización y el censo en los barrios intervenidos. Esto se refuerza en afirmaciones como: “El toque de queda es un instrumento que seguimos considerando útil”, señaló el alcalde Luis Pérez Gutiérrez, quien aseguró que resolvería la situación “procurando que la ciudadanía sufra lo menos posible”. Al no incluir voces civiles ni examinar el impacto de estas medidas, el relato termina validando la narrativa oficial y minimizando las afectaciones que estas decisiones generan en la comunidad

Reproducción de versiones oficiales

Fuente	Cita	Análisis
“Ofensiva militar apenas comienza.” (<i>El Colombiano</i>, 2002c)	“El ejército llegó para quedarse en la Comuna 13, es ahora o nunca. La operación Orión apenas comienza y nos vamos a quedar aquí [...] Fiscalía, El CTI y el DAS para dar con las cabecillas de las milicias tanto de la guerrilla como de las autodefensas” dijo en tono resuelto el general Mario Montoya Uribe, comandante de la Cuarta Brigada, al oficializar ayer al mediodía, el comienzo de la operación conjunta que pretende retomar el control del centro occidente de Medellín	El entonces general Mario Montoya expone con detalle el despliegue institucional utilizado en la operación militar en la Comuna 13. Aunque la magnitud de la intervención revela un uso desproporcionado de la fuerza, la noticia reproduce su declaración sin cuestionar el accionar de los agentes estatales, ni sus consecuencias para la población civil
“Rastrillo en la Comuna 13” (<i>El Tiempo</i>, 2002f)	El Gobierno Nacional dejó anoche en las manos de la Alcaldía de Medellín toda la autonomía para que reitere toque de queda en algunos barrios de esa ciudad, así como otras restricciones a los ciudadanos. “Por ahora lo único que hay es una gran decisión de autoridad con un gran arrojo de la Fuerza Pública” dijo Uribe	Tanto la Presidencia como la Alcaldía adoptan y difunden decisiones militares sin asumir los impactos que estas tienen sobre la población civil. La noticia reproduce estas posturas sin cuestionarlas, reforzando la autoridad estatal y omitiendo las denuncias de violaciones de derechos humanos
“Hay restos en La Escombrera: víctimas tenían razón” (<i>El Espectador</i>, 2024e)	Como dijo Gustavo Salazar Arbeláez, magistrado de la JEP a <i>El Colombiano</i> “lo que se demuestra es que las madres tenían razón, que los subían desde la comuna y aquí los ejecutaban y enterraban”	Aunque el hallazgo en La Escombrera confirma denuncias sostenidas durante décadas por los familiares, la noticia centra la voz institucional —en este caso, la del magistrado de la JEP— como la validación definitiva de los hechos. De este modo, la experiencia y la lucha de las víctimas quedan subordinadas al reconocimiento estatal, reproduciendo la idea de que solo la autoridad puede legitimar la verdad

Reproducción de versiones oficiales

Fuente	Cita	Análisis
“Las suchan tienen razón”: los desacuerdos del graffiti en Medellín” (<i>El Espectador</i> , 2025c)	“Una cosa es el grafiti como expresión artística. Otra cosa es que consideren arte la ofensa a otro o querer ensuciar la ciudad. Mi apoyo completo al arte, pero también como alcalde debo poner orden en una ciudad que la gente quiere ver linda y bonita. Otra cosa son los mensajes de odio y de los que quieren sacar provecho político” expresó a los medios el alcalde de Medellín, Federico Gutiérrez, antes del nuevo acuerdo	Ante un problema que exige reparación, memoria y verdad, la noticia privilegia la versión del alcalde Federico Gutiérrez, desplazando las voces de las víctimas. Su postura, centrada en el orden y la imagen de la ciudad, termina reproduciendo discursos que revictimizan a las madres de los desaparecidos y minimizan sus denuncias

Amarillismo

Fuente	Cita	Análisis
“No disparen, no somos milicianos”. (<i>El Tiempo</i> , 2002d)	“Una camilla! alisten una camilla!” gritaba la gente desesperada a los médicos y enfermeras cuando bajaron a un señor de 50 años gravemente herido	La noticia presenta a las víctimas mediante una narración cargada de dramatismo, cercana a la crónica literaria, lo que convierte un crimen de lesa humanidad en un relato casi ficcional. Este enfoque sensacionalista diluye la responsabilidad estatal y desplaza la gravedad del hecho
“Sigue lluvia de balas perdidas” (<i>El Tiempo</i> , 2002a)	Este lugar es conocido como la fosa a cielo abierto más grande del país ya que fue uno de los epicentros del conflicto armado	El título y el contenido reproducen un enfoque sensacionalista al describir el lugar como una “fosa a cielo abierto”, una etiqueta que convierte un territorio marcado por la violencia en un recurso retórico. Este tratamiento reduce la complejidad histórica de la Comuna 13 y trivializa el sufrimiento de sus habitantes al privilegiar el impacto emocional sobre la comprensión del fenómeno

Estigmatización a la población civil

Fuente	Cita	Análisis
“Sigue el terror en la Comuna 13” (<i>El Mundo</i>, 2002)	“Lo más grave de todo es que estos terroristas de las milicias sembraron con artefactos explosivos caseros de gran potencia los alrededores residenciales de dichos barrios colocando en grave peligro la vida de la población civil” anotó Gallego Castrillón	La noticia reproduce un discurso que totaliza a la comunidad como potencialmente vinculada a grupos armados, reforzando la idea de que cualquier habitante puede ser un “terrorista” o un colaborador. Al asumir la presencia de milicias como una característica generalizada del territorio, se legitiman prácticas arbitrarias y se diluye la distinción entre población civil y actores armados. Esto contribuye a la estigmatización histórica de la Comuna 13 y a la justificación de intervenciones violentas
“Ofensiva militar apenas comienza” (<i>El Colombiano</i>, 2002c)	El general Mario Montoya advirtió que en varias ocasiones las autoridades han pretendido ingresar allí pero siempre habían sido recibidas con fuego, por lo que llegó la hora de recuperar la Comuna 13	El discurso transforma a la población civil en un blanco militar al presentar la zona como un territorio dominado exclusivamente por el fuego enemigo. Al afirmar que las autoridades “siempre habían sido recibidas con fuego” y que “llegó la hora de recuperar la Comuna 13”, se construye una narrativa dramática y bélica que exagera el riesgo y legitima la intervención armada. Este tratamiento sensacionalista no solo intensifica la percepción de amenaza, sino que también diluye la distinción entre combatientes y habitantes, alimentando una imagen alarmista de la comunidad

Estigmatización a la población civil

Fuente	Cita	Análisis
“La batalla de las comunas” (<i>El Tiempo</i>, 2002g)	La batalla campal de estos días en la Comuna 13 de la zona noroccidental de Medellín, el punto más alto de confrontación urbana entre la Fuerza Pública y los grupos armados en los últimos tiempos, no es otra cosa que la dramática expresión de una disputa por el control de una tierra de nadie incrustada en la capital de Antioquia. El saldo hasta ahora es de 15 muertos, entre ellos 20 presuntos milicianos, 4 militares y un civil y 25 heridos (entre ellos 6 menores). E ilustra la dificultad de recuperar para el Estado la soberanía de una zona altamente poblada, a pocos minutos del corazón administrativo de la capital antioqueña	El relato reproduce una visión estigmatizante de la Comuna 13 al describirla como una “tierra de nadie”, pese a ser un territorio habitado por más de 100 000 personas cuyas condiciones de vulnerabilidad han sido históricamente ignoradas por el Estado
“Activistas seguirán borrando murales “del petrismo” (<i>El Nuevo Siglo</i>, 2025b)	Diversos grupos activistas de oposición han asegurado que para evitar que se haga campaña con el dolor de las víctimas seguirán borrando los murales de “Las Cuchan Tienen Razón”, que se han extendido en varias ciudades del país con motivo de los hallazgos de restos humanos en La Escombrera en la Comuna 13 de Medellín. De acuerdo con estos grupos, el Gobierno y miles de sus adeptos se siguen aprovechando de las víctimas para realizar campañas políticas pro-Petro, además de utilizar que han jugado con el dolor de las víctimas, quienes siguen expectantes a los resultados que se entreguen la UBPD y la JEP, que investigan los, por ahora, cinco casos	El análisis muestra que la noticia otorga visibilidad a un sector de la sociedad que, lejos de aportar a la reparación o a la comprensión del conflicto, contribuye a revictimizar a las familias de personas desaparecidas. Al presentar sus acciones como una respuesta legítima frente al supuesto “uso político” del dolor, se desplaza la atención del crimen de desaparición forzada y se trivializa su gravedad

Conclusiones

El presente artículo reflexionó, mediante el análisis crítico del discurso, sobre el cubrimiento de la prensa colombiana en dos momentos históricos vinculados a la Comuna 13 de Medellín: las operaciones militares de 2002 y los hallazgos de restos óseos en La Escombrera entre 2024 y 2025. El análisis de fuentes hemerográficas del archivo del Cinep permitió identificar cuatro patrones discursivos recurrentes en *El Tiempo*, *El Colombiano*, *El Espectador*, *El Mundo* y *El Nuevo Siglo*: la omisión de responsabilidad de funcionarios públicos, la reproducción acrítica de versiones oficiales, el amarillismo y la estigmatización de la población civil.

La contribución central de este estudio no radica en constatar que los medios reproducen el discurso del poder —conclusión con larga trayectoria en los estudios críticos desde Van Dijk y Leeuwen— sino en demostrar la persistencia estructural de esos patrones a lo largo de más de dos décadas y en contextos institucionales radicalmente distintos. En 2002, los periódicos legitimaron el uso de la fuerza contra una población estigmatizada como “tierra de nadie”. En 2024-2025, en plena justicia transicional, los mismos patrones reaparecieron: los hallazgos que confirmaban veinte años de denuncias fueron validados a través de la voz de un magistrado, no de las familias, y los murales que expresaban esa memoria fueron reencuadrados por algunos medios como instrumentalización política, desplazando nuevamente el crimen de desaparición forzada al segundo plano.

Esto permite concluir que los patrones identificados no son producto de coyunturas de conflicto activo ni de voluntades individuales, sino que constituyen una estructura narrativa estable en la prensa colombiana frente a las violaciones de derechos humanos cometidas por agentes del Estado. La subordinación de las voces de las víctimas a la legitimación institucional —ya sea del Ejército en 2002 o de la JEP en 2024— revela que el cambio de época no ha supuesto una transformación equivalente en las lógicas editoriales con las que los grandes medios cubren estos hechos.

Quedan abiertas, para investigaciones futuras, preguntas sobre los mecanismos concretos —económicos, políticos, editoriales— que reproducen estos patrones, y sobre el papel que los medios digitales y las redes sociales han jugado en disputar o reforzar estas narrativas, en un caso donde la consigna “Las cucas tenían razón” circuló de forma viral antes de ser encuadrada —y en ocasiones desactivada— por la prensa tradicional. Los cuerpos encontrados en La Escombrera son la prueba material de lo que las víctimas nunca dejaron de denunciar. Que la prensa haya tardado veinte años en reconocer esa verdad, y que aún lo haga de forma mediada por la autoridad institucional, es también parte del daño que este artículo busca documentar.

Bibliografía

Fuentes primarias

El Colombiano. (12 de octubre de 2002a). “El toque de queda es todavía una alternativa”. Archivo Digital de Prensa, Cine.

—. (15 de octubre de 2002b) “Despertar de miedo en la Comuna 13”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (17 de octubre de 2002c). “Ofensiva militar apenas comienza”. Archivo Digital de Prensa, Cinep

—. (18 de octubre de 2002d). “Los civiles, tema de mayor preocupación. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

El Espectador. (20 de octubre de 2002). “¿Exceso de Fuerza Pública?”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (19 de octubre de 2024a). “Hallazgos históricos en La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (19 de diciembre de 2024b). “Hallazgos históricos en La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (22 de diciembre de 2024c). “En La Escombrera sí están nuestros desaparecidos”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (22 de diciembre de 2024d). “Los restos de la atrocidad encontrados bajo la montaña enorme de La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (23 de diciembre de 2024e). “Hay restos en La Escombrera: víctimas tenían razón”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (15 de enero de 2025a). “«Las cucas tenían razón» su dolor merece respeto”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (15 de enero de 2025b). “Volieron a pintar mural que borró la Alcaldía sobre La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (2 de febrero de 2025c). “Las cucas tienen razón: los desacuerdos del graffiti en Medellín”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

—. (2 de febrero de 2025d). “Bloque «Cacique Nutibara» sería el responsable de dos víctimas de La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.

