Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la paz

Carlos A. Duica C.

DEL NOMADISMO DE LA GUERRA AL SEDENTARISMO DE LA PAZ

RECONSTRUCCIÓN COLECTIVA DE MEMORIA BASADA EN EL MÉTODO BIOGRÁFICO INTERPRETATIVO

Autor: Carlos A. Duica C.

Tutor: Francisco Cabanzo

Maestría en Industrias Culturales Creativas

Facultad de Creación y Comunicación

Universidad El Bosque

Bogotá

2023

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a todas las personas, cercanas y lejanas, permanentes y esporádicas, presentes y pasadas que han estado cerca de este trabajo. A mi familia por el apoyo permanente desde el momento de la decisión de emprenderlo. A mi esposa no sólo por la paciencia, sino por el compromiso activo de acompañar este proceso hasta la apropiación del mismo para proponer nuevos resultados que hacen parte integral de este proyecto. A mis hijos por su apoyo y aporte crítico y creativo desde su hacer, especialmente a mi hija, literata y periodista que con su experiencia acompañó el proceso de escritura creativa. Mi hijo por sus acertados llamados de alerta temática y su generosidad en lecturas críticas. A mis padres, artífices de toda la aventura de mi vida que me formaron en un universo social crítico, solidario y de estudio que hoy se evidencia. A mi hermano filósofo, por su tiempo en conversaciones de más de cincuenta años co-creando muchos de estos pasajes y su acompañamiento aventurero por los páramos, por la música, el cine, la fotografía y la geografía. A mi hermana vigilante de mi seguridad con un afecto infinito desde niños. A Juan Sebastián Martínez por su decidido apoyo creativo en el diseño del sonido para la construcción de producto con quien he recorrido los caminos del documental. A María Páez diseñadora y fotógrafa quien aportó su creatividad y oficio en la propuesta gráfica. Al fotógrafo y amigo Marcos Guevara por su aporte creativo en la imagen y su amistad.

A mi tutor que no sólo como profesor me dispensó una guía estricta y sistemática, sino que como amigo se sensibilizó con mi historia a un nivel de amistad irreversible. A mis colegas en la UEB que me alentaron en esta aventura. A la universidad El Bosque que me acogió como docente y luego generosamente me permitió emprender esta maestría. A los amigos en los territorios con quienes he vivido la historia desde hace más de cuarenta años, que me han brindado la generosidad de los relatos de sus vidas, como testigos directos de la misma y fuentes fundamentales de mi investigación. A los amigos pasados, a los presentes, a los cercanos, a los permanentes y a los esporádicos que pasean por estas páginas. A todos mis maestros.

A todos y a todas muchas gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

PRÓLOGO

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Volviendo a la vida

El compromiso

La maestría

El mapa biográfico – MBI

Artist statement o declaración de artista

OBJETIVO GENERAL

OBJETIVOS SECUNDARIOS O ESPECÍFICOS

LA APLICACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO DE INTERPRETACIÓN

¿CUÁL ES SU IMPORTANCIA EN LA PROPUESTA?

¿POR QUÉ LO ELEGÍ COMO MARCO TEÓRICO PARA MI TRABAJO?

MÉTODO BIOGRÁFICO INTERPRETATIVO - MBI

Entrevista 1- historia de vida (FECHA)

Entrevista2, (Meet, 17 Mayo del 2021)

TESTIGO-TESTIMONIO: YO COMO TESTIGO

Metarelato. El conflicto histórico. Desplazamiento forzado y resistencia campesina en el marco del conflicto armado y el proceso de paz en el alto Sumapaz

Antecedentes históricos - Lucha por la tierra

9 de abril de 1948

La Guerra de los Años Cincuenta

Villa Rica

La “Marcha”

Asentándose en el páramo

San Juan

El conflicto contemporáneo: 1965-1990/1990-2016

El postconflicto

ESCRIBIR Y NARRAR

Venga le cuento

Y si conectamos... Medios y mediaciones

Ahora miremos todo

Los roles

Formulación de escenarios futuros de aplicación de los roles (fases)

CONECTAR EL RELATO CON EL MÉTODO

La memoria y el postconflicto. **AHORA A RECOGER**

Resultados del proceso de Investigación-Creación

Diseño de experiencias y nuevos productos de creación

Libro. “La casa de Juan”

Ronda. “La casa que Juan construyó”

Película (guión cinematográfico)

Sensibilización y Contexto: “Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz”

EL ENTRAMADO DE CONTENIDOS COMO PROYECTO

Página Web / Podcast “Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz”

Página Web

Podcast

Descripción de los productos y definición de su presencia en la tesis (Entregables y desarrollos futuros)

Proyectos de marketing y gestión

Plan de gestión

Mecanismos de retroalimentación y ajuste del proyecto

Gestión, circulación y apropiación social del proyecto

PESTEL

DOFA

CANVAS

Buyer Persona

PRODUCTOS DE CREACIÓN

CONCLUSIONES

BIBLIOGRAFÍA

ANEXOS

INTRODUCCIÓN

Este trabajo pretende mostrar un proceso creativo a partir de la investigación social basado en el Método Interpretativo Biográfico como fuente metodológica. Para ello recorreremos un camino que inicia un hecho detonador como lo fue la firma de los acuerdos de Paz en el año 2016 ya que por su impacto se generaron expectativas y compromisos propios frente a la responsabilidad histórica que imponía este acontecimiento. Ver la paz cara a cara y de frente exigió sacar de la memoria el cúmulo de experiencias que arrastraba durante años para ponerla al servicio de la reconciliación.

Luego, recorreremos el proceso de sistematización de relato autobiográfico consignado tanto en entrevistas como en una matriz de actividades y experiencias que, al cruzarlas con un relato histórico elaborado con un dirigente agrario, generaron el medio de cultivo de un relato que detonó nuevas formas creativas. Así, vamos avanzando a la construcción de un relato transmedia como resultado de la aplicación del Método Biográfico Interpretativo que, como marco teórico y guía metodológica, van a demostrar no solo la validez de la propuesta, sino la pertinencia en la construcción de memoria colectiva.

PRÓLOGO

Los acontecimientos que se generaron cuando se supo de las posibles conversaciones de Paz, aún secretas pero filtradas por la prensa, fueron, al menos, eruptivos. Muchos recuerdos represados de amigos maltratados hasta la muerte o desaparición por el hecho simple de buscar una sociedad sin desigualdades, se expresaron con una furia de volcán y me alertaron a pensar cómo o qué podía aportar en un proceso que podía ser una oportunidad de construir de una vez por todas, un verdadero país. Si se llegaba a dar la coyuntura histórica de la Paz, sería una oportunidad de oro para avanzar sin desigualdades a enfrentar los retos planetarios que hoy nos exige la supervivencia. ¿Cómo armonizar el fin de esta etapa de la guerra, que duró casi setenta años, con los retos del cambio climático, el desarrollo social sostenible, la ruralidad sustentable, el manejo de los recursos críticos, la vida digna no solo para los firmantes, sino para la población rural o campesina que, en virtud de los mencionados retos, se torna en estratégica para todos? La idea de la "construcción social de hábitat" en condiciones de dignidad, con criterios de sostenibilidad y con nuevas formas de abordaje interdisciplinar que abriera la mente a cruzar prácticas, actividades, problemas, soluciones, saberes y conocimientos en busca de metas estratégicas, se iba perfilando como una reflexión compleja para desarrollar la implementación de los acuerdos, si se llegaban a dar, como efectivamente y pese a las dificultades impuestas por una fracción poderosa de la sociedad que vivió de la guerra durante casi dos siglos, se logró en al año 2016.

¿Qué hacer? ¿Cómo aportar algo? ¿A quién? Eran preguntas sin respuesta que me formulaba presionado por los recuerdos.

La Paz tuvo una prueba de fuego en virtud del plebiscito citado por el gobierno que tuvo que enfrentar un nuevo lenguaje político expresado a través de las redes sociales, lo que generó mitos colectivos y fantasías apocalípticas que, muy eficientemente manejadas, crearon un resultado. El 49.79% votó SÍ a la Paz y el 50.21% de la población votante expresó NO a la Paz. Quienes éramos o estábamos expectantes de ver un país en Paz asistimos a la convocatoria espontánea de una serie de marchas populares en todo el país donde pacíficamente expresábamos nuestro apoyo a los acuerdos no necesariamente por compromiso ideológico, sino por la esperanza de morir de muerte natural.

En una de esas marchas, en el tumulto denso de las consignas una voz me llamó. Era una antigua amiga ingeniera con quien había trabajado hacía muchos años y que saludé muy emocionado,

primero por la confirmación dramática de la supervivencia y segundo por encontrarnos ahí en el contexto de la Paz. Se inició en ese momento la respuesta a mis preguntas, cuando me contó de su trabajo en la implementación de la Paz. Mi respuesta fue "yo quiero aportar mi experiencia".

Nos vimos meses más tarde y después de cruzar nuestros relatos de casi tres décadas de distancia, me pidió que le contara qué hacía. Una vez le conté de mis experiencias como arquitecto, docente, empresario, investigador, me invitó a reunirme con un firmante de la Paz que estaba interesado en lo que yo hacía pero sin saber exactamente qué, ni cómo. En esa reunión fui muy claro. No vendo casas. No vendo materiales de construcción, no tengo ni hago parte de una empresa constructora, como me contó que les ofrecían insistentemente a los firmantes algunos empresarios que soñaban con cascadas de recursos económicos de los países donantes al proceso resultante de los acuerdos. Lo que yo sé y puedo hacer, le dije, es enseñarles a los ex guerrilleros a construir sus casas. Estaba poniendo sobre la mesa la experiencia acumulada en ejercicios exitosos en el Guaviare, la Guajira, el Magdalena, Santander, etc., donde había trabajado con comunidades de diverso tipo en talleres de autoconstrucción dirigida de vivienda con criterios de sostenibilidad, gestados metodológicamente desde mi tesis de pregrado como arquitecto.

Meses más tarde, cerca del fin del año de 2017, recibí una llamada de Pastor Alape, dirigente de las antiguas guerrillas y ahora líder del Consejo Nacional de Reincorporación quien me invitó a visitar la Zona Veredal Transitoria de Normalización (ZVTN) Jacobo Arango en la vereda de Llano Grande del municipio de Dabeiba en Antioquia. Llegamos el 7 de diciembre, junto con mi amiga ingeniera y un conductor, luego de un viaje por tierra de 16 horas a Llano Grande. Era casi de noche y, asombrado por el lugar donde estaba y viendo a los ex guerrilleros organizando sus lugares de habitación y sus nuevas vidas, fui testigo de una actividad impactante. En efecto. A través de unos altoparlantes, el ejército nacional invitaba a los firmantes y sus familias a celebrar la noche de "velitas" en la cancha múltiple de la vereda con la población civil y miembros del ejército y la policía nacional. – ¡Habrá chocolatada! Anunciaba el locutor. La señora que nos ofreció alojamiento (Yudis Cartagena) era una curtida guerrillera dueña de una necesidad febril por hacer algo. No para, no se detiene. Siempre está haciendo algo. La voz del altoparlante mencionó que "la guerrilla" ponía las velitas para la celebración, a lo que Yudis replicó. ¡Ex guerrilleros! Ahora estamos en Paz. ¡Construimos la Paz! Y nos invitó a subir a la vereda para la celebración. Cuando llegamos a la cancha había reunida una multitud y entre algunos policías y soldados organizaron la actividad. Yudis repartió las velas a todos y un policía tomó la iniciativa

y pidió formar un círculo, encender las velas, ponerlas en el suelo frente a cada uno, tomarse de las manos y mientras explicaba el sentido de la fiesta cristiana del fuego nos tomamos de las manos y el joven policía ordenó que pidiéramos un deseo. Preguntó si alguno lo quería expresar; hubo un silencio tenso y entre la penumbra de la noche iluminada por las velas del círculo formado por ex guerrilleros, familiares recién reencontrados, población de la vereda, policías y soldados adscritos a la ZVTN para la seguridad pactada de los firmantes, surgió un soldado sin arma, de unos 35 años que tomó el micrófono del perifoneo y dijo:

- "*Me llamo… (No recuerdo su nombre) soy soldado profesional desde hace casi 10 años. Combatí con ustedes en toda esta zona y especialmente en el cañón de la Llorona. Siempre los vi en la mira del fusil y mi deseo esta noche es poder conocerlos y mirarnos a los ojos, sin matarnos."*

(Llano Grande, Dabeiba, 2017)

Las palabras de este soldado fueron directas, claras, sencillas y contundentes. Luego un joven policía, igualmente desarmado pidió el micrófono y dijo:

-*"Me llamo (tampoco recuerdo su nombre). Soy el sobreviviente de tres hermanos policías. Mis hermanos cayeron en combates con el ELN en Arauca y mi deseo esta noche es que mis hijos no me den la vida que nosotros les dimos a nuestros padres."*

(Llano Grande, Dabeiba, 2017)

Otra descarga de la realidad de la guerra que afectó a todos los colombianos.

En ese momento apareció una joven bonita que tomó el micrófono y dijo:

"Me dicen la "pecosa" pero no nací con mis pecas. Son cicatrices de un bombardeo y mi deseo esta noche es que se me borren las pecas de la cara porque las del alma ya se me borraron y gritó ¡Viva la paz!"

(Llano Grande, Dabeiba, 2017)

El impacto no era poco. Eso no salía en televisión. Tomamos chocolate y galletas de soda que según nos dijeron salieron de las raciones personales de los soldados. Ante eso los ex guerrilleros anunciaron para la noche siguiente una "buñuelada" con más chocolate y velas en las instalaciones de la ZVTN. Esa noche después del chocolate, todos jugamos con un lazo. Niños, campesinos, ex guerrilleros, familiares, visitantes, soldados y policías saltamos lazo entre risas y vivas a la Paz.

Al día siguiente en la mañana, salimos a conocer la ZVTN y me llamó la atención un grupo de muchachos en pantaloneta y camisilla que ingresaban a un container marcado con un letrero que decía: AULA. Los seguimos y cuando llegamos vimos a cada uno sentado frente a una máquina de coser moderna e industrial y a una mujer de mediana edad al frente en un pequeño escritorio de maestra. Preguntamos: ¿Ustedes son ex combatientes que se están capacitando?

La respuesta fue fascinante y contundente. ¡No señor! La ex combatiente es la compañera profesora. ¡Nosotros somos soldados del Ejército de Colombia!

Ante nuestra sorpresa el muchacho explicó:

-"*¡Mire seño! En este país cuando uno sale del servicio militar con suerte puede ser celador. ¡No más! Entonces vimos que la compañera enseñaba confecciones. Ella era quien hacía los uniformes de la guerrilla en el monte. Sabe mucho de eso. Pedimos permiso al comandante del puesto y nos dijo que si la señora no se oponía, él tampoco y acá estamos. Queremos ser empresarios de confección en nuestro pueblo. Queremos fabricar camisas y pantalones para vender".*

(Llano Grande, Dabeiba, 2017)

Fue en ese momento que encontré las respuestas a las preguntas que me hacía durante meses. ¡Esa era la Paz! Y vi la oportunidad de trabajar y ayudar en este proceso. La oferta que le había hecho a Pastor Alape era vigente, posible y trascendía el marco de los reincorporados firmantes, podía llegar a las poblaciones que circundaban los espacios del proceso. Imágenes de todo lo que había hecho y aprendido durante años me llegaban del fondo de la memoria como saberes necesarios en este proceso y vi por primera vez, la medida y el alcance de mi participación.

A partir de ese momento, asumí que la posibilidad de entender ese universo era a través de miradas múltiples que involucraran todas mis experiencias laborales, académicas, investigativas, artísticas y políticas. Una sola era insuficiente y se presta a sesgos interpretativos que van desde lo ideológico hasta lo mesiánico, alejando el aporte en el proceso o arrinconándolo y parcializándolo. Las ciencias sociales, la historia, la antropología, la sociología o cualquier otro tipo de acercamiento para entender el fenómeno social, sufre de la fragilidad de la interpretación del autor. Entender un hecho social o un fenómeno social a través de la interacción con un individuo o alguno de sus quehaceres es casi imposible y aún así existen métodos de investigación que validan lo dicho. Por el contrario, la interacción colectiva no desde la "altura" del investigador que observa a una comunidad, sino desde la urdimbre de relaciones tejidas entre

muchos participantes que desde sus experiencias construyen o reconstruyen colectivamente un hecho o la memoria del mismo, pero a la vez lo nutren desde diversas experiencias de vida, labores, haceres y saberes, van constituyendo una versión más densa que en otros métodos de acercamiento social. El investigador es otro más en la red. Quizá su deber es recolectar y sistematizar los testimonios, pero usando y poniendo en juego todas sus experiencias de vida. Estas no son filtros sino ventanas y si esto mismo lo hacen los miembros de la comunidad o se convierte en una herramienta pedagógica, como parte de una enseñanza que no fraccione per sé el conocimiento, que enseñe holísticamente a integrar las experiencias, partiendo de las propias, el resultado será de mayor precisión en la construcción de memoria que se constituye en una obligación social e histórica para tener un futuro digno para todos.

INVESTIGACIÓN-CREACIÓN

Volviendo a la vida

En julio de 2021, unas estudiantes de la Universidad El Bosque me abordaron telefónicamente para pedirme una entrevista donde, básicamente me preguntaron por toda mi vida. Era un ejercicio académico para el profesor Francisco Cabanzo en la cátedra de Taller Vertical del programa de Arquitectura de la Universidad El Bosque[1], donde ellas iban a aplicar el MBI* Método Biográfico Interpretativo, como nueva herramienta en la investigación social (Cabanzo, 2020).

Fueron dos sesiones extensas donde me hicieron relatar mi existencia con sus vivencias, relaciones, etapas, personajes, familia, etc. Semanas más tarde recibí por correo electrónico las correspondientes transcripciones; en principio me dediqué a hacer correcciones de tipeo, de interpretación de términos, de redacción y puntuación sin poner mucha atención a lo que leía. Sin embargo, poco a poco empecé a leer mi propia vida y la sensación no pudo ser más fascinante. Leer la propia vida es en sí mismo un ejercicio de distanciamiento que resultaba sorprendente. En mi juventud participé en grupos de teatro estudiantil pero me atrajo tanto que me vinculé al Acto Latino, una conocida compañía de teatro experimental dirigida por los dramaturgos Juan Monsalve y Sergio González, donde hice la escuela de actuación y estudiábamos el método del distanciamiento propuesto por Bertolt Brecht y que nunca comprendí de la forma como lo entiendo ahora. Uno lleva su existencia como un fardo a la espalda y usa lo que necesita de la experiencia pero nunca la ve en un resumen panorámico que le permita reflexionar sobre la misma.

Ahí estaba. Todos los acontecimientos relatados ahora se veían hilados. Preguntas, necesidades, curiosidades, reflexiones, lugares a los que no fui por casualidad sino por el encadenamiento de las anteriores convertidas en causa. Lo alucinante no era hacer un propósito sino comprobar que lo hecho obedecía a una regla invisible de relaciones que van burilando la existencia en un sentido u otro. Vi los tiempos lejanos de mis deseos febriles de hacer cine para contar historias oídas en casa o en el campo o en los barrios en mis años de estudiante de arquitectura, y alcanzar un lenguaje como el que le había leído a Arturo Alape en sus novelas cortas y sus cuentos sobre el campo y la violencia.

Vi los tiempos del Yaki Kandru, aprendiendo en la selva los cantos tradicionales, las músicas y la fabricación de instrumentos, como trayendo el encargo milenario de sus autores de entregar la música para no morir de olvido. Vi la arquitectura como forma esquiva de ganarse la vida hasta que entendí que otra forma era desacralizarla y enseñarla casi de forma subversiva a otros usuarios que sólo daban las gracias con afecto. Vi la arquitectura sostenible como una obligación no profesional sino ética y vi la docencia como una redención. Vi mi relación con el proceso de Paz y el hábitat de la reincorporación en pleno hervor frente a la actitud gubernamental de no cumplir y la resistencia de construir por encima de las negaciones de los funcionarios de turno.

El compromiso

No me vinculé a la docencia formal en la Universidad El Bosque por una invitación formal, académica. Fue una invitación de amigos a dictar una charla virtual sobre el hábitat del posconflicto. En ella expliqué lo que hacía y cómo lo hacía: diseño participativo con las comunidades, elaboración de materiales de construcción como posibilidad productiva, manejo eficiente y sostenible de recursos críticos como agua y energía, etc. Surgieron preguntas sobre los territorios y expliqué una teoría que he venido mascullando desde hace mas de 40 años. En los asentamientos provisionales de los desplazamientos de miles de campesinos en las montañas del sur del Tolima o en el Sumapaz se gestó la geometría de un nuevo urbanismo de resistencia que tomaría caminos distintos con los años. Uno aparecería en las ciudades en formas ingeniosas en los barrios de PROVIVIENDA con geometrías disruptivas en el damero español del urbanismo de las ciudades colombianas y otro sería sistematizado en los campamentos de insurgentes en las montañas. Los dos tenían el mismo ADN y ahora en virtud de los acuerdos de la Habana podían poner al servicio de la sociedad, formas eficientes de mitigar los retos planetarios, como el cambio climático. Esta charla adornada con fotos de ex guerrilleros firmantes de la paz haciendo ladrillos o bloques de tierra compactada y construyendo sus propias casas fue marcando mi entrada a la docencia formal en El Bosque.

La maestría

Paralelamente, se presentó la oportunidad de optar por una Maestría en Diseño de Industrias Creativas y Culturales en la universidad El Bosque aprovechando la oportunidad de acceder a ella mediante la validación parcial del pensum, demostrando experiencia y conocimiento equivalente a algunas de las materias requeridas para optar al título de Magister. Para ello debía organizar las actividades realizadas durante mi vida, o parte de ella, revisarlas exhaustivamente, ordenarlas y buscar y adjuntar los soportes correspondientes. Fue así como plasmé sobre un esquema cronológico de actividades que iniciaban desde la vida universitaria hasta el presente, todo lo que he hecho en diversos ámbitos y este fue evolucionando a un relato autoetnográfico,
que no pretende analizar a nadie, sino establecer las conexiones entre lo vivido y lo hecho, entendiendo lo primero como el ecosistema de vida donde se especifica lo segundo dentro de un esquema de relaciones que posibilita entender o establecer causalidades de los mismos. Esto conllevó a una sistematización juiciosa de acontecimientos de diverso tipo: culturales, académicos, políticos, sociales, laborales, científicos, etc. En ese proceso comencé a evidenciar unas líneas que conectaban hechos presentes con actividades del pasado. Por ejemplo. Las labores desarrolladas en el proceso de construcción social del hábitat de la reincorporación estaban relacionadas con procesos de investigación de materiales, que venían desde mi gestión como director del proyecto de investigaciones de hábitat sostenible en el IDEAM y a la vez impregnados de un relato lejano que intentó ser una película en mis años universitarios y que se gestó en una entrevista que hice al líder social por la lucha de la vivienda Mario Upegui sobre la historia del barrio Policarpa Salavarrieta.

Ante esto, la cuestionada “falta de objetividad científica del método” matizada en este proceso de investigación-creación (Bonilla, Cabanzo et. al., 2019) no aplica, en la medida que este relato como he mencionado solo busca establecer relaciones propias a una exploración y una indagación que desarrolla nuevas creaciones y por lo tanto en lugar de motivar explicaciones busca generar nuevas realidades creativas y no analizar a nadie.

(***Ver anexos:*** Malla biográfica curricular)

El mapa biográfico – MBI

Producto de las entrevistas mencionadas, su transcripción y posterior sistematización, surgieron unos mapas mentales o mapas de vida, elaborados por las entrevistadoras que organizaban, a partir de temas clave o acciones rectoras que se tornaron recurrentes en mi vida, pero que al verlas reflejadas en esos mapas adquirieron un sentido de continuidad y muchísimo más cuando las crucé por primera vez con una línea de vida o línea de tiempo propia.

Mapa mental Carlos Duica.pdf[2]

Mapa biográfico CARLOS DUICA. Fco. Cabanzo.png[3]

Esto no fue un resultado sencillo. Por el contrario, fue el resultado de un proceso de decantación de la información biográfica que yo había suministrado en las entrevistas y que al ser sistematizada, primero por las estudiantes y luego por Cabanzo, abría paso para mí hacia una nueva versión de los acontecimientos, mi propia interpretación en sentido auto-etnográfico (Blanco, 2012).

Así que decidí, con el acompañamiento de mi tutor, retomar las transcripciones y hacer mi propia sistematización. En ese proceso de análisis de las entrevistas grabadas y transcritas, emergieron las categorías de la investigación y de la creación, encontré palabras clave que definían paquetes temáticos donde sin importar su ubicación en la línea de tiempo concentraban temáticamente el texto. Temas como "El páramo", la arquitectura, la música, el cine, etc. (ver entrevistas Carlos Duica. Página 22)

Fueron emergiendo poco a poco como puertos de reabastecimiento en el viaje incierto de mi existencia. Allí confluyeron con el tiempo las dos líneas. La sistematización de la información de las entrevistas ejecutada por las estudiantes con sus mapas de vida y mi propia interpretación sumada a la sistematización elaborada para el soporte documental de la maestría como requisito.

Artist statement o declaración de artista

Una declaración de artista es una metodología empleada en el sistema del arte y la cultura para identificar lo que motiva, el enfoque y la intención del trabajo creativo (McDonald, 1987).

[2] Diagnóstico Territorial Usme – Sumapaz, estudiantes del Taller Vertical Interdisciplinario – TVI-1 2021, Arquitectura, UEB

[3] CABANZO, Francisco. "El mapa como urdimbre viva del territorio: cartografías biográficas de Usme y Sumapaz, Colombia / O mapa como tejido vivo do territorio: cartografías biográficas de Usme e Sumapaz, Colombia. En Revista Syllogés". V.5, jan/jul. P.113-145.2022. ISSN 2595-4830.

Lo que me ha motivado en este proceso de investigación-creación nace en época muy temprana cuando aún era estudiante de arquitectura, cuando sin saberlo iba creciendo en mí el interés por las formas de apropiación del territorio y los patrones urbanos que generaba el conflicto nacional en nuestras ciudades, pueblos y campos; la primera inquietud surge a partir de una conversación con Mario Upegui[4] acerca del barrio Policarpa Salavarrieta en Bogotá; la segunda inquietud surge cuando me pregunto cómo podría yo contribuir a la construcción de los nuevos asentamientos para los ex-combatientes tras la firma de los acuerdos de paz en Colombia.

Como intención, puedo decir que con mi expresión como artista, deseo permitir que las nuevas generaciones se apropien de la memoria histórica y apropien las herramientas para construir una memoria colectiva que se exprese a través de los nuevos lenguajes del arte. Si los jóvenes convierten su propia vida en historia y relacionan sus eventos (personas, hechos y acontecimientos, lugares, sensaciones y experiencias) con los de otras personas y encuentran cercanía, empatía, identidad etc., van a iniciar la construcción social de la memoria colectiva como instrumento vital de la historia.

El enfoque, desde la investigación-creación, resalta el rol que he tenido a lo largo de la vida como protagonista, o como testigo de algunos hechos históricos relevantes, haciendo que como testigo en primera persona o como confidente depositario de los testimonios de otros, cumpla el rol del 'el narrador' (Benjamin, 1973). Pero la mirada que adopto en ese rol, no es la de un historiador o un científico social que recoge, constata la veracidad y luego explica y ordena los hechos. Actúo, más bien, como intérprete y traductor de situaciones o episodios llevados al mundo de las narraciones visuales o sonoras desde las prácticas artísticas.

Pero ese enfoque de las prácticas artísticas no es suficiente para cumplir el objetivo último de sensibilizar la sociedad acerca del importante reto de pasar de aprender a vivir durante la guerra a aprender a vivir en paz y para la paz. Es así como, mediante el uso de lenguajes diversos propios de la transmedia, el Cross-media configura una forma de narración creativa (*storytelling*) y contenidos desarrollados como creación compleja en la forma de un ecosistema de valor en el cual cada individuo incorpora a la creación, valor estético, valor tecnológico o gestional (Hearn

[4] Mario Upegui fue un líder social y político asociado a las luchas por el suelo urbano para miles de desplazados por la violencia de los años cincuenta. Compañero de luchas políticas y jurídicas con Carlos J. Duica Abogado laboralista.

& Pace, 2006; Edmond, 2015). De esta manera el rol del investigador-creador se disloca y complementa con el del comunicador, recurriendo a los medios y las tecnologías en red del mundo digital; estas nuevas mediaciones tecnológicas y estéticas en el campo de la comunicación, hacen que un evento, un suceso o una narrativa, puedan ser mostrados de múltiples formas y con ello se pueda lograr mayor diversidad y complejidad en su descripción, así como una mayor diversidad en sus formas de propagación y apropiación social.

El origen multifuente de los relatos, cruzados con la historia de vida de sus autores y la del artista, expresado de diferentes formas y técnicas, potencia una nueva forma de expresión artística íntimamente conectada con la memoria colectiva y, por ende, con la historia (Carella & Llinás, s.f.).

OBJETIVO GENERAL

Construir una red de experiencias que alimente desde la investigación-creación, la construcción social de memoria como elemento que ayude a consolidar la implementación de los Acuerdos de Paz en Colombia.

OBJETIVOS SECUNDARIOS O ESPECÍFICOS

- Crear a través del arte un relato transmedia/Cross-media sobre la construcción social del hábitat durante el conflicto y el posconflicto en Colombia, contándolo desde diversas prácticas artísticas articuladas entre sí.
- Recopilar relatos que contextualicen las formas de vida campesina al origen del conflicto.
- Recrear el nomadismo del hábitat durante la guerra para entender el desarrollo de saberes y la evolución del mismo.
- Compartir experiencias de construcción de un hábitat del postconflicto siguiendo principios de sostenibilidad para el campo.
- Configurar una red de narrativas individuales y colectivas que permitan reconstruir la memoria del hábitat durante el conflicto.
- Explorar la propagación de narrativas en diversos formatos pedagogía de la memoria social como constructora de historia.

LA APLICACIÓN DEL MÉTODO BIOGRÁFICO DE INTERPRETACIÓN

El Método Biográfico Interpretativo - MBI es un método de investigación social que usa preferencialmente las experiencias de vida de los individuos y las comunidades involucradas en la investigación, buscando interrelacionar estas con el objeto de la investigación para crear un universo multifuente que amplíe y precise el contexto donde se desarrolla el objeto. Avanza en una dimensión de la investigación social que se aleja aun más del positivismo y es el reconocimiento autobiográfico del investigador e instar a los partícipes a ejercer este reconocimiento va a alimentar el proceso con una dimensión humanista que permite detallar con mayor resolución el acercamiento al problema o al objeto de estudio. El objeto de estudio no es la gente o las personas. Es la relación que existe entre ellas y el objeto mismo. Es el proceso de construcción de relato colectivo nutrido de experiencias reales lo que constituye y da "forma" a la memoria como eje del hecho histórico. La historia no es la sucesión de hechos importantes o relevantes vividos o experimentados por personas importantes que dejan como legado su ejemplo a la sociedad para sus estudios y análisis futuros. Es la ventana colectiva donde se observa el acontecer humano. Obviamente hay unos hechos que modelan dicho acontecer, pero su incidencia es nacional y global.

Esta corriente se inició por los años 30 del siglo XX de manera formal (Znaniecki y Thomas, 1932) cuando propuso el recurso de las historias de vida de los migrantes polacos en los Estados Unidos de América para construir un relato fidedigno del fenómeno de la migración europea a ese país. El hecho generó discusiones profundas entre los sociólogos y otros teóricos de las ciencias sociales pero vivió sus momentos más críticos con el paso avasallador del "Positivismo en las ciencias" y su artificial cobertura del acontecer humano. Las ciencias sociales en virtud del auge de esta corriente, se deshumanizaron. Todo se volvió medible. El dato, la estadística, el indicador, se tornaron en las fuentes únicas del conocimiento de la sociedad. Esta no estaba compuesta por seres humanos sino por datos. Se equipararon las ciencias naturales con las humanas y los fenómenos sociales resultaron ser el producto de la interrelación de datos lejos de las variables subjetivas de las poblaciones interactuando entre sí y con su entorno.

