

## Fusiles de madera

Las imágenes televisivas han constituido el escenario donde hoy se legitiman y se reproducen las maquinarias del poder. Sin embargo, una paradoja puede evidenciarse cuando se observa que al mismo tiempo que las imágenes son un medio capaz de construir memoria e identidad, éstas nunca pueden ser desprovistas de su carácter primordial: el ser tan solo "un medio". A pesar de que las imágenes son hoy en día el elemento por medio del cual se conserva intacta una estructura de poder -como avizorará Walter Benjamin- pueden ser también el germen de una revolución de inimaginables proporciones. En este contexto podemos decir que es a través de las imágenes como circula este presente interconectado, y es a través de las imágenes como los grupos atrapados en una cultura progresivamente semiotizada, interpretan la realidad. En términos más sencillos, es ese el medio con el que la gente hace su propia "antropología casera". ¿Pero por qué trabajar con una comunidad que para un número considerable de colombianos es la encarnación manifiesta del mal, así como uno de los principales culpables, junto a los paramilitares y narcotraficantes de todas las situaciones desfavorables por las que en este momento atraviesa la nación? Precisamente, ese interés se reveló en los intersticios de esa realidad que nos hemos acostumbrado a percibir a través de imágenes y presupuestos socialmente contruidos. Seguramente, es difícil entender por qué elegimos realizar un ejercicio etnográfico con una comunidad profundamente estigmatizada, como lo es el Ejército de Liberación Nacional (E.L.N.). Pero dicho ejercicio, en la misma medida que era un riesgo, significaba también una posibilidad. Un juego de parejas contradictorias que indefectiblemente debería llevarnos a una situación límite, en la que el papel de la antropología (continuamente criticada gracias a su oscuro pasado, cuando estuvo por mucho tiempo al servicio del poder excluyente) tendría que aparecer cómo una visión mucho más integral, que le permita aprovechar su metodología etnográfica en el acercamiento a un otro que, en su marginalidad, por lo general no ha sido más que un mito, un estereotipo, o una calumnia. Y entonces en la calumnia caemos todos, ya no es el guerrillero profanado en su corporalidad, son nuestras mentes profanadas en su ingenuidad. El proceso de sanación, debe dejar algo más que gestos de satisfacción.

Esta investigación partió de considerar a la escuela de combatientes, por la que los aspirantes a guerrilleros deben pasar para ser reconocidos socialmente como miembros de la comunidad guerrillera, como un rito de iniciación. A partir de esta consideración se intentó comprender dicho rito como un proceso dinámico que se construye a través de unas pautas fijadas socialmente. Además de la posibilidad de apreciar a la escuela de combatientes como un proceso ritual (con sus elementos de incorporación, liminalidad e integración), uno de los objetivos que persiguió este ejercicio fue explicitar la posición objetiva del investigador alrededor de las generalizaciones que éste construye respecto a la comunidad con la que interactúa; generalizaciones que irremediamente se elaboran influenciadas bajo

el estupor de vivencias tangenciales o bajo la deformación que en la mirada producen las opiniones de aquel que observa.

Con el fin de abordar estos objetivos, se utilizó la antropología simbólica como punto de partida para construir dos conceptos de aproximación al fenómeno: el rito-acción y la semiosis etnográfica. De manera complementaria, utilizamos nuestra particular concepción de antropología de la comunicación visual con el fin de desarrollar las herramientas necesarias para captar y analizar algunos rasgos del pensamiento visual de la comunidad guerrillera. Estos rasgos fueron recogidos y expresados por medio de varios documentos visuales (biodocumentales), realizados a partir de un conocimiento básico acerca del manejo de la cámara, lo que fue logrado por medio de dos talleres de video, uno con "escuelantes"<sup>1</sup>, y otro con diferentes miembros del campamento de la escuela. La monografía está dividida en dos partes complementarias:

(i) aproximación desde la Antropología simbólica y (ii) Aproximación desde la Antropología de la Comunicación Visual. Estas dos partes son complementarias desde dos puntos de vista.

El primer nivel de complementación se tangibiliza cuando se observa que ambas partes pueden ser comprendidas bajo un mismo continuo de investigación, de modo que la aproximación visual se funda sobre las pautas y las generalizaciones que la antropología simbólica estableció en torno a la comunidad guerrillera. La segunda forma de complementación tiene que ver con el uso conjunto de las diferentes herramientas de campo. De este modo, es frecuente que en la aplicación de la antropología simbólica, se recurra frecuentemente a los diarios visuales de campo, así como a los ejercicios de video realizados por guerrilleros. A través de la primera parte nos es posible apreciar algunas de las representaciones características de esta comunidad guerrillera (imágenes y discursos), así como el sentido de algunos aspectos que la delimitan e identifican, especialmente en torno a las circunstancias específicas de la realización de una escuela de combatientes. Este ejercicio de apreciación pretende, además de mostrar algunos aspectos específicos de la comunidad, visibilizar el mecanismo de continuidad que unen las diferentes prácticas que tienen lugar en el ejercicio del trabajo de campo; nos referimos entonces a la observación-abstracción, interacción-confrontación, y a las correspondientes generalizaciones que los etnógrafos construyen acerca de la comunidad con la que trabajan. Con este mismo fin se recurrió a la subjetividad del diario de campo para mostrar las diferentes concepciones que pueden llegar a forjarse del objeto en el momento de la observación; nos referimos entonces al complejo espectro de opiniones, sensaciones y visiones utilizadas para construir un punto de vista alrededor de un tema en particular (opiniones oficiales de la comunidad, opiniones de los actores en el campo, opiniones académicas,

---

<sup>1</sup> Así se les llama a las personas que están cursando la escuela, con el fin de convertirse en combatientes del ELN.

opiniones del mismo antropólogo, etc.).

La aplicación de una etnografía de la comunicación en la segunda parte del documento nos permite entrar un poco más en las imágenes propias de hombres y mujeres de la comunidad, para reforzar y complementar los esfuerzos interpretativos iniciales. Ambas propuestas metodológicas, ante la presencia importante del video como herramienta de investigación, se entremezclan y funden, sin dejar de ser reconocidas como propuestas en dos campos aledaños de la antropología, que se incluyen de alguna manera el uno al otro: la antropología simbólica y la antropología visual.

Por otro lado, nos parece conveniente pronunciarnos en torno a la manera como se organizaron los capítulos de las dos aproximaciones, ya que en este escrito se pretenderá recurrir de algún modo a la misma propuesta. Este orden tuvo como finalidad evidenciar a través del texto la manera como nuestra investigación se aproximó a esas expresiones de la realidad que pretendíamos entender. Con este objetivo el texto se organizó intentando mostrar -a través de las categorías cenopitagóricas desarrolladas por C.S. Peirce (primeridad, segundidad y terceridad) - el modelo cognitivo a través del cual nuestro estudio se aproximó a sus objetos de estudio y los caracterizó<sup>2</sup>. Por esta razón, el primer paso en este proceso tiene que ver con las diferentes representaciones que alrededor de los objetos de análisis pueden formarse los investigadores. A este nivel de la investigación corresponden todas las concepciones que el investigador tiene en su mente en torno al fenómeno, así como las diferentes herramientas que éste utiliza con el ánimo de imaginárselo mejor y consiguientemente enfrentarlo en una situación de interacción (marco teórico, metodología y preconcepciones-hipótesis). Este primer acercamiento corresponde a la primeridad pierceana. En el proceso comunicativo la primeridad estaría representada por el interés-sensación, una abstracción potencialmente determinable, un sentimiento. Esta primera categoría igualmente contiene, en nuestra opinión, los pasos iniciales del proceso de montaje que plantea el cineasta soviético Dziga Vertov<sup>3</sup>.

