

Universidad Andina Simón Bolívar

Sede Ecuador

Área de Comunicación

Maestría en Comunicación

Mención en Visualidad y Diversidades

**Contramemoria visual en las fotografías comunitarias producidas por
dos comunidades afrodescendientes de Cartagena a partir de las
muertes de Harold Morales y Carlos González**

Ali Marcelo De Ávila Majúl

Tutora: Cristina Soledad Burneo Salazar

Quito, 2025



Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Alí Marcelo De Ávila Majúl, autor del trabajo titulado “Contramemoria visual en las fotografías comunitarias producidas por dos comunidades afrodescendientes de Cartagena a partir de las muertes de Harold Morales y Carlos González”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Comunicación, Mención Visualidad, y Diversidades en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que, en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

17 de enero de 2025

Firma: _____

Resumen

En esta investigación, indago los archivos visuales producidos por dos comunidades afrodescendientes de Cartagena, San Francisco y la Esperanza, a raíz de los asesinatos de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara, dos jóvenes negros, por parte de la Policía. A través de una etnografía que dialoga con la fotografía comunitaria realizada en teléfonos celulares, propongo una reflexión junto con los familiares de las víctimas, las comunidades movilizadas en las calles de Cartagena y organizaciones antirracistas, feministas y maricas de la ciudad. Este diálogo me permitió reconstruir y analizar un relato oral y visual opuesto al de estigmatización y racismo que circuló en los medios de comunicación y las instituciones públicas sobre la muerte de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara. Este archivo, para el cual he elaborado la categoría de “contramemoria visual negra”, interpela las geografías, las espacialidades, el duelo, las corporalidades y subjetividades, el patrimonio, el archivo visual, la memoria y la misma imagen fotográfica para desafiar el relato de los sistemas de opresión perpetuados por la blanquitud como modo de pensamiento y que contribuyen a la aceleración de la muerte de personas negras en el Caribe colombiano.

Palabras clave: contramemoria visual negra, duelo negro, fotografía comunitaria, violencia policial racista, racismo estructural.

Quiero dedicar este trabajo a Lizeth, Idalide y a Amaury por su resistencia frente a la violencia policial racista en Cartagena.

A María Mercedes, Yolima Moré, Ivama Arrieta y a las otras familias víctimas de violencia policial en el marco de la pandemia del COVID-19 en Cartagena.

A las comunidades de San Francisco y La Esperanza que se han “parado duro” frente a los sistemas de opresión que viven todos los días, estructural y constantemente.

A mi madre, Georgina Majúl, la persona que más amo en mi vida; a mi padre, Oscar De Ávila; a mi abuela, Beatriz Marín; a mi tía, Sonia, y a toda mi familia, que me abrazó con mucho amor y solidaridad durante este tiempo de mi vida profesional.

A mis hermanxs, Sarick Majúl y Leidy Chaverra, por ser mi soporte, mi centro emocional y por la resistencia marica negra caribeña que le aportan todos los días a la Cartagena racista, transfóbica, homofóbica y lesbofóbica.

A mis amigxs Dahyan, Pavel y Liz, que me acompañaron durante las clases de la maestría y me sostuvieron cuidando mi salud física y mental.

A los movimientos sociales antirracistas locales de Cartagena, que acompañan estos y otros casos de violencia policial racista. Abrazo la hermandad y complicidad política de la camarada Airlín Pérez Carrascal, con quien hemos buscado la justicia racial en Cartagena acompañadxs de otras personas, líderes y activistas negras.

A mi lectora número uno, Mauri Balanta Jaramillo, el motivo más importante para terminar esta tesis después de tres años: te colocaste la “10” desde el primer día; gracias por tu compromiso, dedicación, infinito amor, aportes, contribuciones, sugerencias e ideas y por darme fuerza para terminar esta investigación.

A mi tutora de tesis, Cristina Burneo Salazar, por ser la persona más hermosa y radicalmente afectiva de la UASB, Ecuador. Celebro su intelectualidad, rebeldía e insurrección frente a la norma.

Al trabajo del médico y cirujano Gustavo Cabarcas, quien hoy, a través de mis orishas, me ha permitido escribir de nuevo.

A las enfermeras Nilsa, Norma, Mayra, Lina, Rosa y a la jefa Jhenny. También, a las compañeras de atención al usuario Clery, Joha, Macyu, Emilce, Kenia, Lili y Wandy.

Agradecimientos

Gracias a mis compañeros y compañeras de la maestría, quienes me facilitaron la vida en cada exposición, por su solidaridad y cuidado conmigo.

Gracias a David Gómez y Andrea Castro por sus aportes, sugerencias y acompañamiento como correctores de estilo durante mi periodo de estudiante en la maestría. También, agradezco eternamente a mi hermano Cristian Orobio y a la profesora Diana Ojeda por su inmensa solidaridad y acompañamiento.

Gracias a Moisés, Jesús, Ana K, Mariela Barrios, la familia Chaverra González, la familia Balanta Jaramillo, la familia Madariaga Berrio y la familia Palmieri Acosta. Gracias a Luis González; a la prima Lina, al primo Luis y a su hija Alina por el acompañamiento y por facilitarme su vivienda para escribir y estudiar. También, a la señora Mildred en el barrio Alto Bosque por su hospitalidad y apertura.

A las compañeras Leidy y Estela, por su lucha y por su fuerza negra en la Cartagena barrial y popular. De igual forma, gracias a las compañeras del Movimiento de Mujeres Negras Barriales de Cartagena, a la Corporación Cultural Cosecha y al Movimiento Voguea en el Aleteo.

Agradezco infinitamente a Cali, Colombia, por ser el lugar seguro para continuar escribiendo y cerrar esta investigación. Gracias, también, a Adolfo, Fabiola, Ana y vecinxs del barrio San Antonio.

Gracias por los nuevos recuentros en medio de la tesis con Jessica Margarita Guzmán. Además, en la distancia, agradezco a Edith y Amauri por acompañarme y facilitar el proceso de inicio de la maestría.

Agradezco a las personas como Iki, Beatriz, Pacho, Ochy, Dina, Marta, Franklin, Juan Diego, Mercedes, Camila, Diana, Alfonso y Orlando por sus sugerencias y referencias bibliográficas. También, a mi hermano Andrés por su compañía y aportes en este proceso.

Abrazo, en la distancia, la fuerza y valentía de mi hermano, Alex, y a las personas que no están o ya no hacen parte de mi vida, pero que aportaron y contribuyeron a este proceso. Finalmente, agradezco los lugares, geografías, calles y personas que contribuyeron, de una u otra forma, a esta investigación.

Tabla de contenido

Introducción.....	15
Capítulo primero. Genealogía y memoria de la Cartagena racista	19
1. El cuerpo negro como feria	22
2. Urbanización: marcadores de la desigualdad	24
3. Segregación espacial en el siglo XXI.....	32
Capítulo segundo. Contramemoria visual de la violencia policial racista.....	37
1. Contramemoria visual: registros de resistencia comunitaria negra en los casos de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara	39
2. La memoria y sus campos	43
3. Memoria	46
4. Archivo.....	50
5. Trauma y duelo.....	53
6. De memoria colectiva a contramemoria visual	58
7. Fotografía comunitaria o participativa	62
Capítulo tercero. La contramemoria visual en los casos de Harold Morales y Carlos González Vergara	67
1. Una metodología que abrace la palabra de la comunidad.....	67
2. Imágenes de la resistencia de la comunidad de San Francisco y La Esperanza por las muertes de Harold Morales y Carlos González.....	70
3. Diálogos cimarrones desde las imágenes y teoría ennegrecida.....	98
3.1 Espacialidades negras	99
3.2 Duelo negro	101
3.3 Contramemoria visual negra.....	104
3.4 Archivo negro comunitario.....	107
Conclusiones.....	109
Lista de referencias	113

Figuras

Figura 1. “Puente de Chambacú”, tomada de la Fototeca de Cartagena, Universidad Tecnológica de Bolívar (1940).	30
Figura 2. “Chambacú mi barrio popular”, tomada de María Dolores Miranda (2019). .	31
Figura 3. “Barrios de Cartagena: ¿Barrios peligrosos o seguros?”, tomada de sacavoyage.fr (2023)	40
Figura 4. “Velación de Carlos González en su calle natal del Barrio La Esperanza”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).....	55
Figura 5. “Un año de resistencia por la muerte de Harold”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Alexander Urzola (2021).	57
Figura 6. “El duelo de Carlos se tomó la calle”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).....	61
Figura 7. “Mural de Harold Morales en la avenida principal de la comunidad de San Francisco”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).....	71
Figura 8. “La Juventud negra de San Francisco se movilizó para exigir justicia por Harold”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2020).....	73
Figura 9. “Cumpleaños número dieciocho de Harold Morales”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).....	75
Figura 10. “Correr no es un delito”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).....	78
Figura 11. “Movilización social por Harold que terminó en la Torre del Reloj Público, en Cartagena”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2020).....	81
Figura 12. “Bandera invertida”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).	84
Figura 13. “La pandemia de la violencia policial”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).	86
Figura 14. “La comunidad llegó hasta la caseta policial para exigir justicia”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).	88
Figura 15. “Mural de Carlos en el barrio La Esperanza”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2023).....	91

Figura 16. “Velatón por Carlos González Vergara”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020). 93

Introducción

Desde la niñez fui llamado insuficiente, bruto y feo. En la adultez, una pensadora y activista blanco-mestiza del centro del país –Bogotá– me tildó de acosador e impostor; según ella, yo había robado metodologías comunitarias y populares que siempre hemos construido desde lo negro, lo barrial y lo popular. La blanquitud, desde sus privilegios, nos ha nombrado así y ha instalado discursos oficialistas sobre la existencia negra como una verdad irrefutable. Este trabajo de investigación se inscribe en un complejo proceso de autoafirmación y en mi deseo de desarrollar trabajo crítico para reivindicar a quienes hemos vivido estas vulneraciones.

Mi mamá fue empleada del servicio doméstico y la acusaron de robo. A mi primo, los paramilitares lo expusieron en una lista de limpieza social por ser negro y tener tatuajes, la misma lista que borraba la existencia marica y la de cientos de jóvenes negrxs en los barrios periféricos de Cartagena. A mi prima, una mujer negra y grande en estado de embarazo, una turba de personas, en el transporte público Transcaribe, la acusó de robo, por lo que la agredieron verbalmente y la expusieron a la vergüenza y a la punitividad de la Policía.

Yo también he vivido este tipo de prejuicios discriminatorios en el activismo. Para algunas personas no soy suficientemente activista; dicen que mi lucha es *performance*, puro discurso. También, dicen que mi piel es demasiado clara para reconocerse y llamarme negro. Nunca somos suficientes, ni para la blanquitud ni para la afrodescendencia. Una y otra vez nos vemos obligadxs a rectificar y convencer a la gente de que no somos eso o que sí somos aquello. No obstante, tejemos contramemorias toda la vida para que esta sea dignificada y para protegerla de relatos que fungen como dispositivos de violencia.

Estos dispositivos violentos hicieron que Harold Morales y Carlos González, dos jóvenes cartageneros, fueran asesinados por la Policía por ser negros, un estigma que persiste desde la colonialidad fundante en el puerto de Cartagena y que asesinó a cientos de miles de personas traídas del continente africano en condición de esclavizadas. Es por esto que mi trabajo de investigación parte del hecho histórico de que las relaciones raciales se establecen en el pasado y se perpetúan y reproducen en el tiempo. Lo demuestran realidades de racialización como la naturalización de que las mujeres negras

hayan nacido para ser empleadas del servicio doméstico; como la muerte prematura de jóvenes negrxs a lo largo y ancho del planeta al ser asesinadx por la Policía; como la sexualización de personas disidentes negras a las que se lee únicamente como trabajadoras sexuales; como la precaria calidad del sistema educativo público, donde asisten las personas que no pueden acceder a la educación privada y que, mayormente, se hallan racializadas; entre otras.

La violencia policial racista es un problema persistente en el puerto de Cartagena. Esta dimensión de la violencia colonial fundante desechó y desagenció la vida negra al crear el modelo esclavista, un modelo de deshumanización. Esa violencia, hoy, se reinscribe en violencia policial racista; produce y reproduce relaciones raciales y acelera la muerte de jóvenes negrxs, hombres negros, mujeres cis, trans negras y disidencias sexuales negras. Así las cosas, la violencia policial racista del presente se fundamenta, mayoritariamente, en el modelo esclavista colonial.

Harold Morales, habitante del barrio San Francisco, y Carlos González, habitante del barrio La Esperanza, los dos jóvenes negros asesinados por la Policía Metropolitana de Cartagena durante la pandemia de COVID-19, en el 2020, y cuya muerte nuclea mi trabajo, provienen de linajes esclavizados en las Américas, donde el puerto de Cartagena fue un lugar principal. Hay cientos de otros nombres que pueden ocupar ese lugar: jóvenes, hombres cis, mujeres cis, trans negras y disidencias sexuales negras de barrios empobrecidos y racializados.

En el análisis de estos dos casos aparece un archivo: una visualidad que funda la institución policial y que tiene principios racistas que dialogan con los imaginarios que se han construido históricamente sobre la vida negra (ladrón, delincuente, terrorista). Por ende, como respuesta al racismo que aceleró la muerte de Harold y Carlos, sus familias y comunidad se organizaron de manera radical y legítima para exigir justicia. En segunda instancia, organizaciones sociales antirracistas, feministas, disidentes de sexualidades negras, movimientos estudiantiles y otros actores sociales acompañaron las movilizaciones para que estos casos no quedaran en la muy frecuente impunidad donde suelen caer.

En el contexto de la negación pública, tanto las comunidades de San Francisco y La Esperanza como familiares de los asesinados y varias organizaciones sociales establecieron sus propias estrategias políticas y visuales a partir de fotografías comunitarias para reescribir verdades distintas a la versión de la Policía Metropolitana de Cartagena, los medios de comunicación locales y el gobierno de turno. De manera

colectiva, forjaron contramemorias desde la fotografía comunitaria y popular y crearon, con ello, un relato opuesto al de las muertes que el Estado legitima con sus versiones.

La presente investigación explora cómo los archivos comunitarios producidos por estas dos comunidades afrodescendientes de Cartagena (San Francisco y La Esperanza) construyen una contramemoria visual de las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara. El objetivo es indagar en esos archivos, contruidos con fotografías tomadas desde teléfonos celulares, pancartas, vallas, hojas volantes y posteos, una memoria de duelo, reclamo de justicia y protesta contra el racismo. Así, este análisis tiene el objetivo de poner en valor ese archivo como una contramemoria visual; es decir, una intervención colectiva que cuestiona la verdad oficial que, en este caso, es la legitimación de estos asesinatos por parte de la Policía en tanto institución del Estado.

En el primer capítulo de esta tesis propongo una historiografía del puerto de Cartagena durante el siglo XVI y XVII con la llegada de personas negras provenientes de África traídas en condición de esclavizadas. Hablaré de Cartagena como el principal mercado esclavista del país y del cuerpo negro como feria en la compra y venta de ese mercado, pero también, del deterioro mental y físico que vivieron las personas que fueron traídas en barcos, en contra de su voluntad. En esa primera parte, explico también cuál fue el lugar de las personas esclavizadas en el proceso de urbanización de la ciudad desde una reflexión teórica sobre las primeras comunidades habitadas por personas racializadas de Cartagena que fueron despojadas del centro. En esa misma línea, visibilizo la segregación espacial en el siglo XXI como consecuencia de lo primero, además de plantear cómo el estigma que recayó sobre estas comunidades racializadas ha imperado hasta la actualidad como una forma de racismo hacia las personas que habitamos la periferia de Cartagena.

En el segundo capítulo, inicio con una relación directa entre la historia de la ciudad con la violencia policial racista. Mapeo, desde lo general a lo particular, cómo la vida en ciertos sectores de Cartagena está determinada por la violencia policial y explico cómo las personas negras son las más afectadas por esta opresión, como fue el caso de Harold y Carlos. Posteriormente, defiendo teóricamente desde la negritud categorías como memoria, archivo, trauma y duelo, memoria colectiva, contramemoria visual y fotografía comunitaria.

En el tercer capítulo, presento una etnografía visual, usada como metodología para esta investigación, a través de la recuperación de archivos fotográficos comunitarios que cuidan la palabra y la resistencia de San Francisco y La Esperanza en los casos de Harold

y Carlos, para la búsqueda de justicia racial. En el estudio se tomaron diez imágenes fotográficas de referencia, divididas en cinco imágenes para el caso de Morales y cinco para González, con sus respectivos testimonios y entrevistas a profundidad.

En el cuarto capítulo y como cierre del trabajo, desarrollo un análisis que emergió de esas diez fotografías y las inscribo en las categorías de espacialidades negras, duelo negro, contramemoria visual negra y archivo comunitario negro. Esto como un esfuerzo crítico por devolver dignidad y relato a la memoria de Harold y Carlos, como también de su familia, territorios y organizaciones sociales, quienes demandamos justicia en estos dos casos, pero también en otros que han permanecido en la impunidad en Cartagena.

A través de esta disertación y tesis, sostengo que el desarrollo de estudios visuales por parte de personas negras nos lleva a generar una narrativa visual propia, nuestro territorio de conocimiento y, sobre todo, a crear contramemorias que devuelven dignidad y lenguajes a la vida negra, tanto en el pasado como en el presente. Por ello, la investigación parte de la posición de que las personas negras tenemos autoridad para hablar de nuestras propias realidades; somos portadoras de conocimiento y, por ello, desarrollamos capacidades para analizar, interpretar y generar nuestras propias visualidades de manera articulada con la lucha antirracista y otras luchas por el relato propio, la apropiación de nuestra verdad y el estudio de nuestra vida.

Capítulo primero

Genealogía y memoria de la Cartagena racista

Mi esfuerzo por reconstruir el pasado es,
también,
un esfuerzo por describir oblicuamente
las formas de la violencia autorizada en el
presente.
Es decir, las formas de muertes libradas
en el nombre de la libertad, seguridad,
civilización y Dios/lo bueno.
(Hartman 2008, párr.54)

Esta investigación tiene como objetivo central indagar en la contramemoria visual de las fotografías comunitarias producidas por dos comunidades afrodescendientes de Cartagena (San Francisco y la Esperanza) alrededor de las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara, y hacerlas visibles como archivo y relato. Para ello, es necesario ahondar en la historia de Cartagena que, desde la trata esclavista, se enmarca en una historia de racismo que viven, en el presente, los grupos humanos racializados, negros y afrodescendientes. Su historia está atravesada por una genealogía sombría de violencias simbólicas, culturales, físicas, económicas y territoriales, que van desde la antigua compra y venta de personas esclavizadas hasta el actual perfilamiento racial por parte de la Policía a personas negras de barrios periféricos en la capital del departamento de Bolívar.

Así pues, esta ciudad del Caribe colombiano se ha convertido en un espacio segregacionista donde unos han erigido una hegemonía vinculada a la supremacía racial mientras las vidas negras, racializadas y afrodescendientes son expuestas a formas de discriminación que las confinan a un sistema de castigo y brutalidad, el penitenciario.

Los fundamentos históricos de racialización de la población negra y afrodescendiente en Cartagena se extienden al presente por medio de la técnica del perfilamiento racial, que describo en este trabajo como una técnica de gobierno, la misma que hace que una persona negra o afrodescendiente en Colombia tenga una tasa cinco veces mayor de probabilidad de terminar en prisión que una persona blanca (Ledezma e Hinostroza Murillo 2021, 8), lo cual guarda estrecha relación con Estados Unidos donde

la tasa de encarcelamiento para hombres negros es “6,5 veces superior a la de los hombres blancos” (Forman 2012, 1).

La Oficina Regional para América Central del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH) define el perfilamiento racial así: “Es toda acción realizada por la policía o un funcionario encargado de hacer cumplir la ley, contra una persona o un colectivo, basada en sus características físicas (como la raza, origen étnico, apariencia, etc.), que pretende justificar una actuación sin un sustento legítimo ni objetivo” (2021, 5). Cito una fuente de derechos humanos a fin de enlazar mi razonamiento con reflexiones sobre la ley, porque el perfilamiento racial es una expresión de discriminación, como dictan estándares internacionales de derechos humanos.

Las siguientes páginas entrelazan relatos de la memoria esclavista de Cartagena a raíz de la ocupación colonial española que, hoy por hoy, marca persistentemente a la población negra y afrodescendiente en un marco de antinegritud, vinculado al perfilamiento racial. En una primera parte, haré un recorrido por las rutas y antecedentes históricos esclavistas del puerto de Cartagena. En segundo lugar, relataré procesos de asentamientos y espacialidades segregacionistas que resultaron de la construcción del puerto esclavista.

El epicentro de la violencia esclavista que se expandió sobre el puerto de Cartagena, en los siglos XVI y XVII, fue un despojo planificado por la colonización europea a los bienes y recursos naturales que sostuvieron las prácticas económicas tradicionales de los pueblos indígenas, que consistía en apropiarse de la abundancia de metales preciosos que había en ese territorio. Para el historiador y escritor afrocaribeño Alfonso Múnera (2021, 28), hubo varias estrategias de penetración al territorio cartagenero que van desde el control político hasta los recursos naturales propios de la ciudad:

En 1500 Cartagena era ya una ciudad estratégica para la poderosa economía regional caribeña, que alimentó el nacimiento del capitalismo y su posterior consolidación. Y lo fue por varias razones. Para comenzar, porque fue un lugar clave para el comercio transatlántico y caribeño, basado en el intercambio de los metales preciosos americanos por las mercancías europeas; y para el transporte de los primeros, de propiedad de la Corona española. Por su puerto salía rumbo a La Habana, Cuba, y de allí a España, la gran Flota de los Galeones, cargada de fantásticas toneladas de oro y plata.

Es decir, el tráfico de bienes naturales como el oro y la plata fue uno de los pilares de la acumulación colonial a partir de la expropiación de los recursos propios de Cartagena. Así pues, se evidencia aquí la formación del *capitalismo racial*, que se refiere

a cómo “los organizadores del sistema capitalista mundial se apropiaron de la fuerza de trabajo negra como capital constante” (Robinson 2019, 517). Esto se expresa en un permanente tráfico de personas negras raptadas desde África Central para ser sometidas a una sobreexplotación en el trabajo minero, servicios domésticos y de carga y otros trabajos forzados que sostenían la economía de la sociedad cartagenera.

La apropiación de estos recursos hizo parte de un comercio transnacional a gran escala, el cual no sólo involucró a esta ciudad del Caribe colombiano, sino que también implantó su violencia en el Caribe continental, particularmente en Cuba. Es decir, dibujaron un mapa sobre las geografías y rutas de conquista: a dónde podían llegar para saquear y cómo proteger la corona para mantener intacto el orden colonial.

Las rutas de despojo se desarrollaron también a partir del tráfico de personas ahora clasificadas como negras. Cabe aclarar que el puerto de Cartagena no estaba solo, en la historia también aparece el puerto de Veracruz (México) y ambos poseían características únicas para el tráfico de personas negras. Enriqueta Vila Vilar destaca cualidades en cada uno de estos dos puertos, pero, finalmente, insiste en que era el puerto de Cartagena el que tenía mayor recepción de personas esclavizadas:

Cartagena se perfilará como uno de los grandes puertos americanos. Y también fue probablemente eso lo que hizo que fuera elegida, junto con Veracruz, como puertos únicos de entrada de esclavos africanos cuando la Corona firmó el primer asiento monopolista con Pedro Gómez Raynel, mediante el cual éste se comprometía a introducir a través de dichos puertos una cantidad de 4.250 esclavos anuales a cambio de la considerable cantidad de 100.000 ducados. Pero hubo siempre una diferencia entre los dos puertos habilitados para recibir a los negros: mientras Veracruz fue siempre un puerto de entrada en el que los encargados de recibir los esclavos eran meros agentes de los negreros mexicanos, Cartagena se convirtió en el verdadero puerto negrero con autonomía del resto del continente y fueron los grandes comerciantes afincados en ella los encargados de distribuir hacia el interior las numerosas “cargazones” que allí llegaban. Eran hombres con una gran experiencia viajera y casi todos, con gran conocimiento de los puertos africanos. (2012, 64-5)

La colonia española siempre asumió a las poblaciones negras esclavizadas como cifras y estadísticas –un mero valor cuantitativo–. La categoría *negro* denotaba el principal medio para mantener el mercado colonial, lo que implicaba su deshumanización a través de dispositivos ideológicos como la religión católica, la reproducción masiva de personas esclavizadas y el vaciamiento de sus prácticas y saberes ancestrales. Además de la ubicación portuaria propia de Cartagena, hacían intercambios de tipo económico que les permitieran asegurar una mayor recepción de cuerpos esclavizados para diferenciarse del puerto de Veracruz. Dicha economía favorecía al mejor postor, mientras la experticia

de los hombres africanos esclavizados en la navegación fue consumada y extraída por españoles en Cartagena, vaciando su conocimiento y robusteciendo habilidades para el comercio esclavista y el continuo desmembramiento de otras zonas caribeñas.

El mercado esclavista y vaciamiento de territorios africanos a mano de colonizadores españoles fue otro pulmón de consolidación de la violencia racista, necesario para el capitalismo racial, como se mencionó antes: “El conocido negrero limeño Manuel Bautista Pérez trajo en 1618 de Guinea a Cartagena 508 negros de los cuales murieron 90” (Del Castillo 1982, 52). El tráfico y comercio de personas africanas siempre fue extenso y abundante, volviendo al cuerpo negro una mercancía, una extensión de compra y venta bajo la explotación y precarización sanitaria, a tal punto que parte de esas personas que viajaban en las embarcaciones enfrentaban los embates de varias enfermedades.

Las personas esclavizadas venían de Cabo Verde en el África y presentaban enfermedades relacionadas con brotes cutáneos, además de hemorragias por la nariz (García 2013, 25). El esclavizador, desde luego, obvió, minimizó y borró lo que sentía y traducía ese cuerpo enfermo, interesado siempre en cuerpos físicamente aptos que pudieran ser funcionales al sistema de acumulación de riqueza traducido en trabajo forzado constante. Cuerpos que lograran responder maratónicamente a las obligaciones impuestas, a las largas travesías de los viajes, las exigencias de la hegemonía y los oprobios de quienes detentaban el poder. Cuerpos en función del disciplinamiento y la corrección. Cuerpos captados para la domesticación, norma y castigo:

Cartagena era una ciudad sucia, el puerto en donde arribaban los esclavos era el lugar donde se evidenciaban los oprobios del transporte: entre los cuerpos enfermos, heridos y, algunos en descomposición, de los negros que llegaban encadenados, se daban cita los compradores que escogían las mejores piezas y los misioneros religiosos que iniciaban la evangelización y el despojo de las creencias consideradas herejes. (García 2013, 25)

1. El cuerpo negro como feria

La violencia que marcó el puerto esclavista de Cartagena tejió una telaraña de opresiones que se cernieron en una constante histórica de decidía sobre el pueblo negro; una vida basada en el control, ignominia y abandono. Esto se expresó en la captación y el sometimiento que tuvieron que vivir personas esclavizadas traídas desde el África, arrancadas de sus raíces y cultura para facilitar un proceso de domesticación, cosificación y fungibilidad de la vida negra. Por último y no menos importante, la violencia física que

recibieron las personas esclavizadas les provocó enfermedades producto de infecciones, sobreexposición al sol y desnutrición, sumadas al deterioro de su salud mental.

Para el esclavizador era importante ejercer una gramática de prohibiciones que no colocara en riesgo este plan macabro de trata de personas negras, teniendo como principales dispositivos de control la Biblia y otros escritos del canon católico. Era importante que este tráfico se renovara siempre, que permaneciera intacto. A viva voz, se quería construir una domesticación bajo los ideales del esclavizador blanco y lo que no cumplía con dichos ideales se consideraba rápidamente como herejía o subversión de la norma establecida por la tradición española.