- El Mundo*. (15 de octubre de 2002). “Sigue el terror en la Comuna 13”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- El Tiempo*. (16 de octubre de 2002a). “Sigue lluvia de balas perdidas”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (16 de octubre de 2002b). “Alcaldía extremar el control en Comuna 13”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (17 de octubre de 2002c). “Batalla campal en Medellín”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (17 de octubre de 2002d). “No disparen, no somos milicianos”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (17 de octubre de 2002e). “Piden una salida negociada”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (18 de octubre de 2002f). “Rastrillo en la Comuna 13”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (18 de octubre de 2002g). “La batalla de las comunas”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (22 de octubre de 2024a). “En La Escombrera si están nuestros desaparecidos”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (19 de diciembre de 2024b). “Hallan restos humanos en la Comuna 13 de Medellín”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (22 de diciembre de 2024c). “Los restos de la atrocidad fueron encontrados bajo la enorme montaña de La Escombrera”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (15 de enero de 2025). “Por una normal, la Alcaldía borró mural en Medellín”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- El Nuevo Siglo*. (15 de enero de 2025a). “Pugna entre Federico Gutiérrez y artistas por murales en Medellín”. Archivo Digital de Prensa, Cinep.
- . (8 de febrero de 2025b). “Activistas seguirán borrando murales «del petrismo». Archivo Digital de Prensa, Cinep.

Fuentes secundarias

- Aricapa Ardila, Ricardo. (2015). (2015). *Comuna 13: crónica de una guerra urbana*. Ediciones B.
- Cinep. (2016). Banco de Datos de Derechos Humanos y Violencia Política del Cinep/PPP. Marco Conceptual de la Red Nacional de Banco de Datos.
- Noche y Niebla*. (2003). Caso tipo nº2. Comuna 13, la otra versión. Cinep/PPP y Justicia y Paz.
- Bonilla Vélez, Jorge I., y Tamayo Gómez, Camilo A. (2007). *Las violencias en los medios, los medios en las violencias: revisión y análisis crítico de los estudios sobre medios de comunicación y violencia en América Latina 1998-2005*. Cinep.
- Grupo de Memoria Histórica. (2013) *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de Guerra y Dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Comisión de la Verdad. (2022). *Colombia adentro: relatos territoriales sobre el conflicto armado: eje cafetero*. Ganem Maloof, Karim y De Roux Rengifo, Francisco José Eds.
- . (2022). *No matarás: relato histórico del conflicto armado interno en Colombia*. Ganem Maloof, Karim y De Roux Rengifo, Francisco José Eds.
- . “El violento engranaje de la Operación Orión”. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/el-violento-engranaje-de-la-operacion-orion>
- Franco Restrepo, Vilma L. (2009). *Orden contrainsurgente y dominación*. Siglo del Hombre Editores.
- Gutiérrez Sanín, Francisco. (2014). El orangután con sacoleva: cien años de democracia y represión en Colombia (1910-2010). IEPRI.
- JEP. (2025). “La Unidad de Búsqueda y la JEP encontraron dos nuevos cuerpos en La Escombrera”. Disponible en: <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/la-unidad-de-busqueda-y-la-jep-encontraron-dos-nuevos-cuerpos-en-la-escombrera.aspx>
- . “Por no reconocer responsabilidad por «falsos positivos», a pesar de las pruebas en su contra, la Sala de Reconocimiento remite el proceso del general (r) Mario Montoya a la UIA”. Disponible en: <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/por-no-reconocer-responsabilidad-por-falsos-positivos-a-pegar-de-las-pruebas-en-su-contra-la-sala-de-reconocimiento-remite-.aspx>
- Muñoz Rúa, Yenifes V. (2018). *20 años de la operación Orión: Ilegitimidad Estatal, accionar político de las víctimas como forma de interpelar la impunidad en los casos de Desaparición Forzada en la Comuna 13*. Universidad de Antioquia.

- Rendón Rendón, Yoni A. (2018). District 13 of Medellín: The Drama on the Armed Conflict in Medellin, Colombia. (Rivera, Heriberto A. Trad.). Amazon Digital Services LLC - KDP Print US.
- Van Dijk, Teun Arianus. (1999). El análisis crítico del discurso. *Anthropos*, (186), pp. 23-36.
- Van Dijk, T. A., y Athenea Digital. (2002). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social. *Athenea Digital*, (1), pp. 18-24.
- Valencia Grajales, José F., Agudelo Galeano, Juan J. y Insuasty Rodríguez, Alfonso. (2016). *Elementos para una genealogía del paramilitarismo en Medellín: Historia y contexto de la ruptura y continuidad del fenómeno (II)*. Grupo de Investigación y Editorial Kavilando.
- Wodak, Ruth, y Meyer, Michael. (2001). *Métodos de análisis crítico del discurso*. Gedisa.



La influencia del MI6 británico en la configuración de la violencia estatal en Colombia¹

John McEvoy²

A partir del Bogotazo, Colombia se fue incorporando progresivamente en la Guerra Fría. Durante los años cincuenta, los dirigentes políticos colombianos mezclaron el anticomunismo con viejas tradiciones de sectarismo político y de hostilidad hacia la movilización popular, lo que intensificó La Violencia en las zonas rurales. En este período, el Estado colombiano también buscó una mayor alineación política y militar con Estados Unidos, convirtiéndose en el único país de América Latina que participó con tropas en la Guerra de Corea en 1950. Cuando las tropas regresaron cuatro años después, fueron desplegadas en los frentes de la campaña contra guerrillera, que se intensificaba en el Eje Cafetero colombiano. Sin embargo, lejos de poner fin a los conflictos rurales, estas operaciones militares condujeron a la radicalización y proliferación de la resistencia campesina. Como resultado, durante la década de 1960 surgieron las principales organizaciones guerrilleras del país, lo que alimentó nuevas fases de guerra contrainsurgente patrocinada por Estados Unidos.

Este artículo examina la manera en que el Gobierno del Reino Unido comprendió, vigiló y respondió a la intensificación de la violencia política en Colombia, dentro del contexto de la Guerra Fría. Muestra cómo, durante los años cincuenta, el Gobierno británico observó con preocupación la expansión de la actividad guerrillera en el campo y la creciente influencia del comunismo en el movimiento sindical. Estos acontecimientos amenazaron la estabilidad política que las misiones policiales británicas anteriores habían buscado sostener, al tiempo que el radicalismo laboral afectaba los intereses comerciales del Reino Unido, en los yacimientos petroleros colombianos. Sin embargo, solo a partir de la Revolución cubana de 1959, el Gobierno británico consideró la proliferación de movimientos guerrilleros radicales en Colombia, como una amenaza estratégica seria. De hecho, los funcionarios

1 Este texto es un extracto del próximo libro de John McEvoy, *Britain's Secret Wars in Colombia (1948–2009)*, que será publicado en inglés por Palgrave Macmillan a finales de este año.

Nota de la editora: debido a que esta es la traducción de uno de los capítulos del libro de McEvoy, realizada por María Fernanda Fonseca, la bibliografía no es referenciada en un apartado, sino en pies de página a lo largo del texto. En aras de facilitar la lectura y homogenizar este análisis con el estilo de nuestra revista, todas las referencias se han ajustado al formato APA, por lo cual puede que no se encuentren igual en el texto original.

2 Historiador, periodista de investigación y PhD en la University of Liverpool. Ha escrito sobre política exterior británica en América Latina en las revistas *The International History Review* y *Contemporary British History*, y es jefe de reporteros en la organización mediática británica Declassified UK.

británicos establecieron paralelos directos entre los acontecimientos en Cuba y Colombia, y manifestaron su preocupación de que regiones rurales como el Sumapaz pudieran convertirse en “La Sierra Maestra de Colombia” (A. S. Fordham a H. A. A. Hankey, mayo de 1961, FO 371/156260).

Este artículo muestra, además, que el Gobierno de Estados Unidos no fue el único actor externo implicado en la escalada del conflicto armado interno colombiano. El Reino Unido envió al país a un oficial del MI6, Eric Thomas Drummond Lambert, con el fin de apoyar los esfuerzos de contrainsurgencia. Durante sus cinco misiones en Colombia, realizadas entre 1961 y 1963, Lambert asesoró al Gobierno colombiano en estrategias militares, policiales, de inteligencia y judiciales destinadas a contener a las guerrillas, recurriendo a la experiencia adquirida en las intervenciones militares británicas de posguerra en el sudeste asiático, África y Oriente Medio. Con este propósito, Lambert introdujo en América Latina un modelo claramente colonial de seguridad interna, del cual las fuerzas colombianas tomaron como referencia, en particular, la experiencia británica en la guerra de contrainsurgencia en Malasia. El objetivo de la misión Lambert no fue únicamente estabilizar el Estado colombiano y frenar la expansión del comunismo en América Latina, sino también ganar influencia y generar buena impresión entre los principales responsables políticos; un modelo de proyección de influencia que se replicaría en las décadas siguientes.

La inserción de Colombia en la Guerra Fría

Durante la década de 1950, Colombia quedó progresivamente integrada a la Guerra Fría. El presidente conservador Laureano Gómez (1950-1953) fue, según el historiador James D. Henderson, “El anticomunista más vehemente de Colombia” (Henderson, 2011, p. 350)³. La administración de Gómez atribuyó de manera sistemática a La Violencia a una “delincuencia depravada” vinculada a fuerzas comunistas, fusionando la tradición colombiana de sectarismo político a la emergente doctrina del anticomunismo (*ibid.*). El ministro de Gobierno de Gómez, Roberto Urdaneta Arbeláez, por ejemplo, identificaba un “estilo y un sabor innegablemente comunista” en el respaldo del Partido Liberal a las fuerzas de la autodefensa guerrillera en las zonas rurales (*ibid.*). A juicio de Urdaneta, La Violencia era “el fruto de un plan preconcebido, hábilmente ejecutado por personas ajenas a nuestra tradición política bipartidista”, una referencia apenas disimulada para los comunistas (*ibid.*, pp. 350-351). El análisis de Urdaneta contenía algo de verdad, aunque solo de manera parcial. A mediados de la década de 1950, algunos grupos guerrilleros liberales se encontraban bajo la orientación del Partido Comunista Colombiano (PCC) y comenzaban a armarse, particularmente en el Sumapaz y el Tolima (Pearce, 1990, pp. 56-57)⁴. Sin embargo, la dirigencia del Partido Liberal se mantuvo anticomunista, y muchos de los jefes guerrilleros liberales colaboraron con el Ejército en la lucha contra los comunistas durante este periodo (*ibid.*, p. 56).

3 En: *Modernization in Colombia: The Laureano Gómez Years, 1889-1965* (2011).

4 En: *Inside the Labyrinth* (1990).

Mientras Gómez utilizó el anticomunismo para alimentar el sectarismo partidista y reprimir los movimientos populares radicales en Colombia, también aprovechó la coyuntura de la Guerra Fría para impulsar sus objetivos de política exterior. En efecto, su anticomunismo se inscribía en un propósito más amplio: consolidar una alianza estratégica y militar con Estados Unidos. Como señala el historiador David Bushnell, la Guerra de Corea le brindó a Gómez la oportunidad de “borrar cualquier impresión negativa persistente entre los responsables de la política de Estados Unidos, generada por su actitud previa [de resentimiento antiestadounidense durante la Segunda Guerra Mundial], y así asegurarse de la continuidad de la ayuda económica y militar de Estados Unidos” (2001, p. 213)⁵. En su discurso de posesión en 1950, Gómez declaró que Colombia se asociaría con Estados Unidos para proteger “la libertad y la dignidad del hombre, que la tiranía comunista destruye” (Henderson, 2011, pp. 350-351). Y, a los tres meses de haber asumido el cargo, Gómez había comprometido un batallón de mil soldados colombianos al esfuerzo bélico en la Guerra de Corea, convirtiéndose en el único mandatario latinoamericano en hacerlo. Esta decisión permitió una mayor coordinación operativa entre las Fuerzas Militares de Estados Unidos y de Colombia. El Batallón Colombia —nombre con el que pasó a conocerse la unidad desplegada en Corea— recibió equipo militar estadounidense y formación en áreas como inteligencia y liderazgo (Coleman, 2005, p. 1143)⁶. Durante la guerra, el batallón combatió como parte de una división estadounidense, siendo transferido del Regimiento 21 de Infantería de Estados Unidos al 31 en 1952, y posteriormente al 17 en 1953 (*ibid.*, pp. 1154-1155). Fue en este contexto que las Fuerzas Militares colombianas quedaron incorporadas de manera más estrecha a la lucha global anticomunista y el Batallón Colombia pronto aplicaría en el país la experiencia militar adquirida en el sudeste asiático a su programa de seguridad interna.