El siguiente paso en la mayoría de las etnografías es el trabajo de campo -la interacción con el fenómeno. A esta categoría pertenece la información en bruto recogida en la interacción del investigador con el fenómeno (diarios de campo, entrevistas, talleres, registros visuales y sonoros). Estos insumos han sido agrupados en este trabajo bajo el nombre de segundidad. En Worth la segundidad estaría representada por el organismo-historia, como posibilidad de existencia material de elementos que construyan una realización de esa primeridad. Finalmente, terceridad es el nombre que recibe la manera en que los dos

---

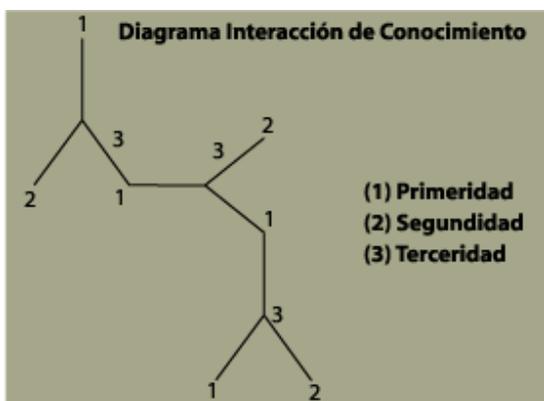
<sup>2</sup> Sol Worth propone una aplicación de estas categorías para sus tres unidades analíticas del proceso comunicativo como modelo sistémico: interés-sensación (feeling-concern), organismo historia (story-organism) y evento-imagen (image-event).

<sup>3</sup> Vertov hacía referencia al montaje como un proceso que el mismo ojo inicia, mucho antes de que haya una cámara registrando las imágenes. El proceso de montaje se inicia una vez se tiene una visión y una idea de lo que se quiere abordar. José Ribeiro hace un paralelo muy apropiado entre el proceso de montaje de Vertov, y el proceso etnográfico de investigación (Véase su ponencia Construção do discurso audiovisual).

anteriores median y se interconectan. En Worth la terceridad está en el imagen-evento, momento de mediación entre los dos anteriores, permite la conexión de la primeridad y la segundidad, en relaciones que van de un lado al otro, intermitentemente retroalimentando y complejizando el modelo.

Por esto es que vemos que resulta muy adecuado fundir a Worth en el molde de Peirce, pues el carácter dinámico de las relaciones del modelo nos permite tener presente que el imagen-evento nunca es un producto final, es un proceso en la medida que siempre llega a su punto de partida.

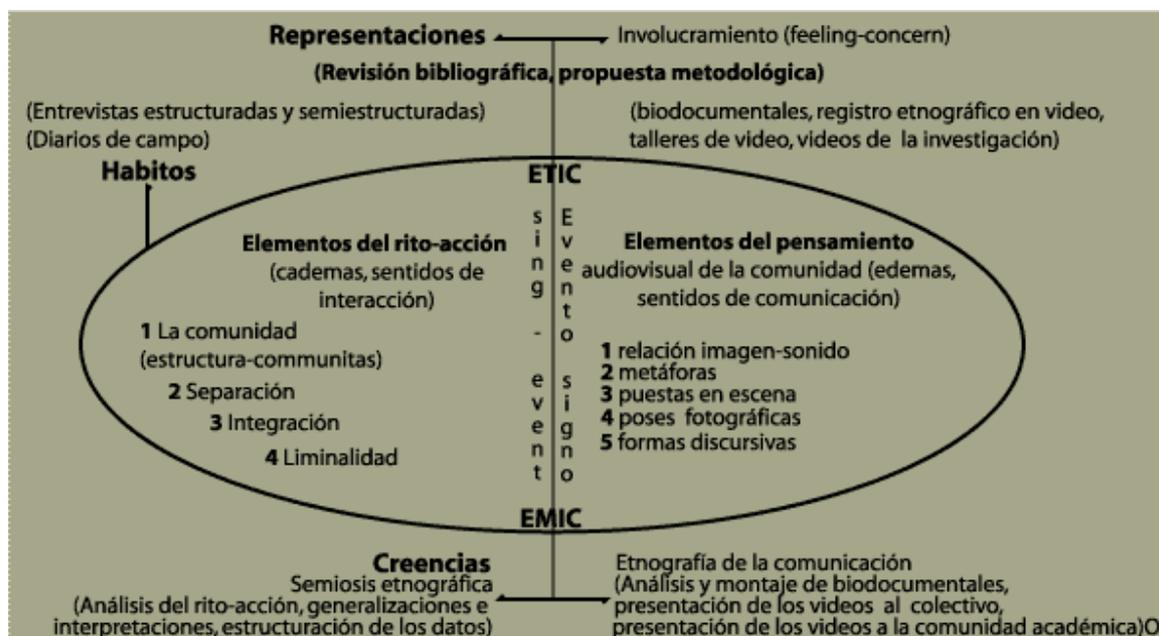
A partir de esta última concepción, nos ha parecido consecuente con las categorías peirceanas comenzar cada una de las dos partes que componen el texto (Antropología simbólica y Etnografía de la comunicación) a través de su primeridad correspondiente, luego se aprecian los textos a los que hemos llamado terceridad, y finalmente se anexan los datos recogidos en el trabajo de campo, las segundidades. Hacemos esto con la intención de resaltar la terceridad como punto de unión entre un primero y un segundo. Y, además, para exponer una de las principales características de la semiótica peirceana: su capacidad para evidenciar la propiedad dinámica de las representaciones extendiendo el proceso semiótico en una iteración infinita. Entonces, un tercero en el momento que se almacena en la memoria se convierte en un primero (representación) y éste a su vez aguarda a un segundo (la realidad) para ser contrastado y así dar origen a un nuevo tercero.



De esta manera, y a modo de una especie de prueba de degustación, quisiéramos organizar este artículo de manera similar: Aquí hemos ofrecido un panorama básico que nos puede ubicar en el movimiento inicial de la partitura que proponemos (entendida como texto-montaje, en cuanto a que la intención es la de conjugar en un solo documento, las palabras -ideas verbales- con las imágenes -ideas visuales.), para a continuación dar paso a un breve ejercicio

de terceridad entre conceptos contenidos en la intención de la investigación (primeridad), y todo el material escrito y audiovisual recogido durante las temporadas de trabajo de campo, y durante el proceso mismo de la investigación (segundidad). Vale la pena mencionar que algunas de las fotografías incluidas en la construcción del documento, que en un primer momento pueden parecer apenas reconstrucciones panorámicas, han sido elaboradas como registros del recorrido que hace la cámara (movimiento del videasta), aportando así material de análisis que articula la doble propuesta de investigación.