Desde 1985, el MIB se comienza a posicionar como un acercamiento certero a los fenómenos sociales. Se validan cada vez de forma más vehemente las fuentes biográficas y autobiográficas

en la investigación y sus resultados son cada vez más evidentes. Disciplinas como la antropología, la historia, la sociología y la psicología social, se alimentan de estas fuentes ya no peyorativamente vistas como subjetivas, aisladas de la "Realidad" sino como el escenario donde se teje una red de interrelaciones donde se cruzan miles de experiencias que construyen "Memoria".

"El método biográfico constituye una metodología de investigación cualitativa, que integra los relatos de toda una vida o de determinadas etapas o acontecimientos biográficos de relevancia de la persona estudiada, además de toda la información o documentos de los que se pueda disponer sobre la vida del sujeto objeto de estudio, con el propósito de conocer y analizar la percepción de la realidad social de la persona estudiada" (Universitat de Valencia Estudi General UVEG, 2017.)

Si bien no es menos cierto que el o los personajes que hacen parte de la investigación y el o los investigadores que la proponen deben expresar en el proceso biográfico las múltiples aristas de vida que los lleva a encontrarse en el proceso investigativo. Esta urdimbre de relaciones se hace evidente mediante instrumentos como mapas mentales o sociales que grafican en organigramas las actividades, acontecimientos, lugares y personajes relevantes en la vida de una persona o grupo de ellas. Siempre existirán medios como los cuestionarios, las entrevistas, las conversaciones informales, los recorridos de campo (lugares que guardan importancia en la investigación o que se relacionan con ella a partir de la experiencia de sus actores) pero si se asumen o interpretan de forma aislada no construirán la red mencionada. Es en función de ello que el uso de todo tipo de gráficos que expresen conexiones con valores diferenciales entre las unidades significativas debe permitir comprender la red multidimensional de significados y significantes a los que nos hemos referido como urdimbre de memoria.

¿CUÁL ES SU IMPORTANCIA EN LA PROPUESTA?

Definir la construcción social del hábitat en la reincorporación de los ex combatientes de las guerrillas de las FARC en virtud del Acuerdo de Paz no es sencillo. Definir su objetivo estratégico es confuso. Definir su impacto en los territorios donde se escenifica este proceso es incierto. Todo es nuevo y viejo al tiempo. El problema no se centra solamente en el acceso a la vivienda por parte de los firmantes. Es mucho más complejo. Es la interacción entre ellos, con una historia nómade durante la guerra y los territorios que los recibieron en la Paz con una red de

dinámicas sociales, productivas, históricas, ambientales etc., que trascienden su simple presencia en ellos. Por eso la descripción de mi primer acercamiento se llama "*Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz*" como una forma de describir el cambio de significado del concepto de espacio que se operó en esta coyuntura histórica. Sin embargo, al abordar el tema se fue llenando de preguntas, algunas de las cuales se respondían en la memoria o mejor aún en las memorias de muchos testigos, partícipes, actores, protagonistas o lectores sencillos de estos acontecimientos. La bibliografía pertinente relataba de múltiples maneras los mencionados hechos, que van desde estadísticas descarnadas sobre la violencia en Colombia, hasta relatos literarios que "novelaron" episodios y personajes. Yo sentía que se debía crear una forma de relato donde todo cupiera para explicar la dinámica del concepto de espacio visto desde adentro. Vivencial, histórico, reconstructivo de una visión no abordada aún. ¿Cómo vivieron durante sesenta años de guerra? ¿Cómo se concibió ese espacio vital? ¿Cómo se inició? ¿Cómo continuó y evolucionó durante la guerra? ¿Cómo se expresó? ¿Qué va a pasar ahora? ¿Cómo imaginan ese hábitat en la Paz? ¿Cómo es la visión de territorio que construyeron y cuál la que ven a futuro?

Sin embargo, en medio de esa bibliografía referida me encontré con un libro sobre la vida de Juan de la Cruz Varela[5] escrito por la profesora Rocío Londoño (2011)[6] quien a partir de la biografía del legendario líder campesino, expone el complejo relato de las luchas agrarias desde la primera mitad del siglo XX que por la actitud de la dirigencia política nacional se convirtieron en el caldo de cultivo del conflicto que hoy estudiamos. La vida de Juan de la Cruz Varela va hilando los acontecimientos que la rodearon y apoyada por los testimonios de quienes le conocieron, la autora va enlazando el tránsito de esas luchas y su contexto social íntimo. Otra forma de contar la historia.

¿POR QUÉ LO ELEGÍ COMO MARCO TEÓRICO DE MI TRABAJO?

Fue en el momento en que recordé una antigua entrevista que hice a Mario Upegui, dirigente de la Central Nacional Provivienda, organización popular que lideró las luchas por el suelo urbano

[5] Juan de la Cruz Varela fue un líder agrario (1902- 1984) de la región de Sumapaz, que luchó por tierra para campesinos y colonos llegando a liderar el movimiento de autodefensa campesina de corte comunista en los años cincuenta como respuesta a la represión de la dictadura de G. Rojas Pinilla.

[6] Doctora en Historia y socióloga de la Universidad Nacional. Profesora del Departamento de Sociología con énfasis en Sociología urbana. Fue decana de la Facultad de Ciencias Humanas; directora del Instituto. Ha desarrollado investigaciones sobre sindicatos y movimientos sociales, historia rural colombiana.

del estado o baldío desde los años sesenta a raíz de un ejercicio académico en mi segundo semestre de arquitectura de la Universidad Piloto de Colombia sobre el barrio Policarpa de Bogotá. En ella, Mario Upegui explicaba no sólo la situación del déficit de vivienda hinchado por la migración forzosa, (el recorrido organizativo de los desposeídos en las ciudades que se arrimaban en las periferias a vivir en condiciones de nuevos siervos empleándose principalmente en la construcción y como servicio doméstico: algunos como mano de obra barata en la naciente industria nacional y otros en la fabricación artesanal de ladrillos para la industria de la construcción; era una economía circular, pero "donde solo ganaban los ricos"; desplazamiento del campo, tierra arrebatada, mano de obra barata en la ciudad, industria creciente, crecimiento de las ciudades, demanda de materiales de construcción para alimentar el circuito. *Documental Chircales, M. Rodríguez y J. Silva, 1967-1971*[7].), sino también la forma en que organizaron la toma de los terrenos de la Beneficencia de Cundinamarca donde construyeron el barrio Policarpa Salavarrieta. Cómo midieron en las noches por la distancia entre postes y sobre esa cuadrícula hicieron un levantamiento del terreno; cómo decidieron construir una primera casa pegada a, una puertica de servicio del Hospital San Juan de Dios donde alojaron una viuda y sus siete hijos; cómo diseñaron el barrio amparados en la experiencia de muchos de ellos en las marchas por las montañas ya desplazados tanto en el sur del Tolima, la zona cafetera y el Sumapaz, especialmente; cómo el diseño urbano de los caleterías[8], esos "pueblos del silencio" en las montañas que servían de refugio temporal a miles de familias en las marchas del desplazamiento, servirían por su morfología y organización, en los nuevos barrios urbanos como defensa entre las familias de diversa y diferencial vulnerabilidad como una red donde las casas son en sí mismas trincheras de la resistencia. Ese testimonio del año 1974 se convirtió en la línea argumental de este trabajo donde después de 48 años, ya en el proceso de reincorporación a la vida civil de los firmantes de la Paz, los principios rectores de ese hábitat del conflicto siguen vigentes, ya no para defenderse de sus atacantes, sino para enfrentar los nuevos retos planetarios.

Es así que asumo hoy el reto de reconstruir ese cúmulo de relatos y mediante el método ya explicado (MBI) inicio el tejido del hilo de mis recuerdos anidados en la memoria para

[7] Ver, "Chircales". Documental 16 mm. Marta Rodríguez y Jorge Silva 1967-1971),

[8] "Caleta": Lugar donde se guarda o esconde algo. Arq. Lugar escondido o poco conocido. Lugar que sirve de alojamiento transitorio, precario e improvisado. (Diccionario de americanismos RAE 2010) Caleterío. Expresión popular para denotar un asentamiento con muchas caletas.

reconstruir esa ventana a través de la que aspiro a ver la historia para, no solo contarla, sino para enseñar a enseñar.

MÉTODO BIOGRÁFICO INTERPRETATIVO - MBI

Entrevista 1, (Meet, 17 Mayo del 2021) Versión original de la transcripción.

CARLOS: Desde el punto de vista arquitectónico no sé cuál es la dimensión que le quieren dar y un poco la razón de ser de la pregunta para yo poder enfocar mi respuesta.

ALEJANDRA: No, realmente es tu propio enfoque, el que tú le quieras dar, de la manera que tú lo quieras contar

CARLOS: Bueno yo me llamo Carlos Duica, soy un **arquitecto** de la Universidad piloto egresado en el año 1981 hace muchísimo tiempo.

Mi apellido como ustedes habrán notado es extraño, **mi familia** paterna es Samaria y somos descendientes de **indígenas Kogui** de la Sierra Nevada de Santa Marta por eso nuestro apellido tiene esa particularidad; crecí en un hogar de clase media, mi **padre** fue un abogado muy dedicado al estudio sociológico y al trabajo político, mi **madre** enfermera y nos criamos en un **ambiente académico** que nos fue generando una costumbre de trabajo intelectual.

El rasgo creo que yo podría resaltar que me distingue es que tuve la oportunidad de ser **testigo** acontecimientos muy importantes en **nuestro país** en nuestro medio desde la **segunda mitad del siglo XX.**

Yo **nací** en el año 1955 pero tengo una **memoria** más o menos clara y más o menos precisa de acontecimientos que suceden **a partir del año 60**; debido a la actividad de mi **padre** tuve la oportunidad o por mi casa pasaron unos **personajes** que hoy son importantes y que de alguna manera, a alguno de ellos los **estudio**, fue muy amigo por ejemplo el profesor **Estanislao Zuleta**, trabajo en el ministerio Agricultura con el **padre Camilo Torres Restrepo**. Entre otras cosas el primer **proceso de restitución de tierras** que se ganó y se falló a favor de una familia campesina

en **montes de María en el año 62 o 63** fue desarrollado conjuntamente por mi padre y el padre Camilo Torres Restrepo que eran contratistas del **ministerio de Agricultura** en el **Incora** (en esa época), tuve Oportunidad de conocer muchos **personajes** en ese sentido y de alguna manera ser **testigo de estos acontecimientos históricos** que hoy son históricos y que para mí eran **cotidianos**. **Jaime Pardo Leal** por ejemplo, crecimos con los **hijos de Jaime**, yo lo conocí a el desde que era pequeño, compartimos y eso pues eso le va generando una posición a uno frente a las cosas.

Tuve una fascinación temprana (también heredada de mi padre) por la **geografía** y eso me permitió conocer entre otras cosas al profesor **Ernest Guhl**, un alemán geógrafo que **llega en tiempos de la guerra**, se radica en Colombia y es de alguna manera el padre de la geografía moderna en nuestro país, yo tuve la oportunidad de conocerlo siendo muy **niño** y entonces pese a que en el colegio donde yo estudiaba y al profesor Guhl yo le consultaba mis **tareas** de geografía, esos resultados eran aparatosos en la medida en que mis profesores seguían creyendo que había **tres climas** en este país**,** el clima cálido, el clima templado y el clima frío, aprendí a tener una visión geográfica del país y aprendí a tener una **visión socio geográfica** del país, uno va burilando desde muy temprana edad lo que va a fabricar de su vida cuando es adulto y cuando es viejo, eso me ha dado una visión de **territorio**... yo no creo en el concepto de la **patria** por ejemplo, para mí eso es un concepto político religioso con el que yo no me identifico a mí, la Patria no me dice nada, a mi me dice el territorio, me dice el **país**, me dice la **nación** (que son cosas completamente distintas) creo por ejemplo en una cierta organización geográfica del territorio para efecto de **planeación**, nosotros hemos hecho tradicionalmente una planeación a espaldas de la geografía y eso es un costo muy alto que pagamos como sociedad al tener un país muy mal planificado, nosotros creemos en la planificación por **cuencas** (es un significado muchísimo más coherente para entender los territorios) detrás de cada montaña hay un río y eso es un principio de la geografía y entender el país **hidrológicamente** nos va a permitir **conservar** un recurso que hemos menospreciado y que Colombia tiene de maravillosa y portentosa, es uno de los países con mayor capacidad de acumulación de **agua** en el planeta y nosotros no sola la desperdiciamos, la mal usamos; sino que destruimos sus cuencas, en 20 años yo ya no voy a estar acá en 20 años, ustedes serán unos jóvenes mujeres profesionales y en 20 años van a estar **peleando** por **encontrar agua** y eso es tremendamente dramático.

Esa **formación** se la debo a mis **padres**. Mi **madre** una **enfermera** absolutamente **ingeniosa**, ella me **enseñaba** resolver y organizar el conocimiento y bueno de alguna manera eso es lo que me ha venido burilando, **estudié arquitectura** por una razón rarísima, yo no iba a estudiar arquitectura, toda mi vida quise ser **médico**, nunca quise ser **abogado** como mi padre (quería ser médico) y en el último minuto cuando uno decide para entrar al **ICFES** o al menos en mi época era así, cuando Uno iba a hacer el ICFES inscribía tres carreras y yo vi una exposición de proyectos de la **Universidad del Valle** y yo hacía el **teatro** en el colegio, fuimos a un festival nacional de teatro estudiantil y en la sede donde se desarrollaba el festival era la facultad de arquitectura de la **Universidad del Valle** en la sede San Fernando estaba en periodo de vacaciones y acababan de terminar semestre y muchos proyectos quedan colgados en los muros, en esa época se ponían una inmensa cantidad de planos en papel mantequilla para expresar el proyecto (hoy se colocan tres pliegos con una especie de infografía generales, El video beam, y todas estas cosas) en esa época no, y yo comencé a ver los **dibujos** y tenía una afición fuerte por el dibujo, dibujaba de hecho y eso hizo que me llamara la atención pero además **entendía** la planimetría, eso significó mucho para mí, poder entender los **planos** arquitectónicos hizo que yo inscribiera la arquitectura en primera instancia y la medicina en segunda instancia y decidí estudiar arquitectura, me convertí en arquitecto y me dediqué a la investigación del **hábitat sostenible** (desde muy temprano) temas de **Bioclimática** en primera instancia, **arquitectura indígena**, trabajé muchos años (trabajé 13 años) con el grupo **"Yaki Kandru**", un grupo de **investigación etno musical** que hubo en **Colombia** por allá en los años 70, 80. Uno de los grupos con mayor proyección en ese sentido de la investigación más importante que se ha hecho en cuanto a la **música indígena** desde **Alaska** hasta la **Patagonia** y eso me llevó a entender la arquitectura indígena a interesarme, trabajé en el **Vaupés**, trabaja en el **Amazonas**, través en el **Putumayo**, trabaje en la **Sierra Nevada**, trabaje en los llanos orientales, trabajé en el alto Putumayo (Valle del **Sibundoy** también (no solo en el bajo putumayo **Mocoa**), en el **Cauca**, en las dos vertientes cordilleranas del Cauca haciendo investigación musical y también haciendo investigación en vivienda, en arquitectura y eso me llevó a trabajar en **arqueología**, conocí al profesor **Gonzalo Correal Urrego** y trabajé con el doctor **Gerardo Ardila.**

También trabajé en **excavaciones** arqueológicas; comencé a **escribir** artículos sobre el **origen** de la arquitectura y luego me fui dedicando el tema **ambiental** casi de lleno (un poco con todo esto) fui metiéndome en el tema ambiental y comencé a trabajar, fui director del proyecto de

investigación de **Eco arquitectura** del **IDEAM** (El Instituto de **hidrología** y **meteorología** y estudios ambientales del país) no solamente se dedica a la meteorología, si no es la institución **científica** ambiental más importante del país, yo dirigí el proyecto de ECO arquitectura y a partir de eso me dediqué al tema de investigación de **materiales**, de nuevos materiales de construcción con baja **huella de carbono** o materiales **alternativos** y ya una vez retirado me dediqué a montar **industria**, montamos la primera planta industrial **procesadora** de **escombros** de construcción en la ciudad de Bogotá, ganamos un concurso por allá por el año 2008, el primer concurso de **gestión** de **residuos** de construcción y **demolición** en la ciudad de Bogotá, organizado por la "**UAESP**", la Sociedad colombiana ingenieros, juntamos planta luego monté otra **planta**; yo hago la dirección Técnica soy socio de la primera planta que hace procesamiento de **Drywall**, placas de yeso como nuevo material y generamos **yeso agrícola** de uso agropecuario con las plantas de procesamiento de escombros procesamos generamos **agregados** para construcción, alcanzamos a investigar para desarrollar **prefabricados** de **urbanismo** para el "**IDU**" y me dediqué a la investigación de materiales, hemos trabajado con un grupo que se llama "**ECO Stone**" de Colombia, es una empresa que investiga los residuos logramos desarrollar materiales **cementantes** a partir de los **biosólidos** de la planta de tratamiento de aguas residuales del salitre aquí en la 80 (para el **acueducto** de Bogotá), investigamos y desarrollamos **estabilizantes** de suelos para hacer **vías** sin la necesidad de traer materiales de importación o sea tipo recebos y cosas de ese orden que hay que traerlos de lugares lejanos; ahorita estamos desarrollando un montaje para crear la primera planta productora de baldosas de prefabricados de acabado elaborados a partir de residuos de construcción (escombro) o sea nosotros no votamos los escombros, no enterramos, no los mandamos a escombreras, investigamos los materiales y hace cuatro años a raíz de la de la firma de los **acuerdos** de **paz** en La **Habana** fui seleccionado por un equipo de **cooperación** internacional para asesorar el proceso de **reincorporación** de los **excombatientes** de la **guerrilla** y enseñarles a construir su propio **hábitat** entonces enseñamos a hacer casas, enseñamos a hacer **poblados**, participamos colectivamente en este momento se está iniciando la construcción y ya hay varias casas modelos elaboradas por excombatientes desde la elaboración de los materiales, desde la elaboración de **ladrillos**, tejas, etc.; Un proyecto en el municipio de **Fonseca**, La **Guajira** se llama "**Pondores**" el proyecto son 200 unidades de vivienda y en el **Cesar** 150 unidades de vivienda, en **Dabeiba** 109 unidades de vivienda (esto es en Antioquia), en **Mutatá**, en la zona de **Urabá** también estamos montando proyectos de

vivienda, hacemos investigación de **lodos volcánicos** efusivos (no explosivos) volcanes lentos perezosos donde la gente se mete dentro del barro volcánico porque es de uso medicinal y no sé que, esos lodos los hemos investigado y los estamos convirtiendo en concreto (sin **cemento** portland) alcanzamos a investigar para desarrollar **prefabricados** de **urbanismo** para el "**IDU**" y me dediqué a la investigación de materiales, hemos trabajado con un grupo que se llama "**ECO Stone**" de Colombia, es una empresa que investiga los residuos logramos desarrollar materiales **cementantes** a partir de los **biosólidos** de la planta de tratamiento de aguas residuales del salitre aquí en la 80 (para el **acueducto** de Bogotá), investigamos y desarrollamos **estabilizantes** de suelos para hacer **vías** sin la necesidad de traer materiales de importación o sea tipo recebos y cosas de ese orden que hay que traerlos de lugares lejanos; ahorita estamos desarrollando un montaje para crear la primera planta productora de baldosas de prefabricados de acabado elaborados a partir de residuos de construcción (escombro) o sea nosotros no votamos los escombros, no enterramos, no los mandamos a escombreras, investigamos los materiales

Mi relación con el **páramo** con **Usme** (porque de pronto eso pueda significar algo), yo conozco el páramo desde hace mucho tiempo, de hecho conozco realmente el páramo de **Sumapaz** me lo he caminado desde la época en que el profesor **Guhl** que era de la Universidad de los **andes** yo me colaba en esos viajes para las facultades de **biología**, etc.

Él hacía unos recorridos por el páramo y como yo lo conocía a él me dejaba asistir a esos viajes y tuve la oportunidad de conocer prácticamente en su totalidad, en una época muy difícil, en una época en el que el páramo estaba controlado por la **guerrilla** de las **Farc** entonces fui detenido un par de veces por la guerrilla, en **viajes** ya míos fotográficos pero no paso nada, logré mostrar que era un muchacho **fotógrafo** que quería conocer el páramo y yo podía circular de alguna manera, viajaba sí con algunas prevenciones pero en general pude.. Atravesé el Páramo hasta **caño cristales** saliendo desde **San Juan** de **Sumapaz** hasta caño cristales, fui hasta **Colombia Huila**, fui hasta **Cubarral** en los llanos orientales siempre a través del Páramo por unas rutas que existen, unas **rutas** precolombinas, conozco la dimensión del Páramo y luego me dediqué a estudiar toda la **historia** sociológica de los **movimientos agrarios** alrededor de Sumapaz, a raíz de varias cosas:

1. de un trabajo que yo pretendía **cinematográfico** que yo quería ser, es una cosa muy chistosa porque es una afición que siempre he tenido y que de hecho he sido profesor de "**dirección de arte para cine**", fui **documentalista** pero quería ser un…por allá por el segundo semestre de mi carrera de arquitecto me tocó trabajar un proyecto educativo en el barrio **Policarpa** (la calle 4 sur con carrera 10ª), otra vez surge mi papá que era amigo y había sido abogado en estos procesos de invasión de tierras en unos predios que eran de La **beneficencia Cundinamarca** y fueron tomados por familias **desplazadas** del **Quindío**, del eje cafetero, del **Tolima**.. En fin. Y yo necesitaba hacer una entrevista estudiantil y logré entrevistar a **Mario Upegui**, que era el dirigente de uno de los de los líderes de este barrio, era dirigente de la "central nacional **Provivienda**" de muchos años y fue **concejal** de Bogotá y en una entrevista originalmente me iban a recibir 15 minutos y fue una entrevista de dos o tres horas prácticamente grabada no en Cassette todavía, yo no tenía grabadora de cassette, tenía era una grabadora casera de carretas y con esa grabadora hice una entrevista muy larga y entendí cómo había sido el proceso del barrio Policarpa y las **luchas** por el **suelo urbano** en el país: Terrón Colorado en Cali, el barrio Cuba en Pereira, el barrio Marquetalia en Neiva y había unos ingredientes comunes y era la disrupción geométrica en el trazado de estos barrios con respecto de la ciudades, las ciudades colombianas en su gran mayoría, ustedes lo sabe muy bien son ciudades inscritas dentro de la cuadrícula española, una forma que elaboró Carlos V y que llegó a América y nosotros somos **ciudades cuadriculadas** en la gran mayoría y estos barrios producto de estas luchas urbanas, eran Disruptivos tenían una geometría rarísimas; en esa entrevista Mario me explica que lo que ocurre es que los barrios son hechos así por una razón de defensa ante las agresiones en el monte aprendidas en el monte, en el campo, en los **desplazamientos**, en las *montañas*, ejercidas por los paramilitares de la época que eran "los **pájaros**" entonces había familias más o menos frágiles, había mujeres viudas con hijos muy pequeños pero también habían familias consolidadas con hijos grandes entonces se ubicaban las familias más frágiles en determinados lugares con acceso a determinados senderos, en unas poblaciones, en unos **poblados itinerantes** o **caleterío**s que se daban en la montaña, un desplazamiento podría durar 4, 5 o 6 meses y habían estaciones había este peregrinar, se estacionada y armaba una ciudades en dos o tres noches y armaban unas ciudades con casas de hojas (no había plástico) y tenían unos senderos de rápida evacuación y esas localizaciones eran particularmente precisas.

Ellos traen todo eso de alguna manera a Bogotá o a las ciudades cuando llegan y vuelven y repiten ese modelo para resistir los combates de la **fuerza pública** que obviamente iba a atacar este tipo de toma urbana. Eso me llamó poderosamente la atención, yo quería hacer una **película** alcancé a escribir **el guión** terminé metido en el mundo del cine pero **nunca** hice la película, era muy costoso hoy cualquiera hace una película con un teléfono pero en esa época uno tenía que trabajar muy duro durante un año haciendo cualquier cosa lavando carros o haciendo cualquier cosa para poder rodar 3, 4 o 6 minutos de película que no se revelaba en el país, era peor todavía. Entonces nunca se hizo la **película** pero me puse a trabajar en el tema y ahora ya viejo volví a raíz del proceso de paz, volví a tomar el tema histórico en el **Sumapaz** porque es en el Sumapaz y en el sur del **Tolima** donde se generan fundamentalmente estos fenómenos que van a generar una impronta en las grandes ciudades colombianas; esto un tema que no sea estudiado es un tema muy interesante y me encontré que en el Sumapaz había un personaje recurrente, un líder muy importante en el Sumapaz que además era amigo de mi padre que se llamaba **Juan de la Cruz Varela** él y su hijo **Teodosio Varela** (abogado también) eran muy amigos de la casa, yo los alcance a ver… a Juan de la Cruz lo vi ya muy viejito antes de morir lo alcancé a visitar, ya estaba muy viejo pero me llamó la atención mucho eso, me puse a estudiar me dediqué a estudiar este tema coincidió con el lanzamiento del libro de la profesora **Rocío Londoño** una **socióloga** de **la Universidad Nacional** que tiene un trabajo maravilloso sobre la biografía de Juan de la Cruz que relata de alguna manera o reconstruye de alguna manera con **testigos** muy importantes el acontecimientos alrededor del **macizo montañoso** de Páramo más importante probablemente de **Suramérica**, es más probablemente del mundo, el páramo de Sumapaz es el páramo más grande del planeta es la mayor fuente generadora de agua (Después de los polos). Esto ha tenido un trasegar político e histórico muy importante y además del aprecio que yo sentía por el viejo Juan de la Cruz comencé a reconstruir a través del trabajo de la doctora Rocío Londoño comencé a reconstruir todo esto en virtud o en función de la **hipótesis** de mi película, de eso que les estaba comentando anteriormente.

La sorpresa para mí fue mayúscula cuando ahora en el proceso de paz descubro entrevistando antiguos combatientes desde la guerrilla para los proyectos de vivienda (son entrevistas de orden técnico) bueno, no voy a decir técnico me toca decir técnico en el ámbito de la reincorporación aquí podemos hablar con confianza y son entrevistas de orden arquitectónico, que es mucho más complejo y más completo y me doy cuenta que existe en la población de **reincorporación** en los

firmantes de paz existe casi como una marca **genética**... la forma de hacer los pueblos de esa forma, eso sigue vivo y hemos descubierto con el equipo de trabajo que eso significa una adecuación y una adaptación particularmente deficiente en los territorios.

Es dramáticamente como este país todo es dramáticamente paradójico que eso surge de los desplazamientos de campesinos bombardeados por allá por los años 50, luego se transversaliza históricamente durante 60 años en medio de un conflicto aterrador y hoy se puede llegar a convertir en un elemento teórico de estudio para hacer un mejor acercamiento al territorio, eso es tan paradójico como fascinante entonces por eso he estado estudiando con algún juicio el Sumapaz y obviamente recordando mis viajes por el páramo (que lo conozco bastante bien) que es un paraíso que este país debe tener y que no debe permitir por nada del mundo porqué es que estamos hablando de la **supervivencia** de las generaciones venideras, no debe permitir el asalto urbano sobre él, es ahí donde comenzamos a compaginarse y donde viene el tema de Usme, Usme es un poblado muy antiguo, un lugar de retiro de los **muiscas** de retiro pero además en una estación de paso a las **lagunas sagradas** obviamente pero además fue parte del poblamiento temprano de cazadores y recolectores del **altiplano** Cundiboyacense, estamos hablando de **cultura lítica** entonces la dinámica geográfica que genera esta zona es impresionante, hoy los conflictos son muy graves, son muy críticos, un asalto sobre la zona de borde por parte de urbanizadores entre otras cosas posiblemente emparentados con los primeros usurpadores de la tierra en los años 40.. No, incluso antes en los 20, 30 o 40; hay familias de grandes hacendados que fueron ocupando estos que eran **baldíos** del Estado y hoy sus descendientes siguen siendo urbanizadores importantísimos en esto, Entonces son unos ciclos que se dan en este país que son fascinantes de estudiar pero son descarados de aceptar porque no hay una razón en ese sentido.

Groso modo eso es lo que he hecho, como ven tengo un poco de **aficiones** que voy **conjugando** básicamente a lo largo de este trasegar de tratar de entender la arquitectura, por fortuna creo haber superado la discusión que se daba en mi época sobre si éramos artistas o constructores creo que hemos avanzado en una definición arquitectónica muy distinta entre otras cosas valorando el ejercicio arquitectónico de la **comprensión** del **espacio** como uno de los elementos fundamentales en la separación biológica de nuestros hermanos de evolución, nosotros graficamos el espacio, esto es bastante más importante que hacer otras cosas que hacer otras cosas que hacen otros profesionales no digo que seamos más importantes que los abogados o los

Economistas Pero la actividad nuestra de comprender, racionalizar, abstraer, representar el espacio nos definió como especie en una gran medida eso es muy importante entonces tratar de entender eso me parece muy interesante y ya en el otoño de mi existencia tener la oportunidad de trabajar con la reincorporación recorriendo el país, la selvas, los páramos, los desiertos, trabajando en estos **nuevos materiales** de construcción, diseñando nuevos materiales de construcción, entendiendo esa dinámica territorial me parece un premio de la vida y voy a parar ahí a ver si hay de pronto alguna otra pregunta.

MBI - Entrevista A Carlos Duica
Entrevista 2- Profundización

Entrevista 2, Meet, 30 Mayo del 2021. Versión original de la transcripción.

ALEJANDRA: Bueno separamos las preguntas en distintos temas las dividimos en distintos temas el primero es acerca de tu niñez.

CARLOS: Acerca de mi niñez

ALEJANDRA: Si de tu infancia entonces la primera pregunta es…

CARLOS: Yo soy bogotano nací en 1955 soy muy viejo obviamente ya habrán hecho el cálculo soy hijo de… mi padre era costeño de Santa Marta, era samario. Mi madre era de Boyacá, enfermera y mi padre abogado y ese es mi origen yo soy bogotano aunque tuve un **vínculo** muy estrecho con mi **abuela** paterna y tengo un nexo fuerte afectivo un **Santa Marta**

ALEJANDRA: ¿Y cómo fue tu infancia?