La domesticación también fungió como catalizador de silenciamiento y, además, como una preparación impuesta sobre las personas esclavizadas, que serían luego vendidas en una feria de ventas realizada en la ciudad de aquel entonces. María Cristina Navarrete (2017, 141) señala que, hacia septiembre de 1690, con la llegada de los Galeones a Cartagena, se iniciaron los mercados de personas esclavizadas junto con otros productos castellanos y algunos extranjeros:

A este mercado acudían compradores no sólo de Cartagena, sino también de Santa Fe y Popayán, de otras provincias del interior y hasta de Quito y Perú. Si coincidían con la llegada de la Flota de Galeones o con el navío de permisión —que transportaba ropas y mercancías— la concurrencia era mucho mayor y el mercado de esclavos formaba parte de la llamada «Feria de Galeones». (Gutiérrez 1987, 203)

La población africana era sostén y raíz de un comercio canalla basado en lo que hoy conocemos como la *trata transatlántica* que no dignificó la negritud; por el contrario, su objetivo era deshumanizarla y establecerla para el servicio y la venta al por mayor, radicalizando el desagenciamiento y borrando la voz de esta comunidad, partiendo de que “según la Biblia, el derecho civil, el canónico y el pensamiento teológico general, la esclavitud era considerada lícita y justa” (Moreno Orama 2015, 91). La feria, entonces, intensificó una serie de violencias sobre las personas esclavizadas basadas en su selección, evaluación, espectacularización y cosificación:

Las transacciones se hacen a campo raso, al pie de las murallas en un espacio rodeado de barracones y dividido por empalizadas..., se hacía trotar, bailar, cantar, hablar y reír a los negros, rapados, desnudos y untados de aceite... - el contramayoral de la factoría hacía sonar una bocina y pregonaba la excelencia de cada pieza. - entre los compradores había frailes, curas y oficiales de uniforme. A veces eran damas de rango y señoras de calidad. - - comenzaban a examinar a los negros minuciosamente tentando sus músculos, llevando a la lengua el dedo impregnado de sudor (pues en el sabor del sudor se conocía la salud del negro) y llegando sin rubor hasta la inspección de lo más secreto. (Miramón 1944 citado en Gutiérrez 1987, 203)

Finalmente, la memoria que se logra apreciar en estas páginas va de la mano de la violencia perpetuada sistemáticamente desde la acumulación de riqueza que producía el tráfico de personas esclavizadas por dentro y fuera del puerto en Cartagena, el borramiento de sus propias creencias, la precarización de su salud y la comercialización del cuerpo negro como una feria, que se articula a la cosificación y abuso que dejó rampantemente este comercio racista.

A continuación, describiré los asentamientos de la población traficada que quedó en Cartagena: la urbanización, los censos poblacionales y cómo la población negra estuvo en la construcción de lo que hoy reconocemos como la ciudad.

2. Urbanización: marcadores de la desigualdad

El marcaje racial que se vivió durante el siglo XVII, es decir el precepto de contaminación del linaje blanco a partir de cuanta vinculación tuviese con la ancestría africana (Baerga Santini 2009, 82), fue el fundamento para la clasificación “de clase” basada en el marcador racial que instauró el futuro de la población negra traficada principalmente desde Camerún, Nigeria y Ghana hasta distintos puertos del Caribe (Schroeder 2015, 3669; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo). Esto suturó un devenir cruel donde la gente negra habitaba lugares apartados e insalubres, al ser considerada la antítesis de los valores de la sociedad colonial. La raíz de la ciudad empezó a tallarse sobre espinas que evidenciaban colosalmente que la negritud estaba bajo la negación constante de cualquier derecho: escondiéndola y disminuyéndola, pero sirviéndose potencialmente de ella.

Para el siglo XVII, la trata esclavista era cada vez más obsesiva, desmedida, no había límite alguno que detuviera ese comercio basado en la ignominia, mientras los días pasaban y a la ciudad llegaban más y más personas provenientes de África. Rodolfo Segovia (2007, 39) habla de un aproximado de la población que llegó a Cartagena: “Desembarcaron con licencia alrededor de 225.000 negros durante dos siglos (1550-1750), aparte de un número indeterminado de importaciones ilegales”. En estos doscientos años de clasificación racial, las localizaciones de la gente negra dieron pie a asentamientos que no fueron catalogados como barrios, por no hacer parte de la noción de urbanidad que se atribuía al espacio habitado por la gente blanca, razón por la que tampoco hubo una organización para la titularidad de esos lugares.

Parte de la población esclavizada se mantuvo en Cartagena y otra fue enviada a las islas circunvecinas, como explicaré más adelante. De igual forma, otra parte fue enviada a cercanías de municipios del departamento de Bolívar. En cuanto a Cartagena, la espacialidad barrial daba atisbos de concentraciones urbanas como punto de asentamientos de personas esclavizadas. Según el censo de 1777, en la ciudad existían barrios como “Santo Toribio, San Sebastián y La Merced, situados intramuros, y al de la Santísima Trinidad de Getsemaní, extendido fuera de las murallas” (Blanco 1991, 53).

María del Carmen Borrego, Sigifredo Vásquez y Francisco Muriel (2009, 193) hablan de los inicios de la muralla como:

Durante las fechas en que se produjo el asalto de Drake, el Consejo de Indias ya tramitaba el proyecto de defensa de la ciudad, que quedó encargado al ingeniero Bautista Antonelli, el cual iniciaría el proceso de fortificación de la ciudad, después del mencionado ataque y que fue concretado a lo largo de la centuria siguiente.

Es preciso advertir que la Cartagena de 1777 instauraba fronteras territoriales en la relación centro-periferia. En este caso, estaban lxs habitantes de sectores intramuros, que formaban el centro, y lo que estaba por fuera o salía de ese cordón amurallado era lo periférico. La distribución poblacional estaba compuesta de la siguiente manera: “El 70% de la población se ubicaba en el recinto amurallado, mientras que el 30% restante vivía en Getsemaní, que era el barrio de los sectores populares de la ciudad” (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 27).

Entonces, había una espacialidad mayor que se anteponía sobre lo popular y periférico. Getsemaní, por sí solo, tenía 4.072 habitantes (Blanco 1991, 57). Este era el único barrio popular, mientras que dentro de las murallas se reportaban tres comunidades de las cuatro que existían en ese momento, cuya sumatoria poblacional era mayor. La comunidad de Nuestra Señora de la Merced contaba con 1.611 habitantes, San Sebastián 1.608 y Santo Toribio con 3.163 pobladores (Blanco 1991, 57). La barriada popular tenía la población más grande hasta el momento a diferencia de las otras comunidades; lo popular, entonces, estaba imbricado al margen, al exilio de lo que se concibió como intramuros, habitado racialmente por personas esclavizadas.

Si se busca información disgregada según el marcaje racial, no se ubican informes precisos de lo que pasaba en Getsemaní, ya que “no se cuenta con información sobre la raza, se puede pensar en que en este cálculo puede haber un sesgo hacia abajo en el cálculo de la población negra” (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 27). Aunque no exista información precisa sobre la comunidad de Getsemaní, sí existía un dato relevante: la

población negra representaba el 33,2% de los habitantes de Cartagena (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 36), personas empobrecidas y alejadas de los privilegios que eran la base del sistema jerárquico de supremacía racial.

La población que estaba por dentro de la muralla era la élite, personas con cierta capacidad adquisitiva: “En Cartagena cohabitaban encomenderos, dueños de estancias, comerciantes de productos varios y tratantes de negros, principalmente portugueses, burocracia civil, eclesiástica y militares” (García 2013, 25). Queda claro que Europa fraguó –en manos de portugueses, en el caso de Cartagena– un plan colonizador sobre la negritud que llegaba y luego habitaba la ciudad, en coautoría con la Iglesia católica, la fuerza militar y el comercio.

Dos ciudades se estaban conformando al mismo tiempo durante el siglo XVII: la de la élite, encabezada por grupos económicos dominantes, y la de personas de sectores populares que estaban atravesadas por el empobrecimiento. La popular cada vez salía más del centro de la ciudad, como si la estuvieran arrancado de su propia piel, del alma, de su propio ser; casi excomulgándola de un centro creado por la misma blanquitud, que significaría el reconocimiento social de una humanidad. Esto condujo a personas esclavizadas a otros territorios isleños que también se alejaban de los barrios intramuros de la ciudad:

Otro gran acápite sería la presencia esclava en las canteras, tanto para labrar la piedra como para fabricar la cal viva, ingrediente de la argamasa. Existieron explotaciones con campamentos de esclavos en Caimán, Albornoz, Bocachica, Tierrabomba y Barú, entre otros. (Segovia 2007, 41)

Esta cartografía y formas de urbanización y de uso de las islas colocaron a las personas negras en situación de esclavización expandida. Fueron desplazadas a otros territorios para seguir manteniendo el emporio esclavista, presto a seguir produciendo y manteniendo la fuerza de trabajo. Sin embargo, otros asentamientos estuvieron transversalizados desde el escape como formas de resistencias al maltrato histórico que germinaba hace un tiempo con la presencia del puerto en la ciudad y con la progresiva urbanización que daría pistas de otra ciudad diferente a la de intramuros y a la de extramuros.

Gran parte de esa resistencia estuvo muy lejos de las murallas de Cartagena. El escenario se fue forjando en inmediaciones boscosas del Canal del Dique, afectando los planes del colonizador (Segovia 2007, 41). María Aguilera Díaz (2006, 8) se refiere al Canal del Dique como:

La historia del Canal del Dique se remonta al siglo XVI, época desde la cual Cartagena se interesó en buscar una vía de comunicación fluvial con el río Magdalena que conectara un conjunto de ciénagas de desborde del río, de esta manera no sería necesario utilizar la vía terrestre que en época invernal era intransitable.

Mientras había una centralización por el espacio en la ciudad, en la periferia más próxima a la municipalidad del departamento de Bolívar se gestaban procesos de fuga por las propias personas esclavizadas que llegaban al Dique, “centrando las formas de escapar, de vagar, de volar que existen en condiciones de intercambio violentas” (Snorton 2019, 91). Este canal articuló otra noción de territorio, pensada de manera política, voraz, transgresora, rebelde y *cimarrona*.

Se entiende por *cimarronaje* el “proceso por medio del cual los esclavos huían de la tutela de sus propietarios” (Navarrete 2001, 98). Este proceso de huida inmortalizó un sacudón en la historia de la ciudad y de la lucha de la esclavización. El aire de libertad que se vivió en este canal fue protagonizado por personas esclavizadas que vieron en estas aguas una oportunidad para la fuga y bajo el liderazgo de Benkos Biohó “el caudillo más reconocido de la época entre todos los esclavos negros de la región, liderando por muchos años la lucha y resistencia de los cimarrones contra el gobierno de Cartagena” (Castaño 2015, 70).

Los asentamientos y la liberación de personas traficadas en el puerto de la ciudad evidencian los atavíos y los embelecos que han tenido que esquivar las poblaciones negras en la historia de Cartagena:

La mayoría de esclavizados en el Caribe Colombiano conquistaron su libertad mucho antes de que se oficializará la abolición en 1851, como consecuencia directa de la participación de negros y mulatos en la revolución independentista y sus posteriores desarrollos, además de otras acciones libertarias. (Múnera 2021, 65-6)

La escena que se empezó a vislumbrar dentro de la ciudad en el siglo XIX tomó aires libertarios. Hubo un gran olor a disputa del espacio y revolución, pero, mientras esos actos históricos tomaron fuerza, la ciudad también se enfrentó a nuevas formas de urbanización que, de cierto modo, se seguían dividiendo y, a este ritmo, extendiendo a nuevos barrios por fuera del territorio amurallado: “Entre 1881 y 1909 la población que vivía extramuros en el Pie de la Popa, Espinal, Manga y el Cabrero, creció a una tasa anual de 7,3%, mientras que los barrios intramuros tuvieron un crecimiento demográfico del 0,8%” (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 110).

Por consiguiente, la población de los extramuros, después de la abolición de la esclavitud y los actos independentistas, fue cada vez mayor, ya que su crecimiento se aceleró a diferencia de los barrios intramuros, en tanto su población casi no crecía por mantenerse separada del resto de la ciudad periférica. La visible frontera que bordeaba la ciudad entre barrios del centro y barrios populares se convirtió en una grieta difícil de cerrar, que fue extrapolando una herida de manera subrepticia que no dejó cicatrizar. Heridas hondas, heridas dolorosas y heridas que aún pululan sobre un sabor amargo lleno de iniquidad e indolencia.

Era una zanja ardua de transitar. La gente de los sectores populares de la ciudad trastocaba otros espacios, territorios, paisajes, ubicaciones, olores y expresiones de la injusticia social que marcaron las memorias del ayer y siguen drenando en las memorias negras del hoy. Por esto, ya en el siglo XX, las poblaciones populares ocupaban más espacios extramuros en la ciudad:

Una parte de las personas que repoblaron los alrededores inmediatos a la ciudad histórica se estableció entre el mar y la muralla que se extiende entre los baluartes de Santo Domingo y Santa Catalina. Allí se establecieron desde los primeros años del siglo XX los barrios denominados Boquetillo, Pueblo Nuevo y Pekín. (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 110)

Tres nuevos sectores integraban la vida popular de Cartagena, los cuales también conformaban los extramuros de la ciudad. Francisco José Flórez (2015, 113) refiere que estas tres comunidades padecieron las consecuencias que traía consigo el turismo y, además, comenta que esta comunidad estaba habitada mayoritariamente por personas negras y afrodescendientes dedicadas a la pesca y al campo. Asentamientos racializados y empobrecidos de una Cartagena lejana a los privilegios y al entramado patrimonial que promovía el turismo y al que, desde luego, le incomodaba reconocer una Cartagena popular en constante crecimiento:

Los barrios Pekín, Boquetillo y Pueblo Nuevo fueron desalojados del territorio que habían ocupado por cerca de cincuenta años. La convicción de que los monumentos eran el bien máspreciado de la ciudad, incluso por encima de la dignidad de sus habitantes, cobraba fuerza cada vez más. (Flórez 2015, 113)

El desalojo de estas tres comunidades fue una forma de anulación de la negritud y de acabar con el derecho a habitar espacios de la ciudad: una población sí podía acceder al espacio y, además, podía delimitarlo –“aquí se puede, aquí no entras”–; otra parte de la población era sacada y arrebatada porque no podía vivir allí. El culto por los monumentos

fue puesto como un bien invaluable, intocable e intransferible; por ende, las vidas negras para las personas de los intramuros no eran tan importantes como la presencia de un monumento.

Desde luego, la élite de los intramuros engrandeció los monumentos bárbaramente. De sopetón se apoyaron en el manto del turismo que arropaba la ciudad, volviendo esto último un escudo o emblema de una ciudad que desde siempre estaría pensada para mostrarse como si fuese una vitrina, una prenda para exhibir y vender. Dairo Sánchez Mojica (2018, 66) se refiere a lo ocurridos en los barrios habitados por personas negras y afrodescendientes como: “Con la creación de los primeros barrios afro y populares extramuros, se yuxtapuso a los marcadores raciales de la limpieza de sangre, *la segregación espacial racializada*. La raza se territorializó en la ciudad”. Los asentamientos de poblaciones negras estaban marcados sí o sí por la raza. El patrón que drenaba la raza era desterrarlos del centro de la ciudad a como diera lugar; por esto, las personas negras debían vivir en lugares apartados al centro, como el sur, lugares específicos donde sólo estuviera esta población.

Con el transcurrir del tiempo, el despojo territorial sobre la población negra se hizo incesante, interminable y tomó rumbo hacia Chambacú:

La historia del barrio de Chambacú comenzó a principios del siglo XIX, cuando inmigrantes de pueblos cercanos a Cartagena comenzaron a poblar una zona anegadiza fuera de las murallas. Durante años sus habitantes rellenaron el terreno con basuras, arena y cáscara de arroz para construir sus viviendas. (Buitrago 2006, 16)

En pleno siglo XX, las poblaciones negras tuvieron que enfrentarse a una serie de violencias mayoritariamente raciales, convirtiéndose estas luego en un horizonte segregacionista que a futuro instauró la construcción de más barrios populares en la ciudad:

En 1971 se adelantaron las obras de traslado de más 1300 familias del barrio Chambacú, ubicadas a menos de un centenar de metros del Centro Histórico de Cartagena. Desde los medios de comunicación se había acompañado esta iniciativa durante años, defendiéndola como la única alternativa para encaminar a la ciudad hacia el desarrollo económico y su constitución como principal ciudad turística de Colombia. Este acompañamiento se tradujo en construir una imagen extremadamente negativa de los habitantes del barrio, en aras de presentarlos como un peligro latente para la sociedad cartagenera. El miedo hacia los chambaculeros, años más tarde, los condenaría a la exclusión social, y engendraría claros patrones de segregación urbana. (De Ávila Pertúz 2008, 1)

Las personas que habitaron Chambacú fueron víctimas de la criminalización, los imaginarios sociales de los intramuros y el control urbanístico que hizo un trazo racializado sobre este territorio, subalternizando a la población negra. Quienes tenían la potestad del control urbano consideraban que, en Chambacú, la población tenía hogares en malas condiciones, vivían en hacinamiento y sin funciones básicas para subsistir; además, que era habitado por personas negras y “deslucían” en el centro de la ciudad (María Alejandra Díaz y Adolfo Meisel 2009, 114). Negar la negritud de la ciudad se convirtió en una forma de racismo antinegro constituyente del discurso de ciudadanía en Cartagena.

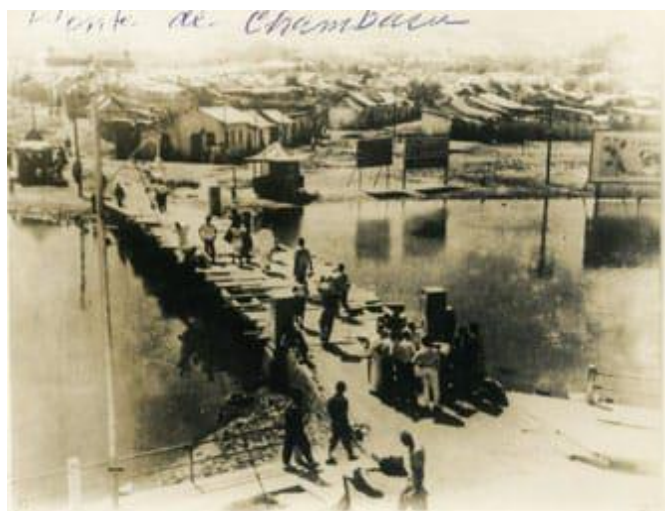


Figura 1. “Puente de Chambacú”, tomada de la Fototeca de Cartagena, Universidad Tecnológica de Bolívar (1940).

Por otro lado, la difamación por parte de instituciones estatales como el Instituto de Crédito Territorial Inscredial¹ (desde representaciones racistas que estas mismas ejercían) se realizaba a partir del terror, descalificación y disminución al cuerpo negro de este territorio: “Gentes desnutridas y descalzas y ociosos niños y adolescentes desnudos, con adultos desempleados y adictos a la marihuana, con hombres y mujeres minados por la sífilis y la tuberculosis...” (Inscredial 1956 citado por De Ávila Pertúz 2008, 3). La imagen racista se extendía a todos los ámbitos de la vida: estaba presente en la relación entre el cuerpo negro y el desempleo, el cuerpo negro y lo famélico, el cuerpo negro y la enfermedad, el cuerpo negro y la higiene. Imágenes a través del discurso que afianzaba la élite como un dogma o una verdad irrefutable.

¹ Inscredial: “Instituto de Crédito Territorial, fue creado por medio del Decreto Ley 200 de 1939 con el fin de promover el acceso a la vivienda de las personas desfavorecidas económicamente” (Torres Paredes 2016, párr.1).

A Chambacú querían disolverlo desde siempre, anclarlo a otro lugar de la ciudad o desecharlo como si fuese escombros, sobras o, peor aún, desechos tóxicos:

Cuando la Avenida Pedro de Heredia fue trazada sobre el centro mismo del barrio, uno de los urbanizadores que adelantaban el proceso proponía que se construyeran tapias o muros al pie de la avenida, para impedir que turistas y locales estuvieran expuestos al “doloroso cuadro” de miseria. El comparaba esa labor con: “barrer un salón de recibo y ocultar la basura bajo las alfombras”. (De Ávila Pertúz 2008, 4)

El turismo que privilegiaba la presencia europea (auspiciado por la élite de la ciudad) condenó al territorio chambaculero por medio del desplazamiento de su población y situó a la comunidad a la sombra del empobrecimiento, lo sucio, indeseable, tachado, indómito, inocuo e/o insólito. Chambacú se sumaría a la lista de despojo de barrios populares de extramuros, así como había sucedido anteriormente con Pekín, Boquetillo y Pueblo Nuevo. El despojo de estas cuatro comunidades estuvo relacionado directamente con ser negrx, empobrecidx y de extracción popular. De cierta manera, se promovía un plan turístico racista y moderno que hacía borradura de las vidas negras; es decir, se presentaba una ciudad sin empobrecimiento y donde ser negrx era un oprobio.

Finalmente, el territorio chambaculero fue despojado de esa geografía de la ciudad y produjo nuevos asentamientos en comunidades como “San Francisco, Nuevo Porvenir, República de Venezuela, Chile y Los Cerros” (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 116). Otros asentamientos populares nacieron a partir del despojo sistemático y brutal que avanzaba desde el puerto esclavista y se consagró con la urbanización extramuros en la ciudad.

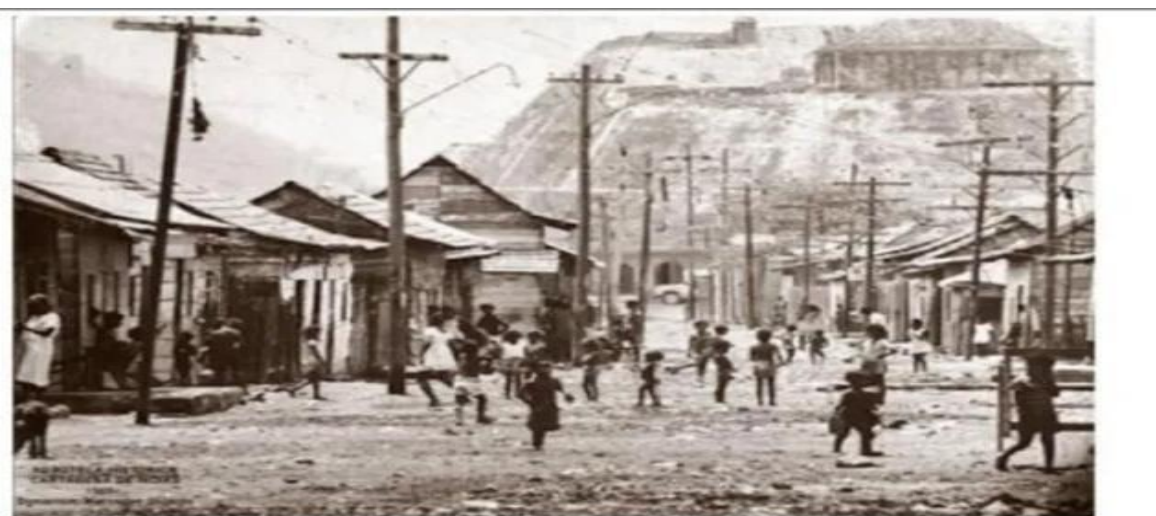


Figura 2. “Chambacú mi barrio popular”, tomada de María Dolores Miranda (2019).

Mientras Cartagena pasó de ser un puerto esclavista a uno moderno y el principal de la economía del país por “el buen desempeño de las exportaciones colombianas entre 1880 y 1929” (108), las geografías que ocupaban las personas negras estaban marcadas por la desigualdad, la injusticia y la violencia estatal. Las vidas negras habitaron varios frentes territoriales desde lo local, insular y municipal, bajo estrictas prohibiciones hacia los lugares donde decidieran situarse. La reubicación y segregación de Pekín, Boquetillo, Pueblo Nuevo y Chambacú fueron procesos sucesivos y continuos que fabricaron una Cartagena de la élite y otra Cartagena sumida en el olvido y el absoluto empobrecimiento.

3. Segregación espacial en el siglo XXI

La blanquitud, en Cartagena, construyó espacios geográficos a partir del borramiento de la población negra. Unilateralmente, las élites determinaron qué espacios podían ser habitados por dicha población; espacios despojados de dignidad, precarizados, que reafirmaban continuamente el estigma y la criminalización, fundamentales para el régimen de muerte que operaría contra la vida de las personas negras. Así, la segregación espacial trazó un mapa con límites entre quienes tenían acceso a la calidad de vida y quienes vivirían la condena de la deshumanización, mostrando en su expresión espacial el racismo estructural antinegro.

Para Aarón Espinoza, Jonathan Ballestas y Astrid Utria (2018, 125), la segregación espacial se teje con la negación ontológica de los derechos fundamentales de una persona o comunidad que son desatendidos claramente por el Estado:

La segregación ha traído consigo la conformación de vecindarios con bajos ingresos y menor oferta de bienes públicos locales que refuerzan sus desventajas: baja calidad de vida, menores oportunidades (de empleo y educación), barreras culturales y de movilidad, flujos reducidos de inversión empresarial, amén de otros problemas generados por la insuficiente atención del Estado.

Esta definición conecta con la historicidad de la ciudad de Cartagena. La colonización se reactualizó con la segregación espacial en espacios que, desde siempre, fueron de la élite. Otros territorios empobrecidos, a diferencia de esta, eran estratégicamente clasificados, vaciados e invisibilizados por instituciones estatales. La segregación espacial no es una fabulación, es un modelo racista que coloca a grupos históricamente discriminados como las comunidades negras en una constante desigualdad a partir del marcaje racial:

La vida negra solo es posible por causa de una miríada de estrategias políticas tales como la ocupación de tierras públicas y predios urbanos ociosos, las conexiones “piratas” de servicios públicos como agua y electricidad, el transporte clandestino que desafía las lógicas excluyentes de las políticas de movilidad urbana, las territorialidades diseñadas por pandillas de jóvenes en oposición a los ordenamientos territoriales de la policía comunitaria, la informalidad laboral en los semáforos, el menudo de drogas en las “biqueras” y “ollas” de los barrios populares... (Alves 2020, 25)

En Cartagena, no es mentira que las comunidades negras viven en lugares empobrecidos donde el Estado históricamente ha silenciado, invisibilizado y propiciado la muerte de estas personas. Esta es una realidad ineludible:

Hay un claro patrón étnico y espacial de la pobreza, en el sentido de que la mayoría de las personas pobres de la ciudad son afrodescendientes y se encuentran localizadas en el corredor que se extiende de las faldas de La Popa y sigue por el borde sur de la Ciénaga de la Virgen. En contraste, la población con mejores niveles de capital humano y condiciones de vida, vive cerca de la playa y la bahía interior. (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 7)

En la capital del departamento de Bolívar, la segregación espacial es violenta. En territorios como las Faldas de La Popa y el borde sur de la Ciénaga de la Virgen, el empobrecimiento que viven las comunidades es extremo –el acceso a la vida es una complejidad–, mientras que la blanquitud y su élite han gozado de la vida y se han apropiado de los paisajes, incluyendo cuerpos de aguas como playas y bahías que se articulan con la idea de ciudad turística, idealizable, perfecta y pulcra.

La zona de la Ciénaga de La Virgen, donde viven la mayoría de personas empobrecidas y negras de Cartagena, está “conformada por 51 barrios, pertenecientes a las comunas 2, 3, 4, 5 y 6, de los estratos 1, 2 y 3, que cubren una quinta parte del área urbana de la ciudad” (Aguilera Díaz y Meisel Roca 2009, 125). La cifra de empobrecimiento en Cartagena es de “43,6%” (Montaño 2023, párr. 2), lo que denota que el índice de empobrecimiento trastoca casi toda la ciudad –de principio a fin–. Entonces, se podría inferir que las brechas económicas sociales, entre otras, son descomunales y terminan por acabar y olvidar a las comunidades negras.