Como una propuesta adicional de antropología visual -de la manera en que lo insinúan Garavaglia y Menna), quisiéramos sintetizar nuestro proceso de conocimiento en esta investigación, a través de un gráfico.



### PLACA 1

#### **El fusil de madera. Símbolo instrumental de la escuela.**

A los escuelantes se les da un determinado plazo para que elaboren un fusil de madera. Este artefacto, el instrumento ritual más importante utilizado en la escuela, se constituye en una alegoría del arma de la que fueron despojados los iniciados antes de venir al campamento de realización del rito, y que deberán volver a obtener si superan la escuela y son admitidos en la comunidad. Es así como el ambiente sacro del rito convierte a esta alegoría en un arma verdadera - simbólicamente hablando. El significado del fusil de palo puede leerse a través de tres referencias: (i) su utilidad pragmática; (ii) su significado simbólico social; y (iii) su significado simbólico particular.

**(i) Utilidad pragmática:** el fusil de madera se convierte en el medio a través del cual el escuelante demuestra, en el terreno, que está en capacidad de encargarse de un arma verdadera la cual, como veremos más adelante, es el instrumento más importante (en ciertos aspectos sagrado) para todo guerrillero. El aspirante demuestra esto, por medio del cuidado con el que conserva el fusil de madera a lo largo del gran número de pruebas físicas por las que debe pasar. Esta representación puede encontrarse en el siguiente testimonio de Adrián, un guerrillero del grupo de apoyo.

(ii) Significado simbólico social: asimismo, el cuidado con que el escolarante mantenga su fusil de palo, también representa y escenifica uno de los relatos míticos de esta comunidad guerrillera. Este relato mítico es aquel con el que los guerrilleros fundadores del ELN concebían el derecho de andar con un arma. El mito, así como la historia, dice que en aquel tiempo, un guerrillero, para ganarse el derecho a portar un fusil y para convertirse en un verdadero miembro de la comunidad, debía recuperar un arma en un combate. Aunque hoy en día no se le pida como requisito a alguien que aspire a ser guerrillero recuperar en combate un arma, él o ella hoy en día se gana ese derecho por medio del cuidado con que mantenga su fusil de palo, y superando las diferentes pruebas con las que se encuentra en la escuela.

(ii) significado simbólico particular: Este es el significado que el fusil de madera adquiere en el transcurso de la escuela para cada escolarante. En este sentido podemos observar cómo confluye uno de los enunciados transversales de nuestras hipótesis teóricas: la interrelación en el ámbito liminal que adquieren las representaciones particulares de los escolarantes con las creencias oficializadas de la comunidad guerrillera. Lógicamente, no se debe olvidar que para cada escolarante existe un significado particular de este artefacto ritual.



**Roger** es un escolarante que, debido a algunos problemas de salud que le impiden realizar actividades físicas exigentes, ha dedicado gran parte de su tiempo libre a la elaboración cada vez más perfeccionada de su fusil de madera. No quedando satisfecho con la talla minuciosa del cuerpo del fusil, Roger también ha

tallado piezas adicionales, como lo son un silenciador y un gatillo. Finalmente, Roger da un acabado final a su trabajo pintando su fusil de madera de colores que lo hagan parecer aún más real.



Aquí un escolarante posa frente al cámara con su fusil de madera, terciándolo como si se tratara de un arma verdadera. No podía faltar el rosario colgado en el cuello. La gran mayoría de guerrilleros portan algún tipo de imagen religiosa, con el fin de recibir protección, sobre todo en el combate.



Otros escuelantes, menos dedicados a su fusiles de madera, en todo caso se preocupan por adornarlos con su nombre , o con el de la organización guerrillera. De esta manera, podrán reconocerlos más rápidamente, así evitando su pérdida.

Durante una sesión de polígono, captamos la imagen de este escuelante preparándose para su turno, "entrenándose" con su fusil de madera.

Durante uno de los actos culturales, ya al final de la noche cuando los escuelantes pueden bailar al ritmo de ballenatos y merengues revolucionarios, observamos a Jimmy, uno de los escuelantes más silenciosos e introvertidos, bailando amacizado con

su fusil de madera.

## PLACA 2

### **Formación de clausura de la escuela. Representación del intercambio de fusiles de madera por fusiles verdaderos.**

La adquisición de un nuevo status al interior de la comunidad es un acontecimiento que, en palabras de Mircea Eliade (1957:167), contiene en sí mismo, el carácter de un nuevo nacimiento, un "renacer". El simbolismo de este segundo nacimiento está, según este autor, íntimamente relacionado con las nuevas facultades y el nuevo conocimiento con el que ha sido dotada la persona que ha traspasado el rito. De esta manera, si en el periodo de separación, el iniciado debió haber muerto simbólicamente, en la etapa de integración, el sujeto debe volver a nacer, pero ya no siendo él mismo, sino ahora convertido en el individuo que el colectivo espera, de acuerdo a las atribuciones de su nuevo estatus.



La ceremonia se realiza en la plaza de armas.

Allí, los escuelantes forman de la misma manera como

se acostumbra hacer todas las mañanas en la rutina de la comunidad (cuando se iza la bandera y se canta el himno de esta organización). Pero, ésta vez, los escuelantes forman solos, dirigidos solamente por uno de los instructores de la escuela. Ellos forman de cara al asta de la bandera, mientras que el instructor se encuentra al frente, de cara al grupo y de espaldas al asta.



Los aspirantes aún se encuentran con sus fusiles de madera y todos los participantes de esta ceremonia tienen la cara cubierta por una pañoleta -mitad roja y mitad negra- la cual puede ser entendida como una representación metonímica de la bandera de esta organización.

Sobre el piso, encima de una manta, se encuentran un número determinado de fusiles, armas cortas, lanzagranadas, etc.

Luego del himno y de la izada de bandera, vienen unas palabras del instructor acerca de la responsabilidad y los deberes revolucionarios, así como sobre el honor que debe significar unirse formalmente a las filas del ELN. Como epílogo de su discurso el instructor exclama: "**¡NI UN PASO ATRAS!**", a lo que los escuelantes

responden: "**¡LIBERACIÓN O MUERTE!**".



Por último el instructor se coloca al lado de las armas que están tendidas sobre el piso. Entonces da la orden para que los escuelantes - respetando las normas del orden cerrado- vayan pasando en fila para intercambiar su fusil de palo por una arma verdadera. A continuación, los



nuevos guerrilleros son conducidos al salón cultural para continuar con las ceremonias de graduación.

Al final de la ceremonia, los fusiles de madera son recogidos para ser destruidos.

### **PLACA 3** **Espacios del campamento. Chorros y guindos.**

Hall (1973) habla de espacios de rasgos fijos, que incluyen las manifestaciones materiales, así como los patrones interiorizados, que regulan el comportamiento cotidiano de las personas; los diferencia de los espacios de rasgos semi-fijos, en la medida que habría algunas relaciones espaciales transformables, y que varían culturalmente. De tal manera, los espacios de rasgos fijos de una comunidad cultural, pueden ser espacios de rasgos semi-fijos de otra. El campamento contiene elementos que normalmente serían de rasgos fijos (con sus funciones establecidas), pero en sí todo el campamento es un espacio de rasgos semi-fijos, un espacio de selva humanizada, es un espacio en constante construcción y transformación, no sólo por las condiciones estratégicas de movilidad de una

comunidad guerrillera, sino además por la misma naturaleza del campamento, donde los recursos que ofrece el medio son tan abundantes, como poco durables, y donde la comunidad permanentemente está "latiendo" (es decir, en procesos de expansión y/o contracción). De esta manera, podemos afirmar que el campamento de la escuela de combatientes es un espacio perecedero, relativamente efímero, un momento cortado en el transcurso de humanización de ese espacio selvático, un momento particular e intencionalmente construido para la realización de la escuela<sup>4</sup>.