CARLOS: Bueno mi infancia, una infancia de un hijo de clase media hijo de profesionales; la clase media de esa época de principios de los años 60 o finales de los años 50, digamos que mi vida consciente arranca a partir de los años 60, era una vida en Bogotá, una ciudad distinta a lo que hoy conocemos, era una ciudad fría era una ciudad gris era una ciudad de llovizna permanente donde venteaba con mucho frío, esa era la condición climática de la ciudad; nosotros vivíamos en una urbanización del Instituto de Crédito Territorial mi padre era abogado ejercía el derecho pero adicionalmente mantenía una vida académica fuerte; él era Profesor en la universidad libre y dictaba - curiosamente por un tema afectivo con el trabajo el mantuvo ese

vínculo - con un colegio que era el colegio Carrasquilla que era un colegio donde él dictaba sexto de bachillerato que equivale ahora el grado 11, él dictaba geografía política, era un estudioso de la geografía, era un aficionado a la geografía y eso me va a marcar cosas importantes tanto en la vida de él como en la vida o el desarrollo de mi infancia; posteriormente entonces (perdonen el ruido pero es que acá acaba de ganar Egan Bernal y hay ruido por todas partes) entonces yo entro a estudiar en casa muy temprano; yo a los cinco años leía escribía y hacía las operaciones básicas de la aritmética enseñado por mi madre en mi casa y me ponen al colegio donde dictaba clases mi padre en el último año y yo en primero de primaria; yo entro muy pequeño recién cumplidos los cinco años entró muy pequeñito eso me genera mucho conflicto, eso me genera mucho conflicto primero porque los niños entraban a estudiar al primer año dos años más tarde es decir a los siete años se consideraba que un niño debería hacer primero de primaria, no existía una tradición del preescolar. El preescolar lo hice de alguna manera en mi casa y eso marca una diferencia importante; por otro lado yo tenía el acceso por la condición laboral e intelectual de mi padre, yo tenía acceso a una a un conocimiento o a una biblioteca en mi casa, en mi barrio no había. Los padres de familia básicamente eran trabajadores de empresa o funcionarios públicos de la empresa de teléfonos me acuerdo que había varios de Telecom y entonces no era para nada común, era exótico la biblioteca en la casa y yo tenía acceso a esa biblioteca entonces, uno eso y dos mi padre me presionaba mucho a leer, él creía que era alguna manera perder el tiempo jugar en las calles cosa que es absolutamente necesaria en un niño, después se corrigió el asunto, pero en principio yo leía mucho; llegué al colegio demasiado temprano creería yo que demasiado temprano en la medida en que los otros niños del colegio eran muchos más grandes que yo y era absolutamente indefenso y mi única defensa era lo que sabía y eso no siempre fue bueno; fui objeto de abuso *de bullying* por parte de los niños más grandes y era un niño incómodo en clase porque hacía preguntas absolutamente impertinentes dueño de una curiosidad muy grande patológica que aún conservo, hacía preguntas absolutamente impertinentes entonces en esa época estaba permitido que los profesores castigaron a los niños. Y me gané algunos reglazos en las manos por preguntas inadecuadas que hoy yo celebraría en un hijo mío o en un estudiante mío, pero no. Era la época; la educación de la época era particularmente rígida pero rígida y además fuera de cualquier contexto pedagógico yo todavía no entiendo como la gente aprendía pero tenía ese soporte casero especialmente mi madre que era particularmente afectuosa enseñando y enseñando cosas prácticas Que iban a marcar posteriormente mis actividades

profesionales y académicas entonces mi mamá me enseñaba a cocinar me enseñaba, me enseñó a usar la máquina de coser me enseñaba todo tipo de oficio doméstico un montón de cosas absolutamente prácticas que algún día deben servir y a Fé que sí, y no solamente para cocinar yo cocino, no solamente para coser o arreglar, que yo lo hago de manera normal, si no para aplicar el conocimiento con cosas absolutamente prácticas eso yo se lo debo a mi mamá y crecí en una vida de barrio normal en el sur de la ciudad en "ciudad jardín del Sur". Una urbanización nueva con calles vacías sin carros juego de parque juego de potrero con los amigos de la cuadra eso es un concepto que ya no existe; los niños no saben que es tener amigos en la cuadra ellos ya no saben qué es eso y vivimos una vida cada vez más individual y conservo amistades gente mayor obviamente con quienes pasábamos horas muy divertidas vacaciones, navidades etc. y conservamos eso; tengo dos hermanos, una hermana que me sigue abogada laboralista; una mujer guerrera en todo el sentido de la palabra, me defendía; yo era un niño particularmente enfermizo debilucho entonces ella me defendía, yo tenía una hermana menor que me defendía entonces eso causaba risa en mi cuadra y posteriormente nació con cinco años de diferencia en el año 60 nació mi hermano menor, hoy en día es filósofo en la Universidad Nacional con un oído musical impresionante y eso lo convirtió en el centro de la cuadra porque desde muy niño desde muy pequeño cantaba y adicionalmente descubrió una guitarra en la casa que tenía mi madre y comenzó a tocar solo y se convirtió en un músico muy hábil (por decirlo así) Y nada por fortuna mía me lograron sacar del colegio donde estudiaba donde me hacían *bullying* un colegio con esa forma educación que les conté y tuve la fortuna de ser ingresado a una escuela barrial, una escuela del distrito donde pasé los dos mejores años de mi primaria: cuarto y quinto de primaria en los últimos años de la primaria y luego ya fui a un colegio privado también con unas particularidades especiales a hacer mi bachillerato, porque era un colegio de izquierda que había nacido en una huelga en la Universidad libre y entonces nos formamos allí; un colegio que fue famoso por formar gente en el ámbito artístico en el ámbito político que duró muchos años con esa configuración y ya luego ingreso a mi vida universitaria en la universidad bien yo creo que me extendí sobre mi infancia.

ALEJANDRA: Tenemos otra preguntita más sobre eso y es de qué manera llega tu papá o tu familia a aquí estando ellos o él en la costa.

CARLOS: La historia es muy simpática y hace parte un poco, nosotros la vemos así, hace un poco parte de uno de esos relatos del realismo mágico (un boom literario del 60, 70) porque esta

es la vida de un joven, era un muchacho de la costa de Santa Marta no propiamente de Santa Marta, en esa época mi padre mi familia es oriunda de lo que era un corregimiento muy cercano a Santa Marta que se llama Mamatoco; eso es un barrio de Santa Marta (como decir Usaquén) que fue conurbado por el desarrollo de la ciudad. Era un pueblo. Con vida de pueblo con estructura de pueblo, de hecho, más antiguo que Santa Marta, cuando llegó Bastidas ya existía Mamatoco y santa Marta no existía hoy se puede considerar como el barrio más antiguo de Santa Marta no el Ancón como dicen los historiadores

Mi padre estudió en el Liceo Celedón con personajes como Rafael Escalona como Ignacio vives Echavarría que fue un legendario político samario. Fueron muy amigos con los compañeros del colegio, José Antonio Murgas, qué fue ministro de trabajo vallenato; él al igual que Rafael Escalona eran vallenatos ricos hijos de algodoneros que iban a estudiar al Liceo Celedón que era la oferta académica que existía; entonces canciones de Escalona relatan cómo los jóvenes vallenatos cogían en el tren y se iban a estudiar a Santa Marta en el Liceo Celedón luego en sus vacaciones volvían entonces en esa época eran los años 30 o 40. Y mi padre es bachiller uno de los primeros bachilleres del pueblo de ellos eran muy pocos y tomó la determinación de estudiar derecho contra la opinión de mi abuela que era propietaria de una tienda cerca de la iglesia; era una tienda muy bien ubicada por lo tanto era una pequeña industria familiar que garantizaba el sustento y ellos eran solamente dos hermanos y mi abuela, mi abuelo había muerto muy temprano muy joven. Entonces no tenía razón, no tenía sentido que mi padre quisiera irse a estudiar si después de ser bachiller, que era un logro muy importante en la cultura costeña de la época, ser bachiller ya era suficiente, escalona era bachiller pero él era hijo de algodoneros, y él determinó eso o logró imponer ese criterio y viaja a Bogotá en 1931, de hecho es probable que sea el primer Mamatoquero en viajar en avión y fue llevado por una comitiva; el avión salía de Barranquilla no de Santa Marta. Y fue llevado por una comitiva familiar y de amigos del pueblo que querían ver como un mamatoquero se lograba subir a un avión y fue llevado hasta Barranquilla con una pequeña maleta, muy pequeña yo hoy la veo porque yo la conservo yo la heredé y la conservo como objeto histórico, cómo le cabía su vida en la pequeña maleta; iba vestido de paño porque iba ir a la capital, sombrero incluido ese era el estilo y efectivamente llegó a una ciudad absolutamente hostil desde que se baja del avión eso fue lo primero que vio cuando se bajó del avión fue un color gris que opacaba todos los objetos; debió haber llegado al aeropuerto de techo y vio que todo era gris; básicamente lo primero que vio fue un inmenso color

gris y no sabía si era niebla o si las cosas eran per sé gris, logró llegar o llegó a una pensión en el centro de la ciudad que ya había sido contactada se instaló allí y todo era asombroso para él absolutamente todo pero sobre todo lo asombroso era como se vestía la gente; la gente no hablaba la gente no se saludaba en la calle como sucede en los pueblos y como sucede especialmente en la costa y más en la costa de esa época que todo el mundo se conocía; entonces a él le parecía eso rarísimo y ya entra a la universidad y comienza vivir una vida de independencia absoluta; cuando era adolescente e iba al colegio, él de todas maneras iba a estudiar a Santa Marta pero regresaba a la casa y en la casa estaba una matrona que era mi abuela que era dueña del universo con solo mirarlo, acá no.

Él llegaba en la noche a la habitación en una pensión estudiantil en la Candelaria y nada no tenía que responderle nada nadie y comenzó a estudiar al principio con la dificultad propia de manejar una libertad que no conocía, pero era un personaje muy disciplinado muy estudioso gran lector y comenzó a trabajar en el colegio que ya le referí como profesor de geografía en cursos más bajos más tempranos y ya se dedica a estudiar el derecho y a continuar con su carrera se gradúa y comienza litigar.

Mi madre llegó muy chiquita; nació accidentalmente en el sur de Boyacá al norte de Ubaté en un pequeño pueblito pero es traída muy pequeña; en una de esas historias dramáticas de la violencia. Mi abuela queda viuda con cuatro hijos a los 24 años, mi madre era la mayor y se viene a Bogotá a sufrir la supervivencia y dueña de una valentía impresionante en esas condiciones en el año 30 o 31 (en el año que mi papá nace mi mamá ya tenía unos tres años). En una situación tremendamente difícil mi abuela logra sacar sus hijos adelante; primero sacarlos adelante pues sobrevivir era que no murieran mi madre y mi tía; ellas son tres mujeres y un hombre mi madre estudia enfermería en la escuela de enfermeras pero pasaron sus infancias internas en colegios de religiosas españolas que atendían niños desplazados por la violencia; unas hermanas clarisas españolas; las dos que eran internas y salen hacia el tercero de bachillerato el equivalente a tercero bachillerato y salen las dos a estudiar enfermería en la escuela de enfermeras del hospital San Juan de Dios; se gradúan allí, viven como enfermeras. Los días dramáticos del 9 de abril con unos relatos aterradores tan aterradores como fascinantes sobrevivir en las condiciones era tremendo por ejemplo el hecho de que, el hospital donde mi madre trabajaba, mi tía trabajaba en el hospital San Juan de Dios pero mi madre trabajaba en una clínica que se llamaba primera de mayo que atendía los obreros de los ferrocarriles nacionales que quedaba en la calle en la

avenida 13 con carrera 24, hoy es una casa donde hay locales de repuestos automotrices o algo así. Ahí había una clínica donde llegaron muchísimos heridos y obviamente se guardaron muchísimos muertos y el segundo día es decir el 10 de abril el hospital no tenía alimentos ni para alimentar a los pacientes, mucho menos para el personal de salud y no se podía salir porque había balaceras en la ciudad sobre todo en esa zona; mi madre descubrió entre la ropa de los cadáveres que en los saqueos, la gente había escondido enlatados; eran muy pocos los almacenes que vendían enlatados en la época, se llamaban almacenes de ultramarinos (es decir eran cosas importadas de Europa y de Estados Unidos) Entonces comenzaron a descubrir que fueron objeto de saqueo y eran cosas como para ricos y mi madre descubre que en uno de los abrigos de los muertos había un poco de latas y comienza a esculcar con otra enfermera y un médico en la morgue donde ponían los cadáveres, estaban literalmente amontonados por la cantidad tan impresionante de cadáveres y comenzaron a esculcarlos todos y con eso lograron armar una alacena para alimentar al personal médico y a los enfermos durante dos días más hasta que el ejército llegó con recursos.

Entonces esa es la manera como mi madre vive está Bogotá de los años 30 en adelante desde muy pequeñita y se encuentra ya mucho después, en el año 54 se encuentra con mi padre, y ya se enamoran y se casan y comenzamos una familia. Y ese sería el resumen.

MONICA: Bueno entonces vamos a seguir con las siguientes preguntas que ya sería más acerca de tu relación con él para entonces tú en tus viajes usaste qué recursos para la información que tenía de frente usaste fotografía de pronto dibujo o cómo crees tú que fue tu manera de apropiarse de esos temas

CARLOS: Muy bien yo conozco el páramo es un recuerdo muy remoto mío yo tendría unos 5 años y veo el páramo de Sumapaz tengo que hacer ese paréntesis cuando veo por primera vez en un viaje que mi familia materna me lleva de paseo a la población de Choachí donde hay baños termales y era como un paseo que hacían los bogotanos, pero ese fue un paseo muy curioso porque fue un paseo entre semana no había nadie de paseo íbamos en un vehículo familiar y cruzamos el páramo; una vez cruzado los cerros de Monserrate es un boquerón cuando uno cruza la carretera y paso un cerro y va subiendo y pasa al cerro de Guadalupe llega al páramo, el Páramo de Cruz verde y el paisaje es fascinante como es el paisaje de los páramos y por primera vez, yo recuerdo, tengo una visión, una imagen absolutamente clara debo haber tenido unos cinco años en ese momento y veo por primera vez estas plantas en medio de la niebla yo no sabía

que era la niebla yo nunca había visto la niebla, yo había ido creo que un par de veces a la costa, me había llevado mi padre a la costa pero yo nunca había visto la niebla esa forma del agua yo no la había visto entonces esta es mi fascinación que el tío que llevaba el carro se detuvo y salimos a verla yo quería cogerla dice la gente yo tengo las imágenes pero no tanto los hechos que posteriormente reconstruí que yo quería coger la niebla porque estaba absolutamente fascinado con ella y vi por primera vez los frailejones; eso representa en mi vida una imagen absolutamente afectuosa yo siento por los frailejones más allá de admiración como vegetación o como lo que sea siento un profundo afecto porque cuando toque por primera vez un frailejón, su hoja acolchada, aterciopelada, lanuda, me pareció particularmente familiar una cosa como una sensación de afecto y es mi primer contacto con el páramo muchos años más tarde muchos años más tarde bueno no sé, a los siete años mi padre trabajaba en el Instituto esto se llamaba INCORA ahora el Instituto colombiano de la Reforma agraria en una agencia que pertenecía al ministerio de agricultura en los temas de reforma agraria de tierra allí desarrolló trabajos de sociología trabajaba como sociólogo en una comisión resolviendo problemas agrarios igual que hoy eso no ha cambiado, eso sigue el despojo de la tierra sigue y algunas instituciones del Estado siguen tratando de hacer devolución de tierra.

Entonces él trabajaba allí y dentro del equipo con el que trabajaba con el padre Camilo Torres Restrepo estaba el geógrafo Ernest Guhl el padre el original el viejo geógrafo alemán migrante por la guerra huyendo del nazismo el viene a Colombia y surgió un geógrafo que literalmente crea la geografía moderna en Colombia la geografía que hoy se estudian las academias en las universidades y de alguna manera inventada por Ernest Guhl.

Tuve la oportunidad de conocerlo siendo muy niño yo viajaba y Padre me llevaba alguna de las comisiones de las que ellos tenían sobre el tema de tierras trabajo de campo salidas de campo él me llevaba y yo aprovechaba para hacerle preguntas de geografía Google al principio basadas en necesidades escolares tareas y cosas de este orden el muy arisco muy seco un viejo alemán muy seco tuvo el afecto de responderme primero que todo un niño de siete años y él me respondía y él me comenzó a enseñar geografía y no y yo le agradezco a la vida la oportunidad de haber tenido además de mis maestros de escuela y todo eso haber conocido a esos personajes obviamente detrás de mi papá pero esto era una locura que a uno le enseñen los accidentes geográficos un personaje como Ernest Guhl es como un Baloto cognoscitivo y cultural y con él vimos algunas zonas de páramos por el lado de Chiquinquirá por el lado de Ubaté y ahora si mucho tiempo

después ya comenzando mi vida universitaria el viejo no era profesor mío él era profesor de los Andes yo era estudiante de arquitectura de la Universidad piloto acompañé a un amigo a una conferencia que se dictaba en el jardín botánico y era él, Ernest Guhl y nos reencontramos después de muchos años, Yo le conté quién era, él se acordaba y me invitó a una salida al páramo de Sumapaz que hacía con sus estudiantes de biología de la universidad de los Andes; no tenía nada que ver con biología ni nada de eso pero recordaba sus enseñanzas recordaba sus comentarios sobre el clima sobre el único clima que tiene Colombia eso es muy importante para mí después cuando yo cuando él me dice que en Colombia hay un clima que el clima de Colombia es tropical de montaña pero ahí en virtud de la presencia de los pliegues finales de la cordillera de los Andes hay una multiplicidad de alturas y entonces se expresa este clima "tropical de montaña" se expresa en diversos pisos térmicos, que van desde los desiertos costeros hasta las nieves ya no tan perpetuas como pensábamos en esa época con el cambio climático pero eso es una nueva manera de ver el paisaje en función del clima es una cosa maravillosa lo que pasaba es que era tremendamente contradictorio con el profesor del colegio para el profesor del colegio habían tres climas caliente medio y frío y punto caliente templado y frío y contradecirlo va a acarrear castigos pero creo que la fascinación por las enseñanzas de Ernest Guhl lograron superar el efecto del castigo yo aprendí antes que mi profesor de colegio aprendí eso la definición climática de Colombia.

Y voy al páramo con él íbamos a un sitio antes de San Juan de Sumapaz que se llama el páramo de Andabobos, donde hay (bueno hace años yo no voy por esta zona) un bosque de robles en medio de un humedal y es uno de los o de las imágenes más fascinantes que yo he tenido de la geografía colombiana por un lado el bosque de robles ya destruido quedan unos muy pocos en la ruta llegando al pueblo de Arcabuco en Boyacá entre Tunja y Barbosa en la vía Bucaramanga pasa uno por él (para que sepan de ahí cerca es de dónde es Nairo Quintana, él estudió en la escuela de arcabuco). Los bosques de robles enanos únicos en el planeta y los tumbaron para hacer leña lastimosamente en el páramo y en el Sumapaz se veía el bosque completo pero es un bosque que uno lo puede ver porque es un bosque a escala es una imagen absolutamente fascinante porque son árboles que no tienen más de 1 m con 50 de altura y son árboles viejos son troncos muy antiguos pero su desarrollo no es de más de 1m con 50, o 2 m de altura.

Y uno puede ver el bosque completo entonces es como estar en un avión una imagen de Dron hoy en día y ver un bosque. Sólo que vistas en tiempo real esto es una cosa maravillosa

caminamos por allí él me explicó esto y fuimos hasta la base del cerro elevado un cerro que fue nevado cerca de Bogotá, teníamos un nevado a hora y media de camino tiene 4613 m de altura, hoy se sube eso es un páramo hoy pero el límite subnival en Colombia es decir la línea en la cual, la altura a partir de la cual se encuentra nieve permanentemente en esa época estaba a 4600 y entonces ya en esa época ya se habría iniciado el cambio climático sin darnos cuenta y entonces era nevado solamente en los periodos de lluvia; Colombia tiene dos periodos de lluvia, Colombia no tiene estaciones nosotros no tenemos verano e invierno nosotros hablamos mal de eso nosotros no tenemos ni verano ni invierno nosotros tenemos un periodo de lluvias y un periodo de menos lluvias. En los periodos de lluvia (es decir abril y septiembre) se llenaban las cumbres es decir del cerro nevado y fuimos hasta allí. El explicó esto y volvimos al final del día de la salida académica y cuando retornamos a los buses pensé que yo algún día iba vivir en el páramo (cosa que pueda hacer finalmente).

Comencé a ir después ya más grande, comencé a ir al páramo y la persona que me vinculó, este amigo que estudiaba biología de los Andes era fotógrafo compañero mío del colegio para mi uno de los grandes fotógrafos del país muy poco conocido pero para mí uno de los grandes fotógrafos del país, Carlos Fernando Rodríguez y él me metió en el mundo de la fotografía; el mundo de la fotografía era aprender a revelar no solamente aprender a tomar fotos sino aprender a revelar; tuve mi primera cámara de 35 mm en la época de primer año de universidad y se me volvió una pasión, eso y el cine pues muy importante porque yo me voy a vincular al mundo del cine al mundo de la fotografía; trabajé como fotógrafo y comencé a viajar al páramo exclusivamente a tomar fotos entonces esto era una fascinación natural fotografiar entre la nieve, fotografiar las Águilas a las 9:30 de la mañana que salen porque el sol les permite el calor les permite salir a volar pero también salen los conejos a comer es el momento en que confluyen los conejos entre la hojarasca las águilas los cazan. Entonces yo iba a fotografiar ese tipo de situaciones de eventos pero comienzo a hacer relación con la gente del Páramo hago un viaje con los amigos una amiga y con mi hermano y se presenta una situación al principio tensionante y es que somos retenidos por un grupo de campesinos que nos preguntan qué estamos haciendo allá tomando fotos es muy raro lo retiré de una casa y nos piden en el documento y nos quitan las cédulas mi cédula de ciudadanía Y la tarjeta identidad de mi hermano que era menor de edad; estamos dos días en esa casa en una casa campesina del Páramo arriba de San Juan de Sumapaz eso se llama el camino hacia el páramo de gobernador y a los dos días llega alguien nos devuelven las cédulas

y nos dicen que no que no hay problema que somos gente de confianza yo no tenía ni idea porque súbitamente éramos gente de confianza, luego entendí que habían hecho contacto en Bogotá y el apellido es un apellido único y rápidamente identificaron que como mi padre era miembro del Partido Comunista no representamos un peligro porque era una zona del Partido Comunista una zona muy fuerte históricamente muy fuerte y había presencia guerrillera y entonces digamos que ese pasaporte abierto para poder circular por la región me permitió cambiar un poco la idea de fotografiar aspectos naturales y comencé a interesarme en trabajar en aspectos más sociales del Páramo, cómo era que funcionaba el sindicato agrario de Sumapaz por ejemplo cuál era su historia etc.

Esto coincide fascinantemente con el hecho de que ya en la universidad tengo que realizar mi Taller de segundo semestre donde me piden un trabajo no me acuerdo de qué era pero era como un jardín infantil o algo así en un barrio popular de Bogotá y yo escojo el barrio Policarpa. Al escoger yo el barrio Policarpa tengo acceso a entrevistar uno de sus líderes para que me explique porque el barrio Policarpa tiene una configuración por fuera de la configuración urbana normal que es una cuadrícula española el barrio Policarpa no tiene eso logro que mi padre me contacte con un dirigente que es Mario Upegui, fue concejal de Bogotá hasta que murió prácticamente y en una entrevista muy extensa que le logré hacerle me cuenta la historia del barrio, y me cuenta una historia particularmente fascinante Y es un tema en el que estoy trabajando; ahora estoy escribiendo sobre eso y es que esa configuración que tiene el barrio es una configuración de defensa de la autodefensa pero no tiene nada que ver con las autodefensas campesinas de ahora de los paramilitares No, ese es un nombre que fue robado a las organizaciones campesinas que se defendían en los años 50 en el campo colombiano, la autodefensa del Sumapaz en los años 50 los bombardeos sobre el Sumapaz fueron terribles y miles de familias tuvieron que emigrar cruzar el páramo y migrar hacia los llanos orientales y en esas travesías infinitas estamos hablando que podrían pasar 600 familias una cantidad impresionante de gente desplazándose clandestinamente por esas montañas esos cañones impresionantes como el cañón del Duda para salir a colonizar en el Yarí abajo en los llanos orientales para defenderse pues del ataque tanto de las fuerzas del ejército como los paramilitares de la época que le decían los chulos, se organizaban pueblos, pueblos que duran un mes quince días dos meses en el mejor de los casos y tenían que seguir, no había plástico eran pueblos que se elaboraban con hojas de árboles con hojas de plantas, hojas anchas de plantas se armaban ciudades debajo de la selva esas ciudades tienen las

configuraciones especiales basadas en la necesidad de la defensa había familias. Por ejemplo que la cabeza de familia era una mujer viuda con 4, 5 hijitos que no tenía la misma capacidad de resistencia ante un ataque que podría tener una familia configurada por un padre una madre y unos hijos adolescentes por ejemplo y entonces utilizaban en la arquitectura eso es muy importante utilizar la arquitectura como medio de defensa, como trincheras; las familias con mayor capacidad se exponían y a través de una organización absolutamente laberíntica lograban poner las casas de familias más frágiles en el centro para que fueran protegidas, eso es un criterio de conocimiento y aprovechamiento del territorio nacido en la guerra eso es Colombia eso también es Colombia y de esa forma se va configurando un estilo voy a hablar de una especie de estilo urbanístico que va a aparecer en la ciudades de manera casi espontánea como Terrón Colorado en Cali, Cuba en Pereira, Marquetalia en Neiva como el Policarpa Salavarrieta en Bogotá etc. etc. cuando yo me entero de esto y comienzo a unir estas cosas paralelamente. En el sur del Tolima y en el Sumapaz a mediados de los años 50 cuando me doy cuenta de esto comienzo a mejorar mis instrumentos de investigación; recuerden que ando con una cámara de 35mm tomando fotos ahora voy a incorporar una grabadora porque comienzo a tener la necesidad apremiante de hacer cine, hacer un documental pero lamentablemente hacer cine era imposible hoy uno con el celular puede hacer una película en esa época no, en esa época uno trabajaba no sé seis meses tomando fotos lavando carros haciendo cualquier cosa para rodar nueve minutos, nueve minutos de película, un documental puede tener un copión de dos horas dos horas y medias o de tres horas para sacar un producto final de 40 o 50 minutos, un largometraje corto entonces eso era imposible es era literalmente imposible y yo no tenía recurso económico para hacer cine, entonces comencé a documentar y escribir un poco estas cosas plantear un documental que nunca se hizo hoy lo estoy escribiendo para sacarlo a modo de libro probablemente me voy a apoyar en mi hija que es literata y documentalista para hacerlo ojalá pudiera hacerlo en documental pero esto me llevó a conocer la gente y a conocer la población del Páramo; tuve contacto, yo fui testigo:

Es decir fui testigo no tuve contacto ni orgánico ni militante ni absolutamente para nada pero si tuve en mis recorridos por mi páramo fui muchas veces al páramo con mucha tranquilidad porque ya me conocían y no representaba ningún peligro para la sociedad entonces yo podía entrar y salir el páramos y ningún inconveniente iba al páramo y pude ver en varias oportunidades pude ver guerrilleros de las cruzando, pasando etc. incluso hice algunas fotos, hice

algunas fotos de ellos en la parte alta del Sumapaz pero comencé a recorrer y en una conversación con mi padre sobre el Sumapaz me habló de su relación con Juan de la Cruz Varela; yo había oído hablar en mi casa de un amigo de la familia que era Teodosio Varela abogado iba a la casa lo conocía amigos familiares pero me fascinó el hecho que ya el final de la vida de Teodosio me enteré que era el hijo de Juan de la Cruz Varela un líder agrario del Sumapaz absolutamente legendario. Pero además un personaje impresionante con una visión de lucha por la tierra que hoy se estudia, es un viejo que estudió hasta cuarto de primaria quinto de primaria por allá por los años 15 o 20 del siglo pasado y producía teoría sobre la lucha sobre el territorio entonces muchas de las cosas de la legislación sobre tierras de hoy en Colombia surgieron de los postulados de lucha de Juan de la Cruz Varela. Y en eso me entero de dos cosas uno, que estaba viviendo muy viejo ya en Sumapaz en la vereda de Paquiló cerca de San Juan de Sumapaz. Me enteré de eso y dos me entero de una historia absolutamente maravillosa entre él y mi padre de cómo se conocieron y es que mi padre era juez hizo su judicatura en la población de Pandi Cundinamarca y eso era la época de la dictadura militar y la alcaldía de Pandi eran alcaldía militar que obviamente era proclive a los conservadores y a las acciones sicariales de los guardaespaldas de los asentados conservadores. Mi padre en esa época un joven abogado liberal de izquierda de la Universidad libre fallaba sus casos en absoluta justicia y muchos de eso se resolvían a favor de campesinos que habían sido despojados; él inicia sus estudios sobre problemas de tenencia en la tierra en Latinoamérica; a raíz de eso y en una de esas comienzan a amenazarlo; él ni se daba cuenta de eso él no le había parado muchas bolas al asunto; él fue a vivir en una habitación de un hotel de Pandi una habitacioncita que tenía arrendada, iba al juzgado y salía del juzgado y se iba para la habitación. En Pandi no hay nada que ver pero a las 10 de la mañana y a las tres de la tarde él salía de la oficina se tomaba un tinto aprovechaba para leer el periódico que llegaba en bus y llegaban los dos periódicos El Tiempo y El Espectador y en la tarde leía algún libro; leyendo un día el periódico cuando terminó de tomar el café como cualquier día se paró para subir a su oficina y se dio cuenta que unas personas que estaban en las mesas aledañas se levantaron y apenas se levantaron detrás de estas personas se levantaron otras personas y todos sacaron armas. Los primeros sacaron armas porque lo iban a matar y los segundos sacaron unas armas porque lo iban a defender y él no tenía ni idea (era como Míster Magoo). No tenía ni idea qué estaba ocurriendo entonces los segundos le dijeron a los primeros con el doctor no se meten él está protegido por nosotros, mi papá no tenía ni idea que estaba

ocurriendo entonces él salió corriendo y se subió el juzgado asustadísimo obviamente un joven de 20 y pico de años un muchacho de 20 y pico de años que le pasa una cosa de esas en una época en la que mataban a todo el mundo y otras cosas aterradoras y uno de los defensores entra al juzgado y le dijo el doctor ya no lo van a molestar más nosotros somos gente de Juan de la Cruz Varela; mi papá obviamente lo había oído nombrar pero no tenía ninguna relación con él; al siguiente domingo llegaron a caballo una cabalgata grande y lo buscaron en el hotel y lo invitaron entre comillas a un almuerzo; simplemente se subió en un caballo muy asustado y se fue hacia el campo hacia el norte, Sumapaz arriba y efectivamente hacia la una de la tarde llegó a una casa donde salió un señor con ruana mucho gusto yo soy Juan de la Cruz Varela entraron en contacto se conoció con Teodosio el hijo hablaron se volvieron muy amigos y allí surge la decisión de mi padre de ingresar al Partido Comunista en 1958 o 59 se volvió pues un cuadro de dirección pero siempre en su plan académico con el tema del derecho al que le dedicó mucho tiempo de su vida, al derecho laboral al servicio de los trabajadores y desde esa perspectiva ejerció su militancia política. Pero eso me permitía a mí ir cerrando **bucles** históricos con estos personajes que iba conociendo que de alguna manera habían hecho **parte** de mi **vida** aunque fuera solamente de oídas y ahora estaba estructurando alrededor su relatos alrededor del páramo de Sumapaz; comienzo a juntar la geografía de manera autodidacta comienzo a consumir libros de geografía me vuelvo un asiduo visitante del instituto Agustín Codazzi. Durante mi carrera incorporé el componente geográfico a mis proyectos académicos como estudiante de arquitectura en todo el tiempo permanentemente diseñe una cosa que yo no sabía y no conocía que era yo le puse el nombre del climadiagrama que era coger todos los parámetros del clima que son muchos como altitud latitud, radiación, solar humedad relativa del ambiente, pluviometría etc. Y ponerlos en una especie de calendario anual cómo se comporta cada uno estos valores a lo largo del año y comencé a descubrir que había una tendencia muchos años después yo fui funcionario del IDEAM de casualidad fui director de el de investigaciones de arquitectura del IDEAM y descubrí que eso existe que descubrí que ya existía yo pensé que ya me lo había inventado y no, eso existía pero no lo usan los arquitectos y los ingenieros ni nada solamente los meteorólogos yo lo hice de manera espontánea para involucrar dentro de mis proyectos de arquitectura y si les conté que yo era un niño de preguntas impertinentes en la primaria ustedes no se imaginan cómo era yo de impertinente en la carrera porque además ya tenía más herramientas y era el terror de los profesores en ese sentido.