Ahora bien, es imposible olvidar que en los intersticios y bordes de la Ciénaga de la Virgen y más allá de este gran cuerpo de agua, las comunidades palenqueras han llegado desde San Basilio de Palenque a comunidades periferizadas de la ciudad. Ejemplo de lo anterior son las comunidades populares de Nariño, La Esperanza, La María, San Francisco, Lo Amador, La Candelaria y Pablo Sexto. Desde otro punto geográfico de la ciudad, están Mandela, San Fernando y Villa Fani (Cassiani Hernández 2019, 28).

La negritud está por doquier y significa la construcción de la ciudad misma, más allá que esta sea desagradecida con las personas negras. La población racial que predomina en Cartagena es negra: “Representan cerca del 40%” (Espinoza, Ballestas y Utria 2019, 97). Somos una mayoría, pero sin garantías para respirar y vivir. Si lo logramos, nos tienen miedo o confabulan colectivamente ideas erróneas para presentarlas como una supuesta realidad.

El estigma, como dice Esteban Narvárez Polo (2018, 14), consta de una imbricación entre cualidades y arquetipos. Si logramos relacionar el estigma con la segregación espacial, seguramente saltarían a la luz arquetipos que caminaron desde el puerto colonial de la ciudad y terminaron por generar repercusiones nefastas sobre la negritud: “La construcción histórica del estigma que circula en torno a la negritud en Cartagena encuentra profundas raíces en el fenómeno de la colonización y la institución de la esclavitud que tuvo particular funcionamiento en esta ciudad-puerto del Caribe” (Narvárez Polo 2018, 16).

La colonización en Cartagena produjo un estigma, y este promovió odio sobre toda la negritud. Reforzó que ser negro es “malo”; negó nuestra producción de conocimiento y prácticas culturales; afirmó que somos delincuentes *naturalmente* criminales, que somos descendientes de ese crimen y, además, que nuestras comunidades son una maquinaria de complicidad para el terror y la estafa. Ese imaginario está impregnado en Cartagena desde el centro hasta la periferia y viceversa.

Roberto Rodríguez Padilla (2020, 65) explica que el estigma tiene una función y es la de deslegitimar o invalidar lugares cuyas características son diferentes a lo común, a lo establecido; es allí donde a esa divergencia la cargan de lo nocivo para el resto de la urbe. A los barrios populares que son habitados por personas negras se les asocia coercitivamente con imaginarios y con la idea de que deben ser custodiados y vigilados por instituciones del Estado como la Policía.

Jaime Amparo Alves (2020, 22) alude que “el terror policial/para-militar se encarga de poner orden en el caótico mundo de la democracia racial por la reinscripción de la dominación racial en los cuerpos y en el espacio”. Así, la Policía, en su ejercicio segregacionista, ubica y detona su fuerza sobre las comunidades negras empobrecidas, haciendo ejercicios de inspección, control y muerte, todos derivados de un claro perfilamiento racial previo. En efecto, necesitan controlarnos, dosificarnos, rastrearnos, callarnos y ubicarnos, y eso lo hacen situando nuestras corporalidades en espacios específicos que también son herederos de esa colonialidad establecida con lo sucedido en

el puerto de Cartagena. Se trata de un emplazamiento, entonces, que opera espacialmente con un cerco determinado por el marcador racial.

En consecuencia, la segregación espacial ha funcionado con otras opresiones, como el estigma que promueve la criminalización y el perfilamiento racial en comunidades negras de Cartagena. Tal perfilamiento se ha germinado desde el siglo XVI hasta la actualidad y se acompaña de la violencia ejercida por la Policía. Por esto, en las próximas páginas, explicaré cómo la violencia policial se establece en barrios populares de la ciudad y sobre los cuerpos de la negritud.

Capítulo segundo

Contramemoria visual de la violencia policial racista

La violencia policial en Cartagena es racista y opera por la mirada de la blanquitud entendiéndose como una política que privilegia la vida y la ciudadanía de la gente blanco-mestiza, mientras que otorga a la negritud significados de amenaza a esa ciudadanía. En este sentido, se concede a la gente blanco-mestiza la garantía y la protección de sus derechos bajo el precepto de un pleno reconocimiento de su humanidad. Por otro lado, la vida negra, históricamente deshumanizada en los procesos de su esclavización, aún es sometida a sufrimiento, el mismo que pasa inadvertido y perpetuado como obligación para las instituciones:

Si la vida política -la vida en la polis- requiere el sometimiento del negro, la politización del sufrimiento negro dentro de la gramática de los derechos y la ciudadanía es ilegible y, por tanto, está destinada al fracaso. De hecho, el sufrimiento negro es un oxímoron, un oxímoron que hace que la Polis, blanca por defecto, sea posible. Así pues, el sufrimiento negro como política fracasa porque el sufrimiento blanco como política es la norma que todo lo abarca, intemporal, casi siempre eficaz. El sufrimiento blanco como política es casi siempre eficaz, precisamente porque el sufrimiento negro como política es siempre ilegible, irrelevante, imposible. (Alves y Costa Vargas 2017, 268; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

El perfilamiento racial instaurado por la Policía en Cartagena no es nuevo, nació en el puerto de la ciudad con su vaciamiento, su sistema clasificatorio y la inferiorización de las personas negras traídas de África. Se volvió robusto con la segregación entre intramuros y extramuros, se sostuvo en la criminalización y racismo sobre los primeros barrios afros y populares de la ciudad y, por último, colocó a la negritud entre la vida y la muerte.

En esta ciudad, los casos de violencia policial son múltiples. El primer informe “Bolillo Dios y Patria”, realizado por la organización civil Temblores ONG entre los años 2017 y 2019, reporta que en el departamento de Bolívar se presentaron “37 casos” (2020, 27). Además, este informe también señala que: “29 de los 37 homicidios, que corresponden al 78%, ocurrieron en la capital Cartagena de Indias y 8 en zonas rurales u otros municipios del departamento” (Temblores ONG 2020, 27).

De hecho, Cartagena, como capital del departamento de Bolívar, registra el número más alto de muertes por violencia policial en comparación con zonas rurales que

están más alejadas de la urbe. Además, en 2020, Bolívar era el tercer departamento con más homicidios por violencia policial en el país, después de Antioquia con 56 casos y Atlántico con 46 (Tembloros ONG 2020, 27). En el segundo informe de 2023, estos casos tuvieron una leve reducción, lo que lo ubicó en el cuarto lugar de la media nacional (Tembloros ONG 2023, 49).

Ahora bien, si la información del primer informe se analiza desde el origen étnico-racial, es preciso mencionar que “de los 33 homicidios cometidos hacia la población afrodescendiente, 11 ocurrieron en el Departamento de Bolívar. Le siguen el Chocó y Antioquia con 5 casos en cada departamento” (Tembloros ONG 2020, 32). Lo anterior indica que la población afrodescendiente cartagenera es la que presenta el mayor número de muertxs por violencia policial, caracterizada por la racialización de los diferentes barrios empobrecidos y periferizados de la ciudad.

La Policía fulmina y desintegra sistemáticamente a la gente negra; es decir, el perfilamiento racial, proveniente de los significados históricos de la esclavización, se vuelve efectivo por medio de asesinatos selectivos, como lo evidencian las cifras y los territorios donde opera. Su forma de relacionamiento en las comunidades periferizadas está basada en la generación de terror, asedio, jerarquización e inferiorización:

El terror policial racializado no solo produce geografías negras, sino que también es una forma productiva de imaginar el Estado. Si la definición comúnmente aceptada de soberanía –“el que decide en el estado de excepción– es correcta, se puede decir que en el régimen de derecho racializado, la soberanía del Estado se basa en la extraña capacidad de los agentes del Estado para aterrorizar a las comunidades negras y producir cadáveres de negros ¿Qué significa el sujeto materia prima para el proyecto de construcción del Estado?

Aquí, la raza funciona como un recurso político que permite la producción de enemigos negros, sociedad civil y soberanía estatal. (Alves 2018, 8; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

La violencia policial está encriptada en las vidas negras empobrecidas y determina su constante exposición a la violencia. En la ciudad de Cartagena, se refuerzan permanentemente medidas de control policivo hacia la población afrodescendiente como una expresión del racismo estructural que permea la institucionalidad:

Los ciudadanos relativamente privilegiados que se enfrentan a la delincuencia y la violencia exigen protección, movilizandó recursos y capital político a favor de los esfuerzos por ampliar la autoridad policial de formas que pueden conducir a la represión de otros ciudadanos desfavorecidos por clase, raza y ubicación. Los ciudadanos de sectores desfavorecidos, por su parte, exigen igualmente protección frente a la delincuencia y la violencia –que tienen más probabilidades de sufrir–, pero también piden

que se pongan coto a los abusos policiales de los que son víctimas de forma desproporcionada. (González 2019, 295; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

Por otro lado, el informe del año 2022 titulado “Silencio e impunidad”, realizado por organizaciones como CODHES, ILEX Acción Jurídica, Raza e Igualdad y Temblores, asevera cómo es el modo de operación de la Policía sobre las poblaciones negras en Cartagena, el cual va desde agresiones físicas hasta la criminalización barrial:

La violencia policial racista en Cartagena está focalizada en la población afrodescendiente, especialmente hombres jóvenes, que se ven expuestos a perfilamientos, malos tratos verbales, donde es recurrente que la palabra “negro” pase de sustantivo a nombre propio como insulto, así como la violencia física. Aunado a ello, sobre estos recaen presunciones de criminalidad asociadas a pandillas, porte de armas y consumo de drogas que, a pesar de ser considerado un problema de salud pública, sigue siendo objeto de persecución policial. (2022, 49)

La muerte a la negritud nos respira en la nuca. En esta radiografía histórica, aparece siempre el dilema de vivir o morir, o morir en vida. La muerte está presente como posibilidad inminente desde la niñez en la negritud. Cuando no es la muerte, es la violencia física, la violencia verbal y la constante deshumanización, una de cuyas expresiones más claras es la violencia policial de Cartagena.

1. Contramemoria visual: registros de resistencia comunitaria negra en los casos de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara

Durante la pandemia del COVID-19, declarada en Colombia en marzo de 2020, se registraron dos asesinatos que sacudieron la ciudad. El primero correspondió a la muerte de Harold Morales Pallares, de 17 años de edad, sucedida el 24 de agosto. El segundo se tradujo en la muerte de Carlos González Vergara, hombre palenquero de 33 años de edad, asesinado por agentes de la Policía Metropolitana de Cartagena el 21 de septiembre. El primer caso se registró en la comunidad de San Francisco, el otro sucedió en la comunidad de La Esperanza. Ambos barrios pertenecen a la periferia y a los asentamientos afrodescendientes de Cartagena.



Figura 3. “Barrios de Cartagena: ¿Barrios peligrosos o seguros?”, tomada de sacavoyage.fr (2023).

Estos dos asesinatos fueron producto del racismo estructural enraizado hace más de trescientos años en Cartagena. En el caso de Harold Morales Pallares, la Policía Metropolitana “declaró que se trató de un supuesto pandillero muerto en un enfrentamiento” (Cuartas 2021, párr.2). En estas declaraciones se visibiliza la criminalización de jóvenes y hombres negros en los barrios populares, leídos históricamente por la institución policial como delincuentes y, hoy, “pandilleros”. Este estereotipo va de la mano con la segregación espacial, y es utilizado para justificar los asesinatos de la negritud y para demostrar que nuestra existencia misma es un problema social.

En declaraciones al diario *El Espectador*, el abogado afrodescendiente penalista Alí Bantú, y responsable del caso de Morales Pallares, expresó que hubo una tergiversación en la escena del crimen y que dicha tergiversación fue orquestada por los agentes de la Policía implicados:

La Fiscalía logró demostrar que el arma hechiza que los agentes manifestaron en los informes que supuestamente portaba Harold era un artefacto imposible de disparar. En consecuencia, resultó falsa la versión presentada por los agentes de que el menor disparó. En cambio, se logró evidenciar que esta arma fue implantada por los agentes de Policía para manipular la escena del crimen y así encubrir el homicidio. (Cuartas 2021, párr.9)

En relación al asesinato de Harold Morales, la institución policial construyó una imagen a través de elementos falsos para distorsionar la realidad y así hacer creer que el asesino era el menor de edad. En la escena del crimen, agentes colocaron un arma para implantar sobre ese cuerpo el estigma que se asocia, anticipadamente, con las personas negras; además, bajo el cual encubrir a los verdaderos responsables del crimen.

En el caso de Carlos González, “según testigos, tras terminar una fiesta familiar, uniformados habrían agredido a los asistentes con botellas y bolillo” (Caracol Cartagena 2020, párr.2). La violencia policial es sostenida por el abuso de poder, que representa una clara ventaja de la institución frente a las personas de la comunidad. El abuso de poder se establece para producir violencia física; es decir, la Policía se escuda de su poder para golpear, hostigar y castigar.

Familiares de Vergara González señalan que el abuso policial que lo asesinó se produjo a partir del exceso de poder, disciplinamiento y posesión sobre la vida y la muerte; una *Necropolítica* que Achille Mbembe define como “una suerte de tecnologías del poder cuyo objetivo es la regulación de poblaciones a través de la producción de sujetos disponibles y desechables” (Iglesias 2024, párr.4), así como lo evidencia el siguiente fragmento:

Cuando el policía se acerca a mi primo ya tirado en el piso, lo que le dice es que eso es para que respete y sepa que los policías ‘no estamos jugando carritos’. Aquí en ningún momento nadie le ha levantado la mano, nadie estaba armado. (Caracol Cartagena 2020, párr.4)

Tanto el caso de Harold Morales Pallares como el de Carlos González Vergara se relacionan directamente con la violencia colonial histórica fundada en la esclavización y que sigue vigente en la ciudad. Esta historia colonizadora es negacionista de las vidas negras desde el pasado hasta el presente, pero se repite una y otra vez más con el despojo, la violencia física y la muerte sistemática de comunidades negras. Esta memoria demuestra que nada es casualidad en la negritud, todo es un síntoma producido por la colonización que se derramó sobre la ciudad.

Las muertes de estas dos personas afrodescendientes derivaron en varios procesos. Uno de ellos es la construcción de una memoria visual a partir de su muerte. La memoria visual produce relato y marca temporalidades, como explica el antropólogo visual Duván Londoño:

La memoria se construye con cada relato nuevo que propone el narrador, el pasado adquiere sentido en la medida en que cada imagen es organizada, ya no tanto en acontecimientos y eventos, sino en temporalidades: cada época puede ser evocada por un grupo de fotos que la identifican. (Londoño Villada 2013, 52)

La imagen de prensa, a través de fotografías que circularon en redes sociales, mostraba de manera espectacularizada y morbosa los cuerpos de estas dos personas. Testimonios que la Policía daba a la prensa local narraban la vida de los muchachos como “delincuentes” o que se relacionaban inmediatamente con “actos subversivos”. Mientras tanto, las familias y comunidades donde habitaron las víctimas han tenido que desmentir y defender que sus seres queridos fueron inocentes y que no son la representación del estigma que afirman tanto la Policía, como algunos medios de comunicación en la ciudad.

Esta memoria visual la han construido las familias y comunidades desde “la suspensión de su duelo para ‘limpiar’ el buen nombre y honra de estas” (CODHES, ILEX Acción Jurídica, Raza e Igualdad y Temblores ONG 2022, 50). En este caso y en forma de una contramemoria visual respecto de la imagen y el relato policial que la prensa espectaculariza, las comunidades cartageneras de San Francisco y La Esperanza produjeron fotografías para interpelar el discurso de la institución policial. La fotografía participativa, también llamada comunitaria, es “‘la voz de las fotos’ o ‘voz visual’” (Wang y Burris 1997 citado en Cubillos 2012, 52). En este caso, son fotografías que muestran la firmeza y resistencia local de las dos comunidades que han sido víctimas de violencia policial.

Ante esta problemática, emerge la siguiente pregunta: ¿Cómo las fotografías comunitarias producidas por dos comunidades afrodescendientes de Cartagena, San Francisco y La Esperanza, construyen una contramemoria visual sobre las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara?

Cabe aclarar que esta investigación no incide ni mucho menos problematiza los procesos penales que llevan las familias de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara. El alcance de esta indagación es posicionar los procesos de contramemoria visual generados en los entornos de ambas personas, que defienden las vidas negras ante los relatos y políticas de borramiento. Estos procesos han sido tramitados colectivamente por familiares, la comunidad y algunos movimientos sociales² en la ciudad.

² Organizaciones locales como el Movimiento de Mujeres Negras y Barriales de la ciudad, la Mesa del Movimiento Social de Mujeres y Feministas de Cartagena y Bolívar y el Colectivo Antirracista Comunitario Contextos.

2. La memoria y sus campos

La *memoria* refleja muchas aristas con relación a la violencia policial racista, dando lugar a debates en distintos planos donde esta se enuncia: memoria histórica, memoria popular, contrahistoria, contramemoria y contramemoria visual. La memoria nos recuerda que la violencia contra las personas negras no es algo meramente del presente, sino que camina con el pasado y sobre las huellas de la trata esclavista. La memoria histórica rompe con la oficialidad de las narrativas que utiliza la institución policial para criminalizar al pueblo negro y la memoria popular es el latido del corazón de la calle, del barrio prieto gritando ante el abuso policial que rompe las ventanas, incauta sin permiso celulares, causa violencia física y psicológica, entre otras.

La contrahistoria y la contramemoria son espacios que creamos para acabar con la subyugación del amo, que, en el presente, también ha tomado el cuerpo de la Policía; además, para expresar que tenemos derecho a defender nuestra vida cuando esa misma institución policial quiere capturarnos sin pruebas. De igual forma, hacemos contramemoria visual a través de imágenes fotográficas, grafitis e intervenciones artísticas de resistencia, que denuncian el perfilamiento racial de la Policía a personas negras y colectivizamos nuestra rabia y dolor cuando la institución nos violenta o aniquila.

Jacques Le-Goff (1991, 131) reflexiona sobre la memoria afirmando que es “todo un complejo de funciones psíquicas, con el auxilio de las cuales el hombre está en condiciones de actualizar impresiones o informaciones pasadas, que él se imagina como pasado”. No obstante, me distancio de la masculinización del humanismo occidental en el relato, porque esta memoria es de las mujeres trans y cis negras, de los hombres y las maricas negras, de las niñeces y juventudes negras, así como de indígenas y otros cuerpos racializados:

La negritud, como entre otras cosas, la capacidad de producir diferencia, ha llegado a estructurar modos de valoración por medio de varias formas, produciendo sombras que preceden a sus sujetos/objetos constituyentes para dar sentido a cómo se conceptualiza, atraviesa y se vive el género. (Snorton 2019, 238).

La memoria conserva acontecimientos físicos, pero también históricos sobre eventos en particular. Tatjana Louis (2015, 49) se refiere a la memoria histórica como una oposición a la memoria hegemónica:

La memoria histórica se considera algo opuesto a la historia oficial, la cual se muestra inevitablemente como excluyente. La memoria histórica, por su parte, busca respetar las diferentes voces y perspectivas de una manera democrática e incluyente, y da una negativa a versiones heroicas del pasado.

Respecto a las víctimas de violencia policial, la memoria histórica habla de sus muertes, la presencia de la comunidad oponiéndose al olvido y los trazos de resistencias que dejan estos hechos, lo cual enlaza otro concepto clave como es la memoria popular. Antonio Martín Cabello (2005, 158) la asocia con lo institucional militar, lo que es problemático, ya que estas instituciones también manejan un perfilamiento racial con la gente negra. Sin embargo, rescato su descripción de este tipo de memoria como algo que “trata de reconstruir un pasado al modo de un relato estructurado con ambición de totalidad” (Cabello 2005, 158).

Es por esto que, las comunidades afrodescendientes de San Francisco y La Esperanza en Cartagena, que han sido víctimas de violencia policial racista, están reconstruyendo siempre su pasado y presente para esclarecer los hechos que la ciudadanía blanco-mestiza propone y legitima como una verdad absoluta. Las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara, dos hombres negros asesinados a manos de la Policía, han movilizado una agencia política comunitaria para construir contrahistorias que desafían los siglos de impunidad dentro de las instituciones del Estado respecto del relato único. Al respecto de este ejercicio, una definición impactante de contrahistoria en la negritud proviene del trabajo de Saidiya Hartman, en *Venus en dos actos*:

La *historia* de proyectos contra-históricos negros es una de fracasos, precisamente porque estos relatos nunca han sido capaces de instalarse en la historia, y son más bien narrativas insurgentes, disruptivas que son marginalizadas y desbaratadas antes de que logren asentarse. (2008, párr.51)

Pensar en clave de justicia racial permite la constitución de una contrahistoria que confronta el relato oficial de la violencia racial, en tanto “la ley se codificó precisamente para promulgar, crear y preservar la blanquitud como propiedad” (Patel y Price 2016, 75; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo). La justicia racial no sólo evidencia la naturalización de la muerte negra en todos los estamentos de la sociedad, sino que también posiciona los relatos de resistencia y dignidad con los que se combaten estas estructuras sociales en toda la diáspora africana. Cuando la Policía mata a una persona negra en barrios periféricos, se escuda en que era “delincuente”; en los medios de comunicación,

permanece un sesgo racial acusativo y la fuerza pública nos criminaliza y despoja de cualquier garantía de derechos.

De aquí que las personas negras, en especial las disidencias sexuales negras, hagamos, desde muy temprana edad, nuestra propia contramemoria, subvirtiendo el orden colonial impuesto en el mandato heterosexual de la institucionalidad y el Estado. Somos una contravía *cimarrona* de la propia norma, ley, autoridad, moral y monumento. Somos una transgresión en el barrio, la comunidad y el espacio público. Creamos nuestra más irreverente y disidente verdad:

Dicho de forma sencilla, no se trata del contenido (ni de los argumentos previsibles sobre la presencia y la ausencia) sino sobre el contexto (y la posicionalidad del pensamiento subterráneo y sumergido, que es también como abordo la pregunta crucial de Sexton, es decir, no sobre qué vida están incluidas, sino bajo qué condiciones –y en particular en qué temporalidades- importan las vidas negras. (Snorton 2019, 268)

Cuando se habla de contramemoria, me adhiero a la reflexión de Roberto Carlos Monrroy, que no es muy lejana a lo que he venido sosteniendo en los anteriores párrafos:

La contramemoria está pensada aquí como lo hacía Michel Foucault a la hora de hablar de su idea de “contrahistoria”, esa que cuestiona la linealidad de la historia de los reyes y su derecho a gobernar y que hace visible la historia de las luchas, los castigos, las crueldades y las dominaciones con las que los soberanos se han hecho de su derecho. (2020, 106)

Las familias víctimas de violencia policial racista de las comunidades de San Francisco y La Esperanza, organizaciones sociales de mujeres negras, organizaciones feministas y colectividades de disidencias sexuales negras hemos partido la linealidad y temporalidad de una memoria hegemónica que es blanqueada y nos sigue asumiendo desde el sometimiento y la servitud. Desde 2020, hemos señalado que las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara son responsabilidad de miembros de la Policía Metropolitana de Cartagena y, con evidencias, hemos quitado el velo de esa supuesta autoridad para adscribirles en el terreno de la violencia estatal.

En este contexto, la contramemoria visual, cuando se establece a partir de las imágenes fotográficas, busca desnudar la verdad, descubrir y reescribir el relato que ha estado escondido, elevar la voz de quienes siempre han estado en el anonimato e integrar las otras partes de historias que nunca nos han permitido conocer:

La fotografía interpreta lo real, no es solo imagen como la pintura o el grabado. Usurpa la realidad, es una huella del pasado, un rastro del tiempo. Las imágenes tienen un poder

extraordinario, incluso hay realidades que tenemos como imágenes y que hacen parte de un discurso colectivo que nos pertenece a todos. Lugares, personajes, incluso imaginarios son parte del repertorio de representaciones visuales que nos muestran pedazos de la historia de la humanidad. (Luis Toro Tamayo 2020, 196)

Para el pueblo negro lo entendido como lo real entra en pugna con nuestra propia contramemoria visual, una realidad con otros giros, otras tramas y otras historias. La contramemoria visual a través de las imágenes fotográficas quiere contar una verdad y busca, en el lenguaje en que la nombran los derechos humanos, la no repetición de muertes a causa de violencia policial racista con la erradicación del abuso policial en nuestras comunidades.

Justamente, las fotografías comunitarias que se toman con las cientos y miles de manos puestas en los dispositivos móviles de los territorios de San Francisco y La Esperanza, captadas por motivo de las muertes de Harold y Carlos, se parecen a las concebidas por la muerte del líder social Santiago Maldonado y de otros jóvenes en Argentina y en el resto del continente. Ludmila Da Silva Catela habla de esas imágenes como rechazo a la violencia, pero también como herramientas para el esclarecimiento y la verdad:

Un Estado que asesina en nombre de la civilización. Una sociedad que muestra esos rostros para reclamar por sus vidas y su memoria. Allí donde el Estado depredó, arrasó y destruyó, la fotografía de los rostros de estos jóvenes y su poder simbólico, aparecen para subrayar el rechazo a la violencia, oponerse a ella y generar pequeños y profundos rituales de verdad y justicia. (2022, 50)

Cuando las comunidades de San Francisco y La Esperanza atesoran estas imágenes que ellas mismas hicieron de las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara, lo hacen con la firme intención de desafiar el relato hegemónico y fundante que, históricamente, ha caracterizado la gente negra. Es una contravisualidad periférica por la justicia racial, la reparación y la memoria histórica.

Con las condiciones de enunciación de una persona negra implicada en esta investigación, he decidido interrogar (en lo teórico y experiencial) las siguientes categorías: memoria, archivo, trauma y duelo, memoria colectiva, contramemoria visual y fotografía comunitaria.

3. Memoria

Las personas negras tenemos una herida particular ante los asuntos de la memoria. Sabemos que la memoria negra ha sido amputada o, por lo menos, silenciada por la

supremacía blanco-mestiza, volviéndose un río, arroyo o mar caudaloso, siempre inquieta. El relato de la esclavización, el exterminio, la diáspora y los barcos ha persistido.

Quienes han reflexionado sobre la memoria sin tener en cuenta los relatos silenciados no sólo han acallado voces, sino un modo de comprensión del mundo. Por ello, han provocado un epistemicidio, desde luego, borrando la memoria negra:

Entonces, el epistemicidio podría entenderse directa y sencillamente como agravio moral en tanto desigualdad establecida de forma sistémica en el acceso, difusión y validación de dichos saberes a nivel social, por lo cual no podrían entenderse como equivalentes o igualmente válidos. Pero también propende por la exterminación de dichos saberes al no incluirlos en las instituciones y prácticas de reproducción designadas y validadas social e históricamente (escuelas, universidades y centros de investigación y desarrollo científico, editoriales, medios de comunicación), siendo este un atentado directo a la supervivencia de conformaciones y tradiciones culturales, o en el mejor de los casos, a la segregación cultural. (Zabala Sandoval 2015, 51)

Hemos reconstruido memorias propias a partir de la resistencia heroica al dolor y al sufrimiento que han estado entre alfileres y vidrios que recrean en la esclavización. Por eso, me posiciono y elaboro las presentes reflexiones desde un marco teórico que honra y dignifica la memoria de mi ancestralidad negra e intento elevar el sufrimiento, el silenciamiento y la persistencia de nuestra memoria a un problema de índole epistemológica.