Cuando el Batallón Colombia regresó al país en 1954, la situación política había cambiado de manera significativa. El año anterior, el general Gustavo Rojas Pinilla había sido investido como presidente de la República (1953-1957), convirtiéndose en el único dictador militar en la historia colombiana del siglo XX. El sectarismo de Gómez había generado malestar entre sectores influyentes de su propio partido, y Rojas Pinilla fue visto como el hombre capaz de poner fin a La Violencia y restaurar el orden en Colombia. Según un informe de la CIA, el general fue “aclamado como un libertador” en todo el país y, como señala el historiador James D. Henderson, “ofreció una alternativa política atractiva para los colombianos, hastiados del giro fratricida que había tomado la política tradicional” (2011, p. 364)⁷. Como era de esperarse, las Fuerzas Militares colombianas también se mostraron favorables al general. Como escribe el historiador Russell W. Ramsey, Rojas Pinilla “era el ídolo de los

5 En: *The Making of Modern Colombia: A Nation in Spite of Itself* (2001).

6 En: Coleman, Bradley Lynn. (octubre de 2005). “The Colombian Army in Korea, 1950-1954”, *The Journal of Military History*, 69(4).

7 También se puede consultar: Rempe, Dennis M. (2000). “The past as prologue? A history of U.S. counterinsurgency policy in Colombia, 1958-66”, US Army War College, Strategic Studies Institute.

8 En: Russell, W. Ramsey. (octubre 1967). “The Colombian Battalion in Korea and Suez”, *Journal of Inter-American Studies*, 8(4).

hombres del Batallón Colombia y del Ejército colombiano en su conjunto” (1967, p. 554)⁸, en buena medida debido a su papel como jefe del Estado Mayor del Comando de las Naciones Unidas en Corea. No obstante, para los movimientos populares de orientación radical, el antecedente de Rojas Pinilla en la represión de los levantamientos gaitanistas a finales de la década de 1940 resultaban muy inquietantes, y su Gobierno militar parecía formalizar la exclusión de las mayorías colombianas en la política tradicional (Hylton, 2006, pp. 43-44)⁹.

Durante sus primeros años en el poder, Rojas Pinilla impulsó una política de reconciliación en Colombia, cuyo eje central fue la concesión de una amnistía general para todos los grupos guerrilleros liberales y conservadores involucrados en La Violencia (*ibid.*, p. 47). “No más sangre, no más depredaciones en nombre de los partidos políticos, no más rencor entre hijos de la misma Colombia inmortal”, declaró en su discurso de posesión (Henderson, 2011, p. 362). Entre julio y septiembre de 1953, alrededor de 10 000 guerrilleros liberales aceptaron las condiciones del Gobierno colombiano y se desmovilizaron, lo que condujo a una reducción significativa de la violencia en las zonas rurales (*ibid.*; Hylton, 2006, p. 47). No obstante, persistieron focos de actividad guerrillera y Rojas Pinilla decidió eliminarlos. En 1955 el general lanzó la Guerra de Villarrica, una campaña de tierra arrasada contra uno de los principales enclaves de actividad guerrillera en el norte del Tolima. Encabezada por el Batallón Colombia, la operación movilizó a 5 000 soldados colombianos, empleó aviones de combate donados por Estados Unidos e incluyó el lanzamiento de napalm sobre las zonas objetivo, un recurso heredado de la Guerra de Corea (Hylton, 2006, p. 40). A pesar de la magnitud de la operación, muchos de los guerrilleros lograron escapar y abrir nuevos frentes de resistencia campesina armada en el Sumapaz, el occidente del Meta y el noroccidente del Caquetá (*ibid.*, p. 48). Este episodio marcó la primera de muchas campañas contrainsurgentes fallidas en Colombia durante la Guerra Fría.

Rojas Pinilla fue derrocado en 1957 y reemplazado por el sistema del Frente Nacional, un acuerdo de alternancia bipartidista entre los partidos Liberal y Conservador que estableció la rotación de la presidencia cada cuatro años y garantizó la paridad en la representación dentro del aparato estatal (*ibid.*, p. 52). Durante la etapa del Frente Nacional (1958-1974) el anticomunismo continuó siendo uno de los rasgos centrales de la política colombiana, mientras el Estado estrechaba su colaboración con Washington para erradicar los focos persistentes de resistencia guerrillera. En 1958, el primer presidente del Frente Nacional, Alberto Lleras Camargo (1958-1962), solicitó al Gobierno de Estados Unidos asistencia para enfrentar los problemas de seguridad interna de Colombia. Al año siguiente, un equipo de especialistas de la CIA fue enviado al país para evaluar la situación, concluyendo que el bandolerismo en las zonas rurales amenazaba con derivar en una violencia guerrillera de carácter político más agudo (Rempe, 2002, pp. 4-11)¹⁰. “La persistencia de condiciones inestables en Colombia”, señalaba un memorando estadounidense, “contribuye a los objetivos del comunismo” y obstaculiza el “establecimiento de una democracia pro estadounidense y de libre empresa” (como se citó en Stokes, 2004, p. 69)¹¹. El equipo de la

9 En: *Evil Hour* (2006).

10 En: Rempe, Dennis M. (2002). “The past as prologue? A History of U.S. Counterinsurgency Policy in Colombia, 1958-1966”.

11 En: Stokes, Doug. (2004). *America's Other War: Terrorizing Colombia*.

CIA recomendó, por tanto, que Lleras Camargo considerara las raíces políticas y económicas de la violencia en Colombia, al tiempo que lo instaba a crear unidades especiales contraguerrilla, fortalecer servicios de inteligencia y reformar la Policía Nacional (Rempe, 2002, pp. 4-11). En un proceso que se replicó en distintos países de América Latina durante este período, las Fuerzas Militares colombianas fueron orientándose cada vez más hacia funciones de seguridad interna (Chomsky, 1992, p. 31)¹².

Durante los últimos meses del mandato de Lleras Camargo como presidente, el Gobierno colombiano solicitó asistencia adicional a Estados Unidos e intensificó su campaña contra las denominadas “repúblicas independientes” de resistencia guerrillera en las zonas rurales (Hylton, 2006, p. 40). En febrero de 1962, el general estadounidense William Yarborough encabezó en Colombia una misión del Ejército de Estados Unidos especializada en guerra contrainsurgente, cuyo objetivo era “formular recomendaciones para la utilización de un MTT (Mobile Training Team, Equipo Móvil de Entrenamiento) de contrainsurgencia” (Stokes, 2004, p. 70). A juicio de Yarborough, el objetivo de la misión era entrenar a un grupo selecto de “personal civil y militar”, que conformaría una “estructura susceptible de ser utilizada en caso de que el sistema de seguridad interna colombiano se deteriorara aún más” (Yarborough, 1962)¹³. En ese sentido continuó:

Esta estructura debería utilizarse para ejercer presión en favor de reformas necesarias, desempeñar funciones de contrainteligencia y contrapropaganda y, cuando fuera necesario, ejecutar actividades paramilitares, de sabotaje y/o terroristas contra reconocidos partidarios del comunismo [...] El aparato debería encargarse de la ejecución clandestina de los planes desarrollados por el Gobierno de los Estados Unidos con miras a objetivos definidos en los ámbitos político, económico y militar. Esto permitiría pasar a la ofensiva en todos los ámbitos, en lugar de depender de que los colombianos encontraran su propia solución (*ibid.*).

En otras palabras, las Fuerzas Armadas de Estados Unidos pasarían a dirigir el esfuerzo contrainsurgente en Colombia, con el paramilitarismo y el terrorismo como elementos centrales de la estrategia. En aras de preparar a las Fuerzas Militares colombianas para este cambio, Estados Unidos distribuyó alrededor de “225 000 ejemplares de material anticomunista [sic]”, así como películas “que mostraban la tragedia, la miseria y la inhumanidad del comunismo”, en los cuarteles del Ejército colombiano alrededor de todo el país (Stokes, 2004, p. 71). A juicio del analista militar Dennis M. Rempe, el informe del Equipo Yarborough “representa el inicio de un giro en la política estadounidense hacia un enfoque más militarizado frente a los problemas de seguridad interna de Colombia” (2004, p. 14).

12 En: Chomsky, Noam. (1992). *What Uncle Sam Really Wants*.

13 “Visit to Colombia, South America”, by a Team from Special Warfare Center, Fort Bragg. Supplement, Colombian Survey Report. [Cuartel General del Centro de Guerra Especial del Ejército de los Estados Unidos, “Visita a Colombia, América del Sur”, por un equipo del Centro de Guerra Especial, Fort Bragg. Suplemento, Informe de reconocimiento colombiano]. En: Yarborough, William. (26 de febrero de 1962). Headquarters United States Army Special Warfare Center.

La misión Yarborough es ampliamente considerada un punto de inflexión en la estrategia contrainsurgente en Colombia. Según el historiador Doug Stokes: “las recomendaciones de Yarborough pasaron a constituir el núcleo de la reorganización de las Fuerzas Militares colombianas impulsada por Estados Unidos, cuya nueva estrategia contrainsurgente debutó con la implementación del «Plan Lazo» entre 1962 y 1965” (2002, p. 71). El objetivo del Plan Lazo era “eliminar las llamadas «repúblicas independientes» creadas por insurgentes de izquierda y por sectores que el gobierno calificaba como delincuenciales en el valle alto del Magdalena” (Rempe, 2002, p. 16). Como señala la historiadora Jenny Pearce, estas comunidades “cultivaban la tierra y organizaban su propia defensa” y carecían de “un proyecto político de mayor alcance” (1990, p. 64). Sin embargo, eran percibidas como una amenaza latente para la estabilidad política en Colombia, particularmente ante la posibilidad de que el sistema del Frente Nacional fracasara o de que la violencia partidista se reavivara en las zonas rurales (Rempe, 2002, p. 17). Como señalaba un memorando del Departamento de Estado estadounidense:

Nuestro documento de política nacional sobre Colombia [...] establece como uno de nuestros principales objetivos, la eliminación del potencial de insurgencia subversiva inherente a la persistencia de bandoleros activos, bandas guerrilleras y “enclaves”¹⁴ dominados por comunistas en el sur de Colombia (Adams, como se citó en Stokes, 2002, p. 72).

En mayo de 1964, el Ejército colombiano lanzó la Operación Marquetalia —pieza central del Plan Lazo— mediante una ofensiva militar de gran envergadura contra un enclave guerrillero ubicado en el sur del Tolima, en la frontera con el Cauca y Huila (Hylton, 2006, p. 56). Con apoyo estadounidense, 16 000 soldados colombianos cercaron la región en una operación que “combinó intensos bombardeos de artillería, el empleo de la Fuerza Aérea Colombiana y unidades paramilitares ligeras de tipo «Hunter/Killer» para penetrar y destruir los enclaves campesinos” (Stokes, 2002, p. 73). La operación fue dirigida por el teniente coronel José Joaquín Matallana, veterano de la Guerra de Corea (*ibid.*, p. 56). Aunque la ofensiva logró despejar temporalmente la zona de insurgentes, muchos de ellos escaparon a los bombardeos y posteriormente conformaron, en 1964 (Brittain, 2012, pp. 1-12)¹⁵, el movimiento guerrillero campesino de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC). Fue en este contexto político explosivo cuando también surgieron las otras dos principales insurgencias del país: el Ejército de Liberación Nacional (ELN), de inspiración cubana, y el Ejército Popular de Liberación (EPL), de orientación maoísta, fundados en 1964 y 1967 respectivamente (Wetherholt, 2011)¹⁶.

Tras el Bogotazo, las operaciones de seguridad interna en Colombia quedaron progresivamente entrelazadas con la dinámica global de la Guerra Fría. A medida que el país transitó de una democracia excluyente a una dictadura y posteriormente a un régimen democrático, el anticomunismo militante permaneció como rasgo central de la política de las

¹⁴ Las comillas son añadidas.

¹⁵ En: Brittain, James J. (2012). *Revolutionary Social Change in Colombia: The Origin and Direction of the FARC-EP*.

¹⁶ En: Wetherholt, K. J. (2011). *ELN: A Profile of Ejército de Liberación Nacional*.