Entonces usaba mucha información geográfica pero siempre estuve vinculado al Sumapaz, más que a otras regiones del país; en realidad hoy a mi edad puedo darme el lujo de decir que hay un par de regiones como Arauca que no le conozco, tres regiones, Arauca, no conozco Sucre no conozco la zona de la Mojana y no conozco la zona del Chocó a la altura del Quibdó, conozco más al norte y más al sur, pero de resto conozco el resto del país a pie, pero siempre independiente. Existen paisajes absolutamente maravillosos, zonas absolutamente fascinantes en todo el país, creo que mi afecto gravitó acerca del páramo de Sumapaz. Por admiración lo recorrí y eso me llevó a conocer cada vez más profundamente hasta que en los periodos de la tregua del presidente barco con la guerrilla de las FARC se podía circular libremente por el páramo trabajé como fotógrafo asistente de un periodista alemán me contrató para que lo llevará al Sumapaz por otra razón distinta y es que fue uno de los corredores de los conquistadores alemanes que vinieron a América: Nicolás de Federmann es un conquistador alemán y no me acuerdo otro cuál era su nombre ingresaron a encontrarse con Jiménez de quesada y Belalcázar. Ingresaron con mapas, venían desde la zona del Yarí y pasaron por allí y ese alemán está haciendo una crónica sobre eso yo no sé cómo terminé conociéndolo pero me buscó; no había Internet en esa época ni nada de esas cosas fue una casualidad de alguna forma le conté que yo conocía el páramo y me contacto como fotógrafo e hice varios viajes como fotógrafo con él incluso recorriendo todo el páramo yo caminé desde San Juan de Sumapaz hasta Caño Cristales hasta Vista Hermosa cruzando el páramo lo conozco muy bien lo mismo que por la zona de Cabrera, Piedras Blancas etc. creo que hay una carretera pero en mi época se iba a pie uno cruzaba a pie entonces mi vínculo con Sumapaz es así; **nunca** pude hacer mi **película.** Perdí en unos acontecimientos que han ocurrir después hacia en el **año 89, perdí** gran parte de mi **archivo fotográfico. Conservo** algunas **fotos** Incluso unas fotos, porque yo aproveché que conocí al páramo y que había todo ese proceso de **tregua** y vinieron los **cineastas** franceses nos contactamos también a través de personas que trabajaban en cine o con las que yo había trabajado y les ayude como **asistente** y tomamos unas fotos yo tengo unas fotos aún las conservo sobre el encuentro de esos periodistas franceses con unos **dirigentes** de la **guerrilla** de las FARC que estaban en el páramo. Continuó estudiando ese proceso y digamos que es más o menos mi acercamiento tecnológico y no he dibujado nada me llamó la atención la pregunta muy, muy bonita porque **yo dibujo** y **nunca dibuje** nada del Sumapaz.

MONICA: Otra preguntita acerca del Páramo que piensas de la propuesta de Claudia López del POT con relación al páramo su reverdecimiento todo lo de la estructura ecológica sobre el planteamiento que tienen los políticos acerca del Páramo ya que tú pues lo conoces más a profundidad.

CARLOS: Yo pienso que lo mejor que le puede suceder al páramo lo mejor que le puede suceder al páramo es que asumamos que hay una gran barrera y que no existe; eso suena paradójico, lo que estoy diciendo, porque si lo queremos defender lo debemos conocer pero me preocupan los desarrollos alternativos; a mí me preocupan profundamente los desarrollos alternativos; obviamente mi preocupación con la actitud del alcalde anterior, el alcalde Peñalosa. Una actitud absolutamente empresarialista, entregarle el páramo a industriales y empresarios que generen entrecomillas desarrollo sostenible. Eso es acabar con eso. Bogotá es una ciudad muy grande con un crecimiento muy acelerado, Bogotá crece un Manizales cada tres años es aterrador a los 'manizalitas' le molesta que yo ponga ese ejemplo pero estadísticamente es así. Bogotá tiene un crecimiento brutal y Bogotá depende su subsistencia de las aguas que nacen en los bosques de niebla de los cerros que la rodean; no tenemos más; obviamente podemos encontrar unos cuerpos de agua profundos pero eso es muy escaso cuando tenemos un crecimiento industrial además de poblacional que hace que el consumo de recursos sea particularmente amplio; nosotros nuestro configuración geográfica por ejemplo climática Uds. saben en el sur de la ciudad todo el sur occidente sur centro es una zona desértica. En ciudad Bolívar nacen cactus; techo donde hoy es ciudad Kennedy, techo porque ahí estaba el aeropuerto de techo se llama techo porque ahí no llueve. El general Rojas Pinilla tomó la determinación de comprar unas fincas a unos generales amigos o parientes amigos de él para hacer el aeropuerto el Dorado en el peor lugar donde se puede hacer un aeropuerto; en el aeropuerto el Dorado nosotros tenemos vientos cruzados terribles de Oriente occidente; aterrizar un avión ahí es totalmente una proeza es el peor lugar del mundo para poner un aeropuerto; en esta planicie el mejor lugar era en Kennedy donde no llueve; arcillas consolidadas suelos extremadamente duros etc. entonces en el otro lado es un humedal y hay que estar reparando la pista constantemente, es el peor lugar pero bueno eso es lo de menos, ahora la visión empresarista sobre el páramo es aterradora porque se pretende generar desarrollos yo pongo en comillas muy grandes sostenible sobre el páramo pero no es posible, el páramo es una estructura muy frágil es el páramo más grande del planeta es el cuerpo montañoso el cuerpo geográfico holísticamente visto generador de agua más grande del

planeta fuera de los polos. De agua dulce y rica agua para el oriente de ciudades como Villavicencio, Florencia del Sur Neiva al sur occidente Bogotá obviamente y todo el entorno cordillerano del piedemonte llanero y el piedemonte del Río magdalena. Es decir hay aguas que van al Caribe aguas que van al Orinoco es decir es una dimensión impresionante no estamos hablando de cualquier cosa y tiene la ventaja que es un cuerpo montañoso muy amplio supera los 3000 m de altura hay muchísimas oportunidades evidentemente el páramo es eso con vientos dominantes lleno de humedad que vienen del oriente y vientos menos dominantes pero permanentes y recurrentes que vienen por el valle de Magdalena entonces el Páramo Sumapaz son dos grandes bloques montañosos de bosques de niebla capturando agua. En forma de niebla que van a generar escorrentías que nutren de agua más de la mitad del país; es una cosa de una dimensión brutal entonces si uno le pone pista de motocross o turismo sostenible o industrias amigables con el medio ambiente van acabar no solamente con el agua actual sino con el agua del futuro de la ciudad una ciudad que crece; fíjese la enormidad del problema, eso ya se ha venido extendiendo a todas las franjas de cerros y de paramos donde está por supuesto Sumapaz, Cruz verde, Chingaza, guerrero que son los páramos que rodean la ciudad.

La garantía que esta ciudad pueda desarrollarse durante años, mantenerse durante años con agua sí depende de ello; no tiene ningún sentido que la industria extractora de materiales de construcción, es decir arena y piedra para hacer concreto y morteros quiera obtener licencias de construcción en los cerros orientales que están detrás de Guadalupe y Monserrate en el Páramo de Cruz verde; eso es aterrador y el alcalde Peñalosa planteaba que eso era sostenible si se hacía con cuidado no ¡no hay ningún cuidado! Nosotros podemos obtener material de otros lados vamos a dar un ejemplo: en la zona de Mondoñedo hace 30 años o 40 años inició su explotación y allí hay cerros que desaparecieron, hay cerros que desaparecieron en esta zona; al desaparecer estos cerros el régimen de vientos que soplaba sobre unos cerros y los "desertificaban" por la acción retenedora del agua del Sumapaz, eso es un ciclo estrictamente natural; ese mismo cerro comenzó a desecar vientos húmedos que venían del occidente por el río Magdalena al entrar en los bosques de niebla de la zona del Tequendama ésta se empezó a secar; es decir la acción humana, la acción antrópica es tan lesiva que genera daños absolutamente irreversibles, irreparables, entonces como se hace dentro de la ley entrecomillas, una ley empresarial, el desarrollo del capitalismo permite que yo, de mi libre libertad pueda montar la empresa que quiera no importa lo que ocurra más adelante y estos gobiernos lo que hacen es defender ese

criterio sin una acción estratégica, no piensan en sus nietos en sus propios nietos no piensan en ellos mientras la gente cumpla la ley y desarrolle empresa el criterio de desarrollar empresa es bastante peligroso. No digo que no se haga se debe hacer con mucho cuidado y con mucho criterio pero como propone el alcalde Peñalosa que hay que avanzar en el límite hay que cruzar Usme quitarle el criterio de zona de borde de zona de transición entre lo urbano y lo rural entre lo urbano y abiertamente rural para avanzarlo con proyectos de vivienda masiva entre otras cosas en manos de las familias que desde el año 30 han venido usurpando los baldíos; en Sumapaz no tiene sentido otro ciclo otro bucle de un resorte permanente en la historia de apropiación ilícita del territorio,(ahora es lícita) la idea del POT Peñaloza es volver licita esa presión sobre el páramo al punto que hubo expropiaciones de vivienda campesina durante su periodo eso es una cosa vergonzosa hoy en día absolutamente vergonzosa, familias campesinas desplazadas despojados de sus tierras por un criterio empresarialista para brindar terrenos mediante el fortalecimiento de infraestructura a constructores industriales que montan torres de 16 o 17 pisos eso no tiene ningún sentido eso es una vergüenza eso no es un error es una vergüenza. En ese sentido yo sí creo que tener al páramo como un santuario natural no es un tema hippie ni es New Age. Es un tema estratégico. En el sur de España no llueve hace 17 años, hay que transportar el agua a Sevilla desde Madrid bombeándola con costos energéticos altísimos con costos de potabilización impresionantes solamente porque no llueve; nosotros estamos enfrentando la realidad y es completamente crítica y no nos damos cuenta por la condición cotidiana; ustedes en Bogotá nacieron con zancudos en Bogotá hay no había zancudos cuando yo era niño. No había zancudos; yo crié a mi hija en la zona de Niza, Calatrava con mosquitero; no había zancudos en Bogotá cuando yo era niño chiquito; eso es cambio climático; eso que me puede sonar curioso simpático en realidad es muchísimo más grave de lo que uno piensa; nosotros tenemos enfermedad de chagas aquí cerca en el valle del Magdalena; si la enfermedad de Chagas es un drama horripilante eso no tiene cura todavía no se ha encontrado la cura para la enfermedad de Chagas para la deformación cardiaca que genera para el daño cardiaco y hepático que genera la enfermedad de Chagas eso estaba asociado a zonas muy cálidas en el pie de monte llanero en la zona de Santander también y ahora los tenemos un poquito más abajo de Bogotá estamos a menos de dos horas de camino, eso es cambio climático.

- Entonces esa visión empresarial contribuye a generar ese tipo de impactos y eso está probado, hay suficientes estudios en ese sentido; no hay una franja de práctica agrícola y a partir de

determinada altura debe haber una prohibición total de ese tipo de actividades y simplemente el Estado deberá propender en la defensa y el desarrollo de los recursos tal y como están pero no puede haber captura de agua por la industria no puede haberla; debe haber entonces quienes defienden en este momento las actividades agropecuarias allá arriba en el páramo; ellos plantean que no tienen que desarrollar industria ni láctea ni agrícola etc. sino el cultivo básico de subsistencia para poder garantizar que el páramo permanezca; no hay quemas en el páramo y esto se debe a que la organización histórica que ha gravitado alrededor no solamente del Páramo sino de este relato es decir allí hay una actitud de protección en ese sentido, entonces yo creo que cualquier planteamiento que se haga en el POT en ese sentido debe ser cuidadoso debe ser muy cuidadoso y debe ser fundamentalmente concertado no solamente con las comunidades sino con la academia especializada y evitando a cualquier costo un criterio de desarrollo empresarial en el Sumapaz; es lesiva y esa es mi posición.

MÓNICA: Tú cómo crees que ha afectado en la expansión urbana el sector del Páramo.

CARLOS: Es gravísimo hay unos **límites** es decir una zona agrícola. Es una zona de **despensa** inmediata y ahí está una determinada cota debería mantener el criterio. La ciudades deben tener una zonas unos **bordes** de seguridad alimentaria sin duda por varias razones no solamente por la seguridad alimentaria sino porque esa , una actividad generadora de **agua** generadora de oxígeno es una actividad de colchón ambiental que permite la protección del Páramo. Si nosotros presionamos a la ciudad es muy probable que terminemos presionando el cinturón agrícola y ese cinturón agrícola una vez cruza los 3000 m comienza a deteriorar el colchón de agua que significan los páramos entonces el riesgo es altísimo. El riesgo el tremendamente alto y yo estoy completamente de acuerdo en que no se debe. El país debe generar, (es más hay una ley de páramos que tiene una demarcación profunda muy juiciosa) unos mecanismos de control en el manejo sostenible de la actividad agrícola individual no Industrial, no **Industrial;** por qué no industrial? porque el modelo industrial es un modelo que no tiene techo a la plusvalía que no tiene techo a la utilidad; entre ellos más puedan ganar mejor entre más se pueda explotar el recurso mejor y resulta que el recurso fundamental para la industria agrícola en zonas críticas como es el páramo son agua y tierra, agua y suelo. Agotar el suelo, agotar el horizonte vegetal es decir la tierra negra del Páramo es **desertificar** entonces esto lo que hace es generar un motor de **expansión** sobre el páramo y en 30 años tenemos industria de cualquier tipo cerca de los 4000 m

y ya no vamos a tener agua y cuando yo digo no vamos a tener agua es en serio no vamos a tener agua. Bogotá consume el agua de **Tibitó** y el agua de la reserva aquí en la **Calera** pero Bogotá crece a una velocidad impresionante y nosotros tomamos no solamente agua nos bañamos limpiamos lavamos carros etc. etc. etc. Y después esa agua se la votamos al río Bogotá en unas condiciones aterradoras. Nosotros tenemos un ciclo del agua particularmente perturbado por nuestra actitud y nuestra ignorancia y la actitud de nuestros gobiernos pero también como sociedad tenemos una responsabilidad muy grande sobre eso; en este sentido no podemos garantizar que haya un desarrollo sostenible hacia los páramos. No debe haber ese tipo de desarrollo en el Páramo. Nosotros en el país tenemos una zonas ocupadas, unas zonas por ocupar que por ejemplo son suelos **ganaderos** infinitos; no tiene sentido que nosotros sigamos criando vacas a razón de hectárea por vaca, eso no tiene sentido; yo como carne, es decir yo no soy vegetariano pero el mundo ha llevado esto a unos niveles distintos sin torturar a los animales ni absolutamente nada y nosotros podemos ocupar con horizonte agrícola estas zonas ganaderas y generar equilibrios.

En ese sentido una reorganización en la planeación puede generar o garantizar la vida de nuestros nietos y bisnietos, eso creo yo.

TESTIGO-TESTIMONIO: YO COMO TESTIGO

Metarelato. El conflicto histórico. Desplazamiento forzado y resistencia campesina en el marco del conflicto armado y el proceso de paz en el alto Sumapaz.

Carlos Duica C. UEB. / Misael Baquero. ASOSUMAPAZ.

Este metarelato es originalmente un artículo escrito por Carlos Duica C., y Misael Baquero, un líder agrario del Sumapaz. Las partes en itálica no pertenecen al texto original sino que son insertos tomados de las entrevistas previamente mencionadas para configurar un diálogo entre dos momentos narrativos del autor de esta tesis, lo que teje el metarelato a continuación.

Antecedentes históricos. Lucha por la tierra.

Las tierras de la nación, desde el siglo XIX, fueron ocupadas por personas adineradas de la sociedad colombiana, no necesariamente para volverlas productivas. Los baldíos eran reclamados en un contubernio de políticos, jueces y notarios que establecieron una verdadera

industria de la apropiación de las tierras de la nación. Estas tierras no productivas ya apropiadas se convertían en soporte financiero para gestionar créditos en los bancos privados y estatales y usar ese dinero en cosas distintas a la tierra mientras miles de familias campesinas padecían de hambre.

"*Mi madre llegó muy chiquita nació accidentalmente en el sur de Boyacá al norte de Ubaté en un pequeño pueblito pero es traída muy pequeña en una de esas historias dramáticas de la violencia (mi abuela queda viuda con cuatro hijos a los 24 años y mi madre era la mayor) y se viene a Bogotá a sufrir la supervivencia y dueña de una valentía impresionante en esas condiciones en el año 30 o 31 en una situación tremendamente difícil y mi abuela logra sacar sus hijos adelante, primero sacarlos adelante pues sobrevivir era que no murieran"*.

(Duica, 2022)

En 1936 durante el primer gobierno de Alfonso López Pumarejo bajo la consigna del partido Liberal de la "Revolución en Marcha", se emitió un Decreto Ley que estipulaba una Reforma Agraria específicamente en el uso de baldíos de la nación bajo la premisa de "La tierra para quien la Trabaja". Ante esto miles de campesinos pobres, desposeídos de diversas regiones del país avanzaron sobre predios sin dueño para ocuparlos y ponerlos a producir, no solo su supervivencia, sino para generar economía. Dando inicio así a una jornada histórica de reclamación pacífica de tierras para vivir, amparada también en la reforma laboral que legalizó y reglamento el derecho a la organización sindical. Esta lucha por la tierra se vio rápidamente reprimida por la acción de los gobiernos conservadores subsecuentes al del presidente López Pumarejo. La respuesta fue de represión brutal sobre campesinos inermes y desprotegidos.

"*La familia de mi padre es oriunda de de lo que era un corregimiento muy cercano a Santa Marta que se llama Mamatoco; eso es un barrio de Santa Marta (como decir Usaquén) que fue conurbado por el desarrollo de la ciudad. Pero antes era un pueblo, con vida de pueblo, con estructura de pueblo, de hecho más antiguo que Santa Marta; cuando llegó Bastidas ya existía Mamatoco y Santa Marta aún no. Hoy se puede considerar como el barrio más antiguo de Santa Marta, no el Ancón como dicen los historiadores"*

(Duica, 2022,)

9 de abril de 1948

Ante los hechos generados el 9 de abril de 1948 con el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán se inicia en todo el país una reacción en cadena que va a incendiar aún más los ánimos políticos. La

región de Sumapaz no va a ser la excepción. El país entero se incendió. Las ciudades fueron objeto de diversas formas de violencia y el campo fue escenario de protestas y retaliaciones sin precedentes. Bogotá fue destruida. Su aspecto cambió para siempre. Se calcula que hubo en los tres días de la revuelta y alzamiento casi tres mil muertos.

*"…pero mi madre trabajaba en una clínica que se llamaba Primero de Mayo que atendía a los obreros de los ferrocarriles nacionales que quedaba en la avenida 13 con carrera 24, hoy es una casa donde hay locales de repuestos de automotrices o algo así; ahí había una clínica donde llegaron muchísimos heridos y obviamente se guardaron muchísimos muertos y el segundo día, es decir el 10 de abril, el hospital no tenía alimentos ni para alimentar los pacientes, mucho menos para el personal de salud y no se podía salir; había balaceras en la ciudad, sobre todo en esa zona; mi madre descubrió que entre la ropa de los cadáveres la gente había escondido enlatados; eran muy pocos, de hecho los almacenes que vendían enlatados en la época se llamaban almacenes de ultramarinos (es decir eran cosas importadas de Europa y de Estados Unidos) Entonces comenzaron a descubrir que fueron objeto de saqueo y eran cosas como para ricos. Ella nota que en uno de los abrigos de los muertos había un poco de latas y comienza a esculcar con otra enfermera y un médico en la morgue donde iban botando los cadáveres, no ordenadamente, estaban literalmente amontonados por la cantidad tan impresionante de muertos y comenzaron a esculcarlos todos y con eso lograron armar una alacena para alimentar al personal médico y a los enfermos durante dos días más hasta que el ejército llegó con recursos". (*Duica, 2022)

El pueblo liberal que protestaba indignado por el asesinato de su líder y probablemente próximo presidente, fue objeto en principio de una brutal represión seguida de una sistemática persecución por parte, no sólo de las fuerzas armadas, sino también de bandas paramilitares compuestas por ex agentes de policía provenientes de la población boyacense de Chulavita generando una violencia aterradora que al final contabilizaría más de trescientos mil muertos en todo el país. (La violencia en Colombia. Eduardo Umaña Luna, M. Guzmán, Orlando Fals Borda. 1962).

La guerra de los años cincuenta

Ante la represión sistemática ejercida, no sólo por los agentes del estado, ejército y policía, sino por bandas paramilitares denominadas "Chulos" o "Pájaros" constituidas por ex agentes de la

policía conservadora, ex miembros del ejército nacional que habían regresado de la guerra de Corea y antiguos campesinos conservadores ahora convertidos en mercenarios al servicio irregular del estado, las organizaciones políticas populares, las organizaciones campesinas determinaron crear un movimiento de auto defensa campesina para resistir los ataques de las bandas mencionadas. Básicamente fueron grupos de campesinos armados que establecieron una línea de defensa para proteger las familias que huían de la violencia. Su máximo dirigente en el Sumapaz fue el líder campesino Juan de la Cruz Varela. Estos campesinos pobremente armados con armas domesticas usaron la táctica de guerra de guerrillas bajo la influencia de guerrilleros comunistas del sur del Tolima que se habían distanciado de las guerrillas liberales desde el principio de los años cincuenta.

Villa Rica

Uno de los hechos más sangrientos de la época fue el bombardeo de la aviación estatal al poblado ("La colonia") de Villa Rica en el departamento del Tolima donde los campesinos habían establecido formas cooperativas y asociativas de producción y en general de vida comunitaria. Esto fue interpretado por el gobierno militar del dictador Gustavo Rojas Pinilla como "formas de vida comunistas "y se convirtió en justificación para el bombardeo con NAPALM y la destrucción y masacre de decenas de familias campesinas allí establecidas.

La "Marcha"

En 1955 arreció la violencia sobre las organizaciones campesinas, especialmente en la zona de Villa Rica y la Colonia. En esta última se había organizado un sistema cooperativo de producción agropecuaria con normas sociales, económicas, productivas, con énfasis en la educación para todos. Se crearon escuelas donde se fomentaba la educación a mujeres algo negado en el campo colombiano especialmente por la iglesia católica. Esto sumado a la reclamación organizada y política de tierras acumuladas por terratenientes con mucha influencia en la política nacional, devino en una sistemática represión estatal que obligó a dichas organizaciones a tomar medidas de autodefensa y se estableció una línea de defensa compuesta por campesinos armados con lo que encontraban. "Escopetas de fisto, machetes, azadones etc".[1] Sin embargo esta "línea" que buscaba proteger cientos de familias, no siempre logró su cometido y fue el momento en que los líderes (Juan de la Cruz Varela, "Richard" y "Tarzán" entre otros, tomaron la decisión de que un grupo de hombres armados acompañaran a las familias a cruzar el

alto Sumapaz (páramo) hasta llegar a la Hoya del Duda y bajar a los llanos, lejos de la represión y los bombardeos. Fue una jornada épica denominada "La Marcha del Palmar".

"*Mario me explica que lo que ocurre es que los barrios son hechos así por razones de defensa aprendidas en el monte, en el campo, en los* ***desplazamientos****, en las montañas, ante las agresiones ejercidas por los paramilitares de la época que eran "los* ***pájaros****" entonces había familias más o menos frágiles, había mujeres viudas con hijos muy pequeños pero también había familias consolidadas con hijos grandes entonces se ubicaban las familias más frágiles en determinados lugares con acceso a determinados senderos, en unas poblaciones, en unos* ***poblados itinerantes*** *o* ***caleterías*** *que se daban en la montaña, un desplazamiento podría durar 4, 5 o 6 meses y había estaciones, había este peregrinar; se estacionaban y armaban una ciudad en dos o tres noches y armaban unas ciudades con casas de hojas (no había plástico) y tenían unos senderos de rápida evacuación y esas localizaciones eran particularmente precisas".*

(Duica, 2022, p. X)

Muchos murieron en los bombardeos. Villa Rica fue bombardeada con NAPALM y la persecución por aire y tierra fue salvaje. Sin embargo, los campesinos de la Línea pasaron de la defensa a la ofensiva con la táctica de guerra de guerrillas, convirtiéndose en grupos móviles o "guerrillas rodadas". Solo hoy con más de 50 años de diferencia se vienen a conocer detalles de estos acontecimientos. La presencia del Partido Comunista se mantiene en la región desde los años cincuenta y esta se convierte en una zona de resistencia que siempre estará en la mira de las acciones represivas del Estado.

"*…me entero de una historia absolutamente maravillosa entre él y mi padre de cómo se conocieron y es que mi padre era juez; hizo su judicatura en la población de Pandi Cundinamarca y eso era la época de la dictadura militar y la alcaldía de Pandi era una alcaldía militar que obviamente era proclive a los conservadores y a las acciones sicariales de los guardaespaldas de los hacendados conservadores. Mi padre en esa época, un joven abogado liberal de izquierda de la Universidad libre fallaba sus casos en absoluta justicia y muchos de ellos se resolvían a favor de campesinos que habían sido despojados. Él inicia sus estudios sobre problemas de tenencia en la tierra en Latinoamérica a raíz de eso y en una de esas comienzan a amenazarlo; él ni se daba cuenta de eso, no le paraba muchas bolas al asunto.*

Vivía en una habitación de un hotel de Pandi, una habitacioncita que tenía arrendada; iba al juzgado y salía del juzgado y se iba para la habitación. En Pandi no hay nada que ver pero a las 10 de la mañana y a las tres de la tarde él salía de la oficina se tomaba un tinto, aprovechaba para leer el periódico que llegaba en bus y leía los dos periódicos, El tiempo y el Espectador y en la tarde leía algún libro. Leyendo un día el periódico, cuando terminó de tomar el café como cualquier día, se paró para subir a su oficina y se dio cuenta que unas personas que estaban en las mesas aledañas se levantaron y apenas se levantaron detrás de estas personas se levantaron otras personas y todos sacaron armas. Los primeros sacaron armas porque lo iban a matar y los segundos sacaron unas armas porque lo iban a defender. El no tenía ni idea (era como Míster Magoo), no tenía ni idea qué estaba ocurriendo; entonces los segundos le dijeron a los primeros con el doctor Duica no se meten, él está protegido por nosotros; mi papá no tenía ni idea qué estaba ocurriendo. Entonces él salió corriendo y se subió al juzgado asustadísimo obviamente; un joven de 20 y pico de años un muchacho de 20 y pico de años que le pasa una cosa de esas en una época en la que mataban a todo el mundo y cosas aterradoras y uno de los defensores entra al juzgado y le dijo: al doctor ya no lo van a molestar más, nosotros somos gente de Juan de la Cruz Varela. Mi papá obviamente lo había oído nombrar pero no tenía ninguna relación con él. Al siguiente domingo llegaron a caballo, una cabalgata grande y lo buscaron en el hotel y lo invitaron entre comillas a un almuerzo; simplemente se subió en un caballo, muy asustado y se fue hacia el campo hacia el Norte, Sumapaz arriba y efectivamente hacia la una de la tarde llegó a una casa donde salió un señor con ruana mucho gusto yo soy Juan de la Cruz Varela entraron en contacto se conoció con Teodosio el hijo hablaron se volvieron muy amigos y allí surge la decisión de mi padre de ingresar al Partido Comunista en 1958 o 59. Se volvió pues un cuadro de dirección pero siempre en su plan académico con el tema del derecho, le dedicó mucho tiempo de su vida al derecho laboral al servicio de los trabajadores y desde esa perspectiva ejerció su militancia política".

(Duica, 2022)

Asentándose en el páramo

Desde la misma época de la guerra algunos grupos de familias campesinas iniciaron la ocupación de tierras en el Alto Sumapaz. Fundando veredas como San Juan de Sumapaz, La Unión, Chorreras, Tunal Alto, Tunal Bajo, San Antonio, Las Vegas, Capitolio, San José, Concepción, El

toldo, Santo Domingo, Paquiló, Lagunitas. etc. En el paso al cañón del Duda, algunos fueron fundando y resistiendo. Desde allí se mantuvo la resistencia pese a los ataques y bombardeos. Es de anotar que, en el llamado Plan del Sumapaz, las fuerzas armadas construyeron una pista aérea para operar los bombardeos desde el mismo territorio. Sin embargo, las familias campesinas mantuvieron la ocupación de estas tierras.

"*En los años 50 los bombardeos sobre el Sumapaz fueron terribles y miles de familias tuvieron que emigrar, cruzar el páramo y migrar hacia los llanos orientales y en esas travesías infinitas estamos hablando que podrían pasar 600 familias, una cantidad impresionante de gente desplazándose clandestinamente por esas montañas, esos cañones magníficos como el cañón del Duda para salir a colonizar en el Yarí abajo, en los llanos orientales, para defenderse pues del ataque tanto de las fuerzas del ejército como los paramilitares de la época que les decían los chulos; se organizaban pueblos, pueblos que duraban un mes, quince días, dos meses en el mejor de los casos y tenían que seguir, no había plástico eran pueblos que se elaboraban con hojas de árboles, con hojas de plantas, hojas anchas de plantas, se armaban ciudades debajo de la selva, esas ciudades tienen las configuraciones especiales basadas en la necesidad de la defensa. Había familias. Por ejemplo que la cabeza de familia era una mujer viuda con 4, 5 hijitos que no tenía la misma capacidad de resistencia ante un ataque que podría tener una familia configurada por un padre, una madre y unos hijos adolescentes por ejemplo y entonces utilizaban las casas, eso es muy importante, utilizaban las casas como medio de defensa, como trincheras. Las familias con mayor capacidad se exponían y a través de una organización espacial absolutamente laberíntica lograban poner las casas de familias más frágiles en el centro para que fueran protegidas, eso es un criterio de conocimiento y aprovechamiento del territorio nacido en la guerra. Eso es Colombia"* (Duica, 2022)

San Juan

Debido a que la carretera que conduce desde Bogotá a Nazaret y a San Juan del Sumapaz, el único medio de acceso al alto Sumapaz, la vereda de San Juan se convirtió en el núcleo vital de la región que aunque tiene acceso desde Cabrera, durante años el único carreteable fue el citado.

"La carretera sólo llegaba hasta cerca de media naranja, donde se desvía un camino hacia Pasca. Desde ahí continuaba un camino de mulas hasta donde hoy queda San Juan. Fue entre

1969 y 1971 que el entonces Ministro de Agricultura, Enrique Peñaloza Camargo construyó el resto de la carretera hasta San Juan". (Duica, 2022)

San Juan tuvo un nacimiento modesto. No fue fundado como un centro poblado corriente. Fue el producto de la implantación de bodegas de almacenamiento de cosechas de papa, fundamentalmente. Estas construcciones en principio se ubicaron alrededor de la primera casa que se instaló en el "pueblo" la del "Doctor" Molina. En ellas se acopiaba la cosecha que era recogida por las Muladas que la llevaban hasta la punta de la carretera en Media Naranja y de allí era transportada en camiones a Bogotá. Con la llegada de la carretera la función de estas bodegas comenzó a cambiar. Algunos propietarios dejaron de usarlas como lugares de almacenamiento y se vendió la primera comida, el primer impermeable, el primer bulto de sal y fue ahí donde se gestó el asentamiento como pueblo. San Juan fue durante años un pequeño centro poblado hasta donde llegaba el bus una vez por semana. Se convertía entonces en un centro de actividad donde llegaban visitantes, familiares, noticias, los periódicos y algunos productos para vender en las tiendas. Las bodegas se convirtieron en casas, había una escuela (Colegio Gimnasio del Campo Juan de la Cruz Varela).

De la misma forma se convirtió en objeto de vigilancia y hostigamientos por parte de la fuerza pública debido a la presencia de la guerrilla de las FARC en la zona del Río Duda y el páramo podía ser un corredor de desplazamiento de sus unidades.