Los espacios más personales del guerrillero son el guindo, las letrinas y los chorros. Mientras que prácticamente todos los espacios que conforman el campamento son totalmente socializados, la intimidad se restringe al propio guindo o cambuche, a las letrinas, y en alguna medida a las zonas de baño (en los chorros de agua). Mientras que en los dos primeros se dan los acercamientos sexuales, es común que sea en éstos últimos donde se traten de conseguir estos acercamientos, por medio de expresiones incluso muy sutiles de comunicación no verbal.



Los chorros por lo general son construidos al represar las quebradas, haciendo pequeñas represas que acumulan el agua, y que lo van vertiendo a través de canales y estructuras de madera. En los chorros los escuelantes y guerrilleros no sólo llevan a cabo su aseo

personal, también lavan allí sus prendas.

La ropa recién lavada, escurriendo y secándose cerca del guindo.

---

<sup>4</sup> Este campamento es uno de los pocos que es prácticamente permanente, que nunca queda totalmente sólo. Por otra parte, es posible relacionar la movilidad de los espacios cotidianos de la comunidad guerrillera con dos de los criterios de la teoría del partisano: por un lado, la acentuada movilidad, que consiste en los "permanentes desplazamientos, rapidez en el accionar, cambios bruscos en los ataques y retiradas tácticas" (Medina, Referentes teóricos para el estudio histórico de la lucha armada en Colombia:2). El ELN, de acuerdo a uno de sus textos oficiales (la Cartilla del trabajador político), se mueve en tres zonas operativas: retaguardia, intermedia y periférica. La escuela se ubica en una zona del primer tipo, aislándose de otras estructuras de la comunidad, así como de la población, de la base social campesina y de los territorios que ésta habita. Esto podemos considerarlo también como un aspecto liminal de la escuela, ya que en la cotidianidad guerrillera se supone todo lo contrario: que se debe estar con el pueblo, y se deben estrechar cada vez más los sólidos lazos entre compañeros combatientes (cabe resaltar que, como ya lo plantea Medina (2000), el proyecto del ELN, además de un propuesta de gobierno-estado, es una propuesta de sociedad). Esta movilidad acentuada, hace necesario que se destaque otro criterio planteado por Schmitt, el cual es el carácter telúrico de este tipo de organizaciones, que "limita la enemistad a un espacio, pese a su movilidad táctica y se expresa como una actitud predominantemente defensiva; en este sentido, le es indispensable mantener una relación estrecha con la población, el territorio y las condiciones geográficas del

Ladera del campamento con algunos guindos ubicados a cierta distancia los unos de los otros. La ubicación de los guindos no es azarosa; responde a una proyección del orden formal de la organización, en el plano físico. Esto ocurre tanto a nivel militar (los guindos de los miembros de cada escuadra se encuentran agrupados para una rápida reacción y organización en caso de requerirse), como social (los guindos de los mandos por lo general se encuentran agrupados, algo aislados del resto de integrantes del campamento).



### **PLACA 6**

#### **Espacios del campamento . El salón .**

Una de las principales características de las hierofanías es la capacidad de mostrar sentidos sagrados a través de manifestaciones o de objetos naturales o profanos. Por ejemplo, para Eliade (1957:18) lo sagrado puede manifestarse en las piedras o en los árboles. Pero no se trata de venerar a una piedra o un árbol por sí mismos. La piedra sagrada, el árbol sagrado, no son adorados en cuanto tales; lo son precisamente por el hecho de ser hierofanías, por el hecho de "mostrar" algo que ya no es ni piedra ni árbol, sino lo sagrado. Es difícil aseverar que en la comunidad guerrillera del ELN se adore a algún objeto explícitamente ya que ellos no reconocen tal comportamiento en su interior (a no ser que el concepto mismo de "la revolución" pueda ser considerado como un contenido de este tipo). Pero fuera de esas discusiones, y a pesar de que estas relaciones las establece el investigador, nos parece que a través de la interacción cotidiana en esta comunidad, sí pueden llegar a señalarse determinados comportamientos que podrían indicar la existencia de hierofanías en su interior. Una de ellas es el salón cultural de los campamentos.

El salón cultural es uno de los lugares en los cuales palpita la vida campamentaria. Allí interacciona casi la totalidad de la población del campamento, se ve televisión, reciben instrucciones, estudian, realizan actos culturales, escuchan radio, o tan sólo se charla. Tal vez, es por todo esto que los salones culturales se construyen - por lo general- en el centro de los campamentos; porque alrededor de ellos gira la vida de éstos. En palabras de Helena: "Es como el centro fundamental de cada campamento guerrillero. Es el espacio colectivo de formación y de aprendizaje". Pero ésta es su importancia funcional, hasta aquí, este espacio no se diferenciaría de una piedra o de un árbol "en sí mismo" volviendo al ejemplo de Eliade. Desde

---

espacio en que se desarrolla su confrontación armada" (Medina Referentes teóricos para el estudio histórico de la lucha armada en Colombia:2, subrayado nuestro).

este punto de vista, existen algunos elementos, que nos parece que permiten analizar al salón cultural como una hierofanía. Estos elementos se encargan de convertir el espacio común y corriente del campamento, indiferenciado, profano y neutro, en un espacio no homogéneo, que presenta roturas, escisiones, las cuales producen que en el campamento existan porciones de espacio cualitativamente diferentes de las otras.

Estos elementos que se encargan de diferenciar al salón cultural dentro del espacio homogéneo del campamento son: (i) la manera como este espacio es adornado y adecuado; (ii) el comportamiento socialmente aceptado para relacionarse en su interior; y (iii) algunos oficios rituales que allí tienen lugar.

**(i)** Cuando por primera vez se penetra al interior de un salón cultural, la sencillez de su aspecto puede llevarnos a pensar que éste no es más que un recinto que, aunque mayor que todos los otros del campamento, no reviste una importancia fundamental. Pero con el tiempo, luego de pasar algunos días con los guerrilleros, cualquier persona puede percatarse de la importancia de este lugar y que su apariencia sencilla no es más que el reflejo de la austera vida guerrillera. Una inspección posterior nos podrá llevar a concluir que en el salón Cultural se encuentran muchos de los principales artículos simbólicos de la comunidad. Adelante, en el centro, podemos encontrar un estante en el que se guardan el televisor, el VHS y la grabadora. A un lado de estos (su derecha) se encuentra una pequeña tarima que realza la figura de la persona que se dirige al público. Continuando con nuestro recorrido, la mayor parte del salón se encuentra atiborrado de un gran número de bancas con tablas paralelas al frente que sirven de apoyo para escribir. A los lados, lucen colgados diferentes dibujos de próceres revolucionarios: Manuel Vásquez Castaño, Manuel Pérez, Lenín y el Che Guevara. En el centro del techo, en una viga se observa un escudo de la comunidad de considerables proporciones. Helena continúa ilustrándonos a este respecto.