élites. Los sucesivos gobiernos buscaron eliminar las llamadas “repúblicas independientes” de actividad guerrillera en las zonas rurales. Este proceso fue catalizado por la colaboración militar entre Estados Unidos y Colombia, con soldados curtidos en combate que regresaban de la Guerra de Corea y participaban en operaciones contrainsurgentes patrocinadas por Washington. Sin embargo, lejos de pacificar el país, la campaña contraguerrilla produjo la radicalización y expansión de la resistencia campesina. Las contradicciones inherentes a la política de las élites colombianas —democracia sin representación; crecimiento económico sin equidad; soberanía nacional sin independencia de Washington— permanecieron sin resolverse y el Ejército colombiano demostró ser incapaz de bombardear los antagonismos sociales del país. No obstante, Washington no fue el único actor extranjero que avivó el fuego del anticomunismo en Colombia.

Gran Bretaña y los “bandoleros”

La Guerra Fría también llegó a dominar la perspectiva del Gobierno británico sobre la crisis de seguridad interna en Colombia. A finales de la década de 1940 y los años cincuenta, la embajada británica en Bogotá elaboró una serie de informes detallados sobre el grado de influencia comunista tanto en las organizaciones guerrilleras colombianas, como en los sindicatos. Las principales preocupaciones giraban en torno a la estabilidad política en Colombia y a las amenazas sindicales que podían afectar los intereses comerciales y estratégicos de la corporación británica Shell en la industria petrolera del país.

En contraste, la embajada colombiana en Londres estaba más enfocada en corregir el desequilibrio comercial de Colombia con Gran Bretaña y en incentivar a que las élites políticas, empresariales y mediáticas británicas prestaran mayor atención a América Latina. Ello evidenciaba que, incluso en medio del declive de la influencia económica británica y de la percepción de abandono de la región, la relación anglo-colombiana continuaba operando en términos desiguales.

A finales de la década de 1940 y los años cincuenta, los cables enviados desde la embajada británica en Bogotá a Londres mostraban cómo el bandolerismo rural en Colombia comenzó a ser interpretado a través del prisma de la Guerra Fría¹⁷. En 1948 el funcionario de la embajada británica G. H. S. Jackson escribió al primer ministro del Reino Unido, Clement Attlee, sobre la situación política en Colombia:

Muchos observadores estadounidenses de la escena colombiana se consuelan repitiendo que se trata de un país católico de pequeños propietarios y, por tanto, fuertemente resistente al comunismo. No podrían estar más en lo cierto; sin embargo, las cómodas conclusiones que extraen de ese hecho no podrían ser más ilusorias (6 de enero de 1948, FO 135/503).

En 1953, el embajador británico en Bogotá, Keith Jopson, elaboró un informe sobre las “actividades comunistas en Colombia”, en el que describía el deterioro de la situación de

17 Para ampliar, ver: Hobsbawm, Eric. (1969). *Bandits*; Taylor, Lewis. (1987). *Bandits and Politics in Peru*; Knights, Alan. (2002). *Bandits and Liberals, Rebels and Saints: Latin America since Independence*.

seguridad en el Tolima y en los distritos vecinos de Cundinamarca (Keith Jopson a Harold Macmillan, 21 de abril de 1955, FO 371/114246). Dos años más tarde, cuando la dictadura de Rojas Pinilla se preparaba para la Guerra de Villarrica, Jopson redactó otro informe sobre la actividad guerrillera en Colombia, señalando que: “no faltan en este país condiciones favorables a la influencia comunista [y los comunistas] están sacando el máximo provecho de una situación que les ofrece todas las oportunidades” (*ibid.*). El Gobierno británico llegaba así a conclusiones similares a las de sus homólogos estadounidenses, al señalar que la situación económica de Colombia combinada con la proliferación de la violencia guerrillera en las zonas rurales, ofrecía un terreno fértil para la subversión comunista. Después de la Guerra de Villarrica, los informes de Jopson comenzaron a adquirir un tono sombrío. “Los disturbios se han extendido hacia el norte y hacia el sur desde Tolima”, escribió, y circulaban relatos “de encuentros repentinos entre patrullas militares y bandoleros, en los que las tropas se daban la vuelta y huían” (Keith Jopson a Harold MacMillan, 4 de mayo de 1955, FO 371/114246). Jopson continuaba:

Este solía ser un país bueno y feliz: fiel a sus tradiciones democráticas, con un nivel cultural superior al de la mayoría de los demás países de América Latina, próspero y, sobre todo, pacífico; un tipo de paz que permitía a cualquiera recorrer sin temor las regiones más agrestes y remotas del país. Es trágico que las esperanzas casi delirantes suscitadas por el teniente general Rojas Pinilla cuando asumió el poder en junio de 1953 se hayan visto en gran medida frustradas (*ibid.*).

En las semanas siguientes Jopson atribuiría cada vez más el deterioro del orden social en Colombia tanto a elementos comunistas internos, como a influencias comunistas internacionales. El 27 de mayo de 1955 declaró: “Sería ingenuo suponer que América Latina, y en particular Colombia, no estuvieran incluidas en los planes y actividades revolucionarias del movimiento comunista en el momento actual” (Keith Jopson a Harold MacMillan, 27 de mayo del 1955, FO 371/114246). A medida que avanzaba la década de 1950, la embajada británica en Bogotá lamentaba la situación de seguridad interna en Colombia y asociaba de manera creciente el bandolerismo rural con la subversión comunista.

En este período, otra de las principales preocupaciones del Gobierno británico se centraba en la penetración comunista de los sindicatos y en cómo ello podía afectar los intereses comerciales de Gran Bretaña en los campos petroleros colombianos. La corporación petrolera británica Shell había llegado a Colombia en la década de 1930 y, para 1953, la fusión Shell-Cóndor era considerada por la embajada británica como “los operadores petroleros más importantes de Colombia [sic]”¹⁸. En efecto, en 1953 los yacimientos de Shell-Cóndor representaban aproximadamente 46 000 de los 110 000 barriles diarios de producción total de crudo del país, mientras la compañía invertía millones de libras en diversos proyectos adicionales de exploración (Jopson, 22 de mayo de 1953, FO 371/103406)¹⁹. En 1957, el

18 Shell Condór fue una fusión entre la Shell y la Compañía Colombiana de Petróleo El Cóndor, firmada en 1936. Véase: Gómez, Andrés y Roa Avendaño, Tatiana. “Informe sobre Shell y la expansión de la frontera de extracción en aguas profundas”, *Friends of the Earth Colombia*.

19 En: Jopson. (22 de mayo de 1953). “Report on Shell’s fields”.

funcionario de la embajada británica J. M. Hunter señaló que “los indicios de petróleo, según me informa Shell, son tan prometedores como puede esperarse de un estudio geológico [...] En términos de operaciones de exploración, esta será tan importante como cualquiera de las que se han realizado en Colombia” (J. M. Hunter a H. A. A. Hankey, 25 de junio de 1957, FO 371/126508). Otro funcionario del Foreign Office observó que la “continuidad de las operaciones” de Shell en Colombia era “de gran importancia estratégica para este país”, y añadió que dichos intereses se veían cada vez más amenazados por “sentimientos nacionalistas en América Latina” (J. D. Murray a E. A. Berthoud, 28 de enero de 1947, FO 371/61264).

En 1960, la Federación de Trabajadores del Petróleo de Colombia (FEDEPETROL) convocó a una huelga nacional, lo que suscitó preocupaciones sobre la seguridad de los intereses estratégicos británicos en la industria petrolera colombiana (D. S. Cape a R. Edmonds, 26 de agosto de 1960, FO 371/148365). En un cable dirigido a Londres, la embajada británica en Bogotá explicó que se creía que los trabajadores de Shell estaban “sometidos a influencia comunista” y que habían votado “abrumadoramente a favor de declararse en huelga” (*ibid.*). En respuesta a estos acontecimientos, las corporaciones petroleras extranjeras en Colombia crearon un “Comité de Relaciones Públicas de la Industria”, diseñado para “informar a personas influyentes y al público en general sobre los beneficios de las compañías petroleras privadas” (Embajada Británica, 1958, FO 371/132201)²⁰. En segundo plano, la embajada británica en Bogotá contribuyó a esta campaña proporcionando a Shell “diversos artículos y datos que deberían ayudarles a combatir la amenaza de nacionalización” (*ibid.*). Al igual que en Oriente Medio, el nacionalismo de los recursos se estaba convirtiendo en una preocupación apremiante en América Latina y el Gobierno británico trabajaba para mantener el acceso a recursos estratégicos en la región.

Los objetivos de Colombia dentro de la relación bilateral eran mucho más limitados. A lo largo de la década de 1940 y los años cincuenta, el Gobierno colombiano centró su atención en corregir el desequilibrio comercial con Gran Bretaña. Como señaló el embajador colombiano José María Villarreal en marzo de 1954, no solo la balanza comercial entre ambos países “siempre nos ha sido adversa”, sino que la brecha se había ampliado año tras año desde el fin de la Segunda Guerra Mundial (José María Villarreal al ministro de Relaciones Exteriores, 23 de marzo de 1954, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 523). Villarreal se propuso incrementar las principales exportaciones colombianas hacia Gran Bretaña, como el café, el banano y el petróleo, así como introducir nuevos productos, entre ellos madera, carbón y carne (*ibid.*). Sin embargo, como muchos embajadores anteriores, Villarreal no logró revertir la tendencia del desequilibrio comercial. En 1955 señaló que, pese a “las medidas adoptadas por el gobierno [...] para corregir la tendencia desfavorable en la balanza de pagos, aún no ha sido posible modificar sustancialmente estos signos negativos” (José María Villarreal al ministro de Relaciones Exteriores, 26 de abril de 1955, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 523).

20 En: Reporte de la Embajada Británica. (1958). “Colombia: Oil Industry – Threat of Nationalisation”.

A ello se sumaba el creciente malestar del Gobierno colombiano ante lo que percibía como una falta de interés político, empresarial y mediático británico por los asuntos latinoamericanos. “Es muy difícil interesar a la prensa británica en la publicación de artículos o datos relacionados con Colombia”, señaló Villarreal en un informe de 1957 dirigido a su sucesor, Alfonso López Pumarejo (José María Villarreal, 1957, “Memorandum for my successor as Ambassador of Colombia before the Court of St. James”, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 523). Dos años más tarde, López expresó una queja similar al afirmar que “el desconocimiento de nuestro país aquí es casi absoluto”, y añadió que la embajada debía poner en marcha una “campana de divulgación” para “ayudar a equilibrar, al menos en parte, nuestra balanza comercial con Inglaterra, que nos es ostensiblemente desfavorable” (Alfonso López a Julio César Turbay Ayala, 28 de julio de 1959, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 524). Otros funcionarios colombianos lamentaron “el habitual desprecio de Gran Bretaña por América Latina” y sospecharon que la indiferencia de Europa hacia la región podía “atribuirse [...] a la persistencia de prejuicios culturales, políticos e incluso raciales aún no resueltos” (Jaime Canal al ministro de Relaciones Exteriores, 20 de febrero de 1962 y ministro de Relaciones Exteriores a Virgilio Barco, 20 de marzo de 1962, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 524). Dentro del Ministerio de Relaciones Exteriores británico estos prejuicios raciales eran particularmente agudos en relación con la población indígena de Colombia. Cuando Jopson viajó al sitio de Shell en Cantagallo, en mayo de 1953, observó que su canoa “extremadamente larga y angustiosamente estrecha” estaba “impulsada no por salvajes nativos, sino por un potente motor Chrysler” (Jopson, 22 de mayo de 1953, FO 371/103406)²¹. El funcionario del Foreign Office J. A. Robinson respondió que “el señor Jopson debió haberse alegrado de ver un rostro blanco en Cantagallo, después de su aventura colombiana” (Robinson, 1953, FO 371/103406).

A finales de la década de 1940 y los años 1950, las principales preocupaciones del Gobierno británico se centraron en la inestabilidad política, el nacionalismo de los recursos y la influencia comunista en Colombia, mientras que los funcionarios colombianos se concentraron en diversificar las exportaciones, corregir el desequilibrio comercial y subsanar la ignorancia sobre la región. Ello evidenciaba una relación asimétrica y duradera entre ambos países, incluso cuando Gran Bretaña enfrentaba el declive de su posición económica en América Latina en la posguerra. Al mismo tiempo, la embajada británica en Bogotá no consideraba que el deterioro del orden social en Colombia fuera lo suficientemente grave como para justificar una nueva ronda de asistencia en seguridad, particularmente porque ni el Gobierno de Gómez ni el de Rojas Pinilla la habían solicitado. Sin embargo, cuando guerrilleros inspirados en el comunismo descendieron de la Sierra Maestra y tomaron el poder en La Habana, las preocupaciones del Gobierno británico sobre la situación de seguridad interna en Colombia adquirieron un carácter más urgente.