"*Comencé a viajar al páramo exclusivamente a tomar fotos; entonces esto era una fascinación natural. Fotografíar entre la niebla, fotografiar las águilas a las 9:30 de la mañana que salen porque el sol y el calor les permite salir a volar pero también salen los conejos a comer y es el momento en que confluyen los conejos entre la hojarasca y las águilas los cazan. Entonces yo iba a fotografiar ese tipo de cosas, de eventos pero comienzo a entablar relación con la gente del Páramo; hago un viaje con los amigos, una amiga y mi hermano. En este viaje se presenta una situación al principio tensionante y es que somos retenidos por un grupo de campesinos que nos preguntan qué estamos haciendo allá tomando fotos, eso es muy raro; nos retienen en una casa y nos piden el documento y nos quitan las cédulas, mi cédula de ciudadanía y la tarjeta identidad de mi hermano que era menor; estamos dos días en esa casa; una casa campesina del Páramo arriba de San Juan de Sumapaz, eso se llama el camino hacia el páramo de*

gobernador y a los dos días llega alguien nos devuelven las cédulas y nos dicen que no que no hay problema que somos gente de confianza; yo no tenía ni idea porqué súbitamente éramos gente de confianza, luego entendí que habían hecho contacto en Bogotá y el apellido es un apellido único y rápidamente identificaron que mi padre que era miembro del Partido Comunista, así que no representábamos un peligro porque era una zona del Partido Comunista, una zona muy fuerte, históricamente muy fuerte y había presencia guerrillera y entonces digamos que ese pasaporte abierto para poder circular por la región me permitió cambiar un poco y comencé a tener una imagen diferente, comencé a meterme para trabajar en aspectos más sociales del Páramo, cómo era que funcionaba el sindicato agrario de Sumapaz por ejemplo cuál era su historia etc.".(Duica, 2022)

Esto desató durante diversos gobiernos desde los años cincuenta hasta el final del siglo XX una estigmatización de la región y sus habitantes que no pocas veces fueron agredidos de forma inmisericorde, tal como ocurrió en los años 90 en el gobierno del "liberal" Cesar Gaviria que bombardeó la región y ordenó una ocupación militar que generó detenciones arbitrarias contra los líderes agrarios y comunales y destrucción de fincas y cultivos así como muerte o robo de animales para castigar a la guerrilla. Sobra decir que en la zona no fue ni capturado ni dado de baja ningún guerrillero. Todos los afectados fueron civiles que de nuevo tuvieron que resistir las acciones de un estado cuya presencia se reduce al hostigamiento y la represión.

El conflicto contemporáneo. 1965-1990/1990-2016.

Desde el momento de fundación de la guerrilla de las FARC, el Sumapaz adquirió un valor estratégico por su ubicación y configuración geográfica. El páramo con condiciones climáticas extremas, los cañones profundos de los ríos que nacen en el páramo y que vierten sus aguas a los llanos orientales como el Duda, el Arroz, el Blanco, El Sinaí etc. Y los bosques de niebla o selvas húmedas de altura, por un lado y por otro la posibilidad de moverse a diversas zonas del país como el Caquetá, el Meta, Cundinamarca, el Huila y el Tolima crean un paisaje propicio para el operar guerrillero y por lo tanto el Sumapaz fue escenario no sólo de confrontaciones sino de una gran estigmatización.

Es decir fui testigo, no tuve contacto ni orgánico, ni fui militante, ni absolutamente nada de eso pero si fui muchas veces al páramo con mucha tranquilidad porque ya me conocían y no

representaba ningún peligro para nadie, entonces yo podía entrar y salir del páramo sin ningún inconveniente. Iba al páramo y en un par de oportunidades pude ver guerrilleros cruzando, pasando etc., incluso hice algunas fotos en la parte alta del Sumapaz"

"*…un documental que nunca se hizo. Hoy lo estoy escribiendo para sacarlo a modo de libro, probablemente me voy a apoyar en mi hija que es literata y documentalista para hacerlo y ojalá pudiera hacerlo en documental pero esto me llevó a conocer la gente y a conocer la población del Páramo"* (Duica, 2022)

Durante el periodo de 1965 hasta 1990 la zona fue sometida a una estricta vigilancia por parte de las fuerzas armadas que instalaron un batallón en las afueras de Usme y puestos de control en la única carretera existente. Incursiones esporádicas a San Juan y las veredas vecinas propiciaron arrestos, allanamientos y robos de bienes a los campesinos. En 1990 en el gobierno de Cesar Gaviria implementa la Operación Colombia con el fin de tomar y destruir el campamento conocido como "El pueblito o rincón de los abuelos", lugar donde residía y operaba el secretariado de las FARC. Para ello iniciaron desde San Juan una operación represiva contra las familias campesinas de la zona, con allanamientos, arrestos, quemando casas, destruyendo cultivos, matando y robando animales y decomisando alimentos en las tiendas para someter por hambre a la población que consideraban auxiliadores de las guerrillas. Sin embargo los campesinos nuevamente resistieron la agresión con firmeza y se mantuvieron en el territorio desmontando la estigmatización, desarrollando proyectos productivos y sociales cooperativos que han garantizado la supervivencia económica, social, organizativa y política que hoy se evidencia con la construcción de una comunidad que aplica todos los valores de la sostenibilidad en la construcción de su futuro como cuidadores del páramo más grande del mundo y la fuente de agua dulce más grande del país.

El postconflicto

A raíz de los diálogos de la Habana que devinieron en el Acuerdo de Paz, la región ha vivido una relativa estabilidad y le apuesta a nuevos retos. El medio ambiente y la sostenibilidad económica y social se tornan en ejes de su lucha.

"*y hace cuatro años a raíz de la de la firma de los **acuerdos** de **paz** en La **Habana** fui seleccionado por un equipo de **cooperación** internacional para asesorar el proceso de*

reincorporación *de los* ***excombatientes*** *de la* ***guerrilla*** *y enseñarles a construir su propio* ***hábitat*** *entonces enseñamos a hacer casas, enseñamos a hacer* ***poblados****, participamos colectivamente y en este momento se está iniciando la construcción y ya hay varias casas modelos, tejas, etc.; Un proyecto en el municipio de* ***Fonseca****,* ***Guajira*** *que se llama "****Pondores****". El elaboradas por excombatientes desde la elaboración de los materiales, desde la elaboración de* ***ladrillos*** *proyecto es de 200 unidades de vivienda y en el* ***Cesar*** *150 unidades, en* ***Dabeiba*** *109 unidades de vivienda (esto es en Antioquia), en* ***Mutatá****, en la zona de* ***Urabá"*** (Duica, 2018)**.** Se establecen de forma selectiva acuerdos o convenios con organizaciones, centros académicos o personas especializadas que aportan en este sentido a la comunidad. La historia demuestra que "no es fácil abrir la puerta" y por ello la prudencia marca la pauta. La consigna es intercambio.

***

A continuación se presenta una tabla con textos y palabras clave recuperados de la fuente original de información, las entrevistas. En ella, selecciono palabras clave que van a aparecer reiterativamente dentro de la totalidad del relato y que generan bloques temáticos. Tal como he explicado, palabras como "arquitectura", "páramo", "cine", "hábitat", etc., agrupan textos que corresponden a momentos de vida sin la necesidad de un orden cronológico. Éstas van a permitir detectar unas relaciones diferenciales entre los hechos que generan rutas entre diversos momentos de mi vida y que se conectan entre sí y a la vez con los acontecimientos históricos y las problemáticas sociales abordados en esta investigación.

TABLA TEXTO PALABRA CLAVE

DOCUMENTO	PÁGINA	PALABRAS CLAVE	TEXTO
Entrevista A Carlos Duica MÉTODO BIOGRÁFICO INTERPRETATIVO - MBI Entrevista 1- historia de vida. Entrevista 1, Meet, 17 Mayo del 2021	1	**ARQUITECTO**	Bueno yo me llamo Carlos Duica, soy un **arquitecto** de la **Universidad piloto** egresado en el año 1981 hace muchísimo tiempo…
	2,3		**estudié arquitectura** por una razón rarísima, yo no iba a estudiar arquitectura, toda mi vida quise ser **médico**, nunca quise ser **abogado** como mi padre (quería ser médico) y en el último minuto cuando uno decide para entrar al **ICFES** o al menos en mi época era así, cuando Uno iba a hacer el ICFES inscribía tres carreras y yo vi una exposición de proyectos de la **Universidad del Valle** y yo hacía el **teatro** en el colegio, fuimos a un festival nacional de teatro

			estudiantil y en la sede donde se desarrollaba el festival era la facultad de arquitectura de la **Universidad del Valle** en la sede San Fernando estaba en periodo de vacaciones y acababan de terminar semestre y muchos proyectos quedan colgados en los muros, en esa época se ponían una inmensa cantidad de planos en papel mantequilla para expresar el proyecto (hoy se colocan tres pliegos con una especie de infografía generales, El video beam, y todas estas cosas) en esa época no, y yo comencé a ver los **dibujos** y tenía una afición fuerte por el dibujo, dibujaba de hecho y eso hizo que me llamara la atención pero además **entendía** la planimetría, eso significó mucho para mí, poder entender los **planos** arquitectónicos hizo que yo inscribiera la arquitectura en primera instancia y la medicina en segunda instancia y decidí estudiar arquitectura.

	3		Me convertí en arquitecto y dediqué a la investigación **hábitat sostenible** (desde temprano) temas de **Bioclim** en primera instancia, **arquitec indígena.**
	3		Alcanzamos a investigar para desarrollar **prefabricados** de **urbanismo** para el "**IDU**" y me dediqué a la investigación de materiales, hemos trabajado con un grupo que se llama "**ECO Stone**" de Colombia, es una empresa que investiga los residuos logramos desarrollar materiales **cementantes** a partir de los **biosólidos** de la planta de tratamiento de aguas residuales del salitre aquí en la 80 (para el **acueducto** de Bogotá), investigamos y desarrollamos **estabilizantes** de suelos para hacer **vías** sin la necesidad de traer materiales de importación o sea tipo recebos y cosas de ese orden que hay que traerlos de lugares lejanos; ahorita estamos desarrollando un montaje para crear la primera planta productora de

			baldosas de prefabricados de acabado elaborados a partir de residuos de construcción (escombro) o sea nosotros no votamos los escombros, no enterramos, no los mandamos a escombreras, investigamos los materiales.
			Grosso modo eso es lo que he hecho, como ven tengo un poco de **aficiones** que voy **conjugando** básicamente a lo largo de este trasegar de tratar de entender la arquitectura, por fortuna creo haber superado la discusión que se daba en mi época sobre si éramos artistas o constructores creo que hemos avanzado en una definición arquitectónica muy distinta entre otras cosas valorando el ejercicio arquitectónico de la **comprensión** del **espacio** como uno de los elementos fundamentales en la separación biológica de nuestros hermanos de evolución, nosotros graficamos el espacio, esto es bastante más importante que hacer otras cosas que hacer otras cosas que hacen otros

			profesionales no digo que seamos más importantes que los abogados o los Economistas Pero la actividad nuestra de comprender, racionalizar, abstraer, representar el espacio nos definió como especie en una gran medida eso es muy importante entonces tratar de entender eso me parece muy interesante y ya en el otoño de mi existencia tener la oportunidad de trabajar con la reincorporación recorriendo el país, la selvas, los páramos, los desiertos, trabajando en estos **nuevos materiales** de construcción, diseñando nuevos materiales de construcción, entendiendo esa dinámica territorial me parece un premio de la vida y voy a parar ahí a ver si hay de pronto alguna otra pregunta.
	1	**FAMILIA**	Mi apellido como ustedes habrán notado es extraño, **mi familia** paterna es Samaria y somos descendientes de

			indígenas Kogui de la Sierra Nevada de Santa Marta por eso nuestro apellido tiene esa particularidad; crecí en un hogar de clase media, mi **padre** fue un abogado muy dedicado al estudio sociológico y al trabajo político, mi **madre** enfermera y nos criamos en un **ambiente académico** que nos fue generando una costumbre de trabajo intelectual.
	2		Yo **nací** en el año 1955
	2		Debido a la actividad de mi **padre** tuve la oportunidad o por mi casa pasaron unos **personajes** que hoy son importantes y que de alguna manera, a alguno de ellos los **estudio.**
	2		**Jaime Pardo Leal** por ejemplo, crecimos con los **hijos de Jaime**, yo lo conocí a el desde que era pequeño, compartimos y eso pues eso le va generando una posición a uno frente a las cosas

	2		Tuve una fascinación temprana (también heredada de mi padre) por la **geografía** y eso me permitió conocer entre otras cosas al profesor **Ernest Guhl**, un alemán geógrafo que **llega en tiempos de la guerra**, se radica en Colombia y es de alguna manera el padre de la geografía moderna en nuestro país, yo tuve la oportunidad de conocerlo siendo muy **niño** y entonces pese a que en el colegio donde yo estudiaba y al profesor Guhl yo le consultaba mis **tareas** de geografía, esos resultados eran aparatosos.
	2		Esa **formación** se la debo a mis **padres**. Mi **madre** una **enfermera** absolutamente **ingeniosa**, ella me **enseñaba** resolver y organizar el conocimiento y bueno de alguna manera eso es lo que me ha venido burilando
			Yo soy bogotano nací en 1955 soy muy viejo obviamente ya habrán hecho el cálculo soy hijo de mi

			padre era costeño de Santa Marta era samario mi madre era de Boyacá enfermera y mi padre abogado y ese es mi origen yo soy bogotano aunque tuve un **vínculo** muy estrecho con mi **abuela** paterna y tengo un nexo fuerte afectivo un **Santa Marta**
	1	**TESTIGO**	El rasgo creo que yo podría resaltar que me distingue es que tuve la oportunidad de ser **testigo** acontecimientos muy importantes en **nuestro país** en nuestro medio desde la **segunda mitad del siglo XX**
	2		Pero tengo una **memoria** más o menos clara y más o menos precisa de acontecimientos que suceden **a partir del año 60.**
	2		Tuve Oportunidad de conocer muchos **personajes** en ese sentido y de alguna manera ser **testigo de estos acontecimientos históricos** que hoy son históricos y que para mí eran **cotidianos**.

	2	**RESTITUCIÓN DE TIERRAS**	Fue muy amigo por ejemplo el profesor **Estanislao Zuleta**, trabajo en el ministerio Agricultura con el **padre Camilo Torres Restrepo**. Entre otras cosas el primer **proceso de restitución de tierras** que se ganó y se falló a favor de una familia campesina en **montes de María en el año 62 o 63** fue desarrollado conjuntamente por mi padre y el padre Camilo Torres Restrepo que eran contratistas del **ministerio de Agricultura** en el **Incora** (en esa época)
	2	**MÚSICA** **"YAKI KANDRU"**	Trabajé muchos años (trabajé 13 años) con el grupo **"Yaki Kandru"**, un grupo de **investigación etno musical** que hubo en **Colombia** por allá en los años 70, 80. Uno de los grupos con mayor proyección en ese sentido de la investigación más importante que se ha hecho en cuanto a la **música indígena** desde **Alaska** hasta la **Patagonia** y eso me llevó a entender la arquitectura indígena a interesarme,

			trabajé en el **Vaupés**, trabaja en el **Amazonas**, través en el **Putumayo**, trabaje en la **Sierra Nevada**, trabaje en los llanos orientales, trabajé en el alto Putumayo (Valle del **Sibundoy** también (no solo en el bajo putumayo **Mocoa**), en el **Cauca**, en las dos vertientes cordilleranas del Cauca haciendo investigación musical
	3	**ARQUEOLOGÍA**	También haciendo investigación en vivienda, en arquitectura y eso me llevó a trabajar en **arqueología**, conocí al profesor **Gonzalo Correal Urrego** y trabajé con el doctor **Gerardo Ardila.**
	3		También trabajé en **excavaciones arqueológicas**; comencé a **escribir** artículos sobre el **origen** de la arquitectura
	3	**AMBIENTE**	y luego me fui dedicando el tema **ambiental** casi de lleno (un poco con todo esto) fui metiéndome en el tema ambiental y comencé a trabajar, fui director del proyecto de investigación de

			ECOarquitectura del **IDEAM** (El Instituto de **hidrología** y **meteorología** y estudios ambientales del país) no solamente se dedica a la meteorología, si no es la institución **científica** ambiental más importante del país
	2	**RESIDUOS**	yo dirigí el proyecto de ECO arquitectura y a partir de eso me dediqué al tema de investigación de **materiales**, de nuevos materiales de construcción con baja **huella de carbono** o materiales **alternativos** y ya una vez retirado me dediqué a montar **industria**, montamos la primera planta industrial **procesadora** de **escombros** de construcción en la ciudad de Bogotá, ganamos un concurso por allá por el año 2008, el primer concurso de **gestión** de **residuos** de construcción y **demolición** en la ciudad de Bogotá, organizado por la "**UAESP**", la Sociedad colombiana ingenieros, juntamos planta

			luego monté otra **planta**; yo hago la dirección Técnica soy socio de la primera planta que hace procesamiento de **Drywall**, placas de yeso como nuevo material y generamos **yeso agrícola** de uso agropecuario con las plantas de procesamiento de escombros procesamos generamos **agregados** para construcción,
			alcanzamos a investigar para desarrollar **prefabricados** de **urbanismo** para el "**IDU**" y me dediqué a la investigación de materiales, hemos trabajado con un grupo que se llama "**ECO Stone**" de Colombia, es una empresa que investiga los residuos logramos desarrollar materiales **cementantes** a partir de los **biosólidos** de la planta de tratamiento de aguas residuales del salitre aquí en la 80 (para el **acueducto** de Bogotá), investigamos y desarrollamos **estabilizantes** de suelos para hacer **vías** sin la necesidad de traer materiales de

			importación osea tipo recebos y cosas de ese orden que hay que traerlos de lugares lejanos; ahorita estamos desarrollando un montaje para crear la primera planta productora de baldosas de prefabricados de acabado elaborados a partir de residuos de construcción (escombro) o sea nosotros no votamos los escombros, no enterramos, no los mandamos a escombreras, investigamos los materiales.
	3		Mi relación con el **páramo** con **Usme** (porque de pronto eso pueda significar algo), yo conozco el páramo desde hace mucho tiempo, de hecho conozco realmente el páramo de **Sumapaz** me lo he caminado desde la época en que el profesor **Guhl** que era de la Universidad de los **andes** yo me colaba en esos viajes para las facultades de **biología**, etc. Él hacía unos recorridos por el páramo y como yo lo conocía a él me dejaba asistir

			a esos viajes y tuve la oportunidad de conocer prácticamente en su totalidad, en una época muy difícil, en una época en el que el páramo estaba controlado por la **guerrilla** de las **Farc** entonces fui detenido un par de veces por la guerrilla, en **viajes** ya míos fotográficos pero no paso nada, logré mostrar que era un muchacho **fotógrafo** que quería conocer el páramo y yo podía circular de alguna manera, viajaba sí con algunas prevenciones pero en general pude.. atravesé el Páramo hasta **caño cristales** saliendo desde **San Juan** de **Sumapaz** hasta caño cristales, fui hasta **Colombia Huila**, fui hasta **Cubarral** en los llanos orientales siempre a través del Páramo por unas rutas que existen, unas **rutas** precolombinas, conozco la dimensión del Páramo y luego me dediqué a estudiar toda la **historia** sociológica de los **movimientos agrarios** alrededor de Sumapaz, a raíz de varias cosas:

	3,4	**CINE**	1. de un trabajo que yo pretendía **cinematográfico** que yo quería ser, es una cosa muy chistosa porque es una afición que siempre he tenido y que de hecho he sido profesor de "**dirección de arte para cine**", fui **documentalista** pero quería ser un…por allá por el segundo semestre de mi carrera de arquitecto me tocó trabajar un proyecto educativo en el barrio **Policarpa** (la calle 4 sur con carrera 10ª), otra vez surge mi papá que era amigo y había sido abogado en estos procesos de invasión de tierras en unos predios que eran de La **beneficencia Cundinamarca** y fueron tomados por familias **desplazadas** del **Quindío**, del eje cafetero, del **Tolima**.. en fin. Y yo necesitaba hacer una entrevista estudiantil y logré entrevistar a **Mario Upegui**, que era el dirigente de uno de los de los líderes de este barrio, era dirigente de la "central nacional

			Provivienda" de muchos años y fue **concejal** de Bogotá y en una entrevista originalmente me iban a recibir 15 minutos y fue una entrevista de dos o tres horas prácticamente grabada no en Cassette todavía, yo no tenía grabadora de cassette, tenía era una grabadora casera de carretas y con esa grabadora hice una entrevista muy larga y entendí cómo había sido el proceso del barrio Policarpa y las **luchas** por el **suelo urbano** en el país: Terrón Colorado en Cali, el barrio Cuba en Pereira, el barrio Marquetalia en Neiva y había unos ingredientes comunes y era la disrupción geométrica en el trazado de estos barrios con respecto de la ciudades, las ciudades colombianas en su gran mayoría, ustedes lo sabe muy bien son ciudades inscritas dentro de la cuadrícula española, una forma que elaboró Carlos V y que llegó a América y nosotros somos **ciudades cuadriculadas** en la gran mayoría y estos barrios producto de estas luchas

			urbanas, eran Disruptivos tenían una geometría rarísimas; en esa entrevista Mario me explica que lo que ocurre es que los barrios son hechos así por una razón de defensa ante las agresiones en el monte aprendidas en el monte, en el campo, en los **desplazamientos**, en las *montañas*, ejercidas por los paramilitares de la época que eran "los **pájaros**" entonces había familias más o menos frágiles, había mujeres viudas con hijos muy pequeños pero también habían familias consolidadas con hijos grandes entonces se ubicaban las familias más frágiles en determinados lugares con acceso a determinados senderos, en unas poblaciones, en unos **poblados itinerantes** o **caleterías** que se daban en la montaña, un desplazamiento podría durar 4, 5 o 6 meses y habían estaciones había este peregrinar, se estacionada y armaba una ciudades en dos o tres noches y armaban unas ciudades con casas de hojas (no había plástico) y tenían

			unos senderos de rápida evacuación y esas localizaciones eran particularmente precisas. Ellos traen todo eso de alguna manera a Bogotá o a las ciudades cuando llegan y vuelven y repiten ese modelo para resistir los combates de la **fuerza pública** que obviamente iba a atacar este tipo de toma urbana. Eso me llamó poderosamente la atención, yo quería hacer una **película** alcancé a escribir **el guión** terminé metido en el mundo del cine pero **nunca** hice la película, era muy costoso hoy cualquiera hace una película con un teléfono pero en esa época uno tenía que trabajar muy duro durante un año haciendo cualquier cosa lavando carros o haciendo cualquier cosa para poder rodar 3, 4 o 6 minutos de película que no se se revelaba en el país, era peor todavía
		Juan de la Cruz	Entonces nunca se hizo la **película** pero me puse a

		Varela	trabajar en el tema y ahora ya viejo volví a raíz del proceso de paz, volví a tomar el tema histórico en el **Sumapaz** porque es en el Sumapaz y en el sur del **Tolima** donde se generan fundamentalmente estos fenómenos que van a generar una impronta en las grandes ciudades colombianas; esto un tema que no se ha estudiado es un tema muy interesante y me encontré que en el Sumapaz había un personaje recurrente, un líder muy importante en el Sumapaz que además era amigo de mi padre que se llamaba **Juan de la Cruz Varela** él y su hijo **Teodosio Varela** (abogado también) eran muy amigos de la casa, yo los alcance a ver… a Juan de la Cruz lo vi ya muy viejito antes de morir lo alcancé a visitar, ya estaba muy viejo pero me llamó la atención mucho eso, me puse a estudiar me dediqué a estudiar este tema coincidió con el lanzamiento del libro de la profesora **Rocío Londoño** una **socióloga** de **la**

			Universidad Nacional que tiene un trabajo maravilloso sobre la biografía de Juan de la Cruz que relata de alguna manera o reconstruye de alguna manera con **testigos** muy importantes el acontecimientos alrededor del **macizo montañoso** de Páramo más importante probablemente de **Suramérica**, es más probablemente del mundo, el páramo de Sumapaz es el páramo más grande del planeta es la mayor fuente generadora de agua (Después de los polos). Esto ha tenido un trasegar político e histórico muy importante y además del aprecio que yo sentía por el viejo Juan de la Cruz comencé a reconstruir a través del trabajo de la doctora Rocío Londoño comencé a reconstruir todo esto en virtud o en función de la **hipótesis** de mi película, de eso que les estaba comentando anteriormente.

ESCRIBIR Y NARRAR

Es acá donde se activa, sin saberlo, lo que luego reconocería como un ecosistema de valor en el proceso de investigación-creación, pues con todo este planteamiento sobre la mesa, abordar el tema no era sencillo. ¿Por dónde comenzar? ¿Con mi abordaje al hábitat de la Paz? ¿O Con la malla curricular presentada para acceder a la Maestría? ¿O por los recuerdos del relato cinematográfico que he mencionado? ¿O por la entrevista que lo originó? ¿O por los viajes al Sumapaz?

Fue allí, tratando de solucionar este enjambre, que súbitamente tuve la necesidad de escribir. Recordé que poco tiempo antes, mi hija me había mencionado una ronda infantil que ella leía y repetía en su infancia y la ponía como un posible referente en relación con la dimensión del hábitat autogestionado. La versión que conoció mi hija es una adaptación de la retahíla que ubica tanto la casa como sus habitantes, como el mundo que se construye alrededor de ella, en el barrio popular La Perseverancia. La narración, originalmente en inglés, titulada "The House that Jack built", data de mediados del siglo XVIII; se trata de una narración acumulativa que empieza por una sencilla oración que afirma la existencia de la casa ("Esta es la casa que Juan construyó", en su versión en español) y, a partir de ella, crea una escena cotidiana que da cuenta de una cosmovisión completa. Me senté y escribí la primera frase "Esta es la casa…" y de forma natural, como una cascada se fue desbordando esa represa que tenía en la mente.

Las imágenes emergieron en un orden acaso histórico o sensitivo o secuencial, no sé. Lo que ocurrió es que ese relato fue tomando forma en una sola sentada. No me detuve hasta que terminé. Lo leí y lloré. Allí había logrado condensar no el relato de un acontecimiento aislado ni una crónica específica de un hecho histórico. Era un relato en el tiempo que corría durante casi setenta años por la geografía nacional para que, mediante frases cargadas de inocencia infantil, pero con la certeza del testigo, contara una historia plena de memoria. Fue un ejercicio de escritura creativa que lleva dentro de sí sus propias imágenes, lo que me llevó a pensar inmediatamente en que se organizara como un libro infantil que con frases página complementadas con dibujos mostraran al lector esa trenza histórica no contada.

La compartí. Primero con mi familia que generosamente aportó su crítica y su visión especializada (mi hija es escritora, periodista y editora literaria). Ocurrió entonces algo

insospechado. Mientras que mi hija Juliana Duica hizo correcciones de estilo, mi esposa, Marta Contreras, arquitecta, chef y ávida lectora, decidió que otra forma era leer el texto y grabarlo pensando en una posible animación audiovisual. Lo hicimos y descubrimos como grupo el poder del sonido como forma expresiva pero ya no era el texto original. La sensación era otra y así se fue desenvolviendo otra forma del mismo relato hasta que ella decidió apropiarlo y reescribirlo con otro ritmo. Una ronda. Una nueva métrica casi musical, ¿acaso poética? Era el mismo relato abordado dos veces de forma distinta. Eran dos productos que comenzamos a socializar y evolucionar. Por un lado, un texto escrito en noventa frases que fue recibiendo aportes de las personas a quienes les leía. Por otro el relato en audio al que se le sumó el aporte creativo de un productor de sonido, Juan Sebastián Martínez, quien le diseñó un sonido incidental para la creación de un Podcast.

(*Ver Anexos mapa de ecosistemas creativos*)

Venga le cuento

Mi primer lector fuera de casa fue mi tutor: el arquitecto y artista visual Francisco Cabanzo con quien no sólo dicto clases, sino que, inmersos en lo que denominamos el Taller Vertical del Programa de Arquitectura de la Universidad El Bosque, trabajamos desde hace tres años en el Páramo de Sumapaz. El impacto fue conmovedor. Su reacción me hizo ver que el relato contenía lo acumulado en los recuerdos y lo expresaba sintéticamente. Era eso, de eso se trataba. A partir de allí inicié un plan de testeo y socialización de los dos productos construidos con resultados que están consignados en una tabla diseñada para ver el comportamiento de los mismos.

Más de cincuenta personas de muy distinto origen, edad, formación, labor, cultura, ubicación geográfica entre campesinos, líderes sociales, niños, profesores universitarios, abogados, filósofos, cineastas, escritores, dramaturgas, músicos, pintoras, obreros de la construcción, arquitectos, estudiantes, ex guerrilleros, etc., han sido abordados tanto en el país como en el exterior para oír el texto de “La casa de Juan”. La reacción lo buriló hasta su forma final.

(*Ver anexos Cuadro de reacciones*)

Y si conectamos... Medios y mediaciones

En este punto, aparece en su real dimensión el tema del tejido de narrativas que se potencia desde la construcción múltiple en un soporte tecnológico digital transmedia / Cross-media y todo se desencadena con el impulso que generó el texto de la “Casa de Juan”.

Luego del podcast tuve otra aparición, la película. En verdad era el relato más antiguo. Como he dicho, nació en el año 75 sobre un trabajo universitario, pero hacia el año de 1979 lo fui convirtiendo en un relato cinematográfico, en una época en que era casi imposible hacer cine. Trabajé con los cineastas documentalistas Marta Rodríguez y Jorge Silva con la esperanza de “aprender viendo” pero de todos modos me era imposible filmar una película por logística, presupuesto y otras dificultades, así que decidí escribir la historia y guardarla. Pero fue en este momento del trabajo que la idea volvió y tomó protagonismo. Era una tercera forma de contar la misma historia. Maduró sin duda, se alimentó de otros relatos y experiencias, como las del hábitat del posconflicto; nuevas imágenes y relatos decantados proponían una nueva versión. En la memoria tenía la historia y después de más de 40 años, decidí escribir el guión. Es un corto en tiempo presente que mediante flashbacks viaja al pasado de sus protagonistas mientras esperan que se desarrolle el tropel en una toma de terreno urbano liderada por una mujer y van hilando sus historias como una trenza que es la verdadera historia pero que es de muchos y de todos.

Otro producto, otro relato, otro medio. También hubo que socializarlo y de nuevo recurrí a la generosidad de mis amigos. En este caso, especialmente aquellos que trabajan en el mundo del cine. Directores, críticos, guionistas, fotógrafos, sonidistas, etc., fueron abordados para verificar si el relato mantenía su genética. Así fue y en este proyecto presento el guión del primero de cinco cuentos, que se llama “La espera”.

Como una segunda conexión, revisando el libro, el podcast y el guión en una sesión de trabajo con la editora, surgió la idea por parte de ella de elaborar una serie de podcast, como capítulos de la película y vi, o mejor, imaginamos una serie sonora como una radionovela que muestre los cuentos de la película como un puente de producción hacia la misma o mejor aún como un nuevo relato. Será un proyecto futuro que explora en los nuevos (¿?) lenguajes digitales ya que finalmente son las nuevas generaciones quienes serán usuarios de este tipo de proyectos.

Este proceso de generación de nuevos contenidos y nuevas narrativas, se va consolidando como un gran producto o paquete de productos creativos surgidos de la investigación-creación. Esa

relación esquiva de investigación–creación, se evidencia en los productos creativos que se expresan en diversas formas, diversos formatos y diversos resultados que sumados o mejor nutridos y soportados en los resultados de las investigaciones realizadas y expresadas en otros productos componentes de este trabajo, configuran un nuevo universo expresivo detonando nuevas formas creativas, lo que evidencia nuevas hipótesis tanto artísticas como investigativas que constituyen una nueva manera de construir memoria colectiva como componente vital de la historia.

(Ver anexos. Cuadro de productos, avances y entregables)

Ahora miremos todo

Ante esta situación, al estar frente a unos productos y un ecosistema de personas que generan otros, como si se abriera la caja de Pandora, surge otra necesidad: sistematizar todo. Reflexionar sobre ello. Entender el proceso, verlo desde afuera de forma crítica. ¿Y qué ocurrió?

El proceso se inicia con las entrevistas originales que me hicieron las alumnas del profesor Francisco Cabanzo a partir de las cuales, él hizo una interpretación biográfica y las alumnas otra, y aunque intenté dar en la entrevista un cierto rigor cronológico, no es menos cierto que se atravesaron puntos críticos relacionados con personajes, lugares, hechos especiales en mi vida en donde cualquier intento de linealidad se fue difuminando.