La memoria para Saidiya Hartman no es algo lineal, ni una proyección estática en el tiempo:

La memoria no está al servicio de la continuidad, sino que reitera y promulga incesantemente las contradicciones y los antagonismos de la esclavitud, las rupturas de la historia y las redes de afiliación disociadas y dispersas. Es a través de esta reiteración o invocación diferencial del pasado y a través de esta memoria de la diferencia que las prácticas cotidianas están impregnadas de la historia del cautiverio y la esclavitud. Esta elaboración del pasado es un aspecto significativo de la reparación. (1997, 74; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

Para la gente negra la memoria está enmarcada en hechos siempre anteceditos por una explicación histórica asociada a la esclavización como producto del colonialismo. Si miramos hacia atrás, el pasado nos muestra que esta historia de barbarie ha significado la anulación de nuestro pensamiento. Si miramos hacia el presente, también sabremos que nuestras realidades son unas genealogías intrínsecas de esa maquinaria esclavista que sigue borrando con más fuerza a la gente negra. Ahora bien, la mirada suspicaz de ese pasado ha ofrecido revelaciones que, pensadas desde la reparación, nos sitúan

intelectualmente en la capacidad de reescribir esta historia y superar el cálculo especulativo de nuestra trayectoria histórica:

Pero cómo recupera uno estas vidas tan determinadas por las terribles aseveraciones que las condenaron a muerte, los libros de contabilidad que las identificaban como unidades de valor, los recibos que las reclamaban como propiedad, y las crónicas banales que las despojaban de rasgos humanos de las cuales son imposibles de diferenciar? (Hartman 2008, párr.7)

La muerte negra está atada a su memoria y a un borramiento constante que hace parte del legado colonial desde que abrimos los ojos y cerramos para siempre la boca. La blanquitud, en el pasado y el presente, nos ha seguido dibujando como una serie de números acumulados en mortandad, despojo, exclusión y racismo antinegro. Dicha blanquitud prefiere fijar memorias como cifras de muertes negras, pero jamás reconocer que esta violencia fundante del ayer es culpa de ella misma:

¿Qué es la blanquitud? En parte, sugeriría es un mero reflejo de un reflejo, un “no” de un “no”. La blanquitud se autodenomina, se inventa a sí misma mediante su declaración de que no es aquello que proyecta como Otro. Y, por tanto, hay un nivel en el que la blanquitud tiene su propia autocomplacencia, una autodenominación que funciona simplemente a través de un triunfante “yo no soy eso”. (Frankenberg 2013, 7)

Es necesario distanciarse del humanismo liberal prescrito en el marco de la democracia para reconocer que, en el pasado y en el presente, las vidas negras nunca han importado a la blanquitud más allá del servilismo, divertimento o conmiseración con la que se ha acostumbrado a nombrarlas; sólo hemos importado a nuestra misma gente prieta. Nos borran rápidamente, nuestro ruido les molesta y somos cuerpos sin ningún fundamento:

En el caso particular de las masacres, los cuerpos sin vida son rápidamente reducidos al estatus de simples esqueletos. Desde ese momento, su morfología se inscribe en el registro de una generalidad indiferenciada: simples reliquias de un duelo perpetuo, corporalidades vacías, desprovistas de sentido, formas extrañas sumergidas en el estupor. (Mbembe 2011, 64)

Para las personas negras el pasado es una noción hilada por la blanquitud que sugiere una memoria única. Desde ahí, nuestra memoria ha sido marcada por el luto constante, la naturalización de la muerte, la desaparición, la tortura y el castigo. Uno de los ejemplos más evidentes de esto, experimentado en la cotidianidad de las periferias, es la muerte sistemática de jóvenes negrxs a mano de actores estatales como la Policía. La

memoria para las personas negras en relación al pasado es fija y expresa el establecimiento de un registro y un relato único a partir de la esclavización.

Al respecto, Valeria Durán habla de la pluralidad de la memoria e interpela el registro único de la memoria como:

Es importante recordar que no existe “un pasado”, único y autentico que puede ser recuperado, sino múltiples memorias que resultan de la activación de ese pasado en el presente y en función de un futuro y, que a su vez, construyen múltiples identidades tanto individuales como colectivas. (2006, 135)

Sin embargo, para las personas negras es complejo atribuirnos unas memorias o hablar de diferentes memorias del pasado. El pasado es una estría que se fue expandiendo por nuestras pieles negras. Nuestro pasado es auténticamente violento, cruel y trágico por las muertes de millones de personas esclavizadas en toda la diáspora. Ese único pasado demuestra que hay una memoria repetitiva, que vuelve y se instala, pero, también, nos grita más fuerte que la colonización no ha terminado y hace parte de nuestro futuro.

Tina Campt (2017, 107) propone preguntas de nuestra memoria en tensión a la futuridad negra que se conecta gramaticalmente con ese pasado:

¿Cómo vivimos el futuro que queremos ver ahora cuando nos enfrentamos a la probabilidad estadística de una mortalidad prematura de personas negras? ¿Cómo creamos un futuro alternativo viviendo el futuro que queremos ver y al mismo tiempo habitando su posible exclusión?. (Traducción inédita de Alí Marcelo De Ávila Majúl)

La prematuridad de las muertes negras ha existido en ese pasado, en el presente y se prevé que en el futuro estén también. Esta memoria drena imágenes, fotografías o archivos del horror que nuestro cerebro se imagina feroz o vagamente del pasado, pero que suceden en el presente de forma real, agresiva y sin ninguna complacencia. Esa memoria real de la negritud camina en el barrio, el parque y la calle de los sectores periféricos que habitamos en una gran mayoría.

Cada párrafo escrito en este texto proviene de imágenes vivas en mi cabeza; son fotografías, relatos y oralidades que logro imaginar, sentir, oler, acariciar y palpar entre el ayer y hoy. Es así como la memoria negra está constituida por imágenes fotográficas que revelan una violencia estructural de personas esclavizadas o conmemoran nuestra digna rebelión. También, son fotografías que sostienen las memorias de quienes ya no están, de las personas, como yo, que huimos del régimen de la heterosexualidad; de las personas asesinadas y de quienes lo han dejado todo en la lucha por la esquiiva justicia racial.

Ludmila Da Silva Catela (2022, 40) se refiere así a las imágenes fotográficas: “Sabemos que las imágenes no son datos, meras evidencias incendiarias sino construcciones imaginarias. No se limitan a ofrecernos evidencia objetiva. Son símbolos contruidos políticamente. Es su valor metafórico el que permite instituir su campo de significación”. No obstante, para las personas negras que estamos eternamente en los bordes, las imágenes fotográficas sí son un recurso legítimo para disputar nuestra verdad. Sabemos que no nos creen y, por ello, acudimos a la memoria que se establece a partir de imágenes fotográficas y su valor documental para reclamar y exigir justicia por las vidas que el racismo antinegro ha segado. El valor documental de la fotografía nos devuelve evidencia, significados históricos y culturales y nos proporciona una vía para rastrear nuestra historia:

¿Qué supone, implica y significa atender, cuidar, confrontar y defender a aquellos que ya han muerto, a los que están muriendo, a aquellos que viven vidas marcadas por la posibilidad de una muerte siempre inminente, la vida vivida en la presencia de la muerte; vivir esta inminencia e inmanencia como –y en- el velorio? (Sharpe 2016, 38)

Quiero cerrar esta reflexión sobre la memoria esbozando que, para las personas negras, el pasado marca una temporalidad de violencia sobre el presente y el futuro negro; además, esta es distinta a la memoria que se establece en la blanquitud. No se puede hablar de memoria en la negritud sin entender ese pasado que vuelve y se antepone en un presente, ya que está conformada por violencias coloniales que se reactualizan en otros contextos y siguen produciendo algo muy similar a lo que produjeron en el pasado de la esclavización.

Por otro lado, la memoria que se proyecta en imágenes fotográficas no significará lo mismo para una persona blanco-mestiza que para una persona negra. Las personas blancas han tenido el privilegio de vivir en la validación de su certidumbre sobre el pasado, el presente y el futuro. En nuestro caso, las imágenes fotográficas se han convertido en un relato de justicia para movilizar, comprobar, demostrar y defendernos de las injusticias que intergeneracionalmente nos han acompañado siempre.

4. Archivo

Las comunidades negras han formado archivos continuos de su historia, rememorando la esclavización de mujeres, hombres, la niñez, jóvenes, maricas y personas adultas mayores. Hemos robustecido este concepto recuperando evidencias arraigadas a cuerpos marcados, humillados, violados, desangrados y descuartizados. Por esto, me

abrazo a la idea que propone Saidiya Hartman (2008): “El archivo de la esclavitud está asentado sobre una violencia fundante”.

La blanquitud nos robó los ríos, la tierra, la comida y nuestros saberes ancestrales y los hizo suyos. Nos nombró a su antojo, decidiendo moralmente qué era el bien y qué era el mal. Determinó llevar a personas en condición esclavizada a otros lugares, a otras tierras; nos prohibieron el deseo, el amor y la palabra; nos prohibieron la vida haciéndonos creer que éramos el problema. Fundaron sobre nuestras comunidades el sometimiento y la muerte como único destino, más lo hemos desafiado preservando las conexiones con la ancestralidad y colocando en primer plano escrituras, visualidades, oralidades y sonoridades que consolidan el archivo de nuestra resistencia:

¿Cómo se dice mantener y devolver el aliento al cuerpo? ¿Cuál es la palabra que define cómo debemos abordar los archivos de la esclavitud (para “contar la historia que no se puede contar”) y las historias y presentes de extracción violenta en la esclavitud y el encarcelamiento; las calamidades y catástrofes que a veces responden a los nombres de ocupación, colonialismo, imperialismo, turismo, militarismo o ayuda humanitaria e intervención? ¿Cuáles son las palabras y las formas que debemos seguir pensando e imaginando lateralmente, a través de una serie de relaciones en la espera, en múltiples días negros de la estela? La palabra a la que llegué para mantener y devolver el aliento al cuerpo negro en un clima hostil, es aspiración (y la aspiración es violenta y salva vidas). Dos formas adicionales de estela funcionan como praxis para imaginar, llegan en los registros de la anotación negra y la redacción negra. (Sharpe 2016, 94; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

La blanquitud situó en un tiempo histórico ese archivo; le otorgó forma y espacio y fundó su propia subjetividad sobre nosotrxs. Si me aproximo al archivo desde las imágenes fotográficas, lo que se asoma a mi cerebro es una suerte de memorias alrededor de la muerte, el dolor, la fragilidad, el miedo, el sudor, la mierda, la agonía y jadeos producto del maltrato físico e historias volcadas a la bestialización.

Natalia Taccetta dice algo muy relevante sobre el archivo que coincide con mi planteamiento en esta investigación. Intento que refleje mi voluntad de cuestionar el academicismo que también ha auspiciado el borramiento de la vida negra:

La archivología es la práctica que se produce sobre material de archivo para producir conocimiento no sobre el pasado, sino sobre cómo la historia se representa y cómo las representaciones no son falsas imágenes, sino historias posibles sobre la experiencia perceptual. (2020, 98)

Sostengo que la blanquitud escribió sobre la negritud una historia falseada e inexacta. A las maricas negras, por ejemplo (y para abordar mi experiencia vital) nos representaron en un archivo abyecto. A los hombres negros los redujeron a lo criminal,

repudiable, sexualizado y objetivable. Es allí donde esa representación del pasado fijó realidades que han sido difíciles de superar en el presente, como una mancha imborrable.

Desmentir y recuperar los archivos de la historia ha sido una tarea colectiva llevada a cabo, generacionalmente, por los pueblos negros, su pensamiento y sus saberes. Sabemos que siempre estamos en la constante rectificación del archivo hegemónico de la blanquitud, aclarando la historia y develando hechos que nos mantienen en representaciones alejadas a nuestra realidad, que reducen y pulverizan nuestra existencia.

Cuando se habla también del archivo se puede inferir que “permite postular modelos alternativos de la historia para pensar, representar y experimentar nuevos lazos afectivos” (Tacetta 2020, 97). El calor de la comunidad prieta y la rabia movilizándose para denunciar las muertes extrajudiciales de nuestros seres queridos han creado archivos a través de imágenes fotográficas que hacen fuga a la tramposa linealidad de la blanquitud donde nos han ubicado por siglos: ¡No es como ustedes digan, es como nosotrxs lo narramos!

En el presente, las imágenes de la negritud interpretadas desde la colonialidad y la blanquitud como un modo de interpretación han sido subvertidas por procesos antirracistas de recuperación de la historia para desfigurar el rostro falso que enmascara el racismo antinegro:

La historia es imagen y la imagen es el punto originario de la historia. Esta lógica de la historia -alejada de lo cronológico y lo lineal- transforma la historia en una diseminación de imágenes –montaje- en las cuales se juegan todos los tiempos, remitiendo a una historicidad deconstruida y dispersa, donde él ahora es pasado y el pasado es deseo y decadencia. (Tacetta 2020, 96)

Hemos buscado otras formas, otras texturas que desenmarquen las representaciones e imaginarios que se consolidaron a través del tiempo. Hemos puesto otras imágenes en el archivo que transcriben nuestra intelectualidad, nuestra voz, nuestra idea de reparación histórica y nuestras ontologías enraizadas a aquel pasado que se sigue asomando como espejo lucido o como un retrovisor de nuestra propia historia. A ello, aludo esta poderosa cita de Cristina Sharpe (2016, 12) sobre el archivo:

Me interesa cómo imaginamos formas de conocer ese pasado, más allá de las ficciones del archivo, pero no sólo eso. También me interesan las formas en que las múltiples manifestaciones de esa ficción y ese exceso, ese pasado aún no pasado, en el presente.

Ese pasado está a la vuelta de la esquina, se asienta todos los días en nuestra memoria negra. El pasado no desaparece, esta nítido, busca otros nombres, se muda a

otros barrios periféricos, no se esconde y da la cara: mira y acompaña nuestra propia tragedia.

5. Trauma y duelo

Dentro de la misma vida negra, las maricas negras hacemos resonancia toda nuestra vida con el trauma. Somos subalternizadas por nuestra negritud y por desafiar el régimen de la heterosexualidad. Cuando activamos nuestra memoria negra, reconocemos en ella un encadenamiento generacional al dolor y la prohibición de vivir plenamente al estar en contravía con la misma vida. Esas siluetas de violencias que saltan de generación en generación son memorias convertidas en relatos e imágenes inéditas que se repiten en otros grupos de personas racializadas.

El trauma racial es una herencia segura y ganada para las personas negras, antes que nuestra propia vida. Esa herencia es una destrucción progresiva de la negritud representada en el hacinamiento dentro viviendas sin acceso a servicios públicos, atención en salud precarizada y deshumanizada, trata de mujeres negras, aniquilación de jóvenes y disidentes de la sexualidad, entre otros flagelos. El trauma nos dice o nos hace creer que somos una reiterada equivocación, algo erróneo. En relación con ello, Sarah Ohmer (2012, 16-7) también habla del trauma como una extinción:

Cada narración traumática cuenta la historia de una existencia basada en la amenaza de extinción, con el cuerpo retratado como un lugar herido. Enfrentados a la amenaza de extinción, los cuerpos de los personajes, los intérpretes o los narradores de los testimonios se convierten en sustitutos de la ausencia. Representan la ausencia de recuerdos, de figuras maternas, de un abuelo o de la interpretación que un niño perdido hace de su infanticidio. Frente a la amenaza de extinción, cada narración es a la vez un sustituto de la ausencia para luchar por la supervivencia, así como el resurgimiento de una memoria traumática que se borró para sobrevivir. (Traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

Quienes hemos encarnado un abecedario del dolor que se imbrica o resulta del trauma también nos hemos fugado de las calamidades que afloran los trescientos sesenta y cinco días de un año, sumado a los varios siglos de esclavización. Ante la extinción que persiste en el trauma, hay un silencio histórico que es una estrategia de supervivencia; lo guardamos para que no nos maten, pero nunca olvidamos lo sucedido. Aunque siempre nos atragantamos de dolor, la saliva encuentra la salida como metáfora de esa emergencia donde enfrentamos a la blanquitud y sus consecuencias coloniales a través de la voz, el relato, la palabra. El trauma deja memorias que son secuelas; vacíos que, de muchas maneras, nos dotan de incompletud:

Los acontecimientos traumáticos conllevan grietas en la capacidad narrativa, huecos en la Memoria. Como veremos en la imposibilidad de dar sentido al acontecimiento pasado, la imposibilidad de incorporarlo narrativamente, coexistiendo con su presencia persistente y su manifestación en síntomas, lo que indica la presencia de lo traumático. En este nivel, el olvido no es ausencia o vacío. Es la presencia de esa ausencia, la representación de algo que estaba y ya no está, borrada, silenciada o negada. (Jelin 2002, 28)

Por otro lado, la noción de trauma resuena cuando Jacques Rancière habla de *La imagen intolerable* como la “utilización de imágenes fotográficas o de películas sobre situaciones de horror humanitario” (Bugnone 2011, párr.5). El trauma en la imagen fotográfica retrata con vehemencia lo que una comunidad ha tenido que llorar, lamentar o sufrir. También, puede retratar un genocidio sistemático forjado en el pasado, pero que, de manera individual, rememora a una persona cuya vida fue silenciada por un *tombo*, acepción del riesgo que nos significa la Policía en Colombia.

Cuando narran un trauma o una situación contenida en el horror, las imágenes fotográficas no son algo inerte, muerto; esa memoria se activa rápidamente en cuanto encontramos similitudes con esa violencia que también hemos vivido o reconocido, que ya hace parte del paisaje de nuestra vida negra. Es algo que moviliza emociones, quiebra los ojos, hace sudar, se mete por los poros y es capaz de erizar y callarnos con una sola vista:

El poder de las imágenes nos transmite este sentimiento de afinidad con los protagonistas de las historias y nos permiten solidarizarnos con sus familias. Las fotografías hablan, expresan emociones, construyen narrativas que la propia voz a veces no puede nombrar. Tanto en el pasado como en el presente y pensando en el futuro, las fotografías nos permitirán acercarnos al sentido de lo que quedó fijado en el tiempo como una prueba de los hechos y como una memoria visual que servirá como referente para la humanidad. (Toro Tamayo 2020, 201)

La imagen que se drena ante el trauma es una imagen que sobresalta y es ruidosa como la convulsión de la realidad negra. El trauma recrea el encuentro con la muerte, es la visita en la sala de velación o en las honras que se hacen en plena calle del barrio. El trauma tatúa en nuestras pieles negras un duelo colectivo que no tiene fecha de caducidad. Nuestras vidas están arrastradas por un duelo que viene desde hace mucho tiempo, muchos siglos, con la trata esclavista. Sobre las lápidas de los cementerios se han tallado incontables nombres de personas negras, como expresión de vidas que no importan y cuya aniquilación no cesa. El duelo intergeneracional de los pueblos negros en Cartagena, Colombia, y el continente, no ha sido suficientemente valorado como una Historia en sí

misma, con hache mayúscula. Sus elementos, los orígenes del dolor, el traspaso del sufrimiento de generación en generación, conforman en sí mismos un curso de la Historia que merece ser conocido.



Figura 4. “Velación de Carlos González en su calle natal del Barrio La Esperanza”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

La bala que la Policía ha predeterminado para asesinar a personas negras en los callejones del barrio, la tortura que recibió una persona disidente de la sexualidad negra a manos de un hombre blanco visto como un ciudadano ejemplar, las mujeres negras que mueren enfermas por la explotación en las casas de familias blancas, una barca de inmigrantes que se hundió en la ruta de África a Europa, centenares que murieron en trochas queriendo pasar la frontera a los Estados Unidos... Estos y otros casos nos conectan a un duelo permanente. El duelo se nos convirtió en un dolor común, cotidiano e inextinguible.

Saidiya Hartman (2011, 299) sostiene que “el dolor es un término central en el vocabulario político de la diáspora”. Nos habitan centenares de diferencias y enunciaciones como territorio negro, pero nos unifica la melancolía de un dolor que significa un duelo inconcluso, abierto e inflamado en su resistencia a ser invisibilizado.

Como praxis política, el duelo en la negritud nos invita a visitar conscientemente el pasado, sin riesgo a ser embestido por el descarte de un olvido cultivado en la blanquitud:

El duelo, como una expresión pública del dolor de uno, insiste en que el pasado aún no ha terminado; esta compulsión a afligirse también indica que el remedio liberal tiene todavía que ser una solución a la dominación racial y a la desigualdad. (Hartman 2011, 315)

Si llevamos nuestra memoria fotográfica al pasado, todavía no hemos conseguido la justa liberación, porque nuestra aniquilación transcurre en la certeza blanca de que es un acto “natural” y “normal”. Para la blanquitud, el duelo es capaz de paralizar vías, acaparar noticieros, hacer pronunciar al Estado, conseguir más contundencia en la sanción penal, movilizar a la sociedad civil y encontrar eco en la academia.

Nuestro duelo negro es considerado menor y se refleja cuando los casos de violencia policial racista no obtienen justicia y terminan reposando en los anaqueles de la impunidad. Estos duelos sólo nos convocan a nosotrxs y no causan conmoción social suficiente para desestabilizar la normalidad de la ciudad. Debido a técnicas como la de perfilamiento racial que, como mencioné, hallan sus fundamentos en el racismo colonial, somos protagonistas del delito, la primera sospecha y la estadística que atiborra los pasillos de las cárceles. Ese razonamiento histórico produce muertes menos lloradas, como ha escrito Christina Sharpe sobre el duelo negro.

El duelo nos faculta una visión fugaz del “antes” y nos imaginamos como “aquellos que nunca fuimos”. Visualizamos la caída, nuestros ojos llenos con la visión de una grandeza anterior; nos duele el corazón debido a la gente y los ideales perdidos, la pérdida redoblada y rebotada. (Sharpe 2016, 319)

Cuando las comunidades periferizadas negras nos levantamos para reclamar y hacer sentir nuestro duelo lo hacemos en un doble sentido. En primera medida, porque nos deshumanizan y criminalizan en todas las geografías del mundo y nuestro duelo se ha extendido al espacio público que se nos ha negado. En segundo lugar, no sólo pedimos justicia por esa vida negra que fue silenciada en el presente, sino las vidas que han sido y serán desechadas. Cuando estas manifestaciones del duelo ocurren, no en vano aparece una galería de imágenes fotográficas de hace veinte años, cinco años, un año, un mes o un día, recordando la sistematicidad de nuestras muertes.



Figura 5. “Un año de resistencia por la muerte de Harold”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Alexander Urzola (2021).

Claudia Feld (2010, 3) dice que “las fotografías muestran justamente la imposibilidad de ‘ver’ la desaparición: no son las ‘pruebas’ del crimen ni las fotos de las víctimas en tanto tales, sino que representan a aquellas vidas que han sido sesgadas”. Las fotografías de familiares y amistades negras están pegadas en los postes de la luz, en la camiseta de esa madre a la que la Policía le arrancó a su hijx, en las paredes de las organizaciones antirracistas de la ciudad o en un mural deteriorado por el sol inclemente del Caribe.

Justamente, lo que grita esa imagen es que falta alguien en el barrio, en la casa, en la calle, en la escuela y/o en su trabajo. La imagen también coloca en primer plano el rehusarnos a la pasividad de una tardía justicia y que nos estamos disputando la propiedad de la memoria a partir de quienes han sido borrads de esta.

Las élites blancas de cualquier ciudad, país o continente no notarán esa ausencia, pero en el barrio o en la comunidad prieta se nos arrugará el corazón y nos cambiará de algún modo la vida. La memoria en llamas que está sujeta por esa comunidad negra honra a su ser querido con música negra, con el deporte que a esa persona le gustaba y con actividades artísticas de resistencia por la defensa de la comunidad para oponerse a la estigmatización y criminalización vividas. Las comunidades movilizan sus propios procesos colectivos de memoria frente al trauma y al duelo, unificando sentidos y significados para hacer una contramemoria de esa trayectoria que cuenta la vida negra.

6. De memoria colectiva a contramemoria visual

La negritud también puede entenderse como una disputa frente al tiempo. Nuestra rebelión es histórica en cuanto múltiples cuerpos negros nos hemos unido para conseguir nuestra propia dignidad. Nada en la memoria debe ser situado como un proceso individual; por el contrario, todo acto de sublevación negra está posicionado por las manos, saliva, sangre, sudor, mierda, flujos vaginales, lágrimas y pensamiento contracorriente en nuestra ancestralidad.

Autores clásicos como Halbwachs (1968, 36) se refieren a la memoria colectiva como “un hecho que ocupaba un lugar en la vida de nuestro grupo y que hemos planteado o planteamos ahora en el momento en que lo recordamos, desde el punto de vista de este grupo”. Es esa memoria que vocifera la comunidad, como imagen que se cuenta en el mismo idioma barrial y popular, revestida con los recuerdos de todo un territorio marcado por un acontecimiento infeliz, trágico o alegre.

Sin embargo, pensadoras negras como Josefina Dobinger-Álvarez Quioto desenmarcan la memoria colectiva no sólo desde el dolor, sino que colocan esa memoria desde la resistencia o la pulsión para crear caminos para la vida y la reparación:

Narrar la experiencia individual y los procesos de reconstrucción de memoria colectiva desde los recuerdos no solo se reduce a expresar el dolor, sino a evidenciar las maneras creativas y resilientes desde los cuales el individuo y, por tanto, la sociedad, crean condiciones afectivas y esperanzadoras para volver a la vida. Un recordar que también significa “despertar” hacia el tránsito por los umbrales de la memoria que se expresa a través de una lengua que propicia la justicia, y la no repetición de los acontecimientos que provocan sufrimiento. (2019, 328)

La memoria colectiva en la negritud funge también como una resistencia para huírle a la muerte, torpedeando el dolor que se ha alojado en cada casa del barrio y que acompaña nuestra niñez, adolescencia, adultez y vejez. Por eso, nos bailamos la muerte, nos encontramos en la casa comunal para cantar una canción que es un hito de nuestro pasado, proyectamos una película en juntanza que evidencia el cúmulo de personas negras asesinadas por la Policía, hacemos velatones para seguir exigiendo justicia por nuestras muertes y posicionamos el placer y el gozo como nuestro principal bastión de resistencia.

Retratamos estas acciones a través de fotografías que desafían los discursos oficialistas y la historia impuesta que han construido históricamente sobre la gente negra. Así, hay una movilización comunitaria construyendo memoria y co-relato propio. Ana Tostões y Ana María Braga (2013, 94) hablan de la relación de quien narra con la memoria colectiva:

A través de la fotografía se sintetizan los objetos, dividiendo el mundo en categorías de tipologías similares. Esta organización permite la composición de una narrativa, fomentando las comparaciones y generando conclusiones que aportan soluciones conceptuales de conservación más amplias en lugar de una visión singular. El fotógrafo se convierte en narrador, generando y validando una memoria colectiva profundamente vinculada al entorno construido.

En las comunidades negras, somos protagonistas de nuestra memoria colectiva, somos la historia y, al mismo tiempo, la autorretratamos y difundimos, teniendo en cuenta que esta ocurre a escasos metros de nuestros ojos o en nuestra propia casa. Somos narradorxs de nuestra realidad y nadie debería hacerlo por nosotrxs. Portamos una realidad que circula de manera directa, sin eufemismos, sin máscaras y sin rodeos por las pantallas de los celulares o por las redes sociales.

Las imágenes fotográficas que genera esa memoria colectiva politizan nuestra rabia, nuestra inconformidad, nuestra verdad de los hechos, nuestra única e ignorada verdad que se convierte en nuestro propio contrarrelato. Luis Toro Tamayo (2020, 197) habla del uso político de la fotografía y su reflexión es cercana a la de memoria colectiva cuando suceden hechos que sacuden a la comunidad:

Otro uso que podemos encontrar en la fotografía como documento es el político. Los casos en los que se dan este tipo de usos están relacionados con situaciones límites en los que la sociedad se ve obligada a hacer pública su inconformidad denunciando los hechos que los convirtieron en víctimas. Este tipo de representaciones se observa en imágenes que hacen evidentes situaciones en la que fueron vulnerados sus derechos civiles.

Construimos memorias colectivas en nuestro territorio porque siempre estamos al límite de la vida, pero es muy lejano que la sociedad blanco-mestiza denuncie los actos de violencia que pasan en nuestra comunidad. Es ella misma la que perpetúa estas situaciones. Es la élite blanco-mestiza de la ciudad la que fecunda esos imaginarios sociales desde su centro privilegiado sobre las personas que habitamos la periferia. Por esto, la imagen fotográfica que construimos en colectividad se vincula, sí o sí, como denuncia pública, pero también como un recurso que transgrede la norma establecida.

Contra viento y marea hemos construido nuestro relato, nuestra verdad, nuestra otra memoria. Hemos abrazado la palabra de nuestrxs mayorxs y la colectivizamos como un saber popular; hemos escuchado la memoria sabia de nuestrxs brujxs para abrir camino a la liberación y la sanación negra; hemos seguido los latidos de lxs pescadorxs para llegar a diversos destinos; hemos abrazado la firmeza y el temple de la juventud negra. Nosotras

las maricas prietas hemos construido nuestra propia contramemoria, sabiendo que el régimen heterosexual nos ha instalado dentro de una memoria normada y violenta con nuestras corporalidades.