21 En: Jopson, Keith. (22 de mayo de 1953). “Report on Shell's fields”.

¿Una Sierra Maestra en Colombia?

Para el Ministerio de Relaciones Exteriores británico, la Revolución cubana de 1959 incrementó la importancia estratégica de América Latina en el contexto de la Guerra Fría. Aunque los gobiernos del Reino Unido y de Estados Unidos diferían en cuanto a la manera de relacionarse con el gobierno de Fidel Castro, ambas potencias coincidían en que los acontecimientos en Cuba representaban una amenaza estratégica para la estabilidad capitalista y el prestigio occidental en América Latina (Rubera Zim, 2002)²². Como observó el Comité Conjunto de Inteligencia británico en junio de 1961: “Si, a más largo plazo, la Revolución cubana logra establecer un régimen estable que parezca responder a las aspiraciones de las clases deprimidas, existirá un grave riesgo de que inspire revoluciones similares en otros lugares de América Latina” (2 de junio de 1961, CAB 158/43)²³. Otro documento del Ministerio de Relaciones Exteriores señalaba con preocupación que: “En el equilibrio mundial de poder, América Latina podría proporcionar un refuerzo considerable a Occidente. Por el contrario, si América Latina inclina su peso en contra de Occidente, ello podría resultar gravemente perjudicial” (Foreign Office, julio 1965, FO 953/2262)²⁴. Además, la importancia estratégica de América Latina para Estados Unidos implicaba que la Revolución cubana también fuera relevante para Gran Bretaña (Livingstone, 2018, p. 16)²⁵. En 1962, funcionarios estadounidenses manifestaron a sus homólogos británicos que estaban “profundamente preocupados por el futuro político de América Latina”, advirtiéndoles que un distanciamiento político de la región podría producir “el éxito inmediato del comunismo en todo el continente” (Trevelyan, 1962, FCO 168/599)²⁶. Fue en este contexto que el Gobierno británico se involucró directamente en el conflicto armado interno colombiano, al considerar el apoyo a la contrainsurgencia como un medio para evitar una segunda Sierra Maestra, ganar influencia en Colombia y respaldar los objetivos estratégicos de Washington en la región.

En octubre de 1961, un oficial del MI6 llamado Eric Thomas Drummond Lambert llegó a Colombia como asesor policial bajo supervisión del Ministerio de Relaciones Exteriores. Para entonces, ya había dedicado más de tres décadas al servicio del Imperio británico. Tras graduarse en el Trinity College de Dublín en 1929, Lambert pasó dieciocho años como policía colonial en el noreste de la India. Allí, según un obituario escrito por su sobrina, fue “el único representante británico a lo largo de muchas millas en la selva” y “un agente de la ley que actuaba en solitario entre cazadores de cabezas naga” hasta el punto que evocaba la figura del juez Roy Bean, “la ley al oeste del río Pecos en Texas” (Neelin, 2009, p. 302)²⁷. Poco antes de la Segunda Guerra Mundial, su interés por los métodos de policía colonial lo

22 En: Rubera Zim, Daniel. (2002). “Straining the Special Relationship: British and U.S. Policies toward the Cuban Revolution, 1959-1961”, *Cuban Studies*, 33, pp. 71-94.

23 En: Joint Intelligence Committee. (2 de junio de 1961). “Cuban developments and their impact on the Caribbean”.

24 En: Foreign Office. (julio de 1965). “British policy towards Latin America”.

25 Véase: “Perowne report”, en Livingstone, Grace. (2018). *Britain and the Dictatorships of Argentina and Chile, 1973-82*.

26 En: Trevelyan, Sir Humphrey. (1962). “Information Policy: Talks in Washington”.

27 En: Neelin, Laragh. (2009). “Remembering Eric Lambert”, *The Irish Sword*, XXVI (105).

llevó a realizar un viaje por carretera de 15 000 millas a través de Estados Unidos y Canadá, donde estudió a las poblaciones indígenas que vivían en reservas, “con miras a aplicar los métodos exitosos de regreso en la India” (*ibid.*). En 1944 Lambert recurrió a sus redes de nativos naga para repeler la incursión japonesa en el noreste de la India, contribuyendo, según se informa, a que las fuerzas británicas y británico-indias obtuvieran la victoria en la batalla de Kohima (*ibid.*).

Tras la Segunda Guerra Mundial Lambert se incorporó al Servicio Secreto de Inteligencia británico (SIS), también conocido como MI6, y realizó varias misiones en el sudeste asiático y africano. Los desplazamientos de Lambert como oficial del MI6 siguieron de cerca los esfuerzos del Gobierno británico por gestionar su declive económico de posguerra, manteniendo el acceso a territorios y recursos coloniales²⁸. Como señala el historiador Robert Gildea, “la pérdida de la India, la joya de la Corona, en 1947, incrementó la necesidad de desarrollar su influencia en Oriente Medio y en África oriental y meridional” (2019, p. 68)²⁹. Con el fin de preservar esa influencia, el Gobierno británico emprendió una serie de intervenciones coloniales a finales de la década de 1940 y durante los años cincuenta, con operaciones de gran envergadura en Palestina (1945-1948), Malasia (1948-1960), la zona del Canal de Suez (1951-1954), Kenia (1952-1956) y Chipre (1955-1959) (French, 2012, pp. 109-127)³⁰. Los ministros británicos justificaron con frecuencia tales operaciones apelando a la lucha global anticomunista; sin embargo, los documentos desclasificados demuestran que los objetivos subyacentes del Gobierno británico se centraban en mantener el acceso a territorios y recursos estratégicos (Curtis, 2003)³¹. “El inicio de la Guerra Fría”, continúa Gildea, “incrementó el valor estratégico de las colonias y permitió a los regímenes prohibir los movimientos nacionalistas calificándolos de comunistas” (*ibid.*).

La guerra colonial británica en Malasia causó una impresión particular en Lambert. Había sido destinado allí durante la llamada Emergencia (1948-1960), cuando Gran Bretaña llevó a cabo una campaña militar contra guerrillas comunistas, con el fin de conservar el acceso a los valiosos recursos naturales del país. Malasia, según un funcionario británico, era el “mayor premio material del sudeste asiático”, dado que sus recursos de caucho y estaño habían “sostenido en gran medida el nivel de vida de la población de este país y del área de la libra esterlina” (*ibid.*, p. 335) en la posguerra. “Qué haríamos sin Malasia y sus ingresos por el estaño y el caucho”, confesó el funcionario, “no lo sé” (*ibid.*). Con el fin de derrotar a la insurgencia del Ejército de Liberación Nacional Malayo (MNLA) y mantener el acceso a estos recursos, el general británico Harold Rawdon Briggs desarrolló

28 Véase: Karl, Robert A. (2023). “Sovereignty Beyond Decolonization: Post-Imperial British Policing and Colombian Criminal Justice, c. 1960-1975”, *Humanity*, 14(1), pp. 48-67; W. M., Roger Louis y Robinson, Ronald. (1994). “The Imperialism of Decolonization”, *The Journal of Imperial and Commonwealth History*, 22(3), pp. 476-477. 24 En: *Foreign Office*. (julio de 1965). “British policy towards Latin America”.

29 En: Gildea, Robert. (2019). *Empires of the Mind: The Colonial Past and the Politics of the Present*.

30 En: French, David. (2012). *Army, Empire, and Cold War: The British Army and Military Policy, 1945-1971*.

31 En: Curtis, Mark. (2003). *Web of Deceit: Britain's Real Foreign Policy*.

una estrategia de contrainsurgencia (el Plan Briggs) que implicó el “reasentamiento” de más de 500 000 civiles en “nuevas aldeas”, junto con estrictas medidas de control de alimentos (French, 2012, p. 115). El objetivo era aislar a las guerrillas de su base de apoyo, compuesta en su mayoría por civiles chinos en la selva, la idea era cortar a la insurgencia de sus fuentes de inteligencia, alimentos, personal y apoyo logístico. Como señala el historiador Robert A. Karl, la estrategia británica de contrainsurgencia en Malasia también se centró en “la primacía de la autoridad civil sobre la militar, la ampliación de las facultades de detención judicial [...] y la dependencia de la «interrogación» para generar inteligencia que pudiera circular a través de canales institucionales formalizados” (p. 50)³².

La campaña militar británica en Malasia ha sido ampliamente elogiada como un modelo exitoso de contrainsurgencia. Aislado de su base de apoyo, el MNLA quedó privado de recursos, lo que obligó a las guerrillas a salir de la selva y dirigirse hacia los “campos de exterminio” (French, 2012, p. 116) del Ejército británico. Mientras tanto, el llamado plan de reasentamiento incrementó drásticamente el costo del apoyo civil a las guerrillas. Como señala el historiador David French:

Los leales podían mostrar su apoyo al gobierno [dentro de las «nuevas aldeas»]. Quienes hasta entonces habían permanecido neutrales descubrieron que resultaría conveniente hacer lo mismo, y aquellos que apoyaban a los insurgentes comprendieron que quizás era más prudente no hacer nada (*ibid.*, p. 117).

Incluso Chin Peng (seudónimo), líder del MNLA, reconoció que el Plan Briggs fue el “talón de Aquiles” de la insurgencia, “pues aisló a las guerrillas de los ocupantes ilegales, que constituían sus principales fuentes de alimento e inteligencia” (Comber, 2015, p. 147)³³. A la luz de su aparente éxito en Malasia, el Plan Briggs sería estudiado y sistematizado por los planificadores militares británicos en las décadas siguientes (Thompson, 1966)³⁴. El general Frank Kitson, uno de los decanos de la estrategia británica de contrainsurgencia y condecorado por su servicio en Malasia, extraería de esta campaña militar la siguiente lección:

Si un pez debe ser destruido, puede ser atacado directamente con caña o red [...] Pero si la caña y la red no pueden tener éxito por sí solas, puede ser necesario hacer algo al agua para que obligue al pez a ponerse en una posición en la que pueda ser capturado (Kitson, 1971, p. 49)³⁵.

32 En: Karl, Robert. (2023). “Sovereignty Beyond Decolonization”. *Humanity: An International Journal of Human Rights, Humanitarianism, and Development*, 14(1), pp. 48-67.

33 En: Comber, Leon. (2015). *Malaya's Secret Police 1945-60: The Role of the Special Branch in the Malayan Emergency*.

34 En: Thompson, Sir Robert. (1966). *Defeating Communist Insurgency: Experiences in Malaya and Vietnam*.

31 En: Curtis, Mark. (2003). *Web of Deceit: Britain's Real Foreign Policy*.

34 En: Thompson, Sir Robert. (1966). *Defeating Communist Insurgency: Experiences in Malaya and Vietnam*.

35 En: Kitson, Frank. (1971). *Low Intensity Operations*.

En otras palabras, la guerra colonial británica en Malasia mostró cómo el pez (las guerrillas) podía ser destruido, al privarlo del suministro de agua (la población civil) (Krieger y otros, 2021, p. 358)³⁶.

Aunque nunca formó parte central del Imperio británico, el modelo colonial británico de policía contrainsurgente pronto sería exportado a América Latina. En 1960 el Ministerio de Relaciones Exteriores envió a Lambert a España para perfeccionar su español, con el objetivo de enviarlo posteriormente a misiones de asesoría en América Latina (Neeling, 2009, p. 302). Mientras tanto, funcionarios británicos comenzaron a discutir con sus homólogos colombianos, sobre cómo un modelo de policía colonial podía emplearse para atacar los focos de violencia guerrillera y bandolerismo en el país. A comienzos de 1961, Pablo Samper, encargado de negocios de Colombia en Londres, sostuvo una reunión privada con Henry Hankey, director del Departamento de América del Ministerio de Relaciones Exteriores. Samper explicó que “uno de los principales problemas [que tenemos] consiste en los estallidos de violencia que en los últimos años [...] se habían comenzado a presentar con cierta intensidad” (Pablo Samper al ministro de Relaciones Exteriores, 7 de marzo de 1961, Embajada de Colombia en Gran Bretaña, AGN, caja 524). En respuesta, Hankey señaló a Samper que “Gran Bretaña, cuando ha enfrentado problemas de este tipo, como en los casos de Malasia o de sus colonias en África oriental, ha podido resolverlos con éxito en períodos relativamente cortos”, lo que llevó a Samper a preguntar “qué medidas habían resultado útiles [...] y qué procedimientos se habían empleado para dominar y extirpar esta clase de elementos subversivos” (*ibid.*). El Gobierno colombiano, añadió Samper, “estaría interesado en conocer estas medidas, para intentar estudiar las posibilidades para nuestro país” (*ibid.*).