(Ver Anexos Mapa mental Carlos Duica; Mapa biográfico Carlos Duica, Francisco Cabanzo)

Por el contrario, mientras esto ocurría, el relato se iba tornando más auténtico, más dinámico, en fin, más verdadero. Así quedó plasmado en las transcripciones posteriores a las que tuve acceso. Luego, la posibilidad de sistematizar las experiencias de vida y soportarlas documentalmente para acceder a la maestría dio las primeras pistas sobre espacios comunes dónde guardarlas y se develó una cierta tendencia a formas inciertas de la reincidencia. Cuando inicié la tesis y veía confusamente la materia prima de mi trabajo, bajo la tutela de mi director organicé campos temáticos: la escuela, el páramo, mi padre, mi madre, la política, la sostenibilidad, el posconflicto, etc. En ellos concentré los fragmentos relacionados.

Elaboré una matriz, presentada y descrita anteriormente, donde separaba y ordenaba dichos fragmentos de forma tal que aunque era un nuevo orden, no cronológico, permitía vislumbrar

unas acciones rectoras de vida que explicarían posteriormente unas decisiones sobre la misma y unos resultados creativos. Quizá allí radicaba el secreto. Esto exigió un mayor rigor y fue allí donde surgió el requerimiento de desglosar el relato en ***palabras clave*** que actuaran como pistas temáticas develando un nuevo orden de prioridades. Evidentemente surgieron palabras que capturaban conjuntos de acciones de vida, aunque no tuvieran un orden cronológico. La secuencia de ellas adquirió un nuevo sentido, en cuanto ahora se develaban como puntos rectores de recorridos hechos durante toda mi vida.

El ***páramo***, por ejemplo, surgía no como un lugar a donde una vez fui, sino como el escenario de múltiples momentos de mi vida con diverso valor. La fotografía, el cine, la geografía, el interés político, los amigos campesinos, después familiares, se fueron presentando como bloques vivenciales con unas rutas de conexión no exploradas antes. Cada palabra exponía una red propia de relaciones y prioridades que las iban convirtiendo en "bloques" de existencia.

Al reordenar estos nuevos textos, me di cuenta del valor relacional que implicaba esta aplicación metodológica. Las "cosas" estaban presentes de otra forma. Todo estaba a disposición. Sólo era cosa de halar una hebra de historia para que la cascada de acontecimientos relacionados multidimensionalmente se volcara al presente de la memoria y se viera plenamente justificado. Eso, precisamente, fue lo que sucedió con el evento de escritura creativa ya relatado: "La casa de Juan".

www.mariapaezphotography.com Línea de tiempo Metarelato

Linea del tiempo Carlos Duica

Los roles

En este punto, aparece la metodología de los 'perfiles-roles', un instrumento aporte del Profesor Francisco Cabanzo[9], como insumo de la maestría. Es importante establecer cómo la metodología

[9] (Francisco Cabanzo (2020-2022). Notas de clase del módulo de Investigación-Creación, "Perfiles´Roles", *mind the gap* (ojo a la brecha), material inédito MADICYC, UEB. Es un modelo que presenta una propuesta de sistematización y reconocimiento de los saberes empíricos de los protagonistas de las industrias culturales y creativas, dentro del cual se inscribe el proceso de 'reconocimiento de saberes'. La aplicación de este moelo hav dado frutos como en mi caso, cuando como alumno, fuera empleado para sistematizar y presentar como soportes y evidencias de 'saberes empíricos' los documentos para solicitar y luego aprobar la homologación y reconocimiento de todas las asignaturas del ciclo de formación de la Maestría en Industrias Culturales y Creativas

seguida permitió y en algunos casos obligó a desempeñar, en lo personal, diversos roles dentro del proceso. Igualmente su impacto fue generando procesos similares en personas que se acercaban a productos como la "Casa de Juan" o el podcast. Voy a describirlos para que sean ellos mismos quienes se muestren y definan las relaciones que surgieron de ese compromiso.

El investigador.- Al recoger algunos de los relatos mencionados, transcribirlos y sistematizarlos, se generó ese rol de investigador donde se registró la información primaria recogida en terreno a través de entrevistas y conversaciones con actores del tema central de este proyecto; esto a lo largo de casi cuarenta años de recorridos, viajes, residencias temporales, etc. Igualmente, la información secundaria fue buscada, leída, registrada y estudiada para complementar en principio mi curiosidad; esto propició la apertura a un conocimiento que se nutría de diversas fuentes, como lo he registrado. Este proceso registró parte del conflicto, las conversaciones de paz, la firma de los acuerdos, la reacción popular a ésta y el inicio de la implementación con el proceso de Reincorporación a la vida civil de más de trece mil ex guerrilleros de las FARC-EP. Aunque no inicié un proceso formal de investigación, al recoger los relatos evidencié el valor del material recolectado en diversos medios y formatos y al formular la tesis de grado, cuando compartí estos relatos con mi tutor, me instó a la mencionada sistematización para ascender a la dimensión de investigación. El resultado de ésta se propone como uno de los productos, un libro cuyo título es "Las memorias de la casa en Paz" donde consigno toda la experiencia del proceso de construcción social del hábitat de la reincorporación de los ex combatientes, hoy firmantes de la Paz.

El cronista.- Recoger los relatos históricos y personales en función de mi papel de conferencista académico, me obligó a ordenarlos y darles coherencia. En función de ello fui creando una narrativa propia que hilaba la historia con mis experiencias de forma fluida y comprensible, cosa que quedó registrada en las conferencias internacionales desarrolladas en el marco del Taller Vertical del programa de arquitectura de la UEB y del proyecto Escuela Caminante, Usme-Sumapaz, con citas de registro emanadas desde la Universidad de Florencia y de la Escuela de Bellas Artes de Venezia, centros académicos italianos con los que se desarrolla el proyecto.

---

de la UEB, a excepción de la tesis y los créditos de las asignaturas electivas. Proceso realizado en el espacio de la MADICYC, por el director D.I. MsC. Fabian Herrera, 2022.

El cineasta.- Al acceder a la información sistematizada tanto de las entrevistas, como de los requisitos para optar a la maestría, tuve la posibilidad de ver en perspectiva los emprendimientos culturales en los que me comprometí desde hace muchos años. Uno de ellos y quizá el más desarrollado o al que le invertí más esfuerzo por las actividades derivadas, fue una película. "Alcánceme una casa" fue un sueño durante varios años y este no se cumplió. Cuando ya había aceptado su olvido, apareció de nuevo enmarcado en la fuerza que le daba la solidaridad de los otros relatos. Así asumí de nuevo el rol de cineasta, donde de forma más madura asumo como director y no en el sentido que mencionaba García Espinoza en los años sesenta en Cuba con su manifiesto "Hacia un cine imperfecto" que defendía la idea de hacer cine, contar historias de nuestro continente con el mínimo posible (una cámara de 16 mm y una grabadora con micrófono externo). Ahora la tecnología permite acercarse al relato original en otras condiciones y puedo delegar funciones vitales en el proyecto para que otros, reales expertos lo hagan mejor.

El escritor.- El momento culminante del proceso de conjunción de acciones, palabras detonantes, bloques temáticos y la necesidad impulsada de escribir un relato que los decantara a todos, originó, como lo demuestro, un momento de creación literaria. Asumí el rol de escritor y no me puedo despegar de él. Comencé a pensar como tal e incluso adquirí la disciplina de escribir diariamente. Este vuelco creativo a algo que había rasguñado tangencialmente, me permite contar historias como evolución de las hipótesis creativas surgidas del ejercicio metodológico de investigación-creación en lo que hoy hay un producto tangible.

El bocetador.- La necesidad surgió en el momento en que escribí el texto. Las imágenes fluyeron paralelas a las frases y mi afán cinematográfico hizo que cada frase la interpretara como una imagen. Con mi capacidad de dibujo basada en mi formación como arquitecto inicié bocetos de las imágenes que quiero. Soy consciente que deseo una fuerza de ilustración distinta pero a manera de storyboards boceté cada imagen mientras una maestra pintora y dibujante asume el reto de este libro.

El gerente.- Asumir este reto solo es un despropósito. Es un esfuerzo muy grande y requiere no solo de muchas miradas, sino del concurso de muchas personas. Aceptar esto no fue fácil. Mi primer impulso fue hacer todo yo solo. Cuando se evidenció la magnitud del proyecto entendí la

prudencia de delegar y dirigir la empresa para que el barco pudiera llegar a puerto y esto hace parte de la madurez que generó la maestría misma.

El promotor.- Lo anterior implicó pensar en el futuro sostenible del proyecto y sus productos y a partir de ello asumí, con base en relaciones personales, profesionales, académicas y políticas, la tarea no solo de mostrar el producto, sino de "mercadearlo". Ponerlo en escenarios propicios para su distribución financiada. Sobre esta base y aplicando las enseñanzas de mis maestros en la maestría asumí este rol y hoy puedo afirmar la validez de lo expuesto. Estoy asegurando su sostenibilidad.

Formulación de escenarios futuros de aplicación de los roles (fases)

El proyecto en su línea general no se detiene o culmina en la tesis ni en la entrega de la misma al final de la Maestría. Por el contrario inicia, con vida propia, un recorrido de crecimiento, no solo en su propia configuración, sino en el alcance social de sus productos. Es así como la actuación de los diversos roles mencionados, serán definitivos en el desarrollo de la construcción de memoria como objetivo estratégico del proyecto.

Los productos proyectados resultantes, no de una idea preestablecida o preconcebida, sino de la dinámica misma del proceso de investigación-creación, requieren el actuar de diferentes personajes o roles. El investigador mantiene su acción de forma permanente evidenciando y plasmando los nuevos aportes que el proyecto genere en su socialización (ver audio entrevista Misael Baquero, Adelmo… Santana, Sumapaz, 2023). Las reacciones sociales o de actores o protagonistas de la historia al avance del proyecto (texto del libro "La casa de Juan") no modifican sino que alimentan la investigación en sí misma, aportando nueva información mientras que impacta la vida de las personas involucradas en la medida en que reflexionan sobre la memoria histórica en función de sus vidas y se proponen acciones de recuperación donde el investigador va a jugar un papel importante en la captura de la información y su sistematización.

Este ejemplo va a nutrir, como ya lo demostré, un nuevo proceso creativo que se expresará o en nuevos productos, individuales o colectivos, o definirá aún más la resolución de los productos presupuestados. La escritura, la ilustración, tanto de campo (notas gráficas) como de estudio (ilustraciones definitivas), harán un recorrido por caminos conocidos, cada vez más sencillos y precisos. Proyectos como la película "Alcánceme una casa" saldrán de la memoria personal

donde reposó durante cuarenta y cinco años y deberán ver la luz en un ambiente propiciado por nuevos dolientes como el Centro Nacional de Memoria, el Ministerio de la Cultura o la Unión Europea en sus proyectos de construcción de memoria para la implementación del proceso de paz. En función de esto, el rol del cineasta se pone en primer plano de esta fase del proyecto para lo que el rol del escritor debe haber afinado la fase de escritura de la totalidad del guión cinematográfico, socializado y convertido en un proyecto específico y puesto en circulación para obtener los medios necesarios para su realización. Todo esto requiere unos personajes con valor gerencial y de mercadeo que deben asumir la tarea de administrar las rutas de ejecución, la adquisición de recursos, sean de talento humano o financieros y técnicos. Una actividad de relacionamiento público, social, empresarial, cultural con personas y entidades pertinentes será vital en el emprendimiento del proyecto.

CONECTAR EL RELATO CON EL MÉTODO

La memoria y el postconflicto.

"*Lo único que conocemos es el pasado. En efecto, el presente es absolutamente fugaz al pasar del futuro al pasado. El futuro, lo suponemos y el pasado lo podemos apreciar en toda su magnitud*". (Robles, Taller de palabra, Ritual de Mortuoria Usme, 2022.)

La palabra "memoria" se origina del latín "memor" que significa "el que recuerda", y "recordar" significa, también etimológicamente, "volver a pasar por el corazón". A partir de allí se van desenvolviendo nuevos conceptos de la misma en función de su aplicación social y es así como surge en la sociedad el concepto de memoria histórica. *Maurice Halbwachs , la define como la memoria de acontecimientos no vividos directamente, sino transmitidos por otros medios, un registro intermedio entre la memoria viva y las esquematizaciones de la disciplina histórica. El concepto de memoria histórica está estrechamente relacionado con las corrientes de la nueva historia social que cuestionan los lineamientos elitistas y estructuralistas sobre los cuales se había escrito e interpretado de manera hegemónica el pasado. (Fragmentos de la memoria colectiva. Maurice Halbwachs. 1941-1944)*

El proceso de Paz, como lo he dicho, marcó un corte en nuestra historia. Este es un país con casi doscientos años de guerra y con casi la misma causa u origen: la tierra. Esta coyuntura histórica nos ha hecho ver panorámicamente nuestra existencia como sociedad. Nos ha permitido imaginar el futuro con sus nuevas necesidades y retos. Y tal como lo explicó el arqueólogo Robles, ya citado, estudiamos el pasado para construir el futuro. En principio con la intención profunda de no repetir una realidad que nos marca en nuestra intimidad de país y ante el mundo entero. Pero poco a poco se va extrapolando como una alternativa ante los nuevos retos planetarios. Asombrosamente, los saberes adquiridos durante la guerra pueden ser una oportunidad en un futuro en paz. Mi trabajo investigativo en el hábitat sostenible, junto con el estudio de la historia del conflicto, me permitió ver una relación entre las tácticas campamentarias y las acciones sostenibles.

Una de las condiciones de la guerra era la invisibilidad de los guerrilleros en las montañas. Su caminar era secreto, invisible y silencioso, pero aún más, sus campamentos; esos lugares donde permanecerían desde unos pocos días hasta meses si fuera necesario. Para ello recurrieron en esa memoria colectiva a los aprendizajes de la construcción de lo que ahora recordaban como pueblos del silencio* (Entrevista a antiguo combatiente del Tolima, realizada en el ETCR de Llano Grande en Dabeiba, Antioquia. 2019) y diseñaron una especie de protocolo para construir campamentos. No se talaban árboles, no se producía humo delator en las cocinas, no se arrojaba agua servida a los cauces de los ríos o quebradas cercanas, se controlaba el lavado y el baño para que no corrieran espumas sobre los ríos, se diseñaban rutas de evacuación que les permitiera escapar rápidamente sin dejar rastro, etc., Estas acciones que eran parte de la realidad dramática de la guerra, reinterpretadas en la paz, tienen otro sentido. Uno esperanzador.

Cuando inicié mis actividades en la construcción de hábitat para la reincorporación a la vida civil de miles de excombatientes y hablaba en las asambleas de ellos sobre los temas de la sostenibilidad, me llamaba la atención que a diferencia de la reacción de estudiantes o público urbano y académico que se asombraba con lo planteado, ellos oían mis exposiciones con la certeza de un conocimiento ya interiorizado. Ya lo sabían. Decían: hoy no talamos el bosque porque nos persiga la aviación, no arrojamos aguas servidas a los cauces de los ríos, diseñamos nuestros asentamientos con unos criterios de sostenibilidad en materiales, por ejemplo, los de

cercanía. En fin, hoy predominan otras razones pero las acciones son las mismas. Esto fue un descubrimiento fascinante.

En el asentamiento de San José de León, en el piedemonte selvático de la serranía de Abibe construido desde el 2017 debido a la decisión de retirarse de la ZVTN de Gallo en el departamento de Córdoba, cerca de 45 excombatientes liderados por un antiguo comandante, Rubén Cano, llegaron al municipio de Mutatá en la zona referida con la intención de arrendar una finca, construir unas viviendas provisionales y producir su propio sustento, lejos de las promesas gubernamentales. En un episodio casi mágico que está relatado a partir de entrevistas a Rubén Cano, compraron una finca de casi 20 hectáreas en la selva y se instalaron. Primero, en asamblea, determinaron qué cosas debía tener un pueblo. Vías, salón comunal, campo deportivo, tienda-restaurante (rancha) etc., es decir aquellas cosas que traían desde las montañas y que llevaron durante años. Pero ahora era la paz y enfrentaron el reto de repartir en partes iguales el terreno que en asamblea y por primera vez tendría una condición de propiedad. ¿Cómo repartir equitativamente un terreno agreste, montañoso, irregular, cubierto por la selva? ¿Cómo medir? En nuestro medio seguramente se hubiera resuelto "limpiando el terreno" con maquinaria, aplanando y terraceando para mayor claridad y orden. Vías entre más rectas, mejor. Ordenamiento urbano. Pero acá era distinto. Hicieron cuentas y a cada uno le correspondían 400 mts² de área para su parcela. Entonces alguien sugirió una solución. Cuatrocientos metros cuadrados es un rectángulo de veinte por veinte metros lineales; si "tomamos una cuerda de ochenta metros, podemos medir siempre lo mismo, no importa la forma que tenga". Entonces designaron una comisión de antiguos rastreadores que literalmente "gatearon" bajo la vegetación y dibujaron sobre el suelo la disposición urbanística del nuevo asentamiento. No es "ordenado", es eficiente. Es coherente con el paisaje, es equitativo, justo y con espíritu comunitario. Es una lección de eficiencia ante los impactos graves de nuestra especie sobre los territorios.

Luego, en entrevista a Rubén Cano, le pregunté cómo estaba organizado el pueblo y me dio una respuesta asombrosa. Por barrios. Le contrapregunté si estos "barrios" o su organización estaba ligada a formas organizativas provenientes de la época en que eran insurgentes y su respuesta fue afirmativa. Los barrios estaban compuestos por las casas de excombatientes organizados por antiguas guerrillas que eran unidades de 12 personas más o menos (René Hertz, entrevista 2020). Esto cerraba el círculo. Era la comprobación fáctica de lo que había estado construyendo durante

años. Hoy este asentamiento, el primero en el posconflicto en Colombia, era un ejemplo de alta eficiencia nutrido de experiencias aprendidas desde hace setenta años en el drama profundo de la guerra y que hoy permite calcular un futuro sostenible. La memoria había actuado de una nueva forma y adquirió una dimensión profundamente creativa. Es allí donde centraría mis esfuerzos para sistematizar todo lo mencionado hasta acá y volcarlo a la sociedad mediante hechos creativos que a través de diversos lenguajes capten la atención de personas de cualquier condición para que reproduzcan, incentivados por sus propios relatos esta trenza de memoria que construya una tierra para todos en una visión de futuro más solida que el simple hecho de recordar.

AHORA A RECOGER

Resultados del proceso de Investigación-Creación

Proyecto.- El proyecto ha sido concebido como un diseño de experiencias, construido en forma sistémica, por medio del cual se busca generar un proceso pedagógico relacional e informal en el que los usuarios realizan un recorrido experiencial de: *detonación, conmoción, emergencia, remembranza, expresión, captura, sistematización, sensibilización, densificación, visibilización, reapropiación y profundización*, mediante un cuerpo de testimonios que emergen como ejercicio de memoria colectiva, alrededor del proceso de la violencia y el tránsito hacia la paz en Colombia.

Este diseño de experiencia se compone de tres elementos:

Detonación (Ronda): Narración de escritura creativa que se presenta en varios formatos para su apropiación social, libro ilustrado para un público infantil (texto y dibujos con transparencias), paisaje sonoro (narración oral, música y sonidos de ambiente). A partir de este contenido proveniente de la práctica artística de la escritura creativa, se busca *detonar* en el usuario un estado de *conmoción,* un momento 'telúrico' para que *emerjan* sensaciones, emociones que a su vez despierten un proceso de *remembranza* y permitan su manifestación, su *expresión* oral,

escrita o performativa, de fragmentos de memoria, hechos acaecidos en primera persona "a mí me sucedió…", (Ver transcripción de entrevista en Santana, Vereda de Santo Domingo. Misael Baquero, Adelmo Ramírez, Gabriel Galvis, Andrés Rey y Berenice…. 5 de marzo de 2023)

Captura: Dispositivo de captura de datos en formatos sonoros, gráficos o performativos, que puedan ser capturados mediante el empleo de un dispositivo, siendo sometidos a criba bajo un sistema de categorías de sentido (palabras telúricas) que permitan su *sistematización* y archivo, sumándose así a otros testimonios en un proceso de *densificación* progresiva, esto gracias al empleo de un soporte tecnológico (web), asociados a su vez a un mapa de emociones concebido desde el pensamiento diagramático que presenta una cartografía social organizada por capas (layers), por medio del cual el usuario pueda *visibilizar* otras experiencias y enmarcar la propia, generando una *sensibilización* hacia una situación de contexto más amplia, para ser *re-apropiada* por la comunidad de usuarios, potenciando un proceso de memoria, reflexión y consciencia colectiva.

Sistematización (Web Interactiva): Ese paso del proceso individual al colectivo, requiere el empleo de un dispositivo tecnológico para sistematizar, archivar, catalogar y organizar la información fruto de la interacción, favoreciendo la densificación de la información en constante retroalimentación (interacción), permitiendo, al conjunto de usuarios, retornar por medio del dispositivo tecnológico (web), retornar, re-vivir y cotejar su experiencia navegando por el mapa de emociones, confrontando la propia experiencia con otros testimonios y sobre todo, *profundizando* en el tema que subyace transversalmente: el de las implicaciones de la violencia y el proceso de paz en el ordenamiento del territorio, en las estrategias de apropiación territorial y en los patrones espaciales de poblamiento, asentamiento, migración y movilidad en Colombia.

El entramado de contenidos como proyecto

Como lo expresé en el prologo, en un principio fue la experiencia posterior a la firma de los acuerdos de paz lo que actuó como hecho detonante. Fue la experiencia conmovedora en el ZVTN de Llano Grande en Dabeiba, Antioquia lo que me movió a vincularme a la construcción social de hábitat en el posconflicto. Fue esa presencia tangible de la paz, la que me sacó de la memoria aquellas ideas y su forma para aportar en este proceso. Fue allí donde saqué del morral de la experiencia, todas las prácticas que creí convenientes y útiles para emprender esta fase de

vida. De hecho la inicié como maestro de construcción, como coordinador de talleres de diseño participativo, como residente de obra itinerante por diversos lugares del país donde se daba la reincorporación de ex guerrilleros a la vida civil. Hasta allí no había problemas más que logísticos o de recursos pero la necesidad de contar la experiencia para que otros la continuaran comenzó a rondar. Lo primero que hice fue fotos y videos de la cotidianidad de este proceso en Llano grande. Entrevistas a sus protagonistas fueron alimentando la posibilidad de hacer un documental. Aprovechando mi primera visita a San José de León, el primer centro poblado construido por firmantes de la paz, exguerilleros de las antiguas FARC en las faldas selváticas de la serranía de Abibe en el Urabá antioqueño, aproveché para hacer unas entrevistas a sus dirigentes. Allí tuve el primer llamado a este proceso. (Ver entrevista a Rubén Cano, San José de león, Mutatá 2018). Lo que pretendía ser un documental, ahora se nutría de postulados de la película que había formulado hacía décadas. Volví a escribir. Busqué las notas escritas, los audios primigenios y algunos dibujos de referencia guardados. El tiempo fue pasando y las actividades de la reincorporación aumentaron. Nuevos lugares, nuevas relaciones, nuevos problemas se ponían al frente y había que correr a atender todo. La necesidad de organizar estas experiencias era urgente. ¿Un libro?; ¿Un documental?; ¿Un documento?; ¿Una cartilla?, ¿Todos? Esa era la nueva preocupación. Vino la experiencia del proyecto de vivienda: "Ciudadelas de Paz" en los ETCR de Pondores y Tierra Grata y al emprender las tareas del diseño participativo de vivienda fui abordado por un joven responsable de prensa de Tierra Grata. Marcos Guevara. Ex combatiente, fotógrafo y responsable de las piezas documentales del proyecto. Inmediatamente nos conectamos. Me vi por primera vez como documentalista después de muchos años compartiendo experiencias. En el primer taller en la comunidad de Tierra Grata, grabó la intervención Ver Video. La idea de la película iba tomando forma y fuerza pero enfrentaba la falta de recursos para su realización. ¿Un libro que recogiera toda la experiencia? ¿Pero cómo resolver las imágenes en video que había capturado? Documentos, actas de reunión, solicitudes, propuestas propias y comunitarias, conclusiones, mapas, planos arquitectónicos y discusiones urbanísticas, se iban acumulando más rápido que lo que podía procesar para contarlo de alguna forma en el futuro. Sin embargo esta era la razón de ser de este trabajo. Se evidenciaba la relación umbilical con los relatos de Mario Upegui, las conversaciones en las cocinas del páramo, la trama urbana de San José de León era el resultado esperado en la imaginación de la película. Hoy estaba ahí. En la selva. Contundente y propositiva de cara al futuro sostenible en el

que había trabajado en los últimos años. Todo llegaba a la mesa pero aún no era comestible. La receta llegaría años más tarde cuando en virtud del desarrollo de la tesis surgieron unos productos donde se catalizó todo. El proyecto no es el resultado lineal de una aplicación metodológica para resolver un problema. Es plasmar la develación de relaciones entre eventos de vida aparentemente aislados que construyen una propuesta creativa que estuvo hibernando durante años hasta que pudo salir en función de los hechos relatados. Con base en esta situación en su momento se generaron los siguientes productos como síntesis de lo construido. Ahora era el momento de contar.

PRODUCTOS DE MEMORIA.- PROYECTO "DEL NOMADISMO DE LA GUERRA AL SEDENTARISMO DE LA PAZ" CINCO RELATOS TRANSMEDIA.

Descripción de los relatos.

"La casa de Juan"

Es la historia de la casa entre el conflicto y la paz inspirada en una ronda infantil, "La casa que Juan construyó" de la tradición oral inglesa del siglo XVII. Escrita en frases cortas y presentada como un libro ilustrado entre opacos y transparencias.

"La casa que el papá de Juan y Susana construyó"

Es la historia de la casa entre el conflicto y la paz contada como una ronda infantil y presentada como un Podcast. Texto escrito por Marta Contreras sobre el texto del libro infantil ya descrito.

"Alcánceme una casa"

Relato cinematográfico como docu-ficción (mezcla de documental y puesta en escena). Contado en cuadros que parten del "presente" y por medio de flashbacks que se inician en la violencia de los años cincuenta en el campo de la zona andina de Colombia, van avanzando de regreso al presente contando historias recogidas documentalmente hasta llegar a las tomas de suelo urbano en las grandes ciudades del país.

"Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz". Página WEB

Página WEB interactiva con un hilo histórico basado en el MBI (Método biográfico de Investigación) sobre mi autobiografía como testigo desde los años 60 de diversos aspectos del conflicto social en Colombia.
Historia, academia, participación política, cine, música, arquitectura sostenible, medio ambiente, sostenibilidad, investigación científica, hábitat y vivienda en el posconflicto y docencia.

“Memorias de la casa en Paz”. Libro

Relato literario de contenido histórico, social, político, técnico y arquitectónico que resume las experiencias y acciones en la “Construcción social de hábitat en el posconflicto en Colombia desarrolladas en el CNR- Componente firmantes desde el año 2017 hasta el presente**.**

“LA CASA DE JUAN”

Es la historia de la casa entre el conflicto y la paz contada como una ronda infantil, “La casa que

Juan construyó", inspirada en tradición oral inglesa del siglo XVII. Presentada como un libro ilustrado entre opacos y transparencias, con textos de referencia.

Escena I

1. Esta es la casa que el papá de Juan y Susana construyó para su familia.
2. Este es el prado donde Juan y Susana jugaban cuando eran niños.
3. Estos son la mamá y el papá de Juan y Susana.
4. Estas son las ovejas que ellos cuidaban.

Escena II

5. Estas son las montañas que se veían desde la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
6. Estas son las nubes negras que asomaron por encima de las montañas.
7. Este es el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta.
8. Esta es la ventana por donde miraron la tormenta.
9. Esta era la tormenta que no era una tormenta.

Escena III

10. Estas son las cositas que alcanzaron a recoger para huir de los "pájaros".
11. Este es el gato que se subió al techo cuando sintió el tropel.
12. Este es el perro que pudieron llevar en la huida.
13. Esta es la "trochita" por donde el Papá y la Mamá se llevaron a Juan, Susana y al perro.
14. Estas son las ovejas tristes que se quedaron en la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

Escena IV

15. Este es el monte donde se escondieron por la noche.
16. Estos son los que los buscaban.
17. Esta es la amanecida en la montaña donde se ve chiquitica la casa que el papá de Juan y Susana construyó
18. Este es el perro "mosquiado" porque viene gente.
19. Esta es la mano del Papá tapando la trompa del perro.

Escena V

20. Este el monte por donde viene el "ruidito"
21. Estos son los que nos buscaban pero era para cuidarnos.

22. Este es el abrazo que le dio el camarada al Papá de Juan y Susana.
23. Estas son las compañeras que ayudaron a la Mamá de Juan y Susana a repartir las cosas para cargarlas.
24. Esta es la marcha en la selva con los muchachos.
25. Ya no se ve la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

Escena VI

26. Este es el "trillito" que lleva a la nueva casa.
27. Este es el "caleterío" donde la familia construyó su caletica para meterse en la noche.
28. Esos son los compañeros que nos cuidan.
29. Esta es la caleta que el Papá y la Mamá de Juan y Susana construyeron para la familia.
30. Esta es la reunión donde los compañeros dieron las instrucciones sobre cómo vivir en el "pueblo" y no hacer ruido para que no nos caigan.
31. Esta es la rancha donde todos cocinan.
32. Estas son las casas con familias grandes que cuidan a las otras casas con familias chiquitas o muchos niños o mamás solas.
33. Este es el perro que aprendió a no ladrar más.
34. Estas son las señas con las que la Mamá de Juan y Susana les enseñó a comunicarse sin hacer ruido.
35. Esta es la vida en el pueblo del silencio cuando llegan los compañeros y traen comida y cosas para vivir.
36. Este es el dibujo del pueblo entre la selva.
37. Estos son los guerrilleros saliendo a "peliar" con los "chulos".
38. Estos son los aviones de la "democracia" como dicen en el periódico donde trajeron envueltas las velas.
39. Esta es la gente corriendo por el monte cuando los aviones pasan bajito y mandan esa cosa que incendia el aire.
40. Este es Juan corriendo con su Papá páramo arriba.
41. Esta es Susana corriendo monte abajo con su Mamá.
42. Este es el perro que se fue con Juan. Ahora le decimos Yuyo y a Juan también.
43. Estos son Juan y su Papá caminando otros trillos con los compañeros.

Escena VII

44. Esta es la tristeza de Juan por no ver a Susana.
45. Esta es la tristeza de Susana por no ver a Juan.

Escena VIII

46. Esta es Susana con su Mamá en una flota que las lleva a la ciudad.
47. Esta es la ciudad a donde llega Susana con su mamá.
48. Estas son las compañeras que reciben a Susana y a su mamá en el inquilinato.
49. Esta es la reunión de los que van a construir un barrio.
50. Estos son los camiones donde van las casas al potrero que escogieron entre todos.

Escena IX

51. Estos son ellos alcanzando las casas para que corran con pies por el potrero.
52. Estas son las casas corriendo con nosotros debajo.
53. Este es el dibujo del nuevo barrio que hicieron los compañeros y que parece un caleterío.
54. Estas son Susana y su mamá pensando en Juan y su Papá.
55. Este es Juan andando solo por los caminos de la montaña.
56. Esta es la tropa, gente pobre como nosotras, "peliando" por un lote que no es suyo.
57. Esta es Susana asustada por el ruido del tropel, cuidando las cositas de su casa.
58. Esta es la casa que cuida a Susana.
59. Estas son las mamás frenteando la tropa, cuidando las casas.
60. Esta es la gente del barrio celebrando. ¡Ganamos! Tenemos barrio, tenemos casa.
61. **Escena X**
62. Este es el campamento donde viven los muchachos y que también parece un caleterío.
63. Este es Juan vestido de compañero y estudiando en las escuelas del monte con los otros muchachos.
64. Este es Juan hablando con otros campesinos.
65. Este es Juan regalándole una flor a Ana.
66. Esta es Ana guardando la flor en el equipo.
67. Estos son Ana y Juan marchando juntos en la montaña.