Las comunidades negras hemos desafiado con los dientes y la boca bien abierta la linealidad y la hegemonía de esa memoria blanco-mestiza. Nuestra furia negra nos ha servido para apretar bien duro y no dejar caer la contramemoria de nuestra propia comunidad:

Junto a la memoria dominante, que será siempre la versión oficial y justificadora de esos mismos vencedores, habrán de existir y desarrollarse, permanentemente, múltiples contramemorias alternativas que, expresando la visión de los vencidos y de los derrotados dentro de las sucesivas batallas históricas (...) Memorias y contramemorias reprimidas y dominadas por esa memoria hegemónica, que sale a la luz, precisamente, cuando pasamos el cepillo de la historia a “contrapelo” de esa historia y de esas memorias oficiales y dominante. (Aguirre Rojas 2008, 17-8)

La debilidad, ignorancia, salvajismo, compasión o salvación con las que la memoria hegemónica nos ha retratado son antagónicas respecto del retrato heroico de la blanquitud. En el ejercicio mismo de contramemoria, sin embargo, reconstruimos el saqueo a los pueblos negros, lo cual nos llama a asumir la responsabilidad histórica de apuntalar otros relatos donde recuperamos la dignidad robada. *Nosotrxs: rebeldes, altanerxs, desbordadxs, insubordinadxs, incorrectxs e indomables*, escrito eso con una “equis” contranormativa, nos hemos encargado de reposicionar una contramemoria que coloca al descubierto la realidad de la blanquitud:

[...] contramemoria, crítica y rebelde, que a lo largo de las generaciones y aunque sea de manera velada, parcial, encubierta o esporádica, mantiene viva la conciencia popular de que las cosas son como son sólo al precio de haber reprimido y cancelado otras posibilidades de historia y otros caminos de historicidad. Una contramemoria que nos recuerda que las cosas siempre pueden ser diferentes, y que si bien los pasados no dominantes han sido vencidos, no fueron completamente eliminados, pues están allí, agazapados, esperando las condiciones de su posible resurrección. (Aguirre Rojas 1998, 49)

Si nos vamos a la imagen fotográfica, hemos creado una contramemoria visual negra para trazar ciertos caminos que conduzcan a la reparación histórica, lejos de la inferiorización consentida por la memoria de la blanquitud o sus prácticas de *representar* nuestra historia, inhibiendo la autorrepresentación. En este trabajo de investigación, trabajé con imágenes fotográficas que proponen la contramemoria visual como la imagen que hace fuga al patrón colonial, que contrarresta la autoridad del discurso blanco-

mestizo, que dignifica los bordes periferizados, que denuncia una violencia estructural desde el pasado hasta el presente, que pare la propia tierra del barrio y que eleva el testimonio de la marica, la imagen que no taxonomiza.



Figura 6. “El duelo de Carlos se tomó la calle”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

Precisamente, Esteban Andrés Aguilar Ramírez y Alberto Arce Villalobos (2019, 73) hablan de esa imagen que taxonomiza o clasifica afirmando que “el poder sobre la imagen se ha encontrado históricamente en las manos de quienes asignan las características que definen las clasificaciones de superioridad/inferioridad y por lo tanto los grados de humanidad que definen el derecho de existencia”. Hay una memoria hegemónica que nos ha representado y naturalizado deliberadamente distantes a la palabra humanidad, pero proclives a la muerte.

La contramemoria visual negra busca un reposicionamiento integral de la verdad desde el pasado hasta hoy, contada por nosotrxs. Esas otras memorias toman la autorrepresentación como derecho legítimo o, en palabras de Alex Schlenker (2012, 184), “en prácticas de autorrepresentación en las que cada sujeto se presente a sí mismo desde el lugar que haya elegido”.

La imagen que se desprende de esa contramemoria visual negra coloca en duda la institución pública y a sus actores funcionales, héroes, intelectuales, eminencias u otras figuras de autoridad. No obstante, la contramemoria visual faculta otras miradas, otros retratos, otras imágenes de personas negras que han sido silenciadas históricamente como activistas, campesinxs, estudiantes, madres huérfanas que han perdido a sus hijxs por brutalidad policial, privadxs de la libertad, habitantes de calle, personas con diversidad funcional, trabajadorxs sexuales y empleadas del servicio doméstico.

Esa contramemoria visual negra es una descolonización comunitaria que se resiste a diluirse en la memoria blanco-mestiza. Por eso, la juntanza de organizaciones populares y barriales antirracistas es clave para posibilitar que otras memorias visuales se fidelicen con nuestras propias representaciones. Por lo tanto, “todo proceso por descolonizar las representaciones visuales debe perseguir un diálogo con aquellos movimientos, organizaciones y colectivos que, desde su propio lugar de crítica y acción, persiguen la utopía posible de un mundo mejor” (Schlenker 2012, 199). Sin el diálogo con la comunidad negra, no hay contramemoria; sin el diálogo con la lucha antirracista, no hay contramemoria visual que valga.

La fotografía que hacen las comunidades usando las cámaras de sus celulares para denunciar el olvido estatal, la violencia policial, la transfobia y el racismo es una contramemoria visual que habilita códigos propios en la representación de la realidad que enfrentamos. Así, la fotografía comunitaria es una extensión de la contramemoria visual para apuntalar otros relatos susceptibles a las estrategias dominantes de ocultamiento y fungibilidad.

7. Fotografía comunitaria o participativa

La genealogía del concepto “fotografía comunitaria o participativa” no se cimienta en los estudios visuales como yo creía en un principio. Valentina Baú refiere que este concepto se entiende “como un método de investigación conocido bajo el nombre de Photovoice. Originalmente, su implementación fue (y, de alguna manera, continúa siendo) confinada a la educación en salud/sector de la salud pública” (2015, 75; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo).

Sin embargo, Edwin Cubillos (2012, 42) agrega que este concepto también tuvo sus inicios en la educación popular y en la comunicación:

La fotografía participativa, heredera de los estudios de la comunicación para el cambio social realizados durante la década de los setenta, que retoma las bases del interaccionismo simbólico, el pragmatismo norteamericano y la educación popular latinoamericana, dentro de un enfoque reciente denominado comunicación participativa que propone el desarrollo de capacidades comunicativas en los sujetos para la transformación de sus entornos.

Siguiendo a Cubillos, el panorama de este concepto de fotografía comunitaria o participativa en Colombia se gesta precisamente desde lo experiencial en proyectos desarrollados desde el territorio:

En Colombia la fotografía participativa se gesta en un proyecto denominado Disparando Cámaras para la Paz, posteriormente llamado Disparando Cámaras en Cazucá, el cual inició un interesante proceso vivencial y profesional que permitió, después de varios años de acompañamiento, un abordaje de investigación, acción y participación que me ha permitido reflexionar sobre la importancia de deconstruir dichas experiencias para ubicar elementos de agencia susceptibles de multiplicación en otros contextos. (2012, 42)

La fotografía comunitaria es nuestra boca gritando verdades. Es una contravisualidad construida y retratada por la mirada atónita de toda la comunidad a través de capturas que moldean el paisaje cotidiano de la negritud: el caño lleno de basura, la celebración por el cumpleaños del barrio, las reuniones de la junta de acción comunal, la huelga de familias exigiendo la contratación de vigilantes y aseadores en instituciones públicas de la ciudad, entre otros sucesos. Es imperativo decir que en esas fotografías comunitarias rara vez muestran los rostros de mujeres negras, por ejemplo, asumidas como parias de la misma vida popular, a menos que su cuerpo salga tendido de sangre en la portada de un periódico amarillista colgado en la droguería de la esquina. Así, la contravisualidad está siempre en construcción, resignificando a través de la imagen el valor de las vidas negras en su diversidad interna.

C. Riley Snorton (2019, 246-47), en su libro *Negra por los cuatro costados*, escribe que “dentro de las gramáticas del Nuevo Mundo, la negritud fue definida, de algún modo, siempre fuera del tiempo, equivocada en todas partes y en todos los momentos”. Entonces, somos nosotrxs, en este presente, quienes proyectamos esas fotografías comunitarias o participativas en nuestro propio tiempo, en el tiempo de la muerte o de la fugaz felicidad, inscritas en el propio deseo de corregir una narrativa sesgada por el racismo y cimentando las bases de un futuro forjado desde la incidencia política barrial.

Por esto, la fotografía comunitaria es un atributo de la vida popular y le pertenece a quienes la encarnan, no a lxs investigadorxs que sólo la ven cuando hacen sus tesis de maestría y doctorado. Rompemos el molde de lo impuesto por lo canónico de la academia

heterocisgenerista y por los medios de comunicación elitizados y hegemónicos que siempre distorsionan nuestro testimonio y nuestras emociones:

Como una forma de consulta de la comunidad, la fotografía participativa intenta traer las perspectivas de aquellos que conducen sus vidas de una manera diferente de quienes lo hacen o hacemos tradicionalmente, controlando los medios para la representación y su difusión, existiendo un componente social y también político. (Radabán y Contreras 2014, 148)

Esas fotografías comunitarias o participativas que salen de la *calentura* de nuestras comunidades periferizadas del mundo muestran la realidad sin correctores de estilo. Desde el carro de la basura que no llegó hasta la escasez del transporte masivo en zonas que el mismo gobierno local marginaliza, pasando por las consecuencias de la pandemia sobre la gente negra, los deslizamientos causados por infraestructuras débiles en comunidades negras, la similitud de la vida del barrio hace cincuenta años, el policía que golpea a estudiantes en su uso legítimo de la protesta social y grupos políticos que se quieren adueñar o robar un territorio que no les pertenece.

Así se narra la vida de muchos barrios periféricos de Cartagena, desde una constante segregación espacial, perfilamiento racial, olvido estatal, despojo territorial, nula accesibilidad a los servicios de salud y otros flagelos del racismo estructural. No es más que el retrato liminal de la muerte negra acabándonos por generaciones.

Refuto cuando quieren posicionar la fotografía comunitaria como forma de “investigar a través de la mirada cómo las personas sostienen una serie de condiciones sociales y desafíos en la vida” (Radabán y Contreras 2014, 148). Nuestra realidad no se puede convertir en una bitácora de observación y vigilancia de la academia blanca. Las vidas negras no son material de consumo para *papers* de investigación; por esto, abrazo el concepto de fotografía comunitaria o participativa cuando se establece desde “satisfactores sinérgicos porque permiten la realización de múltiples necesidades como la creación, libertad, participación” (Patiño 2016, 19).

En la juntanza comunitaria, desde la persona más pequeña hasta la mayor del barrio, piensa la fotografía como un mecanismo que contradice las miradas externas, hegemónicas y racistas en las que siempre nos han ubicado. Otra definición de fotografía comunitaria alude a la fuerza de lo individual, lo colectivo, el diálogo y la voz que habita el propio territorio:

La fotografía participativa, desde la misma dualidad de su nombre, vincula la significación del sujeto (individual y colectivo) con el proceso creativo y el artefacto

creado, al igual que propone una narrativa del diálogo social con lo externo a partir de un reconocimiento de lo interno. Esta visión implica un énfasis en la potencia y no en la carencia de sus actores, a partir de la voz de quien hace la propia cultura y no por la voz de “otro”. (Cubillos 2012, 52-3)

En nuestras comunidades, no queremos que otras personas provenientes de grandes ciudades y que se arrogan un lugar de autoridad vengan a imponer un retrato de nuestras realidades. De hecho, en el contexto cartagenero, familiares víctimas de violencia policial racista, comunidades y activistas antirracistas del Caribe entendemos que debemos “pararnos duro” y hacer más bulla, ya que nuestras muertes no importan en ningún territorio de Colombia. Por eso, construimos nuestra propia contravisualidad a través de fotografías comunitarias o participativas en búsqueda de la justicia racial.

Para el caso de las familias de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara hay una construcción de su propia contravisualidad a través de fotografías comunitarias participativas tomadas en las periferias de Cartagena, para hacer justicia por sus muertos asesinados a manos de la Policía Metropolitana de la ciudad.

Capítulo tercero

La contramemoria visual en los casos de Harold Morales y Carlos González Vergara

No hay duda de que las imágenes nos mueven.
 Pero la cuestión es cómo lo hacen.
 Las fotografías nos conmueven
 emocionalmente,
 pero también en un sentido táctil a través de
 nuestros encuentros físicos con ellas
 Tina Campt.
 (Wallis 2017, párr.2; traducción propia)

1. Una metodología que abrace la palabra de la comunidad

Estoy escribiendo desde mi experiencia, de forma implicada y en calidad de defensor de derechos humanos en Cartagena, así como acompañante de organizaciones sociales de casos de violencia policial racista. Por ello, contemplé una metodología comunitaria que abrazara la palabra, las emociones y las contramemorias de la gente negra, ya que el compromiso social, el activismo y su organización no son el opuesto de la academia, como se suele pensar; por el contrario, producir conocimiento para la transformación social tiene una larga tradición en América Latina que nos permite crear confluencias entre la experiencia en el mundo, su análisis y la búsqueda de respuestas.

La metodología de esta investigación proviene de la etnografía visual. La etnografía, según Rosana Guber (2011, 19), es “el conjunto de actividades que se suele designar como ‘trabajo de campo’, y cuyo resultado se emplea como evidencia para la descripción”. Por su parte, la etnografía visual, según Germán Arango y Camilo Pérez (2008, 133-34), no consiste en el mero hecho de colocar imágenes dentro de un trabajo, sino en hacer que estas dialoguen con otros modos de interpretación de la realidad:

Una etnografía visual no significa la inserción de las imágenes en el discurso antropológico como aliadas testimoniales, sino en la conjugación de dos formas de representación e interpretación de la realidad que no son distantes en sus teorías, métodos, cuestionamientos y visiones, y que posibilitan un acercamiento multisensorial a los contextos, sujetos y objetos de su estudio, permitiendo no solo indagarlos desde el instante que proponen, sino además desde las memorias que evocan, abriendo distintos espacios y temporalidades para la interlocución con los observadores.

En consecuencia, el trabajo etnográfico visual dentro de las comunidades de San Francisco y La Esperanza cobra capital importancia a través de la interacción con las fotografías que han producido para interpelar la violencia policial y racista que se ha perpetuado e imbricado con otras violencias que históricamente los han asediado. Con técnicas de investigación de la etnografía visual claves para el desarrollo metodológico de este estudio como las entrevistas a profundidad, observación participante, fotolicitación y talleres, y su conexión con el entramado simbólico de la fotografía comunitaria, es posible construir esa contramemoria visual sobre la violencia policial racista que las comunidades afrodescendientes de San Francisco y La Esperanza han tenido que enfrentar permanentemente.

Mi relación con esta información, en el marco de esta investigación, comenzó a partir de la firma de un consentimiento informado con lxs participantes, herramienta fundamental para garantizar tanto el cuidado como una comunicación respetuosa con las personas entrevistadas, quienes fueron claves para la construcción de la contramemoria visual por las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara. Esta interacción se llevó a cabo dentro del marco de la observación participante, metodología que me permitió, a través de la entrevista, un acercamiento implicado a su cotidianidad. Como señala Sanjuán Núñez (2019, 17), el observador participante debe procurar abordar

(...) la realidad que le rodea acompañando a los sujetos en su día a día y participando, en distinta medida, en actividades significativas para la investigación, compartiendo los acontecimientos (habituales o no, relevantes o no para la investigación) y tratando en todo momento de hacerse una composición de lugar de aquello que observa, desde su propio punto de vista como extraño pero, sobre todo, atendiendo a las significaciones elaboradas por los sujetos. (Sanjuán Núñez 2019, 17)

Este enfoque metodológico no es neutral. Por el contrario, se nutre de un posicionamiento ético y político que reconoce la dignidad de las vidas e historias de quienes son parte de esta investigación. Así las cosas, las vidas de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara merecen ser respetadas dentro y fuera de la academia. No se reducen a un objeto de estudio, por lo que abordarlas implica un compromiso que rebasa el mero análisis, orientado al cuidado y la construcción de relaciones de confianza entre lxs investigadorxs y las comunidades dolientes.

Una primera consideración sobre los métodos de investigación coloniales es que, aparte de sobre-exponer las vidas de las personas negras, las ridiculizan o las exotizan. En respuesta, mi posicionamiento se sitúa en un ejercicio decolonial de observación que

respetar la vida y los códigos sociales que estas dos comunidades afrodescendientes han creado como forma de supervivencia y resistencia a lo largo del tiempo. Desde esta perspectiva, la política de esta tesis consiste en producir conocimiento situado para hacer visible su pasado a la luz del presente, construyendo una mirada crítica comprometida con sus memorias, luchas y dignidad.

En coherencia con este enfoque, incorporo la técnica de investigación de la *photo elicitation*, que la investigadora Violeta Berríos Huss (2010, 64) define como la actividad de “incluir fotografías durante las entrevistas en profundidad. La inclusión de las imágenes generalmente es utilizada para complementar la pauta verbal de temas a tratar durante las conversaciones”. Así las cosas, las fotografías producidas por estas comunidades no solo avivan realidades y experiencias traumáticas que se continúan acumulando como consecuencia de la violencia policial racista en Cartagena, sino que también capturan y dan cuenta del fuego de la resistencia barrial de mujeres, hombres, disidencias sexuales, niñas, jóvenes y líderes sociales afrodescendientes.

Tal como propone Berríos (2010, 63), la elicitación por medio de fotografías es una herramienta para recordar el pasado desde el interés de reinterpretarlo con herramientas del presente. Familiares de Harold y Carlos, así como habitantes de las comunidades de San Francisco y La Esperanza, recuerdan a través de sus fotografías los caminos labrados, el llanto sostenido, la rabia, la lucha cimarrona y el dolor que no cesa debido al ejercicio constante de la violencia policial racista.

Abrazo el concepto de *modalidad social* de la imagen que propone la teórica visual Gilliam Rose (2019, 73) como “rango de instituciones, prácticas y relaciones económicas, sociales y políticas que rodean a una imagen y a través de los cuales es vista y utilizada”. En efecto, las fotografías comunitarias alrededor de las muertes de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara enuncian prácticas sociales, económicas y políticas que evidencian la violencia policial racista como continuum de la violencia estructural que golpea a las comunidades empobrecidas y racializadas de Cartagena.

Por otro lado, realicé talleres de memoria, aproximación y reconocimiento a elementos de la fotografía con ambas comunidades. La estructura de los talleres inició con el reconocimiento del espacio y con un ejercicio de activación de la memoria barrial a través de imágenes de celulares que recordaron actividades culturales, personajes históricos del barrio, el antes y el ahora de la comunidad y la resistencia que han enfrentado por la justicia racial.

Estos encuentros se desarrollaron los días 14 y 15 de febrero de 2024. Durante su desarrollo, algunxs vecinxs abrieron generosamente las puertas de sus hogares y compartieron sus archivos fotográficos, en el marco de las actividades propuestas por esta metodología. Además, el acompañamiento psicológico, junto a los aportes de las artes escénicas y de la comunicación audiovisual, fueron fundamentales en el proceso. Así, a través de la activación de la memoria, las personas asistentes trajeron recuerdos como imágenes fotográficas, prendas de vestir, palabras, canciones y danzas afrocaribeñas que recordaron a Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara. También, se compartieron reflexiones que robustecieron la contramemoria comunitaria, desde las interpelaciones a las versiones de la Policía Metropolitana de Cartagena sobre estas dos vidas negras.

Después, se realizó un compartir de saberes enfocado en el reconocimiento de algunos planos y ángulos fotográficos. A partir de este ejercicio, hicimos algunos ejercicios de imagen a partir de problemáticas comunes a ambas comunidades periféricas de la ciudad, como el estancamiento de aguas residuales, el nulo acceso a los centros asistenciales de salud, la falta de transporte público, las pocas instituciones educativas públicas presentes, así como la falta de más escenarios artísticos y culturales. Todas estas son expresiones de la exclusión social y la desigualdad que conducen a la violencia policial.

2. Imágenes de la resistencia de la comunidad de San Francisco y La Esperanza por las muertes de Harold Morales y Carlos González

De las diez imágenes que he incorporado al estudio, cinco corresponden a la comunidad de San Francisco y otras cinco a la comunidad de La Esperanza. A continuación, presento cada una de ellas y el ejercicio de etnografía visual llevado a cabo:



Figura 7. “Mural de Harold Morales en la avenida principal de la comunidad de San Francisco”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).

Esta imagen me recuerda las movilizaciones sociales que se hicieron durante la pandemia del COVID-19 por parte de familiares, residentes del barrio y algunos movimientos sociales de la ciudad de Cartagena entre el mes de septiembre y octubre de 2020. Esta visibiliza un mural con la cara de Harold Morales en el sector “Casas Caídas” del barrio San Francisco, un lugar bastante concurrido para acceder al Aeropuerto Rafael Núñez, al cuerpo de agua Ciénaga de la Virgen y a sectores empobrecidos y racializados de la ciudad como Olaya, La Candelaria, La Esperanza, La María y El Líbano.

La imagen muestra un balón de fútbol, deporte practicado por Harold; además, un mensaje que rememora la posición número seis que ocupaba también como capitán dentro de la cancha. Si enfocamos más la imagen, abajo hay un pendón que señala “nos están matando” y “emergencia nacional por feminicidios”. En la parte izquierda, está el símbolo de la lucha feminista acompañado por el número veinticinco y la “N” de noviembre, Día Internacional de la Eliminación de la Violencia contra la Mujer. En el fondo de la imagen, hay unas cruces con siete nombres: logro apreciar los de Kelly, Fabiola, Karol y María, vidas que ha tocado y fulminado la violencia patriarcal por medio del feminicidio.

Esta imagen potencializa una clara significación y es que las vidas de hombres negros y mujeres no importan en esta ciudad. La denuncia necesita sujetarse de intervenciones artísticas públicas, como lo es el mural comunitario visto diariamente por

miles de transeúntes para incomodar y posicionar otras opresiones que evidencian los movimientos sociales racializados de mujeres y feministas en conjunto con esta comunidad prieta.

La lucha colectiva antirracista de la ciudad ha sido enfrentada por mujeres cis y trans negras, interpelando al poder y a la élite blanco-mestiza, y afirma que no es una sola violencia individualizada por enfrentar, sino que son entramados de violencias históricas que tenemos que entender y dismantelar a fin de mostrar el fondo del problema, lo cual, dicho sea de paso, es un modo de comprender el estudio de estos problemas.

Lizeth Pallares es la madre de Harold y líder social por la justicia racial en casos de violencia policial en la ciudad de Cartagena. Conversamos sobre esta fotografía y manifestó lo siguiente:

Fueron muchos sentimientos que sentí al momento de ver la imagen. Sentí que estaba viendo nuevamente a Harold; esa imagen ha sido una imagen muy completa, muy sensible para nosotros, para el barrio principalmente. Cada vez que nos toca salir a la calle, a la carretera, es la primera imagen que vemos. Es un recuerdo que lo tenemos siempre presente. Bueno, yo creo que el mural de Harold para mí es triste. Es triste porque obviamente para una madre no era el sitio donde debió haber visto a su hijo. O sea, sí en un mural, pero debió haber sido un mural de memoria, no porque haya sido asesinado. Debió haber sido Harold debutando lo que a él le gustaba que era el fútbol; o sea, que fuera un chico reconocido como él quería, un gran futbolista, por lo que él se esmeró desde la edad de cinco años. Que ese mural hubiese sido de alegría y no de tristeza. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

Esta imagen es un recordatorio perenne en una vía pública de esta comunidad, pero hace ruido en toda la ciudad; es una contramemoria imborrable que genera unas afectividades arraigadas al duelo y a la lucha colectiva local, que construye su propia visualidad en la defensa por el esclarecimiento, verdad y justicia por esas vidas que ya no están. Harold ya no está, pero está su rostro recordando que la Policía asesina diariamente a la juventud negra en las periferias de Cartagena. Harold ya no está, pero está su rostro recordando día, tarde, noche y madrugada, exigiendo justicia no sólo por este caso, sino por los múltiples asesinatos que están en la sombra del anonimato. Harold ya no está, pero este mural les recuerda a sus asesinos todos los días lo que hicieron. De igual manera, Fabiola y Kelly ya no están, pero esta imagen recuerda que la Alcaldía de Cartagena, la Gobernación de Bolívar y otros entes del poder son cómplices de estos feminicidios.



Figura 8. “La Juventud negra de San Francisco se movilizó para exigir justicia por Harold”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2020).

Esta imagen rompe con el adultocentrismo en la comunidad de San Francisco y en la lucha social negra cartagenera. La adolescencia negra –gente de 12 y 13 años– también encarna la resistencia para enfrentar a la Policía en sus barrios. Aquí recuerdo claramente que se trata de una marcha del mes de octubre de 2020; en esta imagen, algunos llevan mascarillas por la pandemia del COVID-19 y otros tienen camisetas con la foto de Harold.

La imagen está un poco borrosa, pero logro entender en la parte de arriba del cartel un mensaje que dice “Harold es una estrella”. Hay palabras como “justicia” y, también, se ve un uniforme de fútbol con los colores amarillo y verde:

Claramente este uniforme que vemos aquí en esta pancarta es del Real Cartagena. Este uniforme era su preferido. Él lo admiraba mucho, ya que él era parte del fútbol, le gustaba mucho este deporte. Eso era su profesión y ese era su sueño, ser futbolista. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

Esta fotografía comunitaria es muy característica: la gestualidad del chico haciendo un guiño con sus dedos o la posición del otro chico que tiene gorra azul turquí son expresiones propias de la barrialidad negra de esa Cartagena periférica. La ropa

también habla de esa racialidad que habita nuestros barrios populares como las gorras, el pulso en el brazo, el collar en el cuello y, como decimos aquí en la ciudad, “los mochos” cortos o rotos, que son conocidos en otros contextos como bermudas. La imagen se condensa en el espacio público donde hay otras personas alrededor de estxs jóvenes y ventas ambulantes propias de las economías racializadas en este sector de la ciudad.

Esta movilización social partió desde “la Bomba del Amparo y terminó en el centro, en el Reloj Público” (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal). Es decir, la marcha estremeció desde el sur de la ciudad hasta el centro, lugares habitados generalmente por turistas. Este es un ejemplo de que la movilización negra en Cartagena emprende por las avenidas principales hasta llegar al impenetrable y amurallado centro de la ciudad, que es custodiado por policías para el exclusivo disfrute de extranjeros. La marcha nos transmite este mensaje: necesitamos agitarlo todo, detener el tráfico automovilístico y detener la normalidad de la ciudad para que nos presten atención. Son acciones llamadas a hacer visible una realidad grave, donde la muerte está siempre más presente para las personas negras y empobrecidas.

Al observar la imagen, Lizeth Pallares recordó una anécdota que sucedió ese día cuando la movilización se acercaba al centro histórico de la ciudad:

Tuvimos un encuentro con el ESMAD de la Policía. Obviamente, el día de la marcha no podía estar la fuerza pública presente, ni los cascos negros ni el ESMAD, absolutamente nada. Cuando miramos la Policía, creo que intervino en la marcha, pero después todo se calmó, todo fue tranquilo. Fue una marcha mundial. Para mí fue lo más lindo que hubo. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

En definitiva, esta imagen muestra una disputa geográfica por los espacios que se le han negado a la juventud negra en la ciudad. La Policía cuida al turista, pero mata a las personas que habitan en las distintas periferias. La contramemoria visual, a través de esta imagen, pone en valor los espacios que nos han negado deliberadamente, pero que nosotrxs hemos tomado desde la digna rabia para agitar la ciudad y ennegrecer un centro que históricamente nos ha sacado y expulsado hacia lugares extramuros de la muerte.



Figura 9. “Cumpleaños número dieciocho de Harold Morales”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).