**(ii)** El segundo elemento que nos permite distinguir al salón cultural como un espacio en el que se manifiesta una relación sagrada al interior de la comunidad, es el comportamiento socialmente establecido para comportarse allí. En el último de los talleres, que como parte de esta investigación, desarrollamos entre la comunidad guerrillera, la conducta "indebida" por parte de la mayoría de escuelantes que se encontraban desarrollando el taller y de nosotros mismos como encargados de éste, condujo a que varios de los guerrilleros del Grupo de Apoyo que allí se encontraban manifestaran su inconformidad ante el irrespeto que con el espacio se estaba cometiendo, al continuar con una actividad desordenada.

Para ellos, el desorden consistía en que todos los participantes del taller hablábamos al mismo tiempo y la persona encargada para moderar la actividad (Carlos), había perdido todo control sobre el público. Otra situación de este tipo que pudimos observar en la que emergió ese orden tácito de comportamiento al

interior del salón cultural, se dio cuando uno de los mandos reprendió a algunos escolantes por estar acostados en las bancas del salón; el mando les llamó la atención diciéndoles que ese espacio debía ser respetado y que allí no se debía dormir.

Entonces podría decirse que ese comportamiento de respeto para interactuar en el salón cultural es una de las manifestaciones de este espacio como hierofanía, ya que este espacio, además de cumplir con múltiples funciones al interior de la cotidianidad campamentaria (entre las cuales la más importante sería la de servir como un lugar de formación), también cumple un papel fundamental al mantener presentes las nociones básicas de identidad en la comunidad: sus símbolos y su historia. Pero además de esto, es el único lugar del campamento, donde es posible establecer algún tipo de interacción con los muertos, no sólo los reconocidos en el ámbito nacional e internacional, sino que, aún más importante, con los muertos locales. Tal vez sea esta última característica la que incita a mantener una actitud respetuosa en su interior y a diferenciar este espacio del resto del campamento.

(iii) Por último, según algunos testimonios, en el salón cultural es el lugar del campamento en el que se realizan los matrimonios entre los guerrilleros. Esta ceremonia por lo que nos contaron, es muy sencilla. En el salón cultural se reúne la totalidad de guerrilleros que allí se encuentran, la persona que preside la ceremonia y que se encarga de validar el vínculo, es el comandante del campamento. Él se encarga de unir a la pareja en torno a los votos de mutuo compromiso, así como de renovar en la pareja los compromisos de lucha y revolución. El momento culmen de la ceremonia, que en el rito católico equivaldría al intercambio de argollas, tiene lugar cuando los guerrilleros intercambian sus fusiles, sellando y legitimando de esta manera su unión frente a el comunidad. Luego de la ceremonia y dependiendo de las condiciones en las que se encuentre la organización en ese momento, ésta ofrece una comida especial o alguna actividad con la que se celebra el matrimonio.



Panorámica del salón. A la izquierda se observa el nombre del campamento. Al fondo, de izquierda a derecha, el tablero, el gabinete con el televisor, el vhs y la grabadora, y la bandera altar.



Dos escuelantes bailando en el salón, durante uno de los actos culturales.



Por las noches la rutina del campamento incluían sesiones de televisión; inicialmente se observa el noticiero para enterarse de lo que acontece en el país y en el mundo, y a continuación se pasa una película o un documental, y no de carácter obligatorio (como sí lo es el noticiero).



Un drama representado por escuelantes durante uno de los actos culturales.



La ceremonia de clausura se realizó igualmente en el salón. Aquí observamos a uno de los instructores entregando a los escuelantes tarjetas recordatorias de la escuela, con el rostro del che Guevara dibujado en ellas, así como el nombre de cada escuelante.

El salón, como era de esperarse, tuvo como una de sus principales funciones las sesiones de estudio llevadas a cabo con los escuelantes.



En la ceremonia de clausura, uno de los escuelantes más sobresalientes ofrece un discurso en representación de sus compañeros. En esta ceremonia se presentaron discursos de representantes de cada una de las instancias del campamento: los instructores, el Grupo de Apoyo, los escuelantes, e incluso los investigadores. En la imagen vemos, además del escuelante, un escudo de la organización, y un retrato de Manuel Pérez.



En el salón están ubicados varios carteles que recuerdan lemas y consignas fundamentales para los miembros de la organización, y otros que recuerdan personajes importantes en la historia de la organización, como Manuel Vásquez. En palabras de Helena, la instructora al mando de la escuela:



***Bueno, para nosotros Manuel Vásquez Castaño es un ídolo, es nuestra guía ideológica, para los guerrilleros elenos, y fundamentalmente en esta zona donde nos encontramos, que es una región del área de guerra, en esta zona precisamente cayeron combatiendo los hermanos Vásquez. Para nosotros Manuel Vásquez, el que estás mirando allí, es nuestra guía ideológica, representa para nosotros el pensamiento eleno, representa para nosotros el fundamento político, la estructura política de lo que es el ELN, lo que es el trabajo de masas, el trabajo de propaganda, lo que es el trabajo de formación, o sea que todo lo que tienen que ver con la estructura ideológica del ELN, estuvo diseñada por Manuel Vásquez, y fue un compañero que durante la época en que estuvo al frente del ELN y que estuvo combatiendo acá en el ELN fue un compañero. que se preocupó mucho por la formación política, fundamentalmente la formación política ideológica de los combatientes, era un compañero que enseñaba a leer y a escribir a los que no sabían. Entonces en una escuela de combatientes la figura de Manuel Vásquez es fundamental para los primeros elementos de formación ideológica de todo guerrillero del ELN. Y el otro cuadro es la figura de nuestro comandante en jefe Manuel Pérez Martínez. Representa para nosotros toda la trayectoria de lo que ha sido el ELN, es un hombre ante todo político, con una gran estructura humana, representa valores muy fundamentales para nosotros y cada guerrillero eleno quiere encarnar los valores revolucionarios que distinguieron a nuestro comandante y por los que siempre luchó, y siempre nos estuvo infundando. Para nosotros en todos los campamentos guerrilleros del ELN siempre permanece la figura de***

***Manuel Pérez porque es nuestra guía ideológica, para nosotros Manuel no ha muerto, sigue con nosotros, sentimos el acompañamiento y sentimos permanentemente que todavía es nuestra guía, nuestra conducción.***



El tablero, en la parte posterior del salón, una lona oscura que es limpiada con agua para ser reutilizada.