Escena XI

68. Estos son los muchachos discutiendo sobre la Paz.
69. Estos son Juan y Ana pensado cómo será la Paz.
70. Esta es Susana soñando con Juan en la Paz.

71. Esta es Susana angustiada por SI NO hay Paz.
72. Estas son Susana y sus compañeras marchando por la paz.
73. Estos son Juan y sus compañeros marchando hacia la paz.
74. Estos son los guerrilleros celebrando la Paz.
75. Esta es Susana viendo la Paz en televisión.
76. Esta es Susana llorando porque vio a Juan mientras veía la Paz en televisión.
77. Esta es la gente saludando en los caminos a los guerrilleros que van saliendo del monte.
78. Estos son los guerrilleros dejando sus armas.

Escena XII

79. Esta es Susana en un bus viajando a la serranía a buscar a Juan.
80. Esta es la reunión donde los compañeros deciden hacer sus casas.
81. Estos son los ex guerrilleros diseñando sus casas con la ayuda del profe.
82. Estos son los planos de las casas diseñadas por la comunidad.
83. Esta es la tierra que pisamos que se vuelve ladrillos
84. Estas son las mujeres haciendo los ladrillos de sus propias casas.
85. Estas son las familias construyendo sus casas.
86. Esta es la gente construyendo su pueblo.

Escena XIII

87. Esta es Susana llegando al pueblo.
88. Este es Juan abrazando a Susana después de tanto… y sin sus papás.
89. Esta es Ana conociendo a Susana.
90. Esta es la familia que celebra con una comida.
91. Esta es Ana caminando por el pueblo con Susana y con Juan.
92. ¡Esta es la Paz en ladrillos!
93. Esta es Ana mostrando la casa a Susana. Su casa nueva.
94. ¡Esta es la casa que Juan Construyó!

FIN

- Libro,

  Selección de contenidos (construcción de archivos y carpetas por palabras telúricas)

  Tratamiento del contenido texto (redacción, estilo)

Elaboración de los dibujos (ilustraciones),

Diseño gráfico

- Formato
- Diagramación

Ver anexo Portada del libro y propuesta de ilustraciones.

“La casa que Juan construyó” RONDA

Es la historia de la casa entre el conflicto y la paz contada como una ronda infantil, “La casa que Juan construyó” presentada como un Podcast. Texto escrito por Marta Contreras sobre el texto del libro infantil ya descrito.

RONDA INFANTIL. AUDIO. PODCAST. Marta Lucía Contreras. 2022

Basado en un texto de Carlos Duica.

(***Ver anexos)*** Podcast La casa que Juan construyó.wav

- Esta es la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
- Este es el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
- Estas son las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
- Esta es la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
- Este es el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta, que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.
- Este es el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Este es el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Estos son los otros que los rescataron, que los abrazaron a papá y mamá, que los ayudaron a mamá y papá, a marchar por la selva y dejar atrás el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Esta es la caleta dentro del caleterío, que se llama el pueblo, que no se hace ruido, que cuidao y nos caen, que no ladre el perro, que tiene una rancha donde se cocina, que se habla en silencio a punta de señas, que habitan familias grandes y chiquitas, que se van moviendo por entre la selva, son los compañeros que los rescataron son los compañeros que los abrazaron, son los compañeros que los ayudaron a mamá y papá y a Juan y Susana, a marchar por la selva y a dejar atrás el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que ahora están tristes que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Estos son los guerrilleros saliendo a peliar y estos son los chulos que hay que enfrentar y este es el avión que vuela bajito que se incendia el aire, que todo se quema, la gente corriendo, Juan y su papá corren monte arriba, Susana y mamá corren monte abajo y este es el perro que se fue con Juan que le dicen Yuyo lo mismo que a Juan, esta es la tristeza de Juan y Susana por no ver a Juan, no ver a Susana y así nuevamente ya se quedó atrás la caleta dentro del caleterío, que se llama el pueblo, que no se hace ruido, que cuidao y nos caen, que no ladre el perro, que tiene una rancha donde se cocina, que se habla en silencio a punta de señas, que habitan familias grandes y chiquitas, que se van moviendo por entre la selva son los compañeros que los rescataron son los compañeros que los abrazaron, son los compañeros que los ayudaron a mamá y papá y a Juan y

Susana, a marchar por la selva y a dejar atrás el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que ahora están tristes que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Este es el inquilinato, ahora en la ciudad a donde llegaron Susana y mamá a donde llegaron como 80 más, se reúnen todos juntos a planear dibujos en mano la toma del terreno y las casas a armar, ya se llegó el día qué miedo Susana qué valor mamá que viene corriendo el camión con las casas, que páseme una que esto es de afán, que alcance pa' todos, pa' José y María y para 80 más, la gente corriendo, las casas también, ya viene la tropa ya viene el tropel, mujeres al frente listas pa' guerrear, ya viene la tropa y este es el tropel, ya se establecieron ya no hay vuelta atrás, ésta la ganamos ya tenemos casa ya estamos acá que casa caleta que pueblo que barrio igual que en el monte recuerda Susana añorando a Juan que vive hace años en los campamentos, fusil en el hombro, con libro y morral, que conoció a Ana que le dio una flor que ya es todo un hombre, siempre caminando, pensando en Susana siempre en movimiento desde que se fue con los guerrilleros saliendo a peliar y estos son los chulos que hay que enfrentar y este es el avión que vuela bajito que se incendia el aire, que todo se quema, la gente corriendo, Juan y su papá corren monte arriba, Susana y mamá corren monte abajo y este es el perro que se fue con Juan que le dicen Yuyo lo mismo que a Juan, esta es la tristeza de Juan y Susana por no ver a Juan, no ver a Susana y así nuevamente ya se quedó atrás la caleta dentro del caleterío, que se llama el pueblo, que no se hace ruido, que cuidao y nos caen, que no ladre el perro, que tiene una rancha donde se cocina, que se habla en silencio a punta de señas, que habitan familias grandes y chiquitas, que se van moviendo por entre la selva son los compañeros que los rescataron son los compañeros que los abrazaron, son los compañeros que los ayudaron a mamá y papá y a Juan y Susana, a marchar por la selva y a dejar atrás el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Estos son los guerrilleros, los que van con Juan que vive con Ana que hablan de Paz, ¿será que es posible? ¿Será que hay acuerdo? ¿Será que es un sueño? ¿Qué será la Paz? Y esta es Susana soñando con Juan, pegada a la tele, ¡qué tal SI NO hay Paz! Que sí que no, que en esta casa todavía mando yo, llenar esa plaza marchar en silencio, exigir la Paz. Ya hay firma, hay acuerdo hay que celebrar vienen los muchachos marchando a la Paz, con Juan y con Ana y quince mil más. Y estos son los muchachos dejando las armas dejando la guerra ya no más peliar. Y esta es Susana pegada a la tele llorando por Juan. Esta es Susana pegada a la tele llorando porque vio a Juan. Esta es Susana montada en la flota que la lleva a Juan, recuerda Susana con 20 años más, el inquilinato, ahora en la ciudad a donde llegaron Susana y mamá a donde llegaron como 80 más, que se reunieron juntos a planear dibujos en mano la toma del terreno y las casas a armar, que se llegó el día qué miedo Susana qué valor mamá que vino corriendo el camión con las casas, que páseme una que esto es de afán, que alcance pa' todos, pa' José y María y para 80 más, la gente corriendo, las casas también, ya viene la tropa ya viene el tropel, mujeres al frente listas pa' guerrear, ya viene la tropa y este es el tropel, ya se establecieron ya no hay vuelta atrás, ésta la ganamos ya tenemos casa ya estamos acá que casa caleta que pueblo que barrio igual que en el monte recuerda Susana añorando a Juan que vive hace años en los campamentos, fusil en el hombro, con libro y morral, que conoció a Ana que le dio una flor que ya es todo un hombre, siempre caminando, siempre en movimiento con los guerrilleros saliendo a peliar y estos son los chulos que hay que enfrentar y este es el avión que vuela bajito que se incendia el aire, que todo se quema, la gente corriendo, Juan y su papá corren monte arriba, Susana y mamá corren monte abajo y este es el perro que se fue con Juan que le dicen Yuyo lo mismo que a Juan, esta es la tristeza de Juan y Susana por no ver a Juan, no ver a Susana y así nuevamente ya se quedó atrás la caleta dentro del caleterío, que se llama el pueblo, que no se hace ruido, que cuidao y nos caen, que no ladre el perro, que tiene una rancha donde se cocina, que se habla en silencio a punta de señas, que habitan familias grandes y chiquitas, que se van moviendo por entre la selva son los compañeros que los rescataron son los compañeros que los abrazaron, son los compañeros que los ayudaron a mamá y papá y a Juan y Susana, a marchar por la selva y a dejar atrás el monte donde se escondieron junto con el perro que llevaron en la huida por el camino por donde corrieron todos para huir de la tormenta que no era una tormenta que vieron por la ventana por donde se veían asomadas las nubes negras detrás de las montañas y las ovejas

que ahora están tristes que pastaban en el prado al frente de la casa que el papá de Juan y Susana construyó.

- Y estos son los compañeros hombres y mujeres que se reunieron para pensar en sus familias y hacer sus casas; y este es el profe que los ayudó, que la alcoba así que la sala allá, que calles, que escuela, salón comunal, que el diseño es antes de la construcción y a hacer los ladrillos con la misma tierra que vamos pisando y vamos haciendo los de cada casa, la casa de uno, la casa de todos, la mía, la tuya, la nuestra, la de él, y "aquesta es la casa del Loco Legris" la casa del gato del perro las ovejas tristes, las nubes tormentas, la Paz en ladrillos, la Paz en un pueblo, la casa de Juan junto con su Ana y llegó Susana y recorrió el pueblo, que parece un pueblo que parece un barrio, la casa caleta y el caleterío y abrazó a su Juan que estaba con Ana que abrazó a Susana que abrazó a su Juan y …

  …esta es la casa que Juan construyó.

FIN

Sensibilización y Contexto "Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz".

Conjunto de datos e informaciones: Palabras telúricas, frases y unidades narrativas, del contexto territorial, inicialmente, del Sumapaz que permiten poner en contexto al usuario. (Voces, sonidos, fotografías, videos, imágenes, dibujos, mapas y fotografías, etc.)

- Selección (fuentes primarias de archivo personal y fuentes secundarias)
- Producción de contenidos (fuentes primarias nuevas).
- Narración de testimonio biográfico, MBI (relato biográfico)

Línea de tiempo 1 (biográfica)

- Sistematización del relato biográfico (pensamiento diagramático) hitos, puntos de quiebre, situaciones y eventos biográficos
- Diagramación
- Narración de testimonio histórico (relato histórico)

Cotejo y comprobación del testimonio histórico (fuentes secundarias y primarias) de los hitos, episodios y situaciones

Línea de tiempo 2 (histórica)

Sistematización del relato histórico (pensamiento diagramático) hitos, puntos de quiebre, situaciones y eventos históricos

Diagramación

- **Redacción de guión narrativo (meta-relato)**

  Organización de datos e informaciones (testimonios) con base en el guión principal

  Extracción de 'palabras telúricas' por categorías,

  Vinculación y selección de las narraciones (testimonios) por capas

  Adherencia o asociación de los datos e informaciones seleccionadas a las palabras telúricas.

Página Web / Podcast "Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz".

Página Web

Plataforma multimedia (video, voz, imágenes, textos) para la interacción con los usuarios en Internet, mediante la construcción del dispositivo y su actualización en el tiempo.

- Diseño con base en los guiones (narrativas) y capas (layers) de información,
- Conexión entre los testimonios y los mapas y sus rutas y puntos de conexión,
- Diseño de las rutas de navegación y el movimiento de los usuarios por los posibles recorridos.
- Diseño del mecanismo de aprendizaje y actualización en el tiempo (inteligencia artificial) con aumento progresivo de datos.
- Diseño del mecanismo de conexión entre los diversos medios y dispositivos o plataformas
- Arquitectura de la Web
- Interface de la Web
- Compra del dominio
- Prueba piloto
- Gestión y actualización

Podcast

Plataforma sonora (voz) para la interacción con los usuarios en Internet, mediante la construcción del dispositivo y su actualización en el tiempo.

- Diseño con base en los guiones (narrativas) y capas (layers) de información,
- Selección de contenidos (unidades narrativas / palabras telúricas)

- Diseño del mecanismo de conexión entre los diversos medios y dispositivos o plataformas
- Compra del dominio
- Prueba piloto
- Gestión y actualización

¡Alcánceme una casa!
Un film de Carlos Duica C.

ALCÁNCEME UNA CASA

GUIÓN CINEMATOGRÁFICO “DOCU-FICCIÓN”

PRIMER CUADRO: “La espera”

INTERIOR/ SALON DE CLASE DE UNA FACULTAD DE ARQUITECTURA/ DÍA.

Plano general

Estudiantes de arquitectura presentando a su profesor un proyecto de vivienda popular.

Discusión entre ellos y el profesor.

Estudiante 1:

- *Profe, pusimos estas viviendas en este eje para que se apreciara como fluye el espacio a lo largo del proyecto…*

Profesor:

-Eso puede ser cierto, pero que pasa si giramos este elemento (señalando sobre el plano arquitectónico) para hacer un corte y crear una nueva dinámica…

Estudiante 2

-Claro profe! Eso le daría la oportunidad al proyecto de respirar…

Profesor:

- *Si pero en un sentido “Le corbousiano”*

Contra plano.

Mujer (35) Aseadora, trapea y limpia el salón y sus muebles (sillas y tablero mientras los estudiantes y el profesor discuten en términos técnicos (Un poco abstractos) el proyecto académico.)

Zoom in a los ojos de la mujer que mira con asombro la discusión.

La cámara se detiene unos segundos en los ojos de la mujer.

Hasta aquí toda la imagen ha sido en color.

La cámara hace zoom out en blanco y negro (Flash back) y la mujer se ve en una "invasión" o toma de suelo urbano.

EXTERIOR/DIA.

Se ve en plano general en un terreno descampado, una multitud de mujeres de todas edades y niños, protestando y coreando consignas por el derecho a la vivienda.

La cámara toma en primer plano el rostro de la mujer que gira la cabeza y fija su mirada (subjetiva) en una caseta negra de papel asfaltico (caleta) y corre hacia ella.

La cámara la recibe desde el interior de la caseta.

INTERIOR/ DIA/ Luz tenue.

Primer plano del rostro de la mujer que pregunta:

- *Compañeros, ¿cómo están?*
- *Bien, bien, bien (en secuencia desordenada)*
- *Acá esperando…*
- *Llegó la tropa a apoyar a los tombos, pero no han cargado…*
- *Ustedes esperen aquí. No se hagan los valientes… Esa es la consigna.*
- *Pero es que…*
- *¡Nada! Ustedes esperan. ¡Es lo acordado! Si quieren echen tintico…*

Sonido en off. Consignas, sirenas y gritos.

La cámara gira y se ve un grupo de hombres apeñuscados dentro de la caseta, unos sentados en cajas, otros de pie y otros tirados en el suelo. Algunos fuman, uno reza en voz muy baja (rumor)

- *¡Esto de esperar es una mierda!*

- *Cierto, pero es lo acordado. Ellas nos dirán cuándo salir.*
- *Prefieren que les peguen a ser viudas.*

La cámara se detiene en un hombre de mediana edad en un plano medio.

YUYO (45) DE ASPECTO CAMPESINO. MANOS RUDAS.

- *Esto es como cuando nos tocó irnos…*

FADE OUT desde el humo del cigarrillo a la niebla de un páramo.

EXTERIOR/ DÍA/ CAMPO/ CULTIVO DE PAPA/

Sonido: (primer plano sonoro) Sonido de trabajo en la tierra. Pasos en la tierra, golpes de azadón y sonido de arrancar las matas y acomodarlas.

Desde el fade out desde el humo hasta la niebla (EFECTO ESPECIAL) se va develando en primer plano la imagen de los pies y las manos de un hombre que se hinca a recoger papa y se ve acompañado (pies) por un niño de no más de cinco años (Yuyo)

Sonido: Viento del páramo que es interrumpido por ruidos secos, gritos lejanos.

Cámara hace Zoom out y llega a plano general, donde se ve en primer plano el cultivo velado por la niebla y al fondo entrando en foco el techo de una casita campesina.

El hombre detiene su trabajo y se ve que suelta el azadón y con una seña le indica al niño que se agache y haga silencio.

El hombre corre hacia la casa.

Cámara subjetiva desde la mirada del niño, sigue al hombre.

Plano a media altura, se ven los pies y parte de la ruana del hombre.

Sonido: Jadeos, respiración fuerte y al fondo en segundo plano ruidos secos y gritos de hombres lanzando insultos.

- *¡Chusmeros hijueputas! ¡Ni pa´semilla!*

La cámara llega con el hombre a un matorral cerca de la casa.

La niebla se confunde con el humo de la casa incendiada.

Sonido: Crepitar de madera incendiada.

Plano de casa incendiada.

- *Shhhh. Tese quietico. ¡No se mueva ni chiste nada! Esperemos…*

Primeros planos de manos de hombre, puños cerrados, ruana tratando de tapar la visión del niño (cámara)

Sonido: Murmullo de rezos en muy bajo volumen. Se confunden con el sonido del viento.

Planos generales del paisaje. Siempre nublado. Se ven bosques de altura. La cámara centra uno de ellos, muy tupido.

Sigue la galería de primeros planos, lentos pero con cambio de luz (ángulo e intensidad) que indique el trascurrir del día.

La luz va cayendo, insinuando la noche.

Planos generales del páramo, la niebla, la noche y el bosque recortando la niebla a la luz de la Luna llena.

Sonido de grillos y el viento en segundo plano.

Fade out a negro. Permanece el sonido.

Fade in a matorrales en primer plano.

Voz del hombre:

- *Mijo, tese aquí quietico que ya vengo. No se mueva por nada. Si no vuelvo, pasa la noche aquí y tempranito se va pa´donde su padrino. Él lo cuida*.

Se ve sobre la cámara una sombra que se acerca y cubre todo y se oye en primerísimo primer plano, un beso.

Sobre una secuencia de planos generales intercalados con primeros planos del lugar de escondite, con el sonido de fondo de la noche de páramo, pasan las horas de espera.

Sonido: Ruido de pasos de animal (mulas). Se detienen. Se acercan pasos humanos sobre un camino "encharcado".

- *Mijo, Mijo…*
- *¡Papá!*
- *-Shhh*
- *Espéreme que termine de enjalmar.*
- *¿Le ayudo?*
- *¡No! Quédese ahí.*

Sonido: Se oyen ruidos de la acción de enjalmar y jadeos de esfuerzo y alguna maldición.

La cámara en subjetiva del niño va acercándose a los sonidos que van aumentando de volumen, hasta llegar al lado del hombre que trata de acomodar y cerrar un costal lleno.

En un golpe de luz de luna, Se ve en plano medio desde la altura del niño, la parte posterior de una cabeza de mujer.

Contraplano. El niño lanza un grito ahogado de horror.

El hombre lo detiene con fuerza.

-Shhhh. ¡No haga ruido! Pueden estar por aquí cerquita. Quédese calladito.

Plano contrapicado en contraluz donde se ve la silueta del hombre acomodando los fardos.

La cámara va siguiendo la marcha donde las mulas van adelante, seguidas por el niño y cerrada por el hombre. Llegan a un potrerito rodeado de bosque. El hombre saca una pica y una pala y comienza a excavar.

Planos y contraplanos de este momento.

En un plano picado, muy alto, iluminado con la luz de la luna, se ve como el hombre pone los fardos (uno grande y un pequeñito al lado) y los cubre con tierra.

El hombre suelta los animales que huyen entre el bosquecito.

Plano de la mano del hombre sobre el hombro del niño, funde a negro pero se mantiene el sonido.

La cámara subjetiva desde el niño sigue a su papá que entra en los matorrales y acomoda las ruanas sobre unas hojas y lo invita a acomodarse.

Fade out a negro.

Abre la cámara con ruido de pájaros de amanecida y abriendo lentamente (fade in)

Planos generales del páramo donde se ve la niebla, pasar.

El hombre se levanta y recoge los pocos bártulos que pudo recoger, los organiza en un "tejida" que se pone en los hombros.

Primerísimo primer plano a los ojos del hombre que fija su mirada en un "trillo" (camino) que conduce al bosque más alto y cubierto de niebla.

La niebla de este camino se abre y despeja un camino ascendente que es seguido en cámara subjetiva desde el niño que se va cubriendo o cerrando poco a poco a medida que van entrando.

La cámara en plano general muestra este cierre de la niebla cubriendo todo mientras ellos se van difuminando entre ella. Mientras va in crescendo una música de instrumentos de viento.

Sonido: Sobre el viento de fondo se va sobre imponiendo una música de instrumentos de viento (Música de los indígenas Kuna con Kammu Purrui "Llanto de abuela")

Voz en off:

- *Así nos enmontamos…*

Fin primer cuadro.

“YUYO EL PERRO”
“LA MARCHA.
“EL SILENCIO”
“EL PUEBLO DEL SILENCIO”
“EL CALETERÍO”
“LA CIUDAD”
“EL BARRIO”
“EL TROPEL”
“ALCANCEME UNA CASA”

“Memorias de la casa en Paz” Maqueta de propuesta.

“Memorias de la casa en Paz”. Libro

Relato literario de contenido histórico, social, político, técnico y arquitectónico que resume las experiencias y acciones en la “Construcción social de hábitat en el posconflicto en Colombia desarrolladas en el CNR- Componente firmantes desde el año 2017 hasta el presente.

DESCRIPCIÓN DE LOS PRODUCTOS Y DEFINICIÓN DE SU PRESENCIA EN LA TESIS (Entregables y desarrollos futuros)

- ***"La casa que Juan construyó"*** Prototipo de Libro ilustrado. (Entregable Texto y propuesta de ilustración)
- ***"La casa que Juan construyó"*** Prototipo de Ronda. Audio- Podcast (Entregable Audio editado)
- ***"Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz"***. Prototipo de Página Web. (Entregable Maqueta interactiva)
- ***"Alcánceme una casa".*** Guión cinematográfico. (Entregable guión y storyboards del primer cuento)
- ***"Memorias de la casa en Paz"*** Prototipo de Libro interactivo. (Entregable maqueta de fracción del libro con textos y gráficos reales y representativos)

PLAN DE GESTIÓN

Es la parte del proyecto que busca garantizar la factibilidad en la producción y el desarrollo de los productos, y además en su circulación y divulgación, distribución y comercialización, potenciados en la visión de marketing y en la gestión de productos y bienes culturales.

Proyectos de marketing y gestión

- Identificación de fuentes de financiación (socios, sponsors, patrocinadores o sostenedores)
- Contratos y acuerdos
- Bioética (grupos e individuos vulnerables)
- Derechos autorales, propiedad intelectual y confidencialidad
- Identificación y seguimiento de las diversas cuencas de usuarios, perfiles y cantidades
- Fidelización y seguimiento de usuarios en la 'profundización'

Mecanismos de retroalimentación y ajuste del proyecto

Son herramientas propuestas para un 'work in progress' es decir un producto no acabado que sigue en proceso de realización, pero que además se retroalimenta a partir de las apropiaciones que el público y los usuarios haces.

Se basa en el concepto de producto no acabado y en constante construcción que se alimenta del uso social de los productos en las plataformas previstas. “Todos somos Juan y Susana” (Plan de manejo de datos y actualización (Web / Podcast)

GESTIÓN, CIRCULACIÓN Y APROPIACIÓN SOCIAL DEL PROYECTO.

Como resultado del Proceso de Paz generado en los Acuerdos de la Habana, se inició la “Ultima marcha” en la que casi 14.000 guerrilleros de las FARC-EP abandonaron los espacios de guerra, campamentos y territorios de influencia y se concentraron en espacios donde iniciarían la Reincorporación a la vida civil. Ese hecho constituye, sin duda, la piedra angular en la construcción de una paz estable y duradera.

La vida de los antiguos combatientes era fundamentalmente nómada. Caminarían por los sesenta años que duró esta fase de la guerra y en virtud de los acuerdos de Paz y el inicio de la Reincorporación, se daría espacio a lo que he denominado como el “Sedentarismo de la Paz”. El retorno a la casa se representa como la construcción social de hábitat. Este proceso no se delimita sólo en la población firmante, sino que se define como una alternativa de presencia y desarrollo territorial sostenible en la ruralidad colombiana.

Por ello la construcción del hábitat de la reincorporación es en sí misma, la expresión pétrea de la paz para construcción de futuro.

DESEABILIDAD.- Se cumplen 6 años de la firma del Acuerdo de Paz durante los cuales se ha recorrido un duro camino en la implementación de los mismos. La comunidad internacional ha hecho grandes esfuerzos de gestión, económicos, sociales, técnicos, etc. en lograr la consolidación e implementación de los mismos. Esto constituye un panorama altamente favorable en la necesidad de la socialización nacional e internacional de este tipo de relatos como parte de la cultura de la Paz. Por otro lado en el proceso concertado educativo “Arando la Paz” se requiere de formas diversas y creativas para recuperar y mantener una memoria histórica que defienda a las generaciones futuras de confrontaciones y conflictos como los que nos tocó vivir.

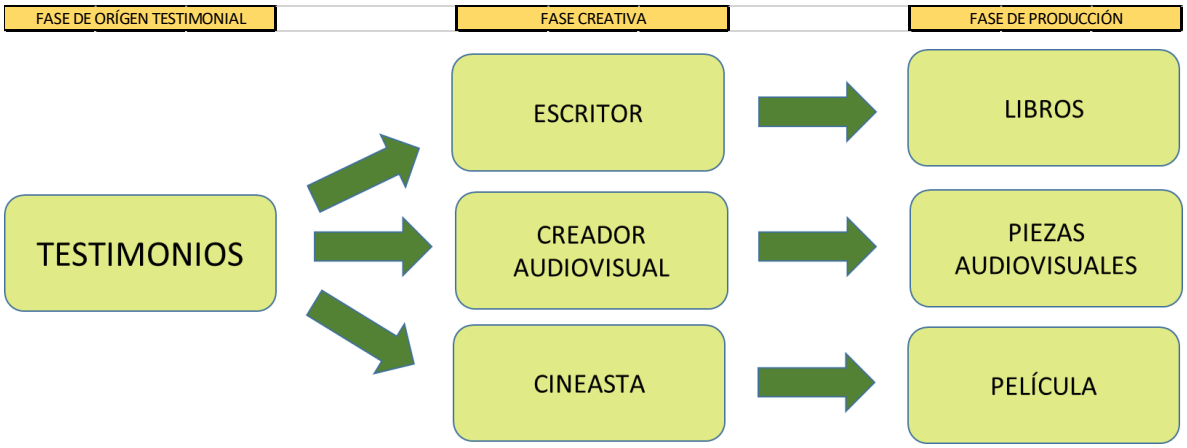
FACTIBILIDAD.- En función de la Deseabilidad descrita se ha desarrollado un plan de factibilidad basado en la actual situación política del país con un nuevo gobierno que impulsa la consolidación e implementación de los Acuerdos de Paz, los actores institucionales involucrados temáticamente como el Ministerio de Educación Nacional, Ministerio de Cultura, Consejo

Nacional de Reincorporación componente firmantes, Agencia para la Reincorporación y Normalización ARN, Centro de Memoria Histórica, PNUD, Unión Europea y ONU. Al momento se han hecho sondeos preliminares en la definición, tanto del usuario, como del "cliente" financiador, con resultados positivos debido a la extensa experiencia en el tema y mi participación en el proceso de construcción de hábitat.

USABILIDAD.- Los mecanismos e instrumentos propuestos como productos de tesis están pensados en su uso cotidiano, educativo e informativo para la reflexión sobre el proceso mencionado por parte de diversos actores. Desde niños en las escuelas de los territorios comprometidos hasta académicos e investigadores interesados en el tema.

Los libros ilustrados, los relatos en audio (Podcast), la página WEB, el documental o el libro consolidador del relato, constituyen diversos niveles de apropiación del tema. Como avance del trabajo de tesis ya existen relatos escritos y maquetas de ilustración que dan idea de su versión finalizada y deben concretar la forma de su uso.

ES FACTIBLE



(Ver Anexos Marketing)

CUADRO DE PRODUCTOS Y ENTREGABLES			
ENTREGA	**CAPÍTULO**	**DESCRIPCIÓN**	**ENTREGABLES**
PRESENTACIÓN ENTREGA	**Contexto y sensibilización**	Presentación en Power point con frases y fotografías del Sumapaz que pongan en contexto al espectador.	*Voces, sonidos, fotografías*
	Ronda	Presentación del libro y el Podcast, "La casa que Juan construyó"	*Lectura*
	Testimonios	Diseño de experiencias. Fotografías, piezas de video con testimonios de reacciones de actores de la historia (grupos focales) a la lectura del libro y la explicación de la historia narrada	*Videos, audios y textos de referencia*
DOCUMENTO TESIS	**Investigación**.	Documento conceptual que explica la dimensión teórica del proyecto mediante la aplicación del MIB a través de un relato autobiográfico que a partir del procesamiento del texto se desglosa en categorías y conceptos no priorizados que generan un metarelato sobre la propuesta de construcción de memoria colectiva como	*Textos, mapas mentales y relacionales de la información*
PRODUCTOS	**Propuesta de productos**	"La casa que Juan construyó" Libro ilustrado.	Entregable Texto e ilustración
		"La casa que Juan construyó" Ronda. Audio- Podcast	Entregable Audio editado
		Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz". Página Web	Entregable maqueta.
		"Alcánceme una casa". Guión cinematográfico.	Entregable guión y storyboards de los dos primeros cuentos
		"Memorias de la casa en Paz" Libro interactivo	Entregable maqueta de libro con textos y gráficos representativos
ANEXOS	**Mecanismos de retroalimentación**	Proyecto de desarrollo de los productos en su distribución y comercialización en la visión de marketing y en la gestión de productos y bienes culturales.	
	Plan de gestión	Son herramientas propuestas en el concepto de producto no acabado y en constante construcción que se alimenta del uso social de los productos en las plataformas previstas. "Todos somos Juan y Susana"	*Proyectos de marketing y gestión*

PRE Y PRODUCCIÓN DE LOS PRODUCTOS SELECCIONADOS.

(Ver anexo Productos, avances y entregables)

EL PRODUCTO

Finalmente en este proceso de investigación-creación se debía generar un producto resultado, fuera ello un producto específico, tangible o un servicio. En atención a estos parámetros y como resultado de lo planteado surge la idea de proponer los tres productos de creación (libro "La casa de Juan", Podcast, "La casa que Juan construyó" y la película, "Alcánceme una casa") como productos a gestionar sin demeritar los productos propuestos de la investigación ("Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la paz", pagina web y "Las memorias de la casa en paz", libro especializado). Sin embargo por recomendación de los profesores de la misma maestría, se complementa la propuesta con una priorización de productos para el diseño de gestión y que sirva de ruta de trabajo para continuar con el proyecto en tiempo posterior al ejercicio académico de la maestría. Así las cosas se determina que el producto a gestionar en primer plano es el libro cuyo texto se entrega debidamente terminado y sus ilustraciones en estado de avance de propuesta para que una ilustradora experta, la maestra Pilar Cuellar, desarrolle la totalidad de la ilustración, dada, no solo su experiencia, sino la dimensión de su obra que en virtud de ser yo el autor, es con la que identifico mi obra. En segundo lugar el podcast de la Casa que Juan Construyó ya finalizado y que hace parte integral de esta tesis. A partir de aquí, los demás productos se encuentran en nivel de avance, tal como se muestra en la tabla correspondiente.

Para poder avanzar en la gestión de producto, he desarrollado un plan de marketing que no sólo permita avanzar en la tarea, sino que sea ruta para el resto de la gestión del proyecto con todos sus productos. Esto incluye la posibilidad de participar en convocatorias, concursos, festivales y otras formas de financiación además de las directas por compra o financiación de proyectos descritos en la misionalidad de las entidades del estado ya mencionadas.

Plan de definición de producto, esquema de valor

¿Qué es?

Un proyecto transmedia.

¿Qué tipo de experticias necesito en mi equipo de proyecto?