La Policía asesinó a Harold antes de cumplir su mayoría de edad y esta muerte prematura sacudió a sus familiares, vecinxs y organizaciones sociales en la ciudad. La imagen está rodeada de mujeres negras que hacen un cerco alrededor de su tumba y, en la esquina derecha, se logra apreciar un hombre negro. Hay una foto de Harold; globos de color negro, amarillo y blanco; algunos están adornados con el número dieciocho, otro con un corazón y otro marcado con la palabra *capi*, refiriendo el liderazgo y respeto dentro del equipo de fútbol y de sus amistades en la comunidad del barrio San Francisco.

La memoria en esta imagen de Harold se hace cotidiana con elementos característicos, como lo fue su profesión futbolística. La violencia policial racista lo deshumanizó a partir de la criminalización; en cambio, su familia realiza una contramemoria a partir de la humanización, diciéndole a la ciudad y a todo el país el excelente jugador que era Harold en la cancha. Es por ello que en esta imagen y las otras

que se han presentado, el fútbol se convierte en un lenguaje repetitivo, ya que tiene muchxs aficionadxs a nivel mundial; esto, desde luego, posiciona otra narrativa a nivel local, nacional e internacional.

De igual forma que con su familia, la comunidad de San Francisco, organizaciones sociales antirracistas y colectivas de mujeres y feministas hicimos un posicionamiento estratégico desde una contramemoria que consistía en decirle a la ciudad y al país que Harold era una persona negra del Caribe colombiano, donde estas muertes no producen ninguna conmoción social. Insistimos en que era un habitante de un barrio periferizado que ha sido violentado históricamente por la institución policial. También, develamos que su muerte traduce un perfilamiento racial específico –jóvenes negros, hombres negros de barrios de la periferia– que se imbrica en un racismo que ha creado este perfil para dotarlo de significados y connotaciones criminales en Cartagena.

Cuando apreció esta fotografía comunitaria, la voz de Lizeth se quebró un poco y afirmó lo siguiente:

Esa fecha es muy inolvidable. Ese día Harold cumpliría sus dieciocho años. Ya iba a ser una persona mayor de edad. Ese día estuvimos parte de su familia: las hermanas, las hermanas por parte de papá, los hermanos, amigos, la novia, yo y otras personas. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

La lápida en su tumba está marcada con una fotografía de Harold en un partido de fútbol, que es la misma que acompaña la torta de sus cumpleaños. Muchas personas se acercaron a Lizeth cuando apareció esta imagen en redes sociales para preguntar qué hacía esa torta allí y ella respondió lo siguiente:

Ese día era un día muy triste, a pesar de que era su cumpleaños, pues lo festejamos como si él hubiese estado ahí, presente en vida. Muchos que ven esta foto se preguntan cómo le compran un pudín a una persona que ya está muerta, pero yo creería que eso es lo genial. Él, a pesar de todo, aunque ya no esté en cuerpo pero sí en espíritu, estaba celebrando su cumpleaños con nosotros. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

El duelo negro tiene una espiritualidad y ritualidad que apela a significados de la matriz africana donde cantar, bailar, reír, contar historias e, incluso, preparar comida al ser querido a quien se ha perdido genera una conexión o energía íntima que transgrede la sobriedad del duelo concebido por lo occidental. El duelo que dejó el asesinato de Harold, ocasionado por la institución policial, marcó una herida a su comunidad y a toda su familia, expresándose en que ese ser querido no estará jamás:

Con esto que le pasa a una, con esto que pasó con Harold, una sabe que esto no es un duelo. Esto es algo que nos marcó para toda la vida. Es algo que nos hace falta, es un miembro de la familia que ya no está, no compartirá más con nosotros sus fechas de cumpleaños, tampoco sus alegrías ni mucho menos sus tristezas. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

El duelo materializa unas memorias a partir de los recuerdos, pone en perspectiva a través de la ausencia eso que sí y no le gustaba a esa persona; por ejemplo, la música. Lizeth recuerda que ese día le llevaron música y mencionó los géneros que más escuchaba. Agregó que las personas que estuvieron en ese aniversario le cantaron la canción del cumpleaños:

A Harold le gustaba la champeta, pero a él le gustaba más la música era por la letra, casi no era por el sonido, sino por la letra, lo que significa esa letra. También, uno que otro vallenato. Ese día le colocamos unas canciones que eran como de despedida y le colocamos la del cumpleaños. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

Llama la atención que hay una mujer que sostiene con su mano un celular en posición de querer registrar todo. Cada actividad se guarda para convertirse en un archivo visual en las galerías o memorias de los celulares. Son archivos visuales de resistencia para afirmar que esto no ha terminado. Si algún día llega la justicia para el caso de Harold, seguimos de todos modos reclamándola para los demás casos que están en el anonimato. La fotografía se captura y se archiva para clarificar que la búsqueda por la verdad es imparable:

Hablo por mí, yo las tengo guardadas en archivos; las guardo en la memoria, donde sé que no se me van a borrar, las voy a tener por siempre allí guardadas. Y me imagino que la comunidad también hará lo mismo, porque ahorita es práctico tener memoria en un teléfono o guardarlas en una cuenta donde tú puedes cambiar de teléfono y obviamente te van a registrar nuevamente. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

En conclusión, esta fotografía capturada por la comunidad de San Francisco busca mostrar que Harold no era un criminal ni pandillero, como narraba la Policía de Cartagena. Harold era un líder afrodescendiente en su comunidad y una potencial estrella del fútbol colombiano que seguramente debutaría en varias selecciones internacionales con este deporte.



Figura 10. “Correr no es un delito”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2021).

La centralidad de la imagen está en las dos familias que perdieron sus seres queridos por la violencia policial racista. Aquí está la familia de Martín Elías Manjarrés, un joven de dieciséis años de edad asesinado en el año 2021 en el mes de febrero, que habitaba en el barrio Villa Estrella de Cartagena, otra comunidad periférica de la ciudad. Por otro lado, está un pendón de Harold donde se muestra que está jugando un partido de fútbol.

Los mensajes que señalan estas piezas visuales son protagonistas para la contramemoria que realizan sus familiares en diferentes movilizaciones sociales que se hacen en la ciudad. Hay un mensaje que dice “correr no es delito, matar sí”. En ese mismo mensaje aparece el hashtag “#PolicíaAsesina” y en la parte izquierda de la imagen dice “Justicia por Harold”. En la parte derecha de la fotografía, hay un cartel que no se ve completamente, pero entiendo que dice: “Esta vez fue Martín, la próxima vez puede ser alguien de su casa”. En ese mismo cartel hay otro hashtag que dice: “#No más abuso policial”. Esta intervención con los carteles se realizó en el marco del ocho de marzo de 2021, Día Internacional de la Mujer Trabajadora:

Eso fue el 8 de marzo del 2021. Aquí estamos dos familias que vivimos la misma situación. Estamos demostrando y mostrando que correr no es un delito, el matar sí. Obviamente, decimos esta palabra porque a veces corren, pero no corren porque hayan

cometido un delito. A veces corren por temor, por miedo. Claramente nosotros sabemos que la Policía abusa de los jóvenes. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

En un día como el 8M, aparece el llamado de una mujer y madre negra para posicionar la resistencia antirracista frente al genocidio que ha borrado a sus hijxs, sobrinxs, nietxs, compañerxs y vecinxs negrs. Así mismo, las madres y mujeres negras se disputan y reclaman en estas movilizaciones sociales que la vida de ellas y de sus hijxs negrxs importan; reclaman también por sus territorios minados históricamente por la violencia estatal racista y renuncian a que sus hijxs tengan que ser leídos siempre como criminales sólo por correr, por ejemplo.

Cuando un hombre o joven negro corre, la Policía lo asume como delincuente, como alguien que está escondiendo algo o es sospechoso. Así las cosas, la Policía, en Cartagena, cuando ve que una persona negra corre, inmediatamente la persigue para asediarla, intimidarla y, seguramente, asesinarla. No obstante, se corre porque hay miedo o pánico, se corre porque te pueden atacar con el *taser*, se corre porque te pueden plantar un arma o droga, se corre para sobrevivir a la fuerza brutal de esta institución.

La genealogía de la frase “Correr no es delito, matar sí” inició en el barrio San Francisco con la muerte de Harold el pasado 24 de agosto de 2020, y fue compartida a la familia de Martín Manjarrés, asesinado el 7 de febrero de 2021, como una memoria de resistencia. Lizeth Pallares recuerda que esta frase la iniciaron en el barrio San Francisco cuando pasó el suceso de Harold: “Claramente, cuando pasó lo de Martín creímos y creemos que todavía seguía siendo la palabra correcta” (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal).

La memoria compartida entre una familia y otra, afectadas por la violencia policial, se da por medio de los archivos comunitarios fotográficos que estas conservan. Allí se encuentran múltiples frases de mucha utilidad para otras familias que pasan por esta misma violencia ejercida por la fuerza pública en la ciudad. El archivo cumple dos funciones: una tiene que ver con la historicidad de todo lo que han hecho las familias en el pasado y otra son las acciones políticas de resistencias que pueden seguir implementándose o creando a futuro.

Este archivo es preservado por una mujer negra que ha sufrido la violencia policial racista en carne viva. De hecho, Lizeth Pallares, defensora territorial, afirma que la violencia policial racista no llegó con el asesinato de Harold, llegó hace mucho tiempo. Ella misma ha sido víctima de este perfilamiento racial junto a su familia:

Yo he sufrido violencia policial. A mí el GOE me rompió un brazo, no recuerdo si fue en el 2017 o en el 2018, no tengo claridad ahorita. Nunca pude denunciar el policía que me hizo eso; estuve hospitalizada. Otro día, policías me violentaron verbalmente y psicológicamente. Después, viene lo de mi hijo Luis Antonio, que también fue a la cárcel porque un policía le hizo una persecución; o sea, prácticamente lo acosaba, lo intimidaba, hasta que llegó al extremo de capturarlo dentro de mi casa y lo judicializó por algo que nunca hizo. Mi hijo pagó nueve años.

Ha habido mucho abuso policial aquí en el barrio. En el 2022, exactamente el 16 de septiembre, hubo violencia policial contra una señora de 56 años. He sido la que prácticamente ha puesto en evidencia todos esos hechos que suceden en la comunidad. Le hablo a la comunidad de cuáles son sus derechos, qué deben hacer cuándo se presenta un caso violencia policial. Entonces, por lo menos eso a mí me pone en un punto de riesgo. Pero, a pesar de todo, he continuado y he seguido en la lucha. No me gustan las injusticias. A pesar de lo que pasó con Harold, he sido otra vez violentada por la Policía y sigo siendo violentada por ellos. Contra la familia Morales Pallares no ha terminado la violencia policial, aún continúa. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

Finalmente, estos archivos de imágenes comunitarias evidencian una memoria y un trauma a raíz de la violencia policial racista que vivió Lizeth Pallares con Harold, la cual no es nueva. Es un sistema repetitivo e instaurado a través del perfilamiento racial permanente que se institucionaliza con violencia legal –al provenir del Estado– y que se expresa en agresiones físicas, violencia psicológica, detenciones arbitrarias y persecución. Es una memoria que se ha fundamentado a partir de un racismo que la criminaliza no solamente a ella, sino a toda su familia y comunidad. Así las cosas, Lizeth está en riesgo en tanto es una lideresa social negra que ha denunciado este sistema de muerte provocado por la fuerza pública a través de la Policía en San Francisco.



Figura 11. “Movilización social por Harold que terminó en la Torre del Reloj Público, en Cartagena”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Lizeth Pallares (2020).

En la figura 11, aparece un hombre negro con una camiseta que tiene la foto de Harold en su pecho; luce una bermuda, chancleta y mascarilla. En el extremo derecho, hay otra persona que no se logra apreciar completamente. Estas dos personas sostienen un pendón de Harold encabezado por la frase “Justicia por Harold” y, en el fondo del pendón, hay otra frase que dice: “Pedimos justicia por Harold David Morales Payares [sic] de 17 años de edad, a quien un funcionario de la Policía Nacional de un disparo le apagó su sueño de ser un futbolista”.

Atrás de las personas que sostienen el pendón está el monumento de la Torre del Reloj, lugar investido por una muralla que bordea todo el centro histórico de la ciudad. Este lugar es visitado por turistas que provienen de distintos lados del mundo. En enero de 2024, el Alcalde de Cartagena, Dumek Turbay, bajo una política segregacionista y abolicionista llamada *Plan Titán*, expulsó a trabajadorxs sexuales del centro de la ciudad, marginalizándoles y despojándoles hacia otros sectores menos visibles. En el contexto de esta imagen, Lizeth Pallares me contó sobre los recorridos de la movilización social antes de llegar a este famoso monumento de la ciudad:

Esa marcha comenzó desde la Esperanza, creo que, en el rombo, y de la Esperanza llegó hasta el centro, precisamente en el Reloj Público. Pasamos por todos los sectores periféricos aledaños al barrio San Francisco y de aquí salimos al centro. Llegamos al

centro histórico para demostrar a muchas personas que esto es un sitio público muy visitado por personas no solamente de Cartagena y Colombia, sino del mundo entero. Allí podemos demostrar a mucha gente lo que viene cometiendo la Policía injustamente con los jóvenes de aquí de Cartagena. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

La contramemoria en esta imagen fotográfica propone una reapropiación de los lugares que históricamente nos han despojado. En ese sentido, la comunidad y organizaciones sociales buscan capturar la visibilidad que goza el centro histórico de Cartagena para denunciar la violencia policial que sufren permanentemente los barrios racializados y empobrecidos de la ciudad. Esto debido a que el centro de la ciudad es un espacio que tiene el foco de los distintos medios de comunicación, los cuales privilegian la reproducción de los significados de una ciudad patrimonial por sobre la violencia vivida sistemáticamente por las personas negras.

En el pasado, despojaron a la gente que vivía en los extramuros y ahora despojan a trabajadoras sexuales, mujeres palenqueras dedicadas al comercio ambulante, artistas urbanxs, entre otros. El racismo sigue vigente en Cartagena y se reactualiza a través de políticas, planes de ordenamiento y decretos segregacionistas para acribillar, humillar y acabar con la vida negra. Para la gente negra todo puede ser peor en cuanto no hay garantía al espacio público y a estar tranquilx en la calle sin que te acusen de ladrón/x o de estafador/x.

Lizeth Pallares abraza el concepto de fotografía comunitaria y reconoce el valor del recuerdo en esa contramemoria visual que la comunidad ha construido en el caso de su hijo Harold:

Estas fotos tomadas desde nuestros celulares son más que todo para recordar, quiero que sea un recuerdo que nunca se pierda, sino que permanezca y sea tendencia en todos los sentidos. No me gusta decir esta palabra, pero cuando haya otras personas que tengan la misma situación, poder emprender de lo mismo y compartir esto con las demás familias. Necesitamos que entiendan que nosotros tenemos derechos. Es por eso que marchamos, para dar a entender y conocer que tenemos derechos, que somos personas, que nuestros hijos tenían derecho a vivir; nuestros hijos no merecían que le quitaran la vida. El abuso policial que hay no es justo. Necesitamos la paz. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

El recuerdo se politiza entonces para no olvidar, para no invisibilizar esa muerte, para no arrumarla al desecho o archivarla como algo desposeído de humanidad. En esta contramemoria de Harold, el recuerdo se comparte para que esa otra vida que también fulminó la violencia policial racista no quede en el anonimato. El recuerdo apela a la no repetición de estos hechos y también destaca los derechos negados a la gente negra. La

fotografía comunitaria no sólo se vuelve recuerdo, se convierte en una prueba fehaciente de unos hechos: la Policía que violenta a una comunidad negra por un diseño de perfilamiento racial que antecede sus modos de control cotidiano. El valor de la fotografía es inconmensurable, si no hay imagen no hay prueba; si no hay prueba, a las personas negras no nos creen.

Lizeth Pallares destaca la fotografía comunitaria como una prueba ante las acusaciones que históricamente hace la institución policial en la comunidad:

Es primordial para nosotros grabar y fotografiar, porque creo que es la única evidencia que tenemos para demostrar que la Policía está cometiendo un abuso policial, ya que no tenemos más opciones. Entendemos que si no tenemos una fotografía o un video, no nos creen. Si nosotros hablamos o decimos los hechos nunca nos van a creer. Lo que nosotros decimos no es creíble, nuestros testimonios no son creíbles; por lo tanto, tenemos que basarnos en pruebas, pruebas donde mostremos que el policía está haciendo malas acciones, donde está cometiendo actos indebidos, donde está haciendo allanamientos, que es sobre todo lo que hacen en los barrios de Cartagena: meterse entre las casas, partir las cosas, hurtarles, golpear y, en el caso extremo, asesinar a los jóvenes. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

Inevitablemente, a la gente negra se le exige reforzar su testimonio o relato con imágenes fotográficas. La Policía goza primordialmente de una validez o credibilidad casi incuestionable. Es una fuerza estatal que se arroja con la misma cobija de empresarixs, funcionales públicos y medios de comunicación. Sabemos que la institución policial juega doble: frente a la élite, se subordinan, pero en los barrios populares liberan los modos de control diseñados por la institución para las poblaciones subalternizadas.

En definitiva, esta imagen posiciona las geografías que han sido negadas para la gente negra. Estas se instalan en la comunidad y organizaciones sociales, reclamando lo que se nos ha negado por siglos. La comunidad de San Francisco agarra y atesora el recuerdo a través de la fotografía comunitaria para demostrar la violencia que ha vivido desde siempre con la Policía. Finalmente, Lizeth Pallares añade que ella siempre hace contramemoria visual para desafiar al poder hegemónico:

Lo hago para dar a conocer la verdad; lo hago a través de imágenes y fotos de las marchas; lo hago porque los medios de comunicación, autoridades y justicia aquí no trabajan, aquí se discriminan a las personas que vivimos en estos barrios. (Lizeth Pallares 2024, comunicación personal)

A continuación, haré la presentación de imágenes del caso de Carlos González Vergara, hombre palenquero que residía en la comunidad de La Esperanza en Cartagena.



Figura 12. “Bandera invertida”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

La figura 12 retrata una de las movilizaciones hechas por Carlos González Vergara, hombre palenquero asesinado el 21 de septiembre de 2020 en la comunidad de La Esperanza en Cartagena, aledaña a la Ciénega de La Virgen y al barrio San Francisco, donde sucedió el asesinato de Harold Morales Pallares. La Esperanza y San Francisco son comunidades empobrecidas y racializadas, habitadas mayoritariamente por personas negras.

El enfoque de la imagen está en unas personas que sostienen una bandera de Colombia cuyos colores están invertidos. El habitual amarillo que debe estar en primer lugar se encuentra de último y el rojo pasa al primer lugar; el azul queda en su posición normal, siendo siempre el segundo. Esta transgresión a un símbolo patrio denota el genocidio que se estaba cometiendo contra hombres y jóvenes negros realizado por agentes de la Policía Metropolitana de Cartagena durante la pandemia del COVID-19.

Amaury León recordó con esta imagen la intervención que se le realizó a la bandera y manifestó que “en ese momento estaban viviendo tiempos de sangre y el rojo era lo que arrojaba la zona suroriental de la ciudad de Cartagena” (Amaury León 2024, , comunicación personal). Esta marcha por Carlos impuso una nueva gramática de resistencia dentro de esta movilización social, sacudiendo los ojos de observadorxs que veían el recorrido de lxs habitantes que exigían justicia por esa vida arrebatada por la Policía. Esta movilización social sucedió al día siguiente del asesinato de Carlos González Vergara:

Esa foto fue en el momento cuando ya Carlos había fallecido, ya la comunidad se había enterado. Eso fue al día siguiente de su muerte, el día 22 de septiembre. Esto fue cuando la comunidad entera rechazó la violencia policial. Salimos en resistencia en una marcha pasiva y pacífica con toda la comunidad; llegamos en esos momentos hasta el CAI de la Esperanza, manifestando nuestro desacuerdo y nuestro dolor a lo que había sucedido a nuestro amigo, familiar y compañero Carlos González Vergara. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Claramente, aquí hay una memoria colectiva que se organizó y planificó estrategias de resistencia para enfrentar a la Policía. Las acciones de memoria se establecen a partir de los recorridos que se hacen dentro de la comunidad para enfrentar, en el mismo puesto policial, a quienes cometieron el homicidio. La comunidad de La Esperanza respondió al llamado de justicia por el caso de Carlos González Vergara, ya que cada día que pasaba significaba un riesgo por lo que podía ser entorpecido y, luego, archivado, tal como acabó ocurriendo posteriormente con la detención inicial del homicida y su consiguiente liberación por “falta de prueba”. Habitantes de la comunidad de La Esperanza llegaron hasta este puesto policial para exigir una respuesta por parte de la institución policial que ocasionó esta muerte:

Llegamos hasta el CAI pidiendo justicia porque en ese momento sentimos que era la única forma de hacerles entender a la Policía, al comandante en ese entonces, el general Henry Sanabria que se pronunciara, que viniera a la comunidad y se enterara realmente de lo sucedido; por tal motivo llegamos hasta el CAI para alzar nuestra voz en rechazo a la muerte de Carlos Vergara por manos policiales. (Amaury León 2024, comunicación personal)

La gente negra en su legítima construcción de contramemoria se deja la piel en el pavimento; el miedo se convierte en un motor para seguir luchando y enfrentar a un enemigo clave que es la fuerza pública. Hasta que no llegan los altos mandos de la Policía, nadie de la comunidad se retira, nadie desfallece, la comunidad espera con furia y rabia hasta que la Policía, institucionalmente, acepte la responsabilidad del acto atroz cometido por sus mismos agentes.

Esta contramemoria visual está bordeada por códigos que se dan en nuestras comunidades racializadas y periferizadas. Vemos en la imagen que alrededor de esta calle del barrio La Esperanza hay charcos de agua, los cables de los postes de la luz están cayéndose, hay construcciones en obra gris y columnas inconclusas. Hay niñxs en la acera izquierda de la imagen usando bermudas al igual que la persona que está en el lado derecho y sostiene la bandera.

Las gestualidades de sus cuerpos denotan fuerza; muchas de las personas están con los brazos alzados, otras tienen carteles y la mayoría lucen una mascarilla por la pandemia del COVID-19. La contramemoria de esta imagen sitúa la incidencia desde la calle, desde el gritar hasta que toda la ciudad se entere de lo que sucedió, como acto político de dignidad. No obstante, la Policía quiere ver a la gente negra dócil, quieta, encerrada y con pánico o miedo.



Figura 13. “La pandemia de la violencia policial”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

La figura 13 es una fotografía comunitaria que encarna dos pandemias en simultáneo. Una es la del COVID-19, que causó la muerte, en Cartagena, de muchas personas negras sin acceso a una salud de calidad y, a otras necesidades básicas como la comida. Otra es la pandemia que propició la Policía sobre las personas racializadas durante la emergencia sanitaria del COVID-19, asesinando a jóvenes y hombres como Martín Elías Manjarrés, Harold Morales Pallares, Ángel Arrieta, Carlos Calvo, Andrés Chiquillo y, en este caso, Carlos González Vergara.

Esta imagen comunitaria presenta un mensaje visceral de esas dos pandemias. El mensaje que aparece en el cartel afirma lo siguiente “NO, NOS HA MATADO EL COVID SINO LA POLICÍA, ¡JUSTICIA!”. Este texto trabaja con una analogía que proyecta las inequidades y asimetrías que vivió la población negra cartagenera durante la pandemia, indudablemente densa, y que puso en relieve la realidad en cuanto salud, educación, servicios públicos, vivienda y acceso a la virtualidad. Sin embargo, muchas personas lograron escabullirse de esa pandemia que se enraizó sobre la negritud para enfrentar otra muerte, que en este caso la ocasionó la violencia policial racista.

Amaury León denuncia que el Estado olvidó por completo a las comunidades racializadas y periferizadas de Cartagena y también recordó a través de esta fotografía comunitaria la violencia física que ejercía la institución policial sobre lxs jóvenes de la comunidad de La Esperanza:

Bueno, en ese momento estábamos en 2020, pico de la pandemia. Fue un año bastante duro en toda Colombia y en todas estas comunidades, más en las comunidades de la zona suroriental de Cartagena, que son las zonas más bajas donde fuimos totalmente olvidados por los entes gubernamentales.

Como te había comentado anteriormente, sentimos rabia, porque realmente estábamos pasando trabajo, dificultades; porque en estos sectores, como se puede ver, la gente vive es del día a día, son pocas las personas que trabajan en empresas. Hay personas con ideales y con espíritu de fuerza para salir adelante, pero, por los bajos recursos en que vivimos, no tenemos esa fuerza. Entonces, por tal motivo, estas imágenes a uno a veces lo llenan de tristeza y sufrimiento.

Cuando recordamos aquellos momentos de 2020 en plena pandemia, cuando el gobierno, en vez de resguardarnos, ayudarnos, nos manda la fuerza policial para que nos maltrataran y nos masacraran. En ese entonces, no podíamos estar sentados en las puertas de las casas, porque pasaban ellos e inmediatamente llegaban, nos golpeaban, cogían a los jóvenes en la calle y les daban garnatadas; andaban con mangueras, andaban con cables y les daban fuetazos. (Amaury León 2024, comunicación personal).

La brecha laboral en la pandemia del COVID-19 fue un detonante para la miseria y para los despidos masivos de personas negras que tenían un ingreso fijo. Sin embargo, no es un secreto que la mayoría de personas racializadas habitantes de barrios periferizados de Cartagena se sostiene a partir del rebusque diario o de las economías populares impulsadas, mayoritariamente, por mujeres negras, sin negar que los hombres negros tuvieron que cerrar sus pequeños emprendimientos por falta de recursos económicos.

Por otro lado, si hacemos una retrospectiva de esta fotografía tomada durante la pandemia, la institución policial de Cartagena cumplió con algunas de las funciones del esclavizador del puerto durante muchos siglos: intensificó políticas de masacre, instauró políticas del encerramiento y sometimiento para las personas negras y utilizó la política del castigo, corrección y disciplinamiento para atemorizar a jóvenes y hombres, acciones que, en muchos casos, les causó la muerte. En ejercicio de mi activismo antirracista, junto con otras organizaciones comunitarias de la ciudad de Cartagena, denunciemos seis casos de violencia policial racista, de los cuales ninguno ha recibido justicia hasta el momento (año 2024).

La figura 13, entonces, presenta dos personas afrodescendientes de melanina oscura. El joven del extremo izquierdo tiene el cabello teñido de rubio, una estética

rebelde construida por muchxs jóvenes negros en la periferia de Cartagena. Ese mismo joven tiene una mascarilla, luce un suéter, bermuda y zapatos deportivos. El otro joven que está en el extremo derecho luce un suéter rojo con el logo de la cervecería colombiana Bavaria, un pantalón ajustado a sus piernas (en Cartagena se conoce como moda “pantalón tubito”), chancletas y, al parecer, lleva una mascarilla en el cuello.

Si observamos el fondo de la imagen, encontramos una casa construida con tablas; de las otras, no se alcanza a apreciar de qué material son. Muchas de las personas que habitan los barrios periféricos y racializados de Cartagena no tienen una vivienda digna. Cuando es invierno, sus casas sufren los estragos de las inundaciones o el desborde de los cuerpos de agua, como los caños. Así las cosas, la imagen se desarrolla en una calle de la comunidad de La Esperanza y muestra a varias personas detrás del cartel, que acompañan también esta movilización social. Amaury León señala, con esta imagen, algunos sentimientos que afloran y no puede dejar de mencionar:

Esto dejó un resentimiento al pueblo cartagenero, en especial, resintió a las personas que habitan la zona suroriental, a los barrios vecinos de las faldas de la popa que fueron los más olvidados y maltratados y masacrados en ese entonces. Todas esas imágenes a nosotros nos duelen cuando vemos y recordamos aquellos momentos tan difíciles. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Esta imagen (figura 13) muestra la rabia que dejó un suceso como la pandemia del COVID-19 en las personas negras. Allí se evidencia cómo lxs jóvenes saben que sus vidas corren peligro cuando ven a los policías en sus motorizados. Si no les matan, les maltratan dejando huellas en sus cuerpos. La contramemoria visual en esta imagen es el reclamo de la comunidad que exige reparación, dignidad y que paren las muertes que han seguido a la pandemia.