### **PLACA 9** **Los talleres de video.**

Dentro del trabajo de campo se realizaron dos talleres de video, con grupos de 5 a 8 personas, realizando 9 ejercicios de video en el primer taller, y 5 en el segundo. Para el taller 1, con ocho participantes, se hicieron los siguientes 9 ejercicios<sup>5</sup>:

1. -Historia de un guerrillero (un miembro del grupo de apoyo)
2. -Entrevista a un mando (una miembro del grupo de apoyo)
3. -Entrevista a los saludistas sobre el puesto de salud (una mando responsable)
4. -Entrevista al encargado de la caseta de suministro (un miembro del grupo de apoyo)
5. -Entrevista a los "estudiantes" investigadores (un miembro del grupo de apoyo, una escuelante)
6. -Cotidianidad en el campamento (un escuelante)
7. -Manejo de la higiene y el aseo (un escuelante)
8. -Relación entre guerrilleros y campesinos (un miembro del grupo de apoyo)
9. -Sentimientos humanos del guerrillero (un mando responsable)

El segundo taller, con 6 participantes -todos ellos escuelantes-, produjo los siguientes 5 ejercicios:

1. -Papel que cumple la escuela de combatientes
2. -Relaciones entre los compañeros
3. -Acerca de ser un mando
4. -Resumen de lo que fue la escuela
5. -Entrevistas a los miembros del colectivo

Los temas desarrollados en el primer taller fueron en su mayoría etnográficos, así

---

<sup>5</sup> Para el caso de ambos talleres, aunque se trate de las ideas inicialmente planteadas por el videasta, los ejercicios fueron realizados en la mayoría de los casos en pequeños equipos de trabajo que se colaboraban haciendo la cámara, o haciendo las veces de entrevistador, por ejemplo.

lo demuestra por ejemplo el ejercicio 6, que describe actividades de la comunidad durante la escuela. Los primeros cinco ejercicios hacen referencia a roles socioculturales en la comunidad específica del colectivo que realiza la escuela de combatientes<sup>6</sup>: A su vez, los últimos dos ejercicios hacen referencia a problemáticas o aspectos más generales de la vida del guerrillero, aspectos ya no específicos del campamento de la escuela. El ejercicio 7 plantea asimismo una problemática general de la vida guerrillera, pero la contextualiza en el campamento.

Para el segundo taller, cuya temática se delimitó más a lo que fue la escuela, los diferentes ejercicios resumieron en mayor o menor medida el desarrollo de la escuela. La excepción fue el ejercicio 3, que se acerca más a las propuestas del primer taller, en cuanto a la aproximación que hace a uno de los roles socioculturales presentes en el colectivo. A pesar de que se plantean unos ejes temáticos diferenciados, el resultado en los demás ejercicios es muy similar, todos terminan tratando temas parecidos.

Debido a que durante el transcurso de la escuela resultaba complicado que los escolarizados pudieran hacer parte del primer taller de video (se encontraban permanentemente ocupados en diversas actividades y labores), para éste decidimos contar con dos de los mandos responsables, con 3 miembros del grupo de apoyo, así como con 3 miembros del colectivo que se encontraban "fuera de servicio", bajo el cuidado del puesto de salud; un guerrillero herido en combate, una escolarizada en los primeros meses de embarazo, y otro escolarizado (Roger) con problemas cardíacos que le impedían llevar a cabo actividades físicas.. Una vez terminada la escuela, llevamos a cabo el segundo taller con un grupo de escolarizados, ya con más tiempo disponible. A pesar de todo, algunos de los escolarizados -ahora nuevos combatientes- escogidos para el taller (por parte de los mandos responsables) no pudieron asistir, pues aún se encontraban cumpliendo labores o realizando algún tipo de actividades asignadas. Los talleres de video fueron planificados de la siguiente manera:



Sesiones de capacitación técnica y audiovisual. La primera sesión consistió en capacitar a los participantes en los aspectos puramente técnicos de la cámara. Nos pareció apropiado aplicar una pedagogía que se saliera del academicismo y de una imposición de conceptos, para lograr que la cámara entrara a la comunidad resignificada y apropiada por sus miembros<sup>7</sup>. De esta

<sup>6</sup> Cabe destacar que los investigadores constituyen uno de estos roles presentes en el campamento durante la escuela. Son roles que se articulan a la comunidad -y al video- a través del reconocimiento como "estudiantes", lo que los hace parte del espectro de actores en la lucha social que el guerrillero concibe, del cual también hacen parte ellos mismos. Se trata de una posición alternativa que también enriquece la multivocalidad de los ejercicios (Scheper-Hughes 1997).

<sup>7</sup> Tal es el planteamiento del trabajo con grupos indígenas que realiza Marta Rodríguez, para quien es fundamental que el indígena asimile la cámara y demás equipos de video a su cultura, que los incorpore a la lógica de su

manera, nos propusimos relacionar y comparar la cámara de video con un fusil; en el primer taller l cámara-arma fue fácilmente comprendida. En el segundo taller, apenas se preguntó a qué podía parecerse este artefacto, algunos videastas reconocieron la similitud con su fusil, en sus funciones básicas (gatillo para empezar a grabar, el lente-mira para capturar el objetivo, el zoom-mira telescópica, etc.).

Los participantes del taller pudieron hacer algunas pruebas con la cámara para familiarizarse con sus características técnicas, y, dicho de otro modo, para perderle el miedo. Adicionalmente, quisimos hacer una breve aproximación a lo que podría reconocerse como un lenguaje audiovisual (diferente al lenguaje hablado/escrito), contenido en una historia (muy resumida y simplificada) del cine y de la televisión, y con su particular relación entre imagen y sonido. No quisimos extendernos mucho, para no insinuar ni predisponer las producciones audiovisuales de los videastas participantes. Finalmente, se planteó a los participantes la realización de pequeños ejercicios de video (individuales, en parejas o en grupos, como ellos quisieran organizarse), para lo que se dio plazo hasta la siguiente sesión para tener una temática escogida. Después de la breve capacitación e instrucción en cuanto al manejo de la cámara y del lenguaje audiovisual, el siguiente paso en la realización de los talleres de video fue el de abrir el espacio para que los participantes empezaran a pensar qué era lo que querían grabar.



Para esto, se dio un tiempo suficiente, para que en la siguiente sesión los videastas tuvieran más clara la idea-mensaje que pensaban realizar. Las únicas limitaciones temáticas impuestas por los investigadores fueron, para el primer taller, que el tema debía girar en torno al campamento, y para el segundo taller, que el tema debía girar en torno a la escuela de combatientes. En la siguiente sesión se discutían y asesoraban colectivamente los temas escogidos para los ejercicios.

Sesiones de grabación de los ejercicios. Después de que los videastas tuvieran más o menos delimitado el tema para su ejercicio de video, se realizaba un trabajo colectivo (de todos los participantes del taller) para organizar cada ejercicio; entre todos se daban opiniones y consejos a los diferentes ejercicios, y de esta manera también se organizaba logísticamente la realización de los mismos (entre todos se hacían cámara, si es que el videasta quería estar frente a la cámara). Se formaron

---

pensamiento, para que así su funcionalidad se plantee en sus propios términos culturales (conversación personal con Marta Rodríguez).

así espontáneamente grupos de trabajo que se apoyaron mutuamente en la realización de los ejercicios. Aquí vemos cuatro imágenes registradas durante la realización de uno de los ejercicios de video del primer taller, en que una escuelante y un guerrillero del grupo de apoyo entrevistan a los investigadores. Las imágenes provienen de videos grabados tanto por los guerrilleros en su ejercicio, como por los investigadores (B, C y E).



Sesiones de presentación de los ejercicios al colectivo. Algunos de los ejercicios posteriormente fueron exhibidos ante el colectivo.