En febrero y marzo de 1961, Samper sostuvo una nueva serie de reuniones con Sir Arthur Kirby, comisionado británico para África oriental. Los encuentros se centraron en “los problemas comunes de violencia” en Kenia y Colombia, en este contexto, Samper señaló cómo el “fenómeno Mau Mau”, con sus “manifestaciones de salvajismo” y sus “métodos de ataque contra centros poblados y campesinos, reflejaba los utilizados por los bandoleros en Colombia” (*ibid.*).

Kirby le indicó a Samper que el director de la Policía en Kenia “había sido el principal organizador de los procesos que permitieron [a Gran Bretaña] dominar los estallidos de salvajismo” y que “la misma persona había desempeñado un papel importante en campañas similares en Palestina y Malasia” (*ibid.*). Con esta información, Samper expresó a los funcionarios británicos, “extraoficialmente”, que su gobierno

podría estar interesado en establecer contacto con el actual director de la Policía en Kenia, cuya información podría eventualmente resultar de gran utilidad para las autoridades colombianas competentes, a fin de estudiar cómo adaptar algunos de estos procesos aplicados en África y Asia a los sistemas y métodos utilizados para erradicar la violencia en Colombia (*ibid.*).

Los funcionarios británicos “fueron incluso más allá”, señaló Samper, e indicaron que el director de la Policía en Kenia “y quizá algunos de sus técnicos y asesores podrían viajar a Colombia con estos propósitos” (*ibid.*).

Sigue sin estar claro si el director de la Policía en Kenia llegó alguna vez a visitar Colombia. No obstante, estas discusiones demuestran cómo el Gobierno colombiano y el Ministerio de Relaciones Exteriores británico establecieron paralelos directos entre las guerras coloniales británicas y el problema del bandolerismo rural en Colombia, y concibieron la colaboración en materia de contrainsurgencia como la vía a seguir. Para Colombia los métodos coloniales británicos ofrecían un modelo para sofocar la violencia rural y restablecer la estabilidad política. En el caso de Gran Bretaña, el apoyo contrainsurgente podía impedir que movimientos de corte castrista —o similares— se propagaran por el continente y, al mismo tiempo, contribuir a mejorar las relaciones en una región donde su influencia venía en declive. En efecto, a medida que Castro frustraba repetidos intentos de desestabilización por parte de Estados Unidos y consolidaba su gobierno en La Habana, los funcionarios del Foreign Office se mostraban cada vez más preocupados por la posibilidad de que el bandolerismo rural en Colombia evolucionara hacia una toma guerrillera del Estado. En 1961 Hankey preguntó si los enclaves controlados por los comunistas en Viotá y Sumapaz o “zonas similares, podrían, en caso necesario, servir como bases desde las cuales lanzar operaciones guerrilleras comunistas, puesto que parecía existir una corriente favorable de pensamiento dentro del Partido Comunista Colombiano” (H. A. A. a A. S. Fordham, 10 de mayo de 1961, FO 371/156260). A. S. Fordham respondió desde la embajada británica en Bogotá que la situación aún no era crítica, pero añadió: “La cuestión más interesante es, por supuesto, hasta qué punto estas zonas podrían convertirse en la «Sierra Maestra» de Colombia [...] Si acontecimientos imprevistos llegaran a crear tales condiciones previas, la base existiría [en Sumapaz]” (A. S. Fordham a H. A. A. Hankey, mayo de 1961, FO 371/156260).

Además de contener la amenaza del comunismo en América Latina, el Gobierno británico encontró una serie de beneficios secundarios importantes en la prestación de asistencia contrainsurgente a Colombia. Al igual que en las misiones policiales anteriores, una contribución británica a las operaciones de seguridad interna de Colombia se consideraba una forma de ganar influencia entre altas figuras civiles y militares a un costo relativamente bajo. Al mismo tiempo, los archivos del Ministerio de Relaciones Exteriores indican que el Gobierno británico deseaba manifestar su apoyo a los objetivos estratégicos de Washington en la región. En 1963 un funcionario señalaba:

queremos hacer una contribución específicamente británica a la formación policial en América Latina, aunque sea a pequeña escala [...] Aparte de cualquier otra consideración, los estadounidenses deberían acoger favorablemente que desempeñemos un papel separado, ya que ello es coherente con el principio de

35 En: Kitson, Frank. (1971). *Low Intensity Operations*.

36 Véase: Krieger, Miriam, García, Lynne M. Chandler, Riley, John H. y Atkins, Will (Eds). (2021). *American Defense Policy*.

37 Véase: “Report on the Venezuelan police by Eric Lambert”, FCO 168/821; “Police forces in Latin America”, FO 371/167823; FO 371/167824; FO 371/167825; FO 371/167826; FO 371/167827; FO 371/167828; FO 371/167829; FO 371/167831; FO 371/167832; FO 371/167833; FO 371/167834; FO 371/167835; FO 371/167836; FO 371/167837; FO 371/167838.

compartir la carga en América Latina y de diluir la sensación latinoamericana de dependencia de los Estados Unidos (A. D. Parsons a I. J. M. Sutherland, 30 de abril de 1963, FO 371/167826).

Así, los objetivos superpuestos de Gran Bretaña en Colombia eran estabilizar el Estado colombiano frente a la violencia guerrillera y los movimientos insurgentes radicales, ganar buena voluntad entre actores clave con capacidad de influencia y promover los objetivos regionales de Washington en el punto álgido de la Guerra Fría en América Latina.

El Plan Briggs en Colombia

Entre 1961 y 1963 Lambert proporcionó asesoría militar, policial, de inteligencia y judicial en Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Venezuela, Costa Rica y Panamá³⁷. Con cada visita, el modelo británico de policía colonial fue integrándose cada vez más en los aparatos de seguridad nacional latinoamericanos. En Bolivia, por ejemplo, la Academia de Cadetes de Policía “preparó un nuevo programa de formación basado en el asesoramiento de Eric Lambert”, que incluía materias como “Relaciones Públicas, Interrogatorio y Liderazgo y Mando” (S. W. Martin a J. Thomas, 31 de mayo de 1963, FO 371/167827). En Venezuela, Lambert recomendó “acciones concretas para establecer una Sala de Información/ Comunicaciones/ Operaciones, atendida las 24 horas bajo un único mando, cuyo objetivo fuera controlar disturbios civiles y actividades terroristas en Caracas y Miranda” (R. H. G. Edmonds a A. D. Parsons, 21 de junio de 1963, FO 371/167834). En Chile, el asesoramiento de Lambert fue considerado tan valioso que el presidente chileno, Jorge Alessandri Rodríguez, manifestó al embajador británico en Santiago que estaba “ansioso por una visita de regreso” (R. D. J. Scott Fox a Sir Harold Caccia, 16 de abril de 1962, FO 1110/1490). Otras dos misiones adicionales a la República Dominicana y Guatemala fueron canceladas: la primera debido a la llegada de misiones policiales chilenas y estadounidenses, y la segunda por “el peligro de repercusiones políticas en la Honduras Británica”³⁸.

Lambert pasó más de diez semanas en Colombia, distribuidas en cinco visitas. Durante su primera gira, en octubre de 1961, recorrió algunas de las regiones afectadas por el bandolerismo rural y la violencia, y quedó impresionado por las similitudes con el sudeste asiático. De hecho, en ciertos aspectos, la situación guerrillera en Colombia era considerada incluso más crítica. Durante una conversación con el ministro colombiano de Justicia, se señaló que “los comunistas en Malasia, Vietnam, Laos y Birmania tuvieron que construir desde cero una guerra de guerrillas. En cambio, los comunistas en Colombia han recibido en bandeja una situación guerrillera ya hecha. En otras palabras, ya existía una tradición terrorista” (Karl, 2023, pp. 51-52). Fue en este contexto que Lambert comenzó a trabajar en una estrategia para “plantar el Plan Briggs” en Colombia: una operación de contrainsurgencia al estilo malayo, diseñada para eliminar la actividad guerrillera rural antes de que pudiera escalar hasta convertirse en un movimiento insurgente revolucionario (E. T. D. Lambert a A. D. Parsons, 5 de marzo de 1963, FO 371/167824). Como anotó con preocupación un

38 Véase: “Police forces in Latin America, Guatemala”, FO 371/167837; “Police forces in Latin America, Dominican Republic”, FO 371/167828.

funcionario del Ministerio de Relaciones Exteriores: “el peligro es que el Partido Comunista, o en particular el ala Pekín-Castro, pueda llegar a controlar las cuadrillas bandoleras [en Colombia]” (Thomas, 1963, FO 371/167824).

Con el fin de “plantar” el Plan Briggs en Colombia, Lambert asesoró a los ministros colombianos de Justicia e Interior, así como a la Policía Nacional y al Ejército, “en medidas contraguerrilla” (E. T. D. Lambert a A. D. Parsons, 5 de marzo de 1963, FO 371/167824). En particular, ayudó a las fuerzas militares colombianas a desarrollar una estrategia de contrainsurgencia en el Quindío, un departamento cafetero situado entre Bogotá, Medellín y Cali, que había sido azotado por la violencia rural a finales de la década de 1950 y comienzos de la de 1960 (Karl, 2023). Como señala Karl, Lambert mantuvo contacto con el coronel Charry Solano, instructor en la Escuela Superior de Guerra de Bogotá, acerca de “los métodos utilizados en Malasia para contrarrestar el terrorismo comunista armado” (*ibid.*, p. 52). Las recomendaciones de Lambert incluyeron el desarrollo de redes de informantes que alimentarían un aparato de inteligencia más amplio; la creación de un “Centro de Interrogatorios [...] alejado de la mirada pública”; la implementación de un “estricto sistema de cédulas de identidad [...] [para] todas las personas de 14 años en adelante”; el establecimiento de una “red de comunicaciones inalámbricas en las plantaciones de café”; y la imposición de un “sistema metódico de establecimiento y operación de puestos de control en las carreteras” (Eric Lambert, “Report on Colombia”, 1963, FO 371/167824). Siguiendo el consejo de Lambert, Charry Solano “logró obtener apoyo [de sus superiores] para una propuesta de reorganizar la lucha contra el bandolerismo en Colombia según las líneas malayas, adaptadas a las condiciones locales” (Karl, 2023, p. 52). Posteriormente fue nombrado jefe del Destacamento Operacional del Quindío, con sede en la ciudad de Armenia, que actuaría como puesto de mando central de la campaña militar (*ibid.*, p. 53). A diferencia de operaciones militares colombianas anteriores, el Destacamento Operacional del Quindío funcionaría como una fuerza regional transfronteriza, empleando hombres y recursos de tres brigadas distintas con base en Cali, Ibagué y Medellín (*Semana*, 1997)³⁹. Charry Solano mantuvo contacto con Lambert durante la operación y posteriormente le diría que había empleado más del “60 % de lo que [Lambert] le había indicado sobre los métodos utilizados en la campaña malaya” (Karl, 2023, p. 53).

En el plazo de un año desde el inicio de la campaña contraguerrilla de Charry Solano, tanto el Gobierno colombiano como el británico parecían satisfechos de que la operación en el Quindío había sido un éxito. En 1962 incluso apareció en la prensa colombiana un artículo titulado “El Quindío, Tierra de Paz”, en el que se sostenía que la calma se había restablecido sustancialmente en la región (Eric Lambert, “Report on Colombia”, 1963, FO 371/167824). Lambert mostró el artículo a Charry Solano, quien confirmó que su contenido era “sustancialmente cierto” (*ibid.*). “En otras palabras”, concluyó Lambert en un informe al Ministerio de Relaciones Exteriores, “al establecer un Comando Operacional muy en la línea del SWEC malayo [Comité Ejecutivo de Guerra del Estado], que el ejército había sido capaz, en aproximadamente un año, de limpiar una de las peores zonas de «violencia» del país” (*ibid.*).

40 En: Leal Buitrago, Francisco. (1994). *El oficio de la Guerra: La seguridad nacional en Colombia*.

Tan exitosa fue la campaña, añadió Lambert, que “podría considerarse un Destacamento Especial similar para el norte del Tolima” (*ibid.*). El Gobierno colombiano “por fin está empezando a abordar la violencia de forma correcta y, de hecho, ha logrado algunos resultados significativos”, observó con alivio la embajada británica en Bogotá (Thomas, 1963, FO 371/167824). El Ministerio de Relaciones Exteriores coincidió con esta valoración y concluyó que “la experiencia malaya de Lambert ha sido de gran provecho en Colombia” (*ibid.*).