Figura 14. “La comunidad llegó hasta la caseta policial para exigir justicia”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

Esta fotografía comunitaria (figura 14) presenta varios elementos que ya he mencionado anteriormente, como la bandera invertida, significando la alerta roja por los asesinatos de muchxs jóvenes y hombres negros a manos de la Policía Metropolitana de Cartagena. Llama la atención que hay un hombre negro con un megáfono, lo que podría implicar que está entonando varias arengas. La imagen también muestra muchas personas racializadas con mascarillas en este puesto policial que en Colombia recibe el nombre de CAI (Comando de Atención Inmediata).

El CAI está cercado por vallas y la multitud está detrás. Hay una mujer con el puño arriba y detrás de la bandera hay un hombre con un suéter rojo que también levanta su puño como señal de resistencia. Dentro del CAI se logra ver un policía mirando hacia donde están los grupos de protesta del barrio La Esperanza y de otras comunidades circunvecinas que exigen justicia por Carlos González Vergara.

Amaury León, cuando miró esta fotografía comunitaria, me explicó cómo convocaron a la comunidad a la protesta social: construyendo estrategias de incidencia, llamando la atención de la ciudadanía y estableciendo alianzas con la familia de Harold Pallares, que había sido asesinado un mes antes que Carlos González:

Esa marcha la comenzamos en el punto de donde está hoy el mural de Carlos Herrera. Ahí se reunió la comunidad. Hicimos una convocatoria con altavoz y por medio de redes sociales, invitando a las comunidades que se acercaran a rechazar los actos violentos que se estaban viviendo en el momento. En ese instante, se reunieron más de 500 personas de todos los barrios vecinos; llegaron a rechazar ese acto de violencia, ese acto violento que sucedió en 2020, del mes de septiembre.

Con esa marcha llegamos al CAI perimetral, porque el efectivo o el policía pertenecía al CAI perimetral. Llegamos hasta allá a pedir justicia, a alzar nuestra voz, a gritar, a hacer bulla para que la prensa, los entes de derechos humanos, el mismo presidente, el mismo general de la Policía, el alcalde William Dau en ese entonces, se enteraran del sufrimiento que estábamos viviendo aquí en La Esperanza, pero nadie llegó.

La marcha continuó por los sectores aledaños a La Esperanza. Llegamos hasta la casa de Harold. Allí estaban Lizeth, su madre, y también el papá, ellos se sintieron acompañados porque nosotros habíamos escuchado que Harold también había sido asesinado un mes atrás por manos de la Policía.

Se sintieron acompañados y también nos acompañaron a nosotros. Salimos por toda la calle de San Francisco gritando; llegamos hasta el mercado de Bazurto, nos tomamos toda la Avenida de La Esperanza. Llegamos al CAI de La Esperanza donde también hicimos una bulla. Los agentes de Policía, cuando nos vieron, realmente se apartaron, se fueron porque pensaron que de pronto la multitud, el pueblo palenquero que iba con nosotros, responderíamos de la misma manera violenta como ellos lo hicieron, pero no fue así. Fue un pueblo pasivo, paciente, solamente clamando justicia en ese momento.

En ese instante, llegamos hasta el mercado de Bazurto donde mucha gente también alzó su voz en rechazo por todos estos actos violentos y el maltrato policial que se vivió en 2020. Nos devolvimos hasta esta parte donde nos concentramos, hicimos una

oración, una velación grandísima en el nombre y en la memoria de los caídos por manos policiales. (Amaury León entrevista personal, 2024)

Este último testimonio señala varias reflexiones. La primera tiene que ver con las estrategias políticas utilizadas por la comunidad para hacer memoria y evitar que este caso quedara en la impunidad. Aquí, claramente, hay una organización de liderazgos sociales afrodescendientes que se establecen desde prácticas como el perifoneo o las redes sociales para convocar. En este caso, se evidencia la necesidad de la masificación de la memoria para que la comunidad conozca los puntos de encuentro de la protesta social y se coloque en el centro la vida de Carlos González Vergara.

La segunda reflexión se relaciona con la contramemoria visual donde se denuncia la violencia policial racista, pero la comunidad no esconde la realidad expresada en el empobrecimiento y las escasas garantías en educación y salud de las que adolecen sus territorios. La misma comunidad de la Esperanza sabe y reconoce que la violencia policial racista es determinada por un sistema colonial blanqueado que produce las muertes en su territorio. Aquí hay un llamado de atención a los entes gubernamentales por las muertes en manos de la Policía, pero también por el silencio cómplice y el abandono estatal que tienen estos entes con el territorio de La Esperanza.

En tercer lugar, la memoria hace que se imaginen y se hagan fotografías mentales. El encuentro entre la familia de Harold y Carlos escala en gran medida a la memoria colectiva por las pérdidas de sus seres queridos. Ellas construyeron estrategias políticas de incidencia por la justicia, que luego han compartido con otras familias víctimas de violencia policial racista. Aquí el duelo se colectiviza uniendo varias familias para hacerse más fuertes. No se lucha por la vida de un joven u hombre negro en particular, sino que estas familias luchan por la justicia racial de todos los casos de violencia policial antes y después de la pandemia del COVID-19.

En cuarto lugar, la protesta social que organizó la comunidad de La Esperanza mostró una geografía absolutamente negra, en tanto vinieron personas de San Basilio de Palenque, lugar donde nació Carlos. De igual manera, el mercado de Bazurto es una de las expresiones de economías populares racializadas más antiguas de la ciudad de Cartagena. En la vía de la perimetral, está la mayoría de gente negra de la ciudad como lo son La Esperanza y San Francisco, comunidades que fueron puntos de encuentro de esta movilización social.



Figura 15. “Mural de Carlos en el barrio La Esperanza”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2023).

La figura 15 es un mural del rostro de Carlos González Vergara realizado como una acción de memoria por algunxs habitantes del barrio La Esperanza, la artista plástica Midia Gómez y el Colectivo Antirracista Comunitario “Contextos”. El mural está en plena vía pública del barrio La Esperanza y conecta también con la calle de Los Palenqueros, ubicada en el el barrio La Candelaría, conectando a dos comunidades periferizadas y racializadas de Cartagena. En la esquina, el mural tiene un halo que simboliza un ángel, luego esta muy visible la palabra “Justicia”. El rostro de Carlos abarca toda la pared, luciendo camisa azul con líneas amarillas; en su cuello, cuelga una cadena y aparece, en su pecho, su seudónimo que es “El Negrón”. Al observar esta imagen, Amaury León contó sobre el seúdonimo “El Negrón” y los afectos que transmite ese mural para él:

Veo en la imagen de Carlos ese dolor de haber dejado a sus hijas pequeñas, a su madre y hermanas. Le mataron todos sus sueños. ¡En esa imagen hay tantas cosas que jamás tuvieron que haber pasado! Me recuerda cuando Carlos estaba pequeño, nosotros le enganchamos por cariño Negrón, porque era muy negrito. Por otro lado, también siento un poco de paz. Siento un poco de paz porque ese mural habla de muchas cosas; ese mural no habla solamente de Carlos, ese mural habla de los más de miles de asesinatos que propinó la Policía. (Amaury León 2024, comunicación personal)

A través de esta fotografía comunitaria, el mural se vuelve una memoria callejera o barrial que siempre reaviva un recuerdo o sentimiento de esa persona borrada por la violencia estatal racista. Además, el mural proyecta una memoria de algo que jamás tuvo que suceder; coloca en perspectiva el sentimiento de perplejidad ante un hecho escabroso, en cuanto hay una negación de haber tenido que perder ese ser querido en circunstancias de barbaridad, brutalidad y masacre. Pero, también, deja una pugna entre algo que necesita ser reparado y que sentencia una responsabilidad a la institución policial que asesina a jóvenes y hombres negros en estas comunidades racializadas y periferizadas.

La memoria que drena este mural a través de esta fotografía comunitaria coloca conceptos claves como la transformación social y la justicia asimétrica entre policías y habitantes de la comunidad, recordando que muchos agentes policiales vienen de sectores empobrecidos de la ciudad. Así lo manifiesta Amaury León:

Es esa imagen de Carlos da tranquilidad a la comunidad; revive nuevamente las mentes y los corazones de aquellos que sí queremos hacer un cambio en nuestras comunidades, de aquellos que queremos una transformación policial, de aquellos que queremos que los asesinos de jóvenes inocentes en la ciudad de Cartagena, porque son policías, paguen por sus actos y por sus delitos. Que la justicia sea imparcial, que la justicia no sea solamente para el civil, que la justicia también llegue a las fuerzas armadas por sus malos actos. Ellos juraron ante la bandera y ante Dios cuidar al pueblo y no lo han hecho, ellos lo que están haciendo es maltratar y masacrar a su pueblo.

La pregunta que le hice al general Sanabria fue la siguiente: ¿dígame, qué policía vive en Bocagrande? ¿Dígame qué policía viene de hijo de rico? El policía viene de los barrios de abajo, el policía viene de los padres de escasos recursos; una vez tuvieron que hacer rifas, prestaron, se endeudaron e hicieron cualquier cantidad de cosas para pagar los estudios o el curso al hijo para que ingresara a la fuerza pública y ellos mismos después masacran al propio pueblo. Como lo decía Bolívar en una frase: “Maldito el hombre, maldito el soldado que empuña su arma para masacrar a su propio pueblo”. Eso es lo que se está viendo con estos actos policiales en la ciudad. (Amaury León 2024, comunicación personal)

El poder que transmite esta fotografía comunitaria habla de la transformación social, pero también de la urgencia por establecer una justicia social y racial para esta comunidad afectada por la violencia policial racista. Precisamente, cuando se habla de justicia racial, a la gente negra se le ha eximido de este derecho históricamente, lo cual es evidente cuando la Policía violenta o asesina bajo la presunción de que el delito es cometido por una persona negra. Este móvil provoca, casi siempre, que un procedimiento policial termine en el encarcelamiento o la muerte.

La institución policial es un sistema que recluta, adoctrina e instrumentaliza en sus filas a lxs jóvenes racializadxs y periferizadxs, aprovechando las escasas oportunidades que estxs tienen para acceder a una educación superior o mejores

oportunidades en el mercado laboral. Cuando esta juventud se convierte en agentes policiales, se ve presionada a manejar los mismos códigos de violencia de los que han sido víctimas, dejando atrás el clamor de la comunidad que ha vivido históricamente el perfilamiento de esta institución, por privilegiar el cuidado de los derechos de personas blanco-mestizas que viven en barrios de élite como Bocagrande.



Figura 16. “Velatón por Carlos González Vergara”. Esta imagen hace parte del archivo inédito de Amaury León (2020).

La figura 16 corresponde a una velatón que se realizó en la Calle Cubero de los Niños, de la comunidad de la Esperanza en Cartagena. Pese a su baja calidad, muestra a muchas personas en las aceras derecha e izquierda rodeando una carpa blanca que se encuentra en el centro de la calle. Debajo de la carpa se ve a un pequeño grupo de personas. De la imagen destacan las velas que sostienen las personas que se reunieron alrededor del cuerpo de Carlos para reclamar por justicia y para acompañar el duelo de su familia, que también se convirtió en un duelo público de toda la comunidad.

Carlos fue velado en la misma calle donde residía. Así, el duelo extrapoló las cuatro paredes de la intimidad de su casa para volverse un duelo público atravesado por una resistencia colectiva de la comunidad de la Esperanza. Esta foto revive un homenaje que realizó su familia en compañía del vecindario. Así lo recuerda Amaury León:

Esta imagen sucedió un día antes del entierro de Carlos. Ese homenaje se desarrolló a las seis de la tarde con la compañía de familiares y la comunidad; se le hizo un homenaje a través de una velatón. En esa velatón, se le dio el último adiós y se le despidió; eso fue muy impactante para la comunidad, no estaban despidiendo a cualquiera, estaban

despidiendo una persona que le aportó mucho al barrio y le hizo mucho bien a la comunidad. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Esta fotografía comunitaria del barrio La Esperanza detona varias reflexiones. La primera sugiere que, al colocar un cuerpo negro que ha sido asesinado por la institución policial en la mitad de la calle, se responsabiliza a esta misma institución de la brutalidad y muertes prematuras contra jóvenes y hombres negros. La segunda es el significado del fuego dentro de una protesta social, representando la indignación que no se apaga, así como no se apaga la lucha colectiva por la no repetición de otros actos de violencia policial racista.

La tercera reflexión gira en torno al duelo público por Carlos por ser un líder comunitario que la Policía asesinó. Dentro de ese duelo salen a relucir los aportes y la incidencia que esa persona realizó dentro de la comunidad de La Esperanza. Sin embargo, en la esfera más privada, su madre Idalide reconoce el duelo como algo que nunca más se separará de ella:

Todavía es y parece que no hubiera pasado tres años; el dolor lo siente uno, pero ya él se fue; uno se ríe, pero no es que no le duela, yo el dolor lo tengo sembrado, el dolor de un hijo jamás se olvida. Cuando pienso en el duelo hasta los nervios se me requintan, me pongo nerviosa. (Idalide 2024, comunicación personal)

Esa madre negra que pierde a su hijo vive un duelo que no se borra y crea una estría que se va expandiendo vertiginosamente sobre toda su vida. La vida sigue, pero en la garganta se atraviesa una espina que corta las palabras, la risa y los planes futuros. Cuando esa madre vive el duelo desde la negritud, enfrenta opresiones como el patriarcado, el empobrecimiento y el racismo. Es allí cuando se habitan las máscaras para disimular lo pesada que es la vida negra, por eso sonreímos y nos convencemos mentirosamente de que nada está ocurriendo o sólo estamos en automático saltando las vallas de la muerte.

El duelo hereda recuerdos no gratos para las personas que presenciaron el crimen el día que se cometió. Una muerte por violencia policial racista deja un trauma comunitario que es irreparable. Por esto, Amaury León insiste en que la Policía causó violencias psicológicas sobre todas las personas de la comunidad, pero en especial sobre la niñez:

La muerte de Carlos marcó a la comunidad de una forma bastante cruel y dura. Hoy en día la gente aún recuerda a Carlos como era, es una marca totalmente imborrable. Eso cambió la historia del barrio La Esperanza de la Calle Cubero de los Niños. Los niños de

cuatro, cinco y seis años se dieron cuenta cómo ese policía asesinó a Carlos y, cuando ellos veían a cualquier policía, los niños salían corriendo dentro de sus casas, huyéndole a la Policía. Le cogieron miedo a la Policía. Entonces, por eso hoy en día los niños muestran daños psicológicos cuando estos llegan a la comunidad. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Así como hay una prematuridad de la muerte negra, también hay una prematuridad del duelo que ensombrece la experiencia de la niñez negra a causa del perfilamiento. Dicha muerte siempre acecha sus entornos y anticipa la aniquilación de jóvenes y hombres negros a manos de la institución policial, por ser asumidos como criminales desde muy temprana edad. Mientras que la niñez blanco-mestiza tiene derecho al crecimiento, a la diversión, al aprendizaje de una segunda lengua, a la educación privada y/o actividades extracurriculares, la niñez negra del barrio La Esperanza carga con imágenes traumáticas en su cabeza que rememoran escenas de violencia y brutalidad cada vez que se asoma un policía a su calle.

Por otro lado, esta imagen comunitaria aclara que no es lo mismo un duelo que se vive en la ciudad al que se vive en comunidades como San Basilio de Palenque, lugar de nacimiento de Carlos González Vergara. La ritualización en el duelo palenquero incluye códigos culturales como el baile y el canto, que también hicieron parte de la velación pública en la comunidad de La Esperanza. Así refirió Amaury León:

Nosotros los palenqueros, cuando se nos muere alguien, le bailamos y le cantamos alrededor del ataúd. Cantándole discos de sexteto, discos de muertos, porque así se piensa que el difunto va a descansar en paz. Esto es una tradición que hay en este territorio negro. (Amaury León 2024, comunicación personal)

La tradición palenquera tiene sus propios códigos que también se resisten a los que ha impuesto la blanquitud sobre el duelo. Sin embargo, para la activista y pensadora negra Airlín Pérez Carrascal, el duelo que se vive en la ciudad periferizada es una afrenta a las élites blanco-mestizas que se incomodan con las movilizaciones negras que producen estas muertes por la violencia policial racista:

Estas memorias de velorios o entierros tienen unas identidades particulares al resto de muertes no negras en Cartagena, que no pasan por las periferias. Yo recuerdo mucho el ritual de la despedida física de un sujeto negro, periferizado, barrial y empobrecido. Tienen una intención de incomodar en la sociedad mezquina, en la élite blanca-mestiza o de clases medias que habitan en aquellos barrios por donde atraviesa el cuerpo del muerto hasta llegar al cementerio. Normalmente, estas muertes de cuerpos negros de los barrios siempre son enterradas en las otras periferias de Cartagena. Entonces, pasan por todo el cordón de la Ciénega de la Virgen; barrios como San Francisco, La María, Olaya, El Líbano, junto a otros barrios periferizados como La Sierrita, Nelson Mandela y demás.

La mayoría de estas juventudes son enterradas en el cementerio de Ternera, es el cementerio que le han adjudicado el nombre de “Los bandidos”, así le llaman, le llaman también el cementerio de “los malos”.

En los entierros de jóvenes negros, las motos pitan. Si tú estás durmiendo o estás en la comodidad de tu edificio tienes que despertar porque se llevaron a uno de nosotros, se lo llevaron porque este sistema de justicia fracasó y porque esta muerte pasó por una recuperación de la memoria y dignidad de hacer bulla: hacer una bulla en la carretera, paralizar el tráfico, paralizar la economía en un sector principal, porque falta uno en el barrio, no fue biológico y natural, fue construido, pensado e intencional. (Airlín Pérez Carrascal 2024, comunicación personal)

El duelo que realizan las poblaciones negras periferizadas y empobrecidas de Cartagena subvierte el orden o la tranquilidad de la ciudad. Es un duelo que se hace sentir, es una vida negra que acabó el Estado. Si el Estado no escucha a estas poblaciones negras, estas poblaciones se hacen escuchar desde el ruido, la provocación y su legítima rabia. Este duelo que se toma las principales avenidas de la ciudad paraliza el transporte masivo y provoca el cierre de centros comerciales, mofando la vida de las élites privilegiadas que viven cerca de los cementerios por donde pasa el cortejo fúnebre de ese cuerpo negro.

Las fotografías comunitarias que resultan de este duelo son compartidas en redes sociales para que la comunidad cartagenera se entere de otra verdad a la que ven o escuchan en los medios de comunicación local. No obstante, la persona que comparte esas imágenes como contramemoria visual es hostigada y censurada por estas redes. Así lo compartió Amaury León:

En mi caso, siempre que se publicaba una imagen en Facebook me la bloqueaba o me la eliminaba. No sé el motivo, no entiendo el por qué lo hacen. Es mi forma de protestar, es mi forma de pedir justicia, es nuestra única herramienta que tenemos para seguir con este proceso, que ya hoy cumple casi cuatro años. No hemos visto resultados. Mis imágenes, cuando yo las publico inmediatamente, son borradas por esta red social. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Las personas que están defendiendo la memoria de sus seres queridos o que construyen contramemoria visual a través de imágenes para compartir su duelo y resistencias comunitarias como protestas o acciones artísticas se convierten, de inmediato, en objetivo de persecución virtual. Estas personas son líderes y lideresas comunitarias que trabajan incasablemente por la justicia racial en los casos de sus familiares y de otras víctimas de violencia policial racista en la ciudad. Sus voces quieren ser acalladas para invisibilizar este sistema continuo de muerte que asesina mayoritariamente a personas jóvenes y hombres negros. En efecto, Amaury León defiende el concepto de

contramemoria visual en su lucha social, ya que, según él, esto ayuda en la búsqueda de la verdad y el esclarecimiento:

La contramemoria visual para que llegue la justicia, para que se sepa la verdad, para que aquél que cometió el delito, pague por sus actos. Para hacerles entender a ellos que el pueblo tiene la verdad y el pueblo tiene la razón cuando sucedió la muerte de Carlos. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Las fotografías comunitarias que conforman la contramemoria visual de Carlos González Vergara son guardadas para inferir que la justicia no ha llegado, que pasa el tiempo y su familia, junto a la comunidad, sigue siendo burlada por una institución policial que continúa cometiendo violencia a personas negras en diferentes barrios racializados de la ciudad. Se guarda la imagen como archivo personal en el celular para observar todo lo que la familia y la comunidad ha luchado. Dice Amaury: “Esas imágenes se guardan en los celulares, pero hay personas que también tienen esas imágenes, vamos a rescatarlas para poder tener una galería comunitaria de lo que sucedió” (Amaury León 2024, comunicación personal).

El archivo fotográfico se convierte en una memoria que resalta su lucha comunitaria en el pasado, el presente y las acciones de incidencia política que se harán a futuro por la justicia de Carlos. El archivo, a través de estas fotografías comunitarias, reaviva que la comunidad no se apacigua, que no olvida y que está atenta al esclarecimiento de los hechos para que haya una verdadera justicia. Por esto, Amaury León afirma que estas imágenes no sólo son para el contexto local, sino para que a nivel internacional se enteren de lo que sucede en la Cartagena empobrecida y racializada:

Es nuestra única arma y nuestra única forma de demostrar el dolor que sentimos por Carlos y por los otros jóvenes asesinados por la Policía; esta es una manera de demostrar nuestro rechazo. Queremos que estas imágenes sean vistas no solamente aquí en Cartagena, sino a nivel nacional e internacional. Que vean los abusos que están haciendo los policías en Colombia, que vean cómo, realmente, se está viviendo, en estas comunidades, el maltrato policial. (Amaury León 2024, comunicación personal)

La fotografía comunitaria evidencia el rechazo de la comunidad a la violencia policial, a través del duelo de Carlos. En esas imágenes del propio territorio, hay un claro ejercicio de denuncia a nivel nacional e internacional de lo que han tenido que vivir desde hace mucho tiempo como una comunidad afrodescendiente. Han pasado ya casi cuatro años del asesinato de Carlos González Vergara y este sigue impune. Cuando Amaury León

miró esta fotografía comunitaria, expresó el incumplimiento del general Henry Sanabria, quien en ese momento era el comandante de la Policía Metropolitana de Cartagena:

El general Sanabria reconoció finalmente que Carlos sí había sido asesinado por manos de la Policía; vino hasta acá, no quería llegar, tenía miedo de entrar. Pero nosotros fuimos hasta donde él estaba y lo trajimos porque nadie le iba a hacer nada a él, nosotros lo que estábamos pidiendo era justicia. Sí había rabia en el momento, había mucho furor, pero agredir a un uniformado era algo que no íbamos a hacer. (Amaury León 2024, comunicación personal)

Han pasado cuatro años y todavía no ha habido justicia en este caso. Han pasado cuatro años y este duelo se vuelve eterno. Han pasado cuatro años y esta imagen le recuerda al general Henry Sanabria que una disculpa no basta. Finalmente, esta imagen habla de un duelo, pero también insiste en los esfuerzos comunitarios para que este crimen a manos de la Policía no quede en la impunidad.

3. Diálogos cimarrones desde las imágenes y teoría ennegrecida

Las imágenes analizadas dan apertura a discusiones referentes a las geografías que circundan los casos de Harold Morales Pallares y Carlos González Vergara, los cuales se constituyen dentro de lo que llamamos *espacialidades negras*. Estas disputan y se oponen a espacios hegemónicos como el centro de la ciudad, que son deliberadamente negados a la gente negra. Desde luego, las muertes queden ancladas a un sistema de borramiento sistemático.

Otra categoría que se puede destacar de este análisis es la del *duelo negro*, expresada en la aceleración y continuidad de políticas de perfilamiento racial que diluyen permanentemente la vida de la gente negra en las periferias de Cartagena. Aquí, la muerte está atravesada por otros factores: se sufre y se vive de otro modo vinculado más estrechamente a la injusticia, el desamparo y, a la vez, a la dignidad que da conservar los ritos mortuorios propios. El duelo se conecta con una semiótica negra caribeña que es propia del barrio, como la música, la danza y la comida que abrazan esa vida que ya no está.

Uno de los ritos más comunes en las comunidades como la de San Francisco y La Esperanza son las *velatones*, que son tomas de las vías públicas para recordar las personas fallecidas (en este caso, asesinadas por la violencia policial racista) a través de caminos de velas que se acompañan por músicas tradicionales fúnebres como el *lumbalú* de San Basilio de Palenque. Otro de los ritos para honrar la vida del occiso es la velación

pública, donde el cuerpo es situado en la mitad de la calle, lo cual produce un mayor sentido de solidaridad con las familias y, a su vez, fortalece el tejido comunitario para exigir justicia y reparación.

Propongo, también, pensar en la categoría *contramemoria visual negra*, ilustrada en el ejemplo de las comunidades de San Francisco y La Esperanza a través del teléfono celular y que constituye registros fotográficos que reposan en álbumes familiares o comunitarios para el esclarecimiento y verdad de lo ocurrido. Es decir, la contramemoria visual negra construye archivos para la memoria y para procesar el duelo, en el caso de los asesinatos de integrantes de su comunidad, pero a la vez guarda la esperanza de que esos mismos archivos sirvan para exigir justicia.

Finalmente, añado a la discusión el *archivo negro comunitario*, que muestra el reservorio de imágenes de muerte producidas por la violencia policial racista, pero también guarda la resistencia comunitaria de procesos organizativos de base popular en la búsqueda de justicia por Harold, Carlos y otros casos que aún están en el anonimato.

3.1 Espacialidades negras

La constitución de la espacialidad negra se establece en comunidades periferizadas donde la violencia policial opera con mayor determinación. La violencia policial racista en la espacialidad negra se administra bajo códigos de criminalización que convierten a la comunidad en un enemigo común que debe ser eliminado y asesinado. En consecuencia, hay un precepto racista que establece la institución policial sobre las comunidades de San Francisco y La Esperanza que posiciona a los habitantes del barrio como personas criminales, antagonistas del orden y terroristas:

Los procesos históricos y contemporáneos de criminalización de la vida negra urbana nos enseñan, entretanto, que la diferencia entre formas legales y extraleales del vivir urbano negro es irrelevante desde la perspectiva del poder dominante, porque ser negro/negra es ser siempre asociado a la figura del “delincuente”, el “malo”, el “feo”. En sus estrategias de sobrevivencia, las personas negras pueden rechazar la empatía política con los “malos” pero no pueden evitar ser encarcelados/as en esta categoría por el poder dominante. (Alves 2020, 25)

Las imágenes analizadas del caso de Harold y Carlos aparecen dentro de la vida urbana negra cartagenera y, desde luego, producen contrastes entre la vida periferizada y las geografías dominantes como el centro histórico de la ciudad, donde circunda el patrimonio que sirve de espectáculo para el turismo. La dicotomía centro-periferia mantiene una negación tácita del derecho a habitar la centralidad para las poblaciones

negras de la ciudad. Así, los sectores de la élite blanco-mestiza, por su parte, han promovido una narrativa de ciudadanía que refuerza la expulsión de las personas negras a sectores donde la vida se vuelve una complejidad, una trampa o una agonía constante.

En cuanto a la vida negra, en las periferias la muerte se renueva como un pacto cíclico frente al despojo, el empobrecimiento, el genocidio y la extinción prolongada o sosegada de la palabra dignidad. La violencia policial racista en las comunidades de San Francisco y La Esperanza colocan espacialidades fragmentadas donde la muerte se vuelve un paisaje recurrente de la vida negra cartagenera.

Jaime Amparo Alves (2017, 36) hace la siguiente pregunta en sintonía a las geografías negras: “¿Cómo gobernar algunas geografías urbanas cuya alteridad racial de sus habitantes las hacen indisciplinables / ingobernables o que aparentemente sólo pueden ser gobernadas por el espectáculo de la muerte (social, política, biológica)?”. La lucha por desacelerar la muerte en espacios negros, en manos de la comunidad de San Francisco y La Esperanza y en compañía de organizaciones sociales antirracistas en los casos de Harold y Carlos, fue politizando todos los espacios de la ciudad, tomándolos y reclamándolos.