### **DIARIO DE CAMPO**

***Hoy en la noche vemos más ejercicios, a la mayoría les gustan. El medio televisivo hace que algunas cosas (como por ejemplo las opiniones personales de los otros, que en lo cotidiano les pueden importar poco), se vuelvan atractivas.***

***Viendo cómo le ponen atención por ejemplo a la opinión de <sup>8</sup> Ciro, no me los imagino -y no es porque sea Ciro- poniéndole atención a Ciro en persona, diciendo las mismas cosas y a esa misma hora, tarde en la noche. Con toda seguridad lo hubieran mandado a comer mierda.***

### **PLACA 10**

**La pose fotográfica, fija y en movimiento. Construcción de la imagen propia.**

La atracción hacia la posibilidad del registro de la imagen propia con la cámara de video, llevó a que en algunos de los ejercicios de video los videastas grabaran a sus compañeros -bajo la petición de los mismos- posando con armamento y equipos, muchas veces prestados para la "foto".

---

<sup>8</sup> Ciro es un guerrillero del grupo de apoyo.

Cuatro poses diferentes con armamento. Mientras que en A. El guerrillero apenas terica el fusil, y la panorámica también hace parte de la composición visual, en las otras tres los guerrilleros posan en actitud ofensiva, apuntando con su arma. La composición se centra en ellos. Como suele suceder con las armas, no sólo en las filas guerrilleras, sino en el ejército también, éstas muchas veces sirven de utilería para tomarse fotografías<sup>9</sup>. En muchos de estos casos que mencionamos, para los escuelantes era como tomarse una foto, posando inmóviles con armamento y accesorios, "engallándose" para la puesta en escena. En algunos casos estas puestas en escena se hacen con algún movimiento mínimo, pero la pose fotográfica sigue siendo utilizada.



Aplicando un poco más de movimiento, algunos guerrilleros improvisadamente exhibieron una maniobra de encorvados frente a la cámara de un guerrillero del grupo de apoyo.



Al final de su ejercicio, Sebastián graba a uno de sus compañeros del grupo de apoyo, hasta que se aburre de su inmovilidad: "Haga movimientos por ahí..., no, así es como tomar una puta foto". (Sebastián)



Esta secuencia muestra el inicio de una entrevista a un escuelante, en que "casualmente" el entrevistador -un guerrillero del grupo de apoyo- se encuentra al entrevistado leyendo. La pose funciona como puesta en escena para el inicio de la entrevista, algo que ocurrió en varias oportunidades.

### **PLACA 11**

#### **El espacio del campamento en relación a los ejercicios de video.**

Para este tercer nivel de análisis, utilizaremos la etnografía de la comunicación -según la propone Hymes, que consiste en el estudio de lo que se dice (y no se dice), por qué, a quién, y de qué manera (Worth: 1981), y la aplicaremos a los

<sup>9</sup> Prácticamente toda persona que haya prestado servicio militar tiene su foto con su arma de dotación, o con un arma más grande que alguien le presta, o frente a un tanque de guerra, etc.

mensajes audiovisuales (ejercicios de video) que algunos miembros de la comunidad realizaron por sí mismos durante los talleres realizados.

En el análisis de estos documentos audiovisuales en particular, trataremos de hallar elementos que permitan ampliar el tema tratado en este capítulo.

Antes que nada, recordemos que los ejercicios de video realizados por miembros de la comunidad en su totalidad contienen diferentes entrevistas estructuradas. En estas entrevistas, se hace consciente una construcción visual del encuadre, teniendo claro qué fondo se quiere, y en algunas ocasiones la cámara recorre los alrededores mientras el entrevistado da sus opiniones.

Con estas imágenes queremos ejemplificar la posibilidad de visualizar esto, a través de una defragmentación de la focalización, entendida ésta como el criterio de selección visual de quien lleva a cabo la observación - y en este caso, el registro visual en video. La panorámica nos muestra una composición que recoge los planos que recorre la observación: la imagen C. Nos muestra el encuadre más común, sobre entrevistado y entrevistador. Mientras tanto, B., D. Y E.



hacen referencia a detalles en la imagen de las dos personas. Estas cuatro imágenes nos dan la proporción del área de encuadre (es decir, la pantalla que limita el campo visual del videasta), y así nos damos cuenta en la panorámica de los largos recorridos que la cámara hace en los alrededores del campamento. La defragmentación nos revela una hermosa panorámica de una parte del campamento.

Para empezar, podemos destacar que los lugares del campamento que con mayor frecuencia son utilizados como escenario de los videos, concuerda con los que hemos llamado "aulas", es decir, el salón, la cancha y el campo de obstáculos. Son varios los factores que pueden darnos una razón para que esto sea así.

Por una parte, son espacios donde, como ya se mencionó, se da un alto nivel de socialización; podría decirse que son los espacios públicos por excelencia, donde es más fácil encontrar la gente dispuesta a participar en las entrevistas, o realizando desprevenidamente algún tipo de actividad, que la cámara es susceptible de capturar con toda naturalidad... Por otra parte, espacios como el salón y la cancha son visualmente muy ricos, cargados de gran cantidad de símbolos e imágenes que identifican al "eleno" (pancartas, carteleras, banderas, etc.). Es muy común que la cámara busque estos elementos que, en medio de la selva y del campamento-selva, resaltan a la vista, y además contienen una significación esencial para los escuelantes, y más en medio de este proceso de

formación.



Un escuelante entrevistando a otros dos escuelantes en el campo de obstáculos. En cuanto al campo de obstáculos, aunque no cuenta con este tipo de elementos que lo enriquezcan visualmente, sí cuenta con un elemento fundamental, que enriquece visualmente el espacio del campamento, un elemento también presente en el salón y en la cancha: la selva circundante. Al quedar en partes altas -sobre todo el campo de obstáculos-, estos espacios tienen una vista panorámica de la selva que rodea el campamento, algo que para los escuelantes no pasa desapercibido. En algunos de los ejercicios de video, conscientemente se decidió la utilización de escenarios que ofrecieran imágenes de la selva, por ejemplo como fondo para unas entrevistas. La abundancia de tomas de la selva (prácticamente en todos los ejercicios las hay), no puede dejarse pasar por alto, como un simple relleno o descuido del videasta de turno<sup>10</sup>.

Hay una firme intención de mostrar la selva, pues para muchos es de las cosas que más les gusta del campamento (el poder estar en un espacio más natural, en una relación ecológica), así como a la vez es un espacio de extrema dificultad para la subsistencia de una comunidad tan numerosa -la hostilidad de la selva es un factor que no se puede eludir. La selva presenta en el imaginario del miembro del campamento una carga positiva, incluso a pesar de lo duro que pueda ser vivir en ella (es realmente motivo de orgullo el lograr mantenerse en esas condiciones).

---

<sup>10</sup> En la primera oportunidad que tuvimos de grabar en el campamento, una de las formaciones rutinarias, al ser presentada al colectivo, generó en uno de los mandos un comentario que nos llamó la atención; destacó frente al colectivo, para que cayeran en cuenta, que ellos conviven con la selva y sus demás habitantes, junto a toda esa cantidad de pájaros cuyos cantos podían oírse en la grabación.