Expertos en el manejo de las tecnologías asociadas al desarrollo del proyecto.

¿Por qué necesito hacer este proyecto?

Por un compromiso cultural, social e histórico de entorno pedagógico que me involucra en la construcción de futuro sostenible,, actividad a la que le he dedicado más de 20 años de vida.

¿Cómo sería exitoso este proyecto? Desde su propia perspectiva y desde la perspectiva del público, mercado o ámbito al que usted quiere afectar?

En su consumo y abordaje desde distintos ámbitos culturales, etarios, sociales, geográficos, etc.

Describa sus metas y preocupaciones de las 5 fases anticipadas de su proyecto: Inicio, planificación, ejecución, monitoreo – control y cierre.

1) Inicio. Consolidar la masa crítica de base de información que permita el puto cero del proyecto.

2) Planificación. Lograr una estructura de desarrollo de actividades que posibiliten el proyecto dentro de una "armonía de lo realizable", entendiendo que como proceso experiencial ya existen muchas actividades cumplidas.

3) Ejecución. Lograr la finalización de las actividades propuestas como entregables y la definición y formulación de aquellas que queden pendientes pero que hacen parte integral de este proyecto.

4) Monitoreo. Lograr el mayor control y seguimiento en cada actividad nueva y en aquellas ya realizadas, ejecutar testeos que verifiquen el buen curso del proyecto.

5) Cierre. Alcanzar la culminación de los entregables propuestos en el nivel de alcance previsto para la comprensión del proyecto planteado y delimitar las actividades esenciales de los productos pendientes.

¿Qué riesgos usted imagina que podría tener este proyecto?

La falta de tiempo a la entrega del compromiso académico. Por otro lado dejando de lado este escenario, me preocupa la dimensión del mismo. Debo ser vigilante en que el proyecto no adquiera una dimensión infinita.

6) **¿Tiene algunas ideas para mitigarlo?**

Juiciosa planificación y discusión interdisciplinar.

Considere su propio nivel de experiencia en el manejo de proyectos.

Aprendiz.

7) **¿Cuál sería el siguiente paso para mejorar sus habilidades en esta área?**

Aplicación de conocimientos como este que abren espacios de búsqueda de nuevas herramientas cognoscitivas.

8) **¿Cuál sería el siguiente paso que usted tendría que dar para mover el proyecto hacia adelante?**

Establecer rutas de planificación y someterme a ellas.

DECLARACIÓN DE ALCANCE

TÍTULO

"VOLVER A LA CASA. DEL NOMADISMO DE LA GUERRA AL SEDENTARISMO DE LA PAZ"

Propuesta de desarrollo de prototipos que compongan la primera fase de un Relato transmedia sobre la construcción social del hábitat en el posconflicto en Colombia.

• OBJETIVOS.

• Recopilar relatos que contextualicen las formas de vida campesina al origen del conflicto

• Recrear el nomadismo del hábitat durante la guerra para entender el desarrollo de saberes y la evolución del mismo.

• Proponer un hábitat sostenible al futuro del campo en Colombia.

• Crear un método de pedagogía de la memoria como constructor de historia

ENTREGABLES:

• “La casa de Juan” Libro ilustrado. Entregable Prototipo de Texto e ilustración.

• “La casa que Juan construyó” Ronda. Audio- Podcast Entregable Prototipo de Audio editado.

• “Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la Paz”. Página Web. Entregable, Maqueta digital.

• “Alcánceme una casa”. Guión cinematográfico. Entregable guión y storyboards de los dos primeros cuentos.

• “Memorias de la casa en Paz” Libro interactivo. Entregable maqueta de libro con textos y gráficos representativos.

CRITERIO DE ACEPTACIÓN:

• Texto de alto valor literario editado. Con un robusto soporte histórico e investigativo.

• Corrección de estilo por parte de experto en literatura creativa debidamente testeado con público conocedor de diverso origen.

• Ilustraciones elaboradas a partir de propuestas gráficas del autor por un experto en bellas artes o diseño gráfico con experiencia en el tema.

• Audio de alta resolución capturado en estudio con equipos que lo garanticen (grabadores y micrófonos) producto sonoro de alta calidad que pretende que el oyente "vea" la historia con sus oídos.

• Presentación gráfica del archivo u otro medio.

EXCLUSIONES:

• No es un producto para circulación. Es un prototipo.

• Número de impresiones por fuera de la cantidad necesaria para la aprobación del proyecto.

• Ilustraciones finales de publicación.

• Solo se entregan ilustraciones de maqueta e intención

• Como se entrega maqueta por ahora, no se usará material grabado en estudio profesional.

RESTRICCIONES:

• Costos de producción de los prototipos

• Tiempos de producción de prototipos

• Consumo de insumos de alta huella ambiental. Papeles y tintas y empaques ecológicos. Formatos grandes. Usar formatos acordes a la materia prima.

• Impresiones de CD u otros impresos.

SUPUESTOS:

• Disponibilidad de expertos, tiempo. Muy probable. Alto impacto (prever otros expertos u otra forma de gráfico)

• Disponibilidad y costo de estudio y equipos. Poco probable.

• Tiempo de producción. Muy probable. Alto impacto. Prever apoyo especializado en la producción general.

DEPENDENCIAS:

Establecer la secuencia de acciones o tareas en orden de dependencia sucesiva.

• Externas. • Duración del gobierno actual o cambio de políticas sobre construcción de memoria.

• Contactos y compromisos con las entidades correspondientes.

• Internas. • Escribir el texto antecede su graficado.

• Investigación histórica que soporta la producción antecede la misma

PARTES INTERESADAS:

¿Quién tiene una voz en el destino de este proyecto?

CLIENTES USUARIOS:

• Centro nacional de Memoria.

• Programa "arando la educación", ministerio de educación.

• Ministerio de cultura.

• Consejo nacional de reincorporación.
• Cepdipo (centro de pensamiento y diálogo político)

PARTICIPES

• Investigador, escritor y director de proyecto (Autor)
• Escritora, corrección de estilo y edición de texto
• Escritora, producción de texto de audio (Podcast)
• Productor de sonido, captura y edición de sonido (audio)
• Maestra en artes plásticas, Ilustración final libro.
• Asesor en mercadeo, Revisión de estrategia de marketing. (**Ver anexo 3 Marketing**)

PROYECTO TRANSMEDIA – METODOLOGÍA GENERAL

El proyecto, en el marco académico de la MAESTRÍA – MADICYC (UEB) ligada a las INDUSTRIAS CULTURALES Y CREATIVAS debe afrontarse como un proyecto de investigación-creación TRANSMEDIA (cuento, documental, página web, archivo), que requiere una fundamentación y estudio de fuente teóricas y metodológicas, identificación de ejemplos y referentes en estos temas. Porque me permite unir diversas expresiones que han sido vitales en mi vida como la música como expresión artística, investigación etnomúsical, el cine documental, la fotografía, la arquitectura sostenible, la investigación en nuevos materiales de construcción, el hábitat del posconflicto y la docencia. Es así que presento el mismo relato contado desde 5 perspectivas diferentes para, no sólo llegar a un público más amplio y diverso, sino para abordar el tema de forma holística como memoria social.

Si bien se ha comenzado por el proceso creativo con el cuento (ronda) INDUSTRIA EDITORIAL / MUSICAL es necesario conectar ese elemento con los demás, es prioritario hacerlos primero con la INDUSTRIA CINEMATOGRÁFICA. En todos los casos se debe confrontar con los temas de diseño y proyectación, realización (pre, pro, post producción) que involucran aspectos de la creación, producción, gestión y administración. Por eso es necesario abordar aspectos de gestión y administración del proceso creativo, de las estrategias de

mercadeo, generación de público, distribución y difusión de los contenidos (cuento, documental-serie, página web, archivo).

METODOLOGÍA ESPECÍFICA – DOCUMENTAL / CUENTO

Análisis de dos planos de no ficción (documental) y ficción (cuento)

Se plantea que hay dos fuentes, la del pensamiento creativo documental que se confronta con hechos reales y la de la ficción que se confronta con la imaginación, el proyecto los entrelaza.

Para el trabajo de No-ficción (documental) se trabaja con base en relatos y testimonios (propios y ajenos) y con base en evidencias y registros (archivo).

Para los testimonios la base para el primer plano narrativo es el MÉTODO BIOGRÁFICO INTERPETATIVO - MBI

A partir del MBI (entrevistas realizadas) se transcriben y:
1. Identificación de unidades temáticas:

a- Lectura
b- Mientras se lee, se pone en 'Evidencia' se subraya con un color (marcador) la primera unidad temática encontrada (fragmento que responde a una misma temática)
c- Se sigue leyendo y a medida que aparecen otros 'temas' se usan otros colores
d- Se sigue leyendo y a medida que un tema se repite se usa el color correspondiente
e- Se extraen los fragmentos de un mismo color
f- Se construye una tabla con los textos discriminados por temas (color)
g- Se comparan (extensión, detalle, articulación, lugares, personajes, puntos de quiebre etc.
h- Se relacionan con los CUENTOS DE LA PELICULA (documental/cuento)

PRE:

1. Revisar y complementar guión – CUENTOS DE LA PELICULA

2. Elaborar storyboards para cada capítulo (planos de filmación nueva)

3. Con base en los dos anteriores:

   Identificar:

   - Para los fragmentos existentes su ubicación y fuente (por capítulo)
   - Identificar MATERIAL EXISTENTE por capítulos:

   a. personajes

   b. locaciones (ya trabajadas)

   c. fragmentos de material fílmico

   d. fragmentos de material sonoro

   e. fragmentos de material fotográfico

   Ubicar, identificar el tipo de archivo digital o analógico (numerar) el MATERIAL EXISTENTE en una tabla (por capítulos) en el caso de videos o grabaciones indicar el minutaje del fragmento:

a. fragmentos fílmicos (contenido, archivo, fragmento, minutaje) - filmación

b. fotografías (contenido, archivo, fragmento, minutaje

c. músicas (contenido, archivo, fragmento, minutaje)

d. sonidos (contenido, archivo, fragmento, minutaje) - sonidos

Extraer y copiar MATERIAL EXISTENTE en carpetas (por capítulos) según el minutaje:

a. según los fragmentos definidos – minutaje sonoro o audiovisual, y lo fotográfico (archivo, año, carpeta) y ponerlos en carpetas numeradas correspondientes con cada capítulo.

   Para los fragmentos de MATERIALES NUEVOS (de nueva producción a realizar), a filmar, fotografiar o grabar:

Identificar

a. personajes
b. locaciones (en estudio, en interiores, exteriores),
c. duración
d. formato (sonoro, visual, audiovisual)

Cuantificar

a. animaciones (cantidad y minutaje)

b. filmaciones especiales (cantidad y minutaje por técnica -drone, 360, etc.)

b. animaciones (cantidad y minutaje)

Cotizar

a. servicio de filmación en estudio (x días, horas) - incluir catering, equipos
b. servicio de filmación nueva (x días, horas) - incluir catering, equipos, estadías y transportes
c. servicio de sonido en exteriores e interiores (x días, horas) - incluir catering, equipos, estadías y transportes
d. servicio de sonido en estudio (x días, horas) - incluir catering, equipos, estadías y transportes
e. filmaciones especiales (x días, horas) - incluir catering, equipos, estadías y transportes
f. animaciones

Elaborar borradores de:

a. contratos de honorarios y servicios
b. contratos de seguros (riesgo, cumplimiento, etc.)
c. contratos y formatos de derechos y uso de imagen

Elaborar presupuestos de

a- costos con administración imprevistos, impuestos, derechos y contabilidad
b- gestión, seguimiento y manejo de página web y redes

Cotizar costos de los servicios

a. asistencia a la dirección
b. asistencia de catalogación y trabajo con archivo
c. asistencia a la producción
d. asistencia a la post-producción
e. vestuario
f. maquillaje
g. iluminación
h. sonido
i. alquileres
j. consumibles

4. Construir listados para producción: locaciones

a. scouting (locaciones nuevas)

b. en estudio (nuevos)

5. Construir tabla de ‘edition list’ y/o storyboards más completo (por capítulos, planos y secuencias), indicando: tratamiento imagen, sonido en vivo o post, tratamiento sonoro, iluminación (natural o asistida), tratamiento imagen, etc.

1. fragmentos existentes,
2. fragmentos nuevos,
3. animaciones
4. drone

5. 360

6. sonido en estudio (músicas o entrevistas)

7. Plan de filmación - fragmentos de nueva producción (por locaciones)

8. Calendario

    a. filmación en exteriores (por locaciones – exteriores e interiores) duración por cada locación (días, horas)

    b. filmación en estudio

    c. grabación sonora (estudio)

    d. fotografía (puede coincidir con los anteriores)

    9. Plan de desembolsos de compras y suministros consumibles
    10. Plan de desembolsos de contratos de honorarios y servicios
    11. Plan de desembolsos de alquileres, equipos y herramientas, consumibles
    12. Plan de desembolsos de viajes, transportes, estadías y alimentación, catering, etc.
    13. Plan de desembolsos de servicios de comunicaciones y gestión de información (página web y redes)

PRO:

Filmación - fragmentos de nueva producción (por locaciones)

a. filmación en exteriores (por locaciones – exteriores e interiores) duración por cada locación (días, horas)

b. filmación en estudio

c. grabación sonora (estudio)

d. fotografía (puede coincidir con los anteriores)

2. Compras y suministros consumibles

3. Firma, ejecución y seguimiento de contratos de honorarios y servicios

4. Pago de alquileres, equipos y herramientas

5. Pago de viajes, transportes, estadías y alimentación, cattering, etc.

6. Pago y seguimiento de servicios de comunicaciones y gestión de información (página web y redes)

7. Comunicaciones, seguimiento de redes

POST:

(En este caso por tener tanto material de archivo podría incluirse en la PRO

1. edición y tratamiento de material fílmico (días, horas y minutos) de archivo - tratamiento, corrección de color, exportación de archivos.
2. edición y tratamiento de material sonoro (días horas y minutos)
3. montaje y mezcla (audiovisual, sonoro, fílmico, animación, efectos especiales, etc.).

OTROS

Hay que hacer un plan de trabajo igualmente detallado para los proyectos de:

1. **Página web** (del proyecto)
2. **Archivo** (personal, Yaki-Kandru, + partido, + medios, + cooperación…) para tener acceso al material en caso de compra o licencia de uso - y para el trabajo de pre-producción de ubicación, selección y preparación de materiales fílmicos, fotográficos y sonoros, otros archivos.
3. **Plan de manejo de Redes**
4. **Página web**.

PLAN DE GESTIÓN

Proyecto de desarrollo de los productos en su distribución y comercialización en la visión de marketing y en la gestión de productos y bienes culturales. (***Proyectos de marketing y gestión***)

- Identificación de fuentes de financiación (socios, sponsors, patrocinadores o sostenedores)

Como parte de los acuerdos de Paz, de la Ley de Víctimas y las obligaciones del sistema Nacional de Memoria Histórica, los productos emanados de este trabajo se enmarcan plenamente en el universo de sus necesidades y compromisos. De esta forma se propone un plan de trabajo con la mencionada institución que incluye acercamientos temáticos, reuniones con sus representantes, presentación de la propuesta, socialización de los productos y avance en el proceso de acuerdo sobre la posible adquisición del proyecto por parte del Estado, como forma de cumplimiento a los mandatos legales sobre memoria histórica en el marco de los acuerdos de Paz y la implementación de la misma.

Por otra parte se ha presentado un acercamiento en el mismo sentido con agentes de la cooperación internacional que atienden mediante aporte de recursos a la implementación de los acuerdos de paz. Agencias como el Consejo Noruego por la Paz, la ONU, la Unión Europea y el Centro de Pensamiento y Dialogo Político, CEPDIPO, han mostrado interés en este tipo de productos y los acercamientos han sido exitosos en la medida en que ven que sí cabe dentro de su esquema misional la socialización institucional de este tipo de productos. Con el libro “La casa de Juan” ha existido una particular aceptación por la calidad del mismo y la versatilidad en el manejo del tema y el potencial pedagógico que lleva dicho producto de cara a la educación de nuevas generaciones.

- Contratos y acuerdos

Los organismos mencionados esperan la producción final de lo mencionado para avanzar en la etapa de negociación y contratación por cada producto. De momento se habla del libro y el podcast. Los otros productos tendrán rutas diferentes, como convocatorias, concursos, festivales, etc.

- Bioética (grupos e individuos vulnerables)

- Derechos autorales, propiedad intelectual y confidencialidad.
- Desde el punto de vista del la autoría, tanto de la tesis de maestría como
- Identificación y seguimiento de las diversas cuencas de usuarios, perfiles y cantidades
- Fidelización y seguimiento de usuarios en la ‘profundización’

ARGUMENTACIONES Y FORMULACIONES TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS

Es en este punto donde se debe reconocer lo que ocurrió. De hecho se pueden reconocer distintas formas de hacerlo pero a fin de hacerlo comprensible a más personas, me limitaré a plantear que la estructura metodológica de esta trabajo tiene su cimiento en el reconocimiento sistemático de las relaciones generadas en la dinámica de los cruces o intersecciones de las narrativas emanadas de las experiencias vividas por los actores históricos en relación de sujetos de intercambio de saberes con quien se acerca en el rol de un investigador que no es para nada quien determina el curso de la información ni mucho menos. Oír, escuchar, más que preguntar. Observar, conversar sobre ello y compartir su propia experiencia sobre el mismo tema genera una plataforma de respeto, no de tolerancia. Capturar todos los encuentros con los dispositivos pertinentes (video, audio, notas, dibujos) es tarea de todos. En esta investigación todos dibujamos, todos relatamos, conversamos e intercambiamos sobre ello. Esto constituye una nueva forma de relación para abordar entre todos un tema de interés. Cuando en la dinámica narrativa descrita detectamos palabras comunes o bloques temáticos de encuentro, estos se van a nutrir no sólo de lo común, sino de lo diferencial, lo que lo torna más complejo y por lo tanto certero. No hay versiones más importantes que otras. Todas tienen el ángulo diferencial del observador y todas construyen una versión concertada, no una visión individual interpretada desde el universo del investigador.

La sistematización de los relatos permite encontrar relaciones no evidentes en el plano inicial de abordaje. Solo a través de la construcción tridimensional de esos lugares comunes (mapas biográficos) se van a distinguir hechos que se constituyen en detonantes del hecho creativo.

En este caso, como lo hemos explicado, se partió de un universo antecedente del autor que contenía múltiples bloques de actividades o intereses que se fueron acumulando durante décadas. Ya éstas estaban conectadas por mi propio interés pero se fueron acumulando como una sumatoria histórica de experiencias y acontecimientos unidos sólo en mi memoria. Algunas de

ellas viajaron durante más de cuarenta años hasta llegar a las necesidades planteadas en la coyuntura de los acuerdos de paz. La necesidad se tornó en una demanda específica de conocimientos y experiencias aún desconectadas. Esta se fue decantando en resolver temas puntuales con soluciones parciales que aunque interesantes y propositivas, no se conectaban de forma suficientemente robusta como para generar un relato integral. Fue necesario experimentar la necesidad de contarlo todo pensando en un instrumento didáctico sobre el hábitat sostenible en el posconflicto en Colombia, dirigido a la población firmante o a las comunidades del entorno rural a los firmantes, lo que permitió arribar a formas creativas de hacerlo. Lenguajes comprensibles sin pretensión de distancia académica fueron emergiendo de libros sobre relatos campesinos leídos muchos años atrás y escritos por Arturo Alape y ayudaron a enlazar los relatos obtenidos en procesos de investigación social sobre el conflicto en Colombia para a su vez propiciar la gestación de un relato creativo, "La casa de Juan" que detonó otras formas creativas incluso apropiadas por lectores del primero.

Esta propuesta que está explicada en el mapa del ecosistema creativo permite ver con claridad la secuencia de acciones que se tornaron en la estructura metodológica del proyecto.

Antecedentes de vida del investigador que alimentan con experiencias las soluciones parciales a problemas o necesidades que se presentan en otros momentos, constituyen la materia prima para que al hilarlas se conviertan en detonantes de momentos creativos. No son musas inspiradoras. Son extractos de la memoria que al sistematizarlos mediante el MIB, permite dar a luz hechos creativos de alto valor pedagógico, en este caso en el objetivo planteado sobre la necesidad de construcción de memoria histórica pensando en el futuro.

La original hipótesis sobre los asentamientos en las montañas de las marchas de desplazamiento campesino en los años cincuenta y su doble evolución, por un lado en la configuración resistente inicial en las tomas de suelo urbano en los años sesenta y por otro en la disposición campamentaria de la insurgencia guerrillera durante setenta años, se vio materializada en las formas creativas de la construcción del asentamiento de San José de León en el Urabá antioqueño. No había duda. Estaba construido, demostrado y relatado. Descubrir esto sólo es posible si se urden esas relaciones de relatos ya mencionados. ¿Para qué sirven? Esa es otra arista que la metodología permite detectar. El conocimiento acumulado sobre la sostenibilidad, el hábitat sostenible, la investigación sobre materiales de bajo impacto, formas discretas de implantación de cara a enfrentar el cambio climático, permitió detectar en las descripciones de

los campamentos de la insurgencia propuestas silentes de nuevos urbanismos, de una nueva arquitectura. Enseñar a los firmantes de la paz, fijaba ese conocimiento y permitió volver más eficiente el relato didáctico. Poco a poco apareció un método. Una nueva ruta de enseñanza que nació en las comunidades rurales y hoy se pone en práctica en las aulas universitarias del programa de arquitectura de la UEB. No es infalible pero si certero. No supone, oye, observa. Lo hace con respeto y afecto y eso lo torna cómplice y asertivo. El hecho creativo ahora se extrapola a otras prácticas. Crece con la gente que se involucra. No siempre hay una pregunta o mejor muchas veces iniciamos desde la afirmación de una primera respuesta a lo que será una pregunta. Ese es el presupuesto metodológico al que llegué con este ejercicio.

CONCLUSIONES

Probablemente esta es la labor más dificultosa de este proceso, en la medida en que si bien he aceptado que la universalidad de la ciencia es su mayor virtud, no es menos cierto que la riqueza de la misma anida en el hecho de su multivariedad. Desconfío de los modelos universales. Por el contrario, el modelo en el que creo es en el modelo puntual, individual, preciso y pertinente para cada caso. Los criterios rectores no son implantaciones de categorías o de conceptos impuestos con la "verdad de la ciencia". Son, por el contrario, el resultado casi único de su aplicación diversificada en cada tiempo espacio. Cuando he afirmado que la arquitectura no es el arte de diseñar edificios ni la ciencia de construirlos solamente, sino que es la expresión pétrea de la cosmovisión humana en un momento determinado de la historia, me refiero a eso. Es absolutamente aleatorio, si se quiere algorítmico. De la misma forma, abordar este proyecto demostró en otro plano, lo mismo. Esto no constriñe, al contrario, libera y permite acceder a formas creativas insospechadas que por su propio origen crecen en su alcance cualitativo y cuantitativo, como de evidenció en las tablas de reacción al producto seleccionado: el libro "La casa de Juan".

Este proceso se nutrió de una investigación social metódica que recoge experiencias en un campo específico al que se le puede y se le debe hacer seguimiento. No es de poca importancia que dos de sus productos componen el campo de la investigación: la página web "Del nomadismo de la guerra al sedentarismo de la paz" (en construcción) y el libro "Memorias de la casa en paz" (propuesto) ya que en ellos pretendo plasmar todo el acervo de experiencias en la construcción social del hábitat del posconflicto. Son productos de consulta para todo lector. No sólo

excombatientes en reincorporación. Docentes, arquitectos, alumnos de arquitectura o de cualquier quehacer relacionado con el hábitat pueden encontrar información importante relacionada con los postulados del hábitat sostenible. Y por otro lado, el componente creativo expresado en las diferentes formas del relato: el libro (escritura creativa e ilustraciones), el podcast (escritura creativa y producción sonora) y la película (escritura creativa, fotografía y cinematografía) se nutren del componente de investigación y establecen una relación dinámica y complementaria que los retroalimenta y los potencia.

Este proyecto permitió generar y formular cinco productos creativos e investigativos que demuestran lo anteriormente planteado. Articulados en una estructura transmedia, son cinco relatos distintos sobre el mismo tema. La propuesta es que al usar diversos lenguaje y formatos, el relato surgido desde la acumulación de experiencias relacionadas y detonadas por la necesidad, se tornó en una solución creativa que se expresa entre sus actores de una forma y con una contundencia tal que se reproduce con el aporte del impacto de sus espectadores. Este relato ya corre solo por otras geografías. Lectoras que lo reescriben y lo expresan de otras formas (audio podcast) que a su vez inspira nuevas formas de expresión (radio novela o podcast seriado) o reacciones de oyentes del texto del libro que ahora se reúnen a recordar y a registrar para no perder la memoria. Maestras en bellas artes que como repuesta a su impacto proponen asociarse en la publicación del libro aportando las ilustraciones necesarias. Músicos que quieren componer e interpretar piezas musicales referentes a los productos. Escritoras que apropian historias conexas para desarrollar sus propios relatos. Cineastas que ofrecen su experiencia y su hacer para enfrentar el reto cinematográfico y gente que simplemente lo reproduce voz a voz constituyen un público dinámico, con motor propio que deberá llevar esta experiencia desde la memoria hasta la creación artística. Surge así una nueva veta creativa basada en nuestras propias vidas. Quizá sea esta la forma de crear una memoria colectiva que permita cimentar la paz en nuestro país y poder morir de muerte natural.

FIN

BIBLIOGRAFÍA

- **La violencia en Colombia. Orlando Fals Borda; Monseñor Germán Guzmán; Eduardo Umaña Luna 1962. Ed. Tercer Mundo.**
- **Diario de la Resistencia de Marquetalia. Jacobo Arenas. 1969 Ed. Abejón Mono**
- **Cuadernos de Campaña. Manuel Marulanda Vélez. 1979. Ed. CEIS (Centro de Estudios e Investigaciones Sociales.**
- **Grandes conflictos sociales de nuestra historia. Indalecio Lévano Aguirre.1960. Ed. Banco de la República.**
- **Juan de la Cruz Varela. Sociedad y política en la región del Sumapaz (1902-1984). Rocío Londoño. 2011 Ed. Universidad Nacional de Colombia**
- **Las guerrillas en Colombia. Darío Villamizar. 2017. Penguin Random House.**
- **La casa que Juan construyó. Tradición oral. Impreso. Norma 1987.**
- **El fenómeno urbano en Colombia. Jacques Aprile Gniset. 1976-1977 Revista Documentos políticos.**
- **Crónica de Villarrica. Jacques Aprile Gniset. 1991. Ed. Estrella Roja**
- **La época- reportajes de una historia vetada. Tomas Mantilla, Stephen Ferry. Ed. Ojo Rojo. 2022**
- **Ruta del Hábitat de la Reincorporación en el Posconflicto colombiano. Carlos A. Duica C. 2018. PNUD**
- **Léxico de La Violencia en Colombia 1948-1970. 2020 Nancy Rozo, María Espejo. Instituto Caro y Cuervo.**
- **A lomo de Mula. 2016. Alfredo Molano. Aguilar- El espectador.**
- **La Civilidad de los Bárbaros, Narrativas territoriales de las ex – FARC-EP (2016-2020). Beatriz Nates-Cruz | Diana Rico Revelo. Ed. Universidad de Caldas; Ed. Uninorte.**
- **Desvíos de lo real, El cine de no-ficción. Antonio Weinrichter, 2004. T&B Editores 2004-2005**
- **Arte, experiencias y territorios en proceso. Compilación. Ed. IDENSITAT Associació d'Art Contemporani. 2007**

- **Verde. Federico Ríos Escobar. Ed. Raya, 2021.**
- **Narrativas e Historias de Vida. Alba Lucy Guerrero. 2015. Programa de Maestría en Desarrollo Educativo y Social. Cinde – Universidad Pedagógica Nacional.**
- **Un siglo habitando los cerros; Vidas y milagros de vecinos en el Cerro del Cable. Jairo Chaparro Valderrama – Diana Milena Mendoza – Belky Mary Pulido. 1997. Alcaldía Local y Junta Administrativa Local de Chapinero; Corporación comunitaria "Raíces"; Instituto Distrital de Cultura y Turismo.**
- **Los viajes de Laika. Antonio Ortuño – Ilustraciones, Jonathan Farr. 2021. Ed. Océano.**
- **Una Luz Inesperada. José Saramago – Ilustraciones, Armando Fonseca. 2022. Penguin Random House Grupo Editorial.**
- **¿Autobiografía o autoetnografía? Blanco, M. (2012). *Desacatos,* No. 38, pp. 169-178.**
- **Investigación - creación en Colombia: la formulación del "nuevo" modelo de medición para la producción intelectual en artes, arquitectura y diseño. Bonilla-Estévez, H.A.; Cabanzo, F.; Delgado, T.; Hernández-Salgar, O.A.; Niño-Soto, A.S.; Salamanca, J. (2019). *Revista KEPES,* Año 16, No. 20, julio-diciembre 2019, pp. 673-704. ISSN: 1794-7111(Impreso) ISSN: 2462-8115 (En línea) DOI: 10.17151/kepes2019.16.20.24**
- **El mapa como urdimbre viva del territorio: cartografías biográficas de Usme, y Sumapaz, Colombia. *Sillogés*, Cabanzo, F. (2022). Vol. 5. No.1, jan./jul. 2022, pp. 114-145**
- **Las "nuevas prácticas investigativas" y su lectura epistemológica. Carella, M.I. & Llinás, E.I. (s.f.) Disponible en internet: www.academia.edu /**
- **From value chain to value creating ecology: Implications for creative industries development policy. Hearn, G., Roodhouse, s., & Blakey, J. (2007). *International Journal of Cultural Policy,* Vol. 13, No. 4, pp. 419-436.**
- **The convergence continuum: A model for studying collaboration between media newsrooms. Dailey, L., Demo, L., & Spillman, M. (2005). *Atlantic Journal of Communication,* Vol. 13, No. 3, pp. 150-168.**

- **All platforms considered: Contemporary radio and transmedia engagement. Edmond, M. (2015).** ***New media & society*****, Vol. 17, No. 9, pp. 1566-1582.**
- ***The artist's intention: Studies in art historical methodology*****. Mcdonald, H. C. (1987). Australia: La Trobe University**
- ***Juan de la Cruz Varela. Sociedad y política en la región de Sumapaz (1902-1984).*** **Londoño, R. (2011). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.**
- **¿Transmedia o cross-media? Un análisis multidisciplinar de su uso terminológico en la literatura académica. Villa-Montoya, M. I., & Montoya-Bermúdez, D. (2020).** ***Co-herencia*****, Vol. 17, No. 33, pp. 249-275.**
- **From cross media to transmedia reporting in newspaper articles. Veglis, A. (2012).** ***Publishing research quarterly,*** **No. 28, pp. 313-324.**
- **Diagnóstico Territorial Usme – Sumapaz, estudiantes del Taller Vertical Interdisciplinario – TVI-1 2021, Arquitectura, UEB**
- **CABANZO, Francisco. "El mapa como urdimbre viva del territorio: cartografías biográficas de Usme y Sumapaz, Colombia / O mapa como tejido vivo do territorio: cartografías biográficas de Usme e Sumapaz, Colombia. En Revista Syllogés". V.5, jan/jul. P.113-145.2022. ISSN 2595-4830.**

ANEXOS

1. Malla biográfica curricular
2. Mapa mental Carlos Duica.pdf
3. Mapa biográfico CARLOS DUICA. Fco. Cabanzo.png
4. Mapa de ecosistema creativo
5. *Cuadro de reacciones*
6. Cuadros de productos, avances y entregables
7. Podcast La casa que Juan construyó.wav
8. www.mariapaezphotography.com Línea de tiempo Metarelato
9. Portada del libro y propuesta de ilustraciones.
10. Linea del tiempo Carlos Duica
11. PLAN DE MARKETING

    PESTEL

    DOFA

    CANVAS

    BUYER PERSONA

a. Plan de Gestión
b. EDT y complementarios