Las figuras 8 y 11, correspondientes al caso de Harold Morales, muestran una irrupción de la ciudad en un sentido del sur al centro a través de la protesta social. Es decir, los recorridos geográficos de la protesta social posicionan el caso de Morales a través de extensas caminatas que frecuentan toda la ciudad y trasgreden baluartes murallas, estatuas y otras adquisiciones del patrimonio cartagenero.

En cambio, las figuras 12, 13 y 14 del caso de Carlos González marcan una espacialidad negra a través de la protesta social entre las mismas comunidades circunvecinas a La Esperanza, donde también asesinan a hombres negros. Los recorridos de la protesta social en el caso de González se hicieron desde el interior de su propia comunidad como expresión de denuncia pública a lo que se vivía durante la pandemia del COVID-19.

Ambas espacialidades negras posibilitaron una cartografía racializada completa de la Cartagena que resiste a la violencia policial racista, una extramuros, que inició en sectores de la periferia y consiguió atravesar el centro, y otra a nivel intramuros, que se mantuvo en la periferia, evidenciando más casos de violencia policial racista y desenmascarando su sistematicidad en las comunidades alrededor de la Ciénega de la Virgen. “La gente negra puede protestar y reclamar derechos, pero sus reclamos son casi siempre vistos con indiferencia o pánico” (Alves 2020, 23). A pesar de la indiferencia

colectiva del privilegio blanco-mestizo, las personas negras sintieron que la protesta social les devolvía el derecho a la ciudad para exigir justicia racial por todos los casos de violencia policial denunciados:

Quisiera sugerir, entonces, que la violencia policial resulta funcional no solo en términos de garantizar la gobernanza a la ciudad neoliberal, como he argumentado, sino también que producen territorios de la diferencia. La paradoja es que el discurso hegemónico que niega la existencia del racismo es desafiado por la imaginación racista de los habitantes de las áreas privilegiadas de la ciudad sobre quien es el delincuente y cuáles son los barrios que ambientan el crimen. Mientras se niega la existencia del racismo, la policía tiene una capacidad asombrosa en identificar quién es afrodescendiente por medio de la violencia selectiva y la muerte. (Alves 2017, 40)

Esas fotografías de Harold y Carlos, donde se hace claro el concepto de espacialidades negras, territorializan márgenes de la diferencia donde la violencia policial racista ejerce mayor control, pero también esas mismas imágenes funcionan como disputas de las comunidades y organizaciones de bases populares antirracistas ante la invisibilización estatal de los gobiernos de turno y de la ciudadanía incrédula antinegra cartagenera. Estas imágenes, desde luego, subvierten el orden espacial y muestran a las comunidades negras reapropiándose de la ciudad que niega su existencia:

Los rituales y conmemoraciones íntimas y cotidianas se complementan con denuncias y procesos de memoria colectiva que recuerdan que lo que ya no está, y que fue arrebatado con violencia, lo que no volverá, está más vivo que nunca. Esto mismo resignifica elementos comunes que devienen especiales: objetos y pertenencias son cargados de sentido y afecto para volverlos un talismán o un símbolo de inmortalidad, una imagen colmada de significación “para no dejar morir” ese amigo, ese familiar, ese vecino o compañero, a la barra, al barrio. (Pedraza 2021, 159)

Estas disputas por una espacialidad que dignifique la vida negra desde las acciones que crean las mismas comunidades con organizaciones sociales colectivizan una propia agencia política por la defensa del territorio. El derecho legítimo a una espacialidad negra reclama su presencia en el resto de la ciudad y, a través de la protesta social, la gente negra se sitúa en un espacio que ha sido negado durante siglos.

3.2 Duelo negro

Frente a la violencia policial racista, el duelo negro en Cartagena no es una puesta teatral, una ficcionalidad, ni mucho menos un performance; es una tragedia instalada en ese territorio periferizado que se enquistó como una constante de la vida negra popular de la ciudad, en muchos casos llevándose a gente muy joven. Las muertes por violencia que

antecedentes el duelo negro son una herencia colonial que no sólo se vale de una muerte física, sino también de una criminalización de la propia negritud, que es la que alimenta esas políticas de muerte:

Las fatalidades propagadas de manera deliberada, y las formas y patrones que se combinan en la muerte prematura, revelan el sacrificio humano como principio organizador, o quizás de manera más precisa, como forma de organización carente de principios, que nos devuelve al capitalismo racial y al rol de la criminalización presente en él. (Gilmore 2018, 64)

Es decir, el duelo negro habla de la linealidad o predisposición directa a la muerte. Las comunidades negras periféricas de Cartagena han tenido que sepultar a familias completas que han sido víctimas de la violencia policial racista, como resultado de una norma “donde la negritud llega a ser el símbolo, por excelencia, para que los menos- que- humanos sean condenados a la muerte” (Sharpe 2016, 19; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo), lo que sostiene y acuerpa la prematuridad de la muerte negra. Este duelo racializado coloca en el horizonte de la vida a corporalidades negras que han sido desechadas, vulneradas y expropiadas una y otra vez más por un Estado que diseña y ejecuta la muerte para estas.

Ruth Vargas Rincón (2022, 228) habla de esas corporalidades que han sido expulsadas hacia los bordes cuando son víctimas de la violencia policial y el papel de la memoria cuando esas muertes quieren ser borradas por el poder:

El duelo de los cuerpos inapropiados y la apropiación de los espacios a través de la memoria como repertorio, es posible porque, aún con el borramiento que opera el poder con sus políticas de renovación urbana y sus historias/memorias oficiales, los residuos que la violencia policial y su experiencia va dejando en los muros, el pavimento y los espacios físicos de la ciudad, a modo de recuerdos impertinentes o de conocimientos transmitidos, abren la posibilidad para que éstos gesten repertorios que actualizan los efectos de la violencia, a la vez que resisten la deshumanización a la que son sometidos y el olvido de las vidas que han perdido.

En el caso de Cartagena, las familias de Harold y Carlos, en conjunto con las comunidades de San Francisco y La Esperanza y organizaciones sociales antirracistas y feministas, ritualizan un duelo negro contra el olvido que contrarresta precisamente esas memorias oficiales instaladas por el poder de la institución policial, medios de comunicación y entes estatales como en su momento fue la alcaldía, con su programa “Salvemos juntos a Cartagena”. Ahora bien, ese duelo negro principalmente es cuidado y

atesorado por las familias que son las que crean esos primeros rituales de memoria con la niñez, la juventud, las mujeres y los hombres negros.

En la figura 9 del caso de Harold, se evidencia que ese duelo negro es reapropiado mayoritariamente por mujeres negras de su comunidad en medio de la celebración de sus cumpleaños. Ellas se vuelven tejedoras de otros hilos del recuerdo ante la crudeza de un dolor que no sólo se vuelve familiar, sino también comunitario o hasta local en donde se empatiza con lo ocurrido. En cuanto al caso de Carlos, la figura 15 representa un duelo negro tomándose toda una calle del barrio La Esperanza, en donde muchas personas racializadas están conmocionadas por esta pérdida, pero, a la vez, dejando claro que la familia de Vergara González no está sola y que su manifestación es un clamor colectivo de toda la comunidad.

Ambos duelos negros, en estas imágenes, sujetan el recuerdo como una política comunitaria que no olvida a sus muertos para que el sistema penal acelere sus procedimientos y la justicia no quede en palabras sino en acciones. Este duelo negro niega el olvido, es por eso que toda toma del espacio desde la conmemoración del aniversario, el velatón, el mural, lo artístico, deportivo y cultural cuenta como estrategia política de no olvido. El duelo aquí se entiende como “escenarios de evocación, de remembranza, de comunidad, de reparación, de reconstrucción, de ‘no me olvide, que yo no le olvido’, de ‘no me deje morir, que yo le cumplo’” (Rincón 2022, 241).

La prematuridad de la muerte negra también está marcada en el duelo negro. Sus ritos son construidos por las comunidades por materialidades disimiles, pero propias de la universalidad negra caribeña. Ejemplo de ello son la celebración del cumpleaños de Harold y la velación del cuerpo de Carlos, que conectan categóricamente con las tradiciones culturales de San Basilio de Palenque, lugar de nacimiento de Vergara. Parecieran dos ciudades distintas que conviven con un duelo por la violencia policial racista, pero es la politización de una diversidad incontrolable de la negritud:

Me enfoco en la manera en que esos cuerpos con agencia hacen una apropiación de los espacios físicos de la ciudad, con el fin de mantener viva la memoria de sus pérdidas y daños; de este modo, van construyendo una ciudad propia (que no es lo mismo que otra ciudad) en la que sus muertos pueden aparecer, en tanto se realizan memoriales, rituales de duelo y construcción de historias barriales donde se hace visible aquello que ha sido negado, a la vez que no solo hacen habitable la vida en la precariedad, sino que construyen otros mundos imaginándolos en/como acción. (Rincón 2022, 222)

En el duelo negro de Harold y Carlos, lo que no se recuerda se olvida; por esto, la rememoración debe ser permanente dentro de la vida comunitaria a través de acciones

que eleven el valor de la vida negra. A la negritud se le exige un esfuerzo mayor al de la blanquitud en términos de la remembranza, porque el estatus de su humanidad es negado o degradado hasta después de la muerte. Por esto, la comunalidad negra barrial es la que mantiene vivas las contramemorias de la indignación y la resistencia frente a la violencia policial racista, que se expresan en el encuentro, el llanto, las imágenes, la palabra en voz alta, las risas y la rabia.

3.3 Contramemoria visual negra

La contramemoria visual negra cumple tres funciones en los casos de Harold y Carlos. La primera es la de confrontar los relatos oficialistas del Estado a través de la confrontación con la institución policial, que les describió como criminales. La segunda consiste en reposicionar otras narrativas a partir del uso político de la fotografía comunitaria, que se distancia de la naturalización de la violencia policial racista. La tercera es resignificar las vidas negras despojadas y vaciadas de humanidad, repolitizando su existencia desde la ritualidad espiritual afro y las prácticas culturales y deportivas que promueven organizaciones sociales de base y artistas urbanos de la periferia de la ciudad.

Estas fotografías comunitarias presentes en las comunidades racializadas colocan una temporalidad en cuanto al pasado que cuenta los asesinatos a personas por causa de la violencia policial racista y, al mismo tiempo, ubican una futuridad donde estas muertes no cesarán:

Rechazar la imposibilidad del futuro negro en el mundo contemporáneo exige formas extremadamente creativas de fugitividad. Representar el estado de peligro del propio futuro a través de fotografías que simulan quién eres y cómo se borrará tu vida con la muerte. Es una negación y una afirmación de la capacidad de habitar un futuro contra viento y marea. Es un acto tan valiente como mirar a los ojos de los agentes de policía que te rodean, ver la certeza de una vida de encarcelamiento, y decidir crear un futuro alternativo (“línea de fuga”) al que te tienen reservado. (Campt 2017, 113; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

En los casos de Harold y Carlos, el uso de la memoria pública es político, ya que interroga a la institución policial y a los gobiernos de turno afirmando que no sólo han sido dos casos aislados, sino que existe sistematicidad en estas muertes. Algunxs han llegado a audiencias penales y otrxs sólo se instalaron en la prensa local donde esos cuerpos negros fueron tildados de ser criminales y de retar a la autoridad.

Lo público se manifestó en varios lenguajes, pero en especial algo llamó la atención y fue la realización de murales al interior de sus comunidades. Esto se representa en la figura 7 de Harold Morales y la imagen número 15 de Carlos Vergara, en donde se

muestran sus rostros tatuados en la pared del barrio; lo público, entonces, materializa una huella imborrable en cuanto coloca a toda la ciudadanía a hablar de estas personas, pero también dota de sentido comunitario y organizativo a quienes exigen la justicia por estas muertes:

En los barrios las personas crean memorias entretejiendo los residuos de la violencia con sus experiencias cotidianas en procesos activos que combinan archivos y repertorios, y que incorporan múltiples actividades que explícitamente tienen como propósito combatir el estigma que se le ha impuesto a sus territorios; cambiar las condiciones de precariedad en las que viven; y apropiarse con sus propias prácticas corporales el espacio público como lugar de aparición. (Vargas Rincón 2022, 253)

Estas diez imágenes de los casos de Morales y Vergara apelan por disputarse la vida. Estas comunidades, permanentemente, están al filo de la muerte, ya sea por la violencia policial racista o por otras opresiones estructurales instaladas en la vida negra popular de la ciudad. Estas imágenes buscan defender la vida que es impredecible en la negritud y, por tanto, regresarle justicia y dignidad a esa persona que fue borrada por la violencia policial. Por ello, se hace repetitiva la exigencia familiar, comunitaria y de organizaciones sociales locales a través de carteles y murales:

Estas imágenes reconstruyen un archivo fotográfico de desposesión que representa un futuro que prevén que les será arrebatado, un futuro que deben imaginar y reautorizar en el presente ante la inminencia de la muerte. Su práctica de reutilización consiste en transformar los actos mundanos de creación de imágenes en prácticas cotidianas de sensibilidad. (Campt 2017, 109; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

Otro aspecto por analizar de las diez imágenes es que todas fueron capturadas por teléfonos celulares. Los habitantes de San Francisco y La Esperanza han desarrollado un sentido de respuesta a cómo la violencia policial racista se ha convertido en una cotidianidad dentro sus comunidades, fotografiando o grabando de manera casi instantánea, por ejemplo a través de un *en vivo*, cuando una persona es maltratada o acribillada o cuando la Policía irrumpe en una vivienda sin autorización.

El teléfono celular se convierte en una tecnología que conserva testimonios reales de las comunidades de San Francisco y la Esperanza; es decir, contienen pruebas o soportes políticos para el debate público y la búsqueda de justicia precisamente porque contrarrestan los prejuicios de la memoria oficialista sobre las vidas de Harold y Carlos en el pasado y en el presente. El teléfono celular se convierte en un mecanismo para el ejercicio de una veeduría popular que exige al Estado la atención que merece esta

violencia racista que recae en las corporalidades negras, afrodescendientes y palenqueras que habitan los barrios periferizados de la ciudad:

Un objeto de gran importancia en la relación que impone la violencia policial es el teléfono móvil (el celular), específicamente por su cámara fotográfica y de video, en tanto opera como un eco de la vigilancia preventiva en el que el foco de atención es el policía. (Vargas Rincón 2022, 202)

El teléfono celular, además de ser utilizado por la comunidad para registrar las asimetrías y violencias policiales en sus territorios, también sirve como un dispositivo por medio del cual se ordena la cronología de acciones ocurridas desde la muerte de estas personas, hasta las acciones de memoria promovidas para que sus casos no se sitúen en el olvido. De hecho, si volvemos a la figura 8, podemos observar una persona que registra el aniversario por los cumpleaños de Harold desde su celular. Entonces, el teléfono celular funge como un dispositivo para guardar o convertir estas fotografías en álbumes de contramemoria frente a las sistemáticas muertes de personas negras que acontecen sin ningún reparo en los barrios periféricos de Cartagena.

Desde su genealogía, los álbumes de los casos de Harold y Carlos verbalizan la muerte, pero también conservan y sostienen la lucha negra organizada familiar, comunitaria y colectiva entre organizaciones de la vida civil. Los álbumes también acuerpan las voces que han acompañado estos casos y que, más allá de ser familiares o cercanos, se han vuelto activistas por la muerte de sus seres queridos como ocurre con Lizeth Pallares y Amaury León.

Para Armando Silva (2008, 152), los álbumes ya no son esas estructuras clásicas que parecían libros, ahora son trastocados por unas tecnologías como los computadores y celulares:

Con la entrada en crisis de la foto analógica y la entrega de su lugar a la foto digital, que obedece más al cálculo numérico que a alguna materia o sustancia que se ponga en el lugar de un objeto para representarlo, cambia el panorama. La foto que se veía en los álbumes se observa ahora en una pantalla del computador; la foto que se mandaba a revelar aparece ahora encendida al instante. La foto relacionada intrínsecamente con la muerte y el pasado mira ahora alborozada al futuro del archivo digital. El archivo de fotos analógicas va desapareciendo, se va quedando sin sitio en la era digital, y en su lugar no sólo están los CD o discos de memoria electrónica, sino que las familias entran a la era del video y se filman: sus miembros aparecen en acción. Y, aún más dicente, la crisis de la foto analógica coincide en sus efectos con la crisis de las familias sanguíneas que también dan su puesto a nuevas maneras de juntarnos, ahora más bajo lazos civiles y de conveniencia de hogares, ya no céntricos sino también desterritorializados.

Estos álbumes de los casos de Harold y Carlos posicionan un acervo audiovisual desde lo periférico, popular y barrial. La rapidez con la que acontece la violencia policial en sus comunidades no da tregua para encuadernar, laminar o estilizar las imágenes, sumado a los recursos económicos que esto requiere. En contraste, la rapidez de la tecnología que ofrece el celular posibilita álbumes que ya no se instalan en los cuartos de las casas, sino que se archivan en las galerías de sus dispositivos móviles y son expuestas en las redes sociales, en algunos casos, viralizándose o, en otros, sumidas en la indiferencia ciudadana.

Es así como la contramemoria visual negra no sólo se expresa desde la muerte instalada en las comunidades afectadas directamente por la violencia policial racista, sino que también es una memoria muy distinta a la de la blanquitud, ya sea por la lucha eterna porque nuestros derechos sean reconocidos y afirmados y/o por la posibilidad de transformar una sociedad que niega nuestra existencia.

3.4 Archivo negro comunitario

Este archivo digital se caracteriza por evidenciar las violencias estructurales que se instalan en la vida negra. El archivo que se posicionó a partir de estas muertes producto de la violencia policial racista es un manifiesto contra la muerte prematura y la brutalidad policial que acaba con la vida de muchxs jóvenes y hombres negros. Es una prueba de lo que viene sucediendo hace muchos siglos en Cartagena y que no desaparece en el presente.

Sin embargo, estos archivos también se revelan ante la tecnicidad de un mero análisis fotográfico, más bien nos muestran una amplia politicidad. Ejemplo de ello son la estética en el vestuario de lxs habitantes en el barrio La Esperanza (figura 14) o cómo lucen las casas que están alrededor de la protesta social en defensa de Carlos (figura 13). Estos elementos ennegrecen el archivo, ya que son características determinantes de otras contravisualidades que son disimiles al archivo histórico de la blanquitud:

Las temporalidades hápticas del archivo en cuestión se componen de momentos de contacto en los que las fotografías nos tocan y animan reflexiones y respuestas. Estas temporalidades incluyen, pero no se limitan a el momento de la captura fotográfica; la temporalidad de la re/producción fotográfica de objetos materiales, su montaje y reconfiguración como nodos de formación estatal, social y cultural, y las temporalidades presentes y futuras con investigadores, archiveros y la comunidad en general. (Camp 2017, 72; traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo)

El archivo recobra un sentido político negro, ya que es afrocentrado y compartido entre las familias víctimas de violencia policial racista. Evidencia de ello es que, en la

figura 14, Lizeth Pallares comparte con lxs familiares de Carlos estrategias para la búsqueda de justicia y, entre las experiencias vividas por ella, estuvo la de compartir el archivo que construyó con otras mujeres negras, su comunidad y organizaciones sociales acompañantes del caso de Harold.

Después de la muerte de sus seres queridos, estos archivos se disputan desde la contravisualidad, dejando claro, a través de otras narrativas, quiénes realmente eran sus parientes (respecto a sus características y personalidad), ya que, después de muertos, deben diariamente lidiar con los prejuicios racistas que hace la prensa y se reproducen en contenidos que aparecen en las redes sociales. Estos archivos configuran una contra-defensa en la medida que se humaniza esa vida asesinada por la Policía, pero, también, se convierte en una reimaginación para quienes están vivxs que sirve de confrontación a la institución policial y al Estado por estos vejámenes. La reflexión de Tina Campt (2017, 109) sobre imágenes que ella analiza son muy parecidas a lo que ocurre en San Francisco y La Esperanza:

A través de estas imágenes crean un futuro que proyectan más allá de su propia muerte. En lugar de huir o someterse a un futuro que se les impone, se enfrentan a la imagen que negaría la complicada verdad de las vidas que han vivido, con el fin de interrumpir la narrativa de su propia desaparición, que amenaza con extinguir su capacidad de reivindicar una vida propia. que amenaza con extinguir su capacidad de reivindicar una vida digna y compleja. En lugar de aceptar la narrativa de la depravación urbana negra que se les atribuye, sus yuxtaposiciones fotográficas perturban y desordenan los términos de la vida que se les imponen incluso en la muerte. (Traducción inédita de Mauri Balanta Jaramillo).

El archivo de Harold y Carlos es una posibilidad de hacer fuga ante la futuridad del relato de muerte fundante que hizo la blanquitud históricamente sobre la vida negra. Este archivo se fuga de la muerte y vitaliza, desde esas imágenes comunitarias, la digna rabia del pueblo negro cartagenero. Este es un archivo que no sólo quiere ser nombrado desde el dolor, sino que requiere una contramemoria subversiva desde el acto mismo de evocar una morfología de la dignidad negra.

Conclusiones

Este estudio, desarrollado en el contexto de las muertes de Harold Morales y Carlos González Vergara, tuvo como propósito contribuir al análisis de la violencia policial racista desde sus bases históricas, destacando a la vez la resistencia comunitaria donde la fotografía se convierte en un mecanismo no sólo para la exigencia de justicia, sino también para consolidar contrarelatos que devuelven dignidad ante las muertes producidas por el racismo estructural en Cartagena.

Una de las primeras conclusiones que evoca este trabajo, es que la violencia policial racista no es un asunto exclusivo de la contemporaneidad, tal como lo afirma la mirada institucional de la seguridad y el orden social. Por el contrario, con esta investigación se evidencia que este es un fenómeno que se hilvanó a puertas abiertas con la historia colonial del puerto de la ciudad. Así, esta historiografía de la vida negra en Cartagena visibiliza una violencia fundante que persiste en el presente y sigue acabando con la vida negra caribeña.

Hacer visible esta continuidad histórica fue posible gracias a la apuesta por un giro epistémico que partiera desde la negritud, ya que los estudios de la memoria, por lo general, han sido narrados desde una blanquitud naturalizada como perspectiva que suele volverse transparente y deja de percibirse como hegemónica. Este gesto metodológico descolonizador en los estudios de la visualidad desafía los privilegios epistémicos de quienes históricamente han escrito sobre las vidas negras, nuestras vidas y realidades, desde una mirada blanco-mestiza. Por esto, mi labor investigativa conectó con epistemologías negras y sexodisidentes que se alejan de la hegemonía intelectual patriarcal, colonial y capitalista de la academia occidental, sin dejar de dialogar críticamente con herramientas analíticas tradicionales que reinscribí en mi elaboración y desde mi posicionamiento.

Otra de las reflexiones centrales de este trabajo es la necesidad de defender una contramemoria que diluya los discursos oficialistas en torno al cuerpo negro, representado desde el racismo institucional. Hacer este ejercicio de contramemoria también obliga a cuestionar y desautorizar los imaginarios dominantes de los estudios visuales, que perpetúan esa mirada racista sobre los cuerpos y las vidas negras. Aquí se plantea un compromiso radical, relacionado con que haya más referencias negras en la discusión

intelectual de los estudios visuales, lo que quiebra las epistemes donde lo *negro* es objetivado, para dar lugar a subjetividades negras con una sólida capacidad de reflexión y acción política frente a problemas como la violencia policial racista.

En consecuencia, presenté un conjunto de categorías analíticas con el ánimo de aportar a los estudios de las contramemorias visuales negras comunitarias. En ellas se evidencia que, las familias de Carlos y Harold, junto a las organizaciones sociales, gestionan formas de resistencia visual que funcionan como fugas para escapar del dolor y la muerte producidos por la violencia policial racista. Estas imágenes no solo dignifican sus vidas y resistencias, sino que reclaman los derechos que han históricamente les han sido negados.

Las fotografías comunitarias abordadas desde la contravisualidad negra de los casos de Harold y Carlos interpelan qué pasara en esa futuridad que, a través de la blanquitud, niega la existencia negra. En este contexto, la futuridad despierta el temor, miedo o desazón de que todo seguirá igual o empeorará. Es por eso que las familias, las comunidades afectadas por la violencia policial racista y las organizaciones en el territorio siguen implementando acciones políticas desde lo público que confrontan a esta institución no sólo por las muertes que ha causado, sino también por los abusos que cometen día y noche en San Francisco y La Esperanza.

Este archivo visual es una construcción de las propias comunidades negras de San Francisco y La Esperanza sin un libreto a seguir. En sus territorios, la cotidianidad siempre es interrumpida por el asedio de la violencia policial de manera física y verbal. En otros casos, se expone cómo la muerte sucede de manera casi pronosticada para familiares, vecinxs o amigxs de la comunidad. Estos archivos no se estancan ante la filosofía de la muerte, sino que se vuelven una posibilidad para resistir a ella en cuanto se convierten en un fotograma de la lucha social, barrial, popular y antirracista de Cartagena.

Ahora bien, si bien este estudio abarcó temas urgentes y necesarios, en futuras investigaciones es fundamental abarcar la relación entre las políticas de eugenesia y el puerto de la ciudad, y cómo esta se vincula a la violencia policial racista y los estudios de la visualidad. También, será clave ampliar las discusiones entre las espacialidades negras y la visualidad, así como abrir más espacio a las voces comunitarias y de organizaciones sociales antirracistas y feministas de Cartagena.

No obstante, el posicionamiento de este archivo visual puede considerarse una celebración de la lucha negra en el Caribe colombiano, donde siempre hemos sido leídos como territorios adormecidos e indiferentes frente al racismo que nos aniquila. Las

familias, comunidades y organizaciones barriales que rodearon las muertes de Harold y Carlos son una referencia histórica sobre las diferentes formas de resistencia popular y lucha social en el país.

Este trabajo aporta al campo de los estudios de la violencia policial racista desde la interrogación de las formas en que esta institución criminaliza y deshumaniza la vida negra. A su vez, cuestiona el marco de representación del poder público donde se apuntalan los discursos cómplices de las muertes negras que la Policía ocasiona en la ciudad, la región y el país. Por último, es un insumo para los actuales debates de reforma policial donde es prioritario escuchar a las víctimas directas de esta violencia.

Ahora bien, como líder social negro de melanina clara y disidente de la sexualidad que ha acompañado casos de violencia policial racista en la ciudad, este análisis me significó interrogar mi cisgeneridad y colocar el acento también en que esta violencia policial es todavía más despiadada con las vidas negras disidentes de la sexualidad en Cartagena. Siendo habitante de un barrio periférico de Cartagena, sé que la violencia policial recrudece entre más racializada y menos heteronormada sea la persona, lo cual empeora la experiencia y relación de estas personas con la Policía por las mismas lógicas dominantes con las que la institucionalidad propone el ordenamiento territorial, la seguridad ciudadana y el derecho a habitar la centralidad de la vida. Esto anterior vale la pena profundizar en una próxima investigación.

Además, este trabajo reafirma mi compromiso intelectual y político por la memoria y la justicia para Harold Morales, Carlos González, Martín Elías Manjarrés, Carlos Calvo, Ángel Arrieta y otrxs jóvenes negros asesinados por la violencia policial racista. Desde el territorio al que pertenezco, seguiré en juntanza, produciendo conocimiento y en procesos sociales con las organizaciones de la vida civil para que sus familias y comunidades tengan una justicia a la altura de su resistencia comunitaria.

Lista de referencias

- Aguilar Ramírez, Esteban Andrés y Alberto Arce Villalobos. 2019. “Diálogos Audiovisuales: contranarrativas culturales y descolonización de la comunicación”. *Millcayac: Revista Digital De Ciencias Sociales* (10): 61-88.
- Aguilera Díaz, María y Adolfo Meisel Roca. 2009. *Tres siglos de historia demográfica de Cartagena de Indias*. Banco de la República.
- Aguilera Díaz, María. 2006. “El Canal del Dique y su subregión: Una economía basada en la riqueza hídrica”. *Documentos de trabajo sobre economía regional* (72). <https://www.banrep.gov.co/es/el-canal-del-dique-y-su-subregion-economia-basada-riqueza-hidrica>.
- Aguirre Rojas, Carlos. 1998. “Historia, memoria