Para citar como ejemplo un fragmento de uno de los ejercicios de video; mientras se nos muestra la selva, una voz empieza a susurrar:



*"El nítido verde de la naturaleza dibuja el cálido sentimiento que invade a cada guerrillero, cada vez que mira hacia su pueblo. Por eso, estos valles y bosques prestan su seno para que estas personitas .... puedan mezclar todo su amor por la vida, por la paz, y por el cambio."*

El ejercicio concluye de nuevo con imágenes de la selva, y la voz que dice: "por eso estos bellos bosques hacen que esta realidad sea posible, y le entregan toda su ayuda, toda su comprensión, para que allí los guerrilleros se sientan felices y puedan hacer sus planes, y trazar sus ideas, en busca de un objetivo, de un cambio social." (1-9)

La selva es una parte esencial del campamento, que el miembro de la comunidad aprende a reconocer como parte del espacio humanizado en que se desenvuelve. Para citar un ejemplo de cómo esto es así, podemos referirnos a uno de los ejercicios de video, en que la cámara se dirige por una trocha caminando hacia uno de los puestos de guardia, para entrevistar al centinela; la cámara no nos muestra el camino, sólo vemos hojas y ramas en primeros planos, deslizándose por la pantalla. Mientras que los investigadores no entendíamos qué trataba de mostrar la cámara -por lo que a nuestro juicio se trataban de imágenes "mal hecha" o "inexpertas"-, pero cuando los demás miembros de la comunidad vieron las imágenes, de inmediato reconocieron la vegetación y se dieron cuenta cuál era la trocha que la cámara estaba recorriendo, de modo que ellos sí sabían hacia dónde se dirigía.

Así como los espacios de "aula", otro espacio recurrente en los ejercicios de video, y que igualmente presenta un alto nivel de socialización, es el rancho (la cocina y los casinos). Pero sí se percibe una diferencia con los otros espacios, en cuanto a que aquí el ambiente es más relajado, más de "recocha". A veces el ruido no permite hacer las entrevistas, y la gente alrededor empieza a molestar, a sabotear la grabación, e incluso a pedir que los graben a ellos, posando con armas y con toda la parafernalia de combate, como ocurrió en algunas ocasiones.

De esta manera, podríamos afirmar que la cámara realmente logró relacionarse

con los espacios colectivos y más públicos de la comunidad, quedando en nosotros la inquietud de lo que hubiera pasado con los espacios más íntimos del campamento, si la cámara hubiera tenido más tiempo para compenetrarse con los miembros de la comunidad, o si se hubiera planteado explícitamente la realización de ejercicios en torno a estos espacios más personales. La gran mayoría de espacios aquí mencionados, incluyendo los de "aula" y el rancho, aparecen en los ejercicios de video esencialmente porque el ejercicio trata sobre ellos (ocurre así por ejemplo con el suministro y el puesto de salud), o sobre quienes los utilizan (por ejemplo al entrevistar a los responsables es que la cámara puede acercarse a estos espacios de mando). Queda el interrogante con respecto a que no se hubieran realizado ejercicios sobre los guindos, las zonas de baño, o las letrinas, en donde la cámara de una u otra forma se hubiera acercado a estos espacios...a pesar de esto, podríamos tener en cuenta algunos indicios iniciales de cómo la cámara empezaba a dejar de ser vista como un aparato de los investigadores, para ser más claramente apropiada y llevada a espacios más personales. Por ejemplo, algunas de las últimas entrevistas que los videastas realizaron, fueron llevadas a cabo cerca al guindo del entrevistado, o con el guindo de fondo. Uno de los pocos casos en que la cámara llegó a entrar en un espacio más íntimo, se dio en el ejercicio sobre la faceta humana del guerrillero, sus emociones y sentimientos, en que la cámara muestra el interior del guindo del realizador y los alrededores, mientras se escucha su voz leyendo un escrito de él mismo sobre el tema, que dice, entre otras cosas: "Cómo se podrá pensar mal de ellos [los guerrilleros], si también son apasionados, aman y sufren".



En este ejercicio de video una instructora entrevista a los dos guerrilleros (un hombre y una mujer) encargados de administrar el puesto de salud, y de atender a los enfermos y heridos. Los dos saludistas, como se les conoce, están sentados en una de las camillas, mientras en la otra (a la derecha) se encuentra acostado un escuelante que hace las veces de enfermo; de esta manera, la entrevista se mezcla con una dramatización. Mientras que la se llevan a cabo las preguntas y respuestas de la entrevista, la cámara muestra a la saludista realizando un chequeo médico al supuesto enfermo, que cubre su cara.

## **BIBLIOGRAFÍA**

Eliade Mircea. 1994 (1957) Lo Sagrado y lo Profano. Editorial Labor s. a. Barcelona.

Garavaglia, Magdalena y Rosanna Menna. 1998. Sobre el uso de imágenes gráficas en la investigación antropológica. Un acercamiento a la Antropología Visual. Ponencia en el Primer congreso virtual de Antropología y Arqueología, en <http://www.naya.org.ar/congreso>.

Hall, Edward T. 1969 (1966). The hidden dimension. New York: Anchor Books.

Medina, Carlos. 2000. Referentes teóricos para el estudio histórico de la lucha armada en Colombia, texto para el curso "Guerrillas. paramilitares y desplazados", Carrera de Ciencias Polítivcas, Universidad Nacional de Colombia.

Peirce, Charles S. (1903) "Las conferencias sobre el pragmatismo" en Peirce, Charles S. 1988. El hombre un signo. Barcelona: Editorial Crítica.

(1905) "Collected Papers" en Sercovich, Armando. 1987. Obra lógico semiótica de Charles Sanders Peirce. Madrid: Editorial Taurus.

(1905) "Algunas categorías de la razón sintética" en Peirce, Charles S. 1988. El hombre un signo. Barcelona: Editorial Crítica.

(1905) "Los ensayos del pragmatismo" en Peirce, Charles S. 1988. El hombre un signo. Barcelona: Editorial Crítica.

(1905) "Temas del pragmaticismo" en Peirce, Charles S. 1988. El hombre un signo. Barcelona: Editorial Crítica.

Ribeiro, José. 1998. Construção do discurso audiovisual em Antropologia sobre a reconstituição de um ritual cabo-verdiano na Área Metropolitana de Lisboa. Ponencia en el Primer congreso virtual de Antropología y Arqueología, en <http://www.naya.org.ar/congreso>.

Vertov, Dziga. 1973. Cine-Ojo. Madrid: Editorial Fundamentos.

Worth, Sol. 1978. Man is not a bird en Semiotica 23: 1/2, pp. 5-28 (este documento fue obtenido en la dirección electrónica . <http://www.temple.edu/anthro/vis.html>)

Worth, Sol. 1981. Studying visual communication. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. (este documento fue obtenido en la dirección electrónica . <http://www.temple.edu/anthro/vis.html>)

Worth, Sol. 1977. Toward an ethnographic semiotic. Introducción a la conferencia "Utilización de la etnología en el cine-utilización del cine en la etnología. París: UNESCO. (este documento fue obtenido en la dirección electrónica . <http://www.temple.edu/anthro/vis.html>)

Zalamea, Fernando. 2000. Ariel y Arisbe: evolución y evaluación del concepto de América Latina en el siglo XX; una visión crítica desde la lógica contemporánea y la arquitectura pragmática de C.S. Peirce. Bogotá: Tercer Mundo Editores.