El Destacamento Operacional del Quindío tendría un impacto desproporcionado en la configuración de la violencia política en Colombia a lo largo de la década de 1960. Como explicó en 1991 el general colombiano Hernando Currea Cubides, el Destacamento Operacional del Quindío fue probablemente “el primer experimento del Plan Lazo”, la emblemática campaña de contrainsurgencia del Ejército colombiano durante los años sesenta (Leal Buitrago, 1994, p. 80)⁴⁰. Como señala Karl, además, el “comandante inaugural” del destacamento encabezaría posteriormente el paso más famoso del Plan Lazo: la Operación Marquetalia, que marcó por más de una década de guerra contrainsurgente en Colombia (2023, p. 53). Incluso Alberto Ruiz Novoa, comandante de las Fuerzas Armadas de Colombia (septiembre de 1960- agosto de 1962), quien había mostrado resistencia frente al asesoramiento militar extranjero, describiría más tarde el Plan Lazo en términos que evocaban los métodos de policía colonial británicos. La filosofía del Plan Lazo, explicó Ruiz Novoa, consistía en “quitarle el agua al pez —por así decirlo—, es decir, retirar el apoyo campesino a la guerrilla. Hubo nuevas tácticas, como los grupos locales de guerrilla, pero la acción cívico-militar fue el elemento más importante” (Rettberg, Willies-Otero y Borrero, 2018, p. 60)⁴¹. En este sentido, no fue únicamente el Gobierno de Estados Unidos el que ejerció una influencia considerable sobre las operaciones militares contrainsurgentes en Colombia durante la Guerra Fría. De hecho, el Gobierno británico tuvo, sin duda, un impacto igualmente significativo —y quizá más profundo en las fases iniciales del Plan Lazo— en las operaciones contraguerrilla en Colombia, influyendo así en el curso del conflicto armado interno a medida que la doctrina de contrainsurgencia era exportada a otros escenarios.

Conclusión

En muchos sentidos la misión Lambert fue un episodio paradigmático de la política exterior británica contemporánea en Colombia. Entre 1948 y 2009 una y otra vez el Gobierno del Reino Unido proporcionó asistencia en materia de seguridad a Colombia, con el fin de fortalecer la capacidad del Estado para enfrentar a un enemigo común y promover objetivos más amplios de Gran Bretaña, tales como mejorar el ambiente para la inversión comercial, sostener la estabilidad regional y en términos generales, mantener un papel en América Latina en medio del ascenso de la hegemonía estadounidense.

Ciertamente, la naturaleza de esta colaboración en materia de seguridad cambió con el tiempo, de acuerdo con la intensidad del conflicto armado interno, el surgimiento

41 En: Rettberg Beil, Angelika, Willis-Otero, Laura y Borrero, Armando. (2018). *Estudios sobre la seguridad nacional en Colombia I. Tomo IV: La contribución de Francisco Leal Buitrago*.

de la economía de la cocaína y la proliferación de violentos carteles del narcotráfico en Colombia. El contenido de la alianza anglo-colombiana también evolucionó en respuesta a realidades geopolíticas cambiantes, a los relevos políticos en ambos países, a la importancia de los intereses comerciales británicos en Colombia y a la aparición, en Gran Bretaña, de organizaciones de solidaridad centradas en Colombia. Sin embargo, incluso en medio de estos cambios, la relación moderna anglo-colombiana se construyó y se mantuvo a través de la colaboración en seguridad: desde las misiones policiales británicas durante la década de 1940, pasando por la asistencia contrainsurgente en las décadas de 1950, 1960 y 1970, hasta la cooperación antinarcóticos en los años ochenta y noventa, y el significativo reimpulso británico en el conflicto armado interno durante los años 2000.



"El potro azul", Ballet Cordillera.
Fuente: Archivo General de la Nación. [Fotografía].
Fondo Jacinto Jaramillo, Sección Archivos Privados,
Caja 1, Carpeta 1, Hoja 212 Recto



ENTREVISTA



Archivo General de la Nación. [Fotografía]. Sección Archivos Privados,
Fondo Jacinto Jaramillo, Caja 3, Hoja 29 Recto.



De eso que llaman folclor: entrevista a Rudy Amanda Hurtado Garcés¹ y Cristián Camilo Hurtado Suárez²

Thomas Franco Useche³

Durante el siglo XX el Folclor una disciplina científica partícipe del campo de las Ciencias Sociales colombianas, incluso, fungió como antecedente de otras disciplinas, especialmente de la Antropología. Sin embargo, a lo largo de la segunda mitad del siglo pasado su estatus se fue transformando, hasta el punto de desaparecer de los distintos relatos que reconstruyen la historia y contemporaneidad del establecimiento académico; por ello, se hace necesario emprender reflexiones sobre el mismo.

Thomas Franco Useche (T. F. U.): ¿Qué papel ha jugado el Folclor⁴ dentro del mapa disciplinar de las Ciencias Sociales colombianas?

Cristián Camilo Hurtado Suárez (C. C. H. S.): El Folclor tuvo lugar como ciencia, como saber especializado, a principios del siglo XX y de hecho, como saber articulado al proyecto de Estado-nación, pues es antecedente para la emergencia misma de otras ciencias sociales como la Antropología, la Sociología o la Historia. Por ejemplo, con la Comisión Nacional del Folclor se empiezan a configurar elementos que han sido fundamentales para la Antropología hasta la actualidad, como el valor del trabajo de campo.

No obstante, aquel estatus del Folclor se ve transformado por la rápida centralidad adquirida por el Instituto Etnológico Nacional (IEN) al interior del establecimiento académico del país, ya que, en cuanto a lo administrativo, lo institucional y los recursos, surge la pregunta de qué hacer con la comisión, y se define adscribirla⁵ al IEN. Este había

1 Antropóloga de la Universidad del Cauca y magíster en Sociología de la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Autora de *In-surgiendo ciudadanía. Proceso de Comunidades Negras —PCN—* (1990-2017), editado por la Universidad del Valle.

2 Antropólogo de la Universidad Nacional de Colombia, magíster en Antropología de la misma universidad.

3 Estudiante de Antropología de la Universidad Nacional-Sede Bogotá.

4 El folclor (con minúscula) hace referencia a la cultura tradicional popular, mientras que el Folclor (con mayúscula), es la ciencia que se ocupa del folclore, es decir, de estudiar la cultura tradicional popular. Esta distinción, aunque simplificada en esta nota, es crucial para la lectura de la presente entrevista.

5 Antes de ser adscrita al Instituto Etnológico Nacional, la Comisión Nacional de Folclor fue una dependencia del Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación Nacional.

nacido bajo la inspiración francesa⁶ y en la etnología francesa el Folclor es considerado parte del mismo proyecto etnológico, al igual que la Antropología Biológica o la Prehistoria —actual equivalente de lo que aquí llamamos Arqueología—; muestra de ello es el *Ensayo sobre el don de Mauss*, donde toda la parte relativa al derecho germánico o el derecho hindú, etc., está basado en fuentes de investigación de folcloristas europeos.

Más con el cambio de la tradición francesa a la tradición norteamericana, el término folclor desaparece de la terminología institucional y académica; pasamos de investigar la genealogía de la humanidad, que es un poco el problema francés, a investigar la cultura. Y cuando pasamos a investigar la cultura, eso que llamamos folclor es cultura. En ese sentido, la distinción se disipa, pues como lo desarrollan Roberto Pineda Giraldo y Virginia Gutiérrez de Pineda en su texto “Ciencia y folclor” para la *Revista Colombiana de Folclor* (RCF), si la Antropología es la ciencia de la cultura, y el folclor es cultura, esto que llamamos Folclor ya está enmarcado dentro del proyecto a desarrollar de la Antropología, y como consecuencia, los problemas que trabajaban los investigadores del folclor se tornaron problemas antropológicos, e incluso, problemas aplicados.

Rudy Amanda Hurtado Garcés (R. A. H. G.): Concuerdo de modo parcial con lo dicho. El Folclor para la Antropología cumple una doble función: por un lado, cuando uno hace una revisión de la disciplina antropológica en Colombia, claramente evidencia que los estudios del folclor fueron los antecedentes de esta ciencia; pero a su vez, se desarrolló como su antagónico.

En los albores del Folclor, el campo estuvo muy relacionado con la definición más clásica de folclor: cultura tradicional popular⁷, cultura de la cual su portador por excelencia es el campesino mestizo criollo. Esta caracterización del folclor, se evidencia especialmente en la primera época de la RCF (1947-1951), pues durante tales años la producción bibliográfica estuvo enfocada en el folclor andino, el folclor del Altiplano cundiboyacense, del cual el bambuco es la expresión insignia; como correlato, muy poco se habla de regiones como el Caribe y el Pacífico, lo no andino eran espacios ausentes, una posición que produce y reproduce de modo implícito la tajante exclusión de los pueblos indígenas y las comunidades negras.

Por eso, cuando inicia el proceso de formalización e institucionalización durante la Hegemonía Liberal (1930-1946) de la Antropología, a través de la adscripción del IEN a la Escuela Normal Superior —fundada en 1936, principalmente bajo el impulso del

6 El Instituto Etnológico Nacional fue fundado en 1941 por el etnólogo francés Paul Rivet, quien se encontraba exiliado en Colombia tras la ocupación nazi a Francia. Como fundador y director de los primeros años del IEN, Rivet promovió una formación e investigación disciplinar bastante parecida a la que había ayudado a desarrollar en el Instituto de Etnología de la Universidad de París.

7 Esta definición fue establecida en 1846 por William Thoms en su carta al periódico *El Ateneo*, dicha carta apareció como un esfuerzo por hacer síntesis de los estudios del siglo XIX relativos a las culturas de los pueblos llanos de Europa, y rápidamente se erigió como momento fundacional del folclor (como ciencia y como objeto de estudio).

maestro y médico psiquiatra José Francisco Socarras—⁸, no es extraño que la Antropología empezase a trabajar por resolver problemáticas asociadas, por un lado, al conocimiento del pasado indígena prehispánico y, por el otro, con la recuperación y conservación del legado indígena en la nación. Es decir, la división entre el Folclor y la Antropología se da debido a los distintos sujetos de estudio que cada disciplina se adjudica.

Ahora bien, a finales de la década de los cuarenta se presenció una ruptura en aquel antagonismo cuando los intelectuales negros, agrupados en el Centro de Estudios Afrocolombianos (1947)⁹ empiezan a generar de un modo bastante creativo y crítico articulaciones entre el Folclor y la Antropología¹⁰. De este grupo, destacan los hermanos Manuel y Delia Zapata Olivella, pues aun cuando este par no eran antropólogos de formación (Delia era artista y bailarina y Manuel médico; ambos, egresados de la Universidad Nacional de Colombia), emprenden la ambiciosa investigación por la construcción identitaria triétnica del país.

Esto demostró la existencia de una genealogía epistémica dominante, en la cual el relacionamiento entre los dos campos disciplinares, el Folclor y la Antropología, va a estar siempre marcado por el antagonismo; genealogía que encuentra su contraparte en una genealogía subalterna de saberes, donde no hay tal enfrentamiento, sino un ensanchamiento de ambas disciplinas.

T. F. U.: Volviendo un poco a la década de los cincuenta y principios de los sesenta ¿cuál podría ser la razón de que los intelectuales negros y afrocolombianos cercanos a la Antropología de la época (Rogerio Velásquez Murillo, Aquiles Escalante Polo y los hermanos Delia y Manuel Zapata Olivella) apostaran por realizar sus estudios en el campo del Folclor?

R. A. H. G.: La decisión de estos científicos sociales negros y afrocolombianos responde a un proyecto intelectual y político, cuya génesis se puede rastrear en 1943 con el Club del Negro. Este espacio planteó una agenda, con el Centro de Estudios Afrocolombianos como

8 La adscripción del Instituto Etnológico Nacional como dependencia de la Escuela Normal Superior obedece al horizonte de la desarrollista élite liberal de los años treinta y cuarenta por consolidar y modernizar las Ciencias Sociales en el país; por ello, junto al IEN, la Normal Superior contaba con el Instituto de Altos Estudios Sociales, el Instituto Caro y Cuervo, el Instituto de Psicología Experimental y el Instituto Pedagógico Nicolás Esguerra. Sin embargo, con la reaparición de los conservadores en la dirección del Estado a finales de los cuarenta, el experimento vio su fin en 1951. Tras este suceso el IEN adquiere total autonomía.

9 El Centro de Estudios Afrocolombianos fue el primer proyecto de investigación que tomó como objeto de estudio a la población negra y afrocolombiana, este tiene su origen en el Día del Negro (1943) y en el Club del Negro (1943), ambos impulsados por Delia y Manuel Zapata Olivella, Natanael Díaz, los primos Marino y Víctor Viveros, Adolfo Mina Balanta y Helcías Martán Góngora, como apuesta por denunciar y visibilizar la situación de la población negra y afrocolombiana en el país.

10 La herejía epistémica de tal proyecto se evidencia en los distintos perfiles profesionales y los más variados devenires vitales de quienes fuesen la primera junta directiva del Centro de Estudios Afrocolombianos (Manuel Zapata Olivella, Marino Viveros, César Alonso y Carlos Calderón Mosquera), el equipo asesor de dicha junta (Natanael Díaz, Diego Luis Córdoba, Baldomero Sanín Cano, Alberto Miramón, Gregorio Hernández de Alba, Dulcey Vergara, Guillermo Nanneti y Luis Duque Gómez) y los dos miembros honorarios del centro (el cubano Fernando Ortiz y el brasileño Arturo Ramos).

eje central de la apuesta, por definir la importancia de los Estudios Afroamericanos en las Ciencias Sociales del país, pero incluso, para la vida política, social y cultural de Colombia; agenda que vale la pena decir, en un marco de discusión intelectual global, contó con una plataforma a nivel regional en países como Brasil, Ecuador, México, Cuba y Perú.

Tal proyecto, con la premisa de disputar la idea de nación desde el mestizaje radical como núcleo teórico y praxiológico se puede rastrear, mapear y cartografiar, por cuanto la intencionalidad no se reduce a meras iniciativas individuales, sino a un horizonte colectivo. No obstante, si uno toma como fuentes primarias la *Revista Colombiana de Antropología* (RCA) y la RCF, no se va poder rastrear el debate, se deben ensanchar las fuentes y los datos para historizar e interpretar el proyecto, ya que el mismo está ubicado en un variado número de lenguajes: se crearon revistas, congresos y centros de estudios a nivel nacional e internacional.

C. C. H. S.: Mi impresión, a partir de la revisión que yo hago para mi tesis de Maestría *Del Hombre-Tierra a la gente del hacha y los Mindalaes: estilos de la antropología económica hecha en Colombia en revistas institucionales (1941-1997)*, es que hay razones más pragmáticas y coyunturales para entender esas posiciones, que la consolidación de un proyecto detrás de esa decisión.

La RCA —publicada desde 1953, en la nota editorial de su primer número titulado “Pasado y presente de nuestra Antropología”— recalca que la antigua Revista del Instituto se transforma ahora en ella¹¹, lo que evidencia el deseo de señalar la continuidad de ese proyecto académico y científico de élite; pero como hay una serie de elaboraciones en el Instituto Colombiano de Antropología (ICAN) que son menores por distintas razones, eso empezó a ir a la RCF. En consecuencia, una primera razón para que este grupo de intelectuales publiquen allí, es que no hay más espacios para publicar.

La RCF empezó a dar canal a unas investigaciones que no se consideraban canónicas, caso contrario de las que iban a la RCA. Claro, el problema no puede entenderse sin la jerarquía de facto que se empieza a establecer entre saberes. Por ejemplo, los textos de Estudios Afroamericanos de Thomas J. Price (“Estado y necesidades actuales de las investigaciones afro-colombianas” y “Algunos aspectos de estabilidad y desorganización cultural en una comunidad isleña del Caribe colombiano”), van directo a la RCA porque Thomas Price es un antropólogo norteamericano estudiante de doctorado y viene de parte del respetado Melville Herskovits, Price es un investigador que se presume *per se* de muy alto nivel, aun cuando él mismo dice en uno de esos artículos que el texto está a medio hacer.

T. F. U.: Amanda, con respecto a Delia Zapata Olivella ¿por qué crees que ocurre esa invisibilización de su vida y obra, a comparación con la de su hermano Manuel?

¹¹ En 1952 el IEN sufre una reestructuración que, entre otras, dio paso a la creación del ICAN. Este cambio implicó la transformación de la revista del IEN en la RCA.

R. A. H. G.: Sobre Delia se habla mínimamente, porque el conocimiento sobre Manuel era insuficiente hasta hace poco, hasta su centenario. La obra de Delia ha sido excluida de los estudios sociales en el país —caracterizados por ser blancos, burgueses y patriarcales—, pero incluso en el campo de los Estudios Afrocolombianos. Eso obedece claramente a la operación de unas estructuras racistas y sexistas en el área de la historia intelectual colombiana: los hermanos Zapata han sido una genealogía subalterna, una genealogía *otra* que desde la zona del no-ser, como dice Fanon, han empezado a insurgir.

Ahora bien, con el acercamiento a la vida y obra de Manuel, Delia ha ido apareciendo, eso sí, con una cantidad y calidad de divulgación asimétrica. Pero si se sigue visitando la obra de la familia Zapata Olivella, incluso más allá de Delia y Manuel, van a surgir más trabajos que nos permitan ubicarla¹².

T. F. U.: Teniendo en cuenta el panorama que ambos han brindado ¿de qué forma podríamos pensar en la actualidad la relación del Folclor con la Antropología?

C. C. H. S.: Toda esta lectura tiene que ver con el olvido de los antecedentes, la forma en que miramos nuestra historia disciplinar. Uno de los problemas que yo tuve con mi tesis fue mantenerme en la idea de reconocer a la RCF como una fuente de la historia de la Antropología, algo que también defiende el profesor Roberto Pineda Camacho, puesto que para la mayoría de historiadores de la disciplina es algo que suena contraintuitivo, aun cuando el archivo demuestra que la RCF es parte del Instituto Etnológico.

No obstante, si yo quiero trabajar la Antropología o lo que sería su equivalente entre los cuarenta y los cincuenta, no hay lugar a discusiones, el Folclor es parte de la disciplina, los textos de Pineda Giraldo seguramente se realizaban con el fin de fijar el lugar del folclor en la investigación. Y no solamente institucionalmente, cuando uno lee la presentación “Balance de una tarea cultural 1945-1952” de Luis Duque Gómez para el IEN, el Folclor era parte del proyecto que Duque Gómez esbozaba. Quiénes vivieron esta época no tenían esa discusión, por ello, no es raro ver investigadores que eran arqueólogos haciendo estudios folclóricos.

Lo curioso es que hoy cuando nosotros contamos nuestra historia, partimos de la noción de lo que hoy es la Antropología, con todo lo que ha pasado, y con esa reacción al Folclor; proyectamos hacia atrás una imagen en la que le cortamos esa parte de los estudios folclóricos en la conformación de nuestro objeto disciplinar. Y, de cierta manera al mutilar y silenciar estos antecedentes, quedamos con vacíos que impiden superar adecuadamente la discusión. Hoy nos preguntamos porqué el Folclor no está en nuestra disciplina, y no tenemos una respuesta porque no fue una decisión que se tomó en un congreso¹³, fue que lo

12 Además de Manuel y Delia, la familia Zapata Olivella ha tenido en sus integrantes intelectuales, políticos y artistas de gran calado que han contribuido enormemente a la construcción de la nación colombiana. Destacan el patriarca de la familia, Antonio María Zapata Vázquez (1890-1968), por su labor como educador e intelectual liberal radical; el hermano mayor de Delia y Manuel, Juan Zapata Olivella (1930-2008), escritor, político y médico, y la unigénita de Delia, Edelmira Massa Zapata (1953-2024), maestra en danza, pintora y folcloróloga.

13 Desde la realización del Primer Congreso Nacional de Antropología, llevado a cabo en Popayán en 1978, la ciencia de Rivet ha mantenido en el país la tradición de realizar estos espacios como lugares de diálogo, balance y proyección.

cortamos, lo abandonamos; más si volvemos a esas revistas, encontramos continuidad de discusiones que hoy estamos dando, si uno se pusiese a revisar los números publicados de las dos primeras épocas de la RCF, encontraría que hay un montón de estudios que tienen todo que ver con discusiones contemporáneas.

Para la muestra, el tema en auge de las economías populares. En la RCF hay una amplia bibliografía sobre ello —fueron números enteros para hablar del tema—, solo que antes se denominaban “industrias populares”. Y, de hecho, la noción que tenían allí de economía estaba mejor construida que la que ofrece la actual institucionalidad. El que quiera hablar de economía popular hoy, en la RCF tiene una fuente inagotable de información, inclusive de prácticas productivas que desaparecieron y otras que persisten.

También están los estudios pioneros de Antropología médica, en especial de la medicina popular. Es más, todo ese debate de lo popular, que agotó tinta y revistas completas en los noventa, ya estaba trazado en la RCF, pero no se referencian entre sí, incluso cuando en muchos casos son investigadores que escribieron en los noventa y que publicaron en los cincuenta. Lo que evidencia, trasluce, un problema de cómo nos relacionamos con nuestra propia producción y de cómo parte de nuestros cambios disciplinares se dan sin síntesis, sin superación, de un momento a otro, quedando todo rezagado, y por ende, la reproducción de una serie de puntos ciegos sin potenciar. Esto también pasa con el Folclor, sometido a un olvido que no tiene ningún sentido y además un debate que hoy no nos damos porque creemos que no hace parte de nuestra historia, pero lo hizo.

Por último, añadiría que juegan también un papel las tradiciones institucionales, pues marcan el lugar desde el que usted se va a ubicar. Muestra de ello es que para el profesor Carlos Miñana Blasco, una de las razones para seguir ubicando la Etnomusicología en los estudios folclóricos es que los archivos que construyó la Comisión Nacional de Folclor, es decir, el acervo para trabajar la Etnomusicología hoy, no lo construye la Antropología sino el Folclor, y ese acervo sigue en quienes además manejan actualmente la RCF, el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias (1963)¹⁴. Es dicha tradición la que indica esta postura de Miñana, más que una decisión conceptual de definir que los estudios etnomusicólogos son Folclor o de la intención de dotar al Folclor de un objeto.

R. A. H. G.: Yo agregaría otro factor que condiciona esa relación entre el Folclor y la Antropología, que, como he venido planteando, ha sido bastante porosa. Ese factor es la disputa por la autoridad etnográfica, por ser referencia en nuestro campo disciplinar, pues ocasiona que ciertos discursos y paradigmas desaparezcan, se diluyan, frente a otras perspectivas con aceptación mayoritaria. Por ejemplo, en los debates de finales del setenta, cuando al interior de la Antropología empieza a darse el giro hacia el culturalismo en detrimento del marxismo, se generaron tensiones donde el primero gana protagonismo y el segundo se va marginalizando.

14 Desde 1986, el Patronato Colombiano de Artes y Ciencias ha estado encargado de la publicación de la tercera época de la *Revista Colombiana de Folclor*; una decisión que implicó un cambio sustancial en la política editorial que la misma había tenido en las dos épocas anteriores.

Yo lo evidencié y denuncié en la comparación que hago en mi artículo “«Quítate de mi escalera, no me hagás oscuridad»: imágenes de lo «negro» en la antropología colombiana 1930-1970”, entre el artículo “Minería del oro y descendencia: Güelmambí, Nariño” (1971) de Nina de Friedemann —publicado para la *Revista Colombiana de Antropología*—, y el libro *La minería del hambre: Condoto y la Chocó Pacífico* (1971) de Aquiles Escalante. Aun cuando Aquiles realiza un estudio considerable cuantitativa y cualitativamente hablando sobre la minería en el Pacífico colombiano, debido a la perspectiva marxista con que aborda el problema, esta es un registro etnográfico que no se supedita a lo étnico, por cuanto para él lo cultural y lo material están conectados, se permean mutuamente —postura que bebe directamente de la experiencia de la Antropología estructuralista de Claude de Lévi-Strauss y todo el peso de la crítica de la economía política—. El artículo de Nina es el que se vuelve canon, debido a su lugar en el establecimiento antropológico como participante e impulsora del torque culturalista, lo planteado por De Friedemann hace parte del afán por comprender el mundo desde la construcción de otras culturas, en este caso, de etnizar a las comunidades negras.

Habría entonces la necesidad de hacer una arqueología contrapuntal sobre las dinámicas de poder en la producción de saberes, que debe ir acompañado de forma obligatoria con el mapeo del contexto internacional; pues, continuando con el ejemplo entre el culturalismo y el marxismo, mientras que en la Antropología de finales del setenta era ese el panorama, paradójicamente, en el resto de esferas intelectuales, el marxismo se había renovado en todo el mundo, y tendrá una hegemonía considerable hasta mediados de la década del ochenta, cuando finalmente cae el muro de Berlín (1989) y un tiempo después la Unión Soviética (1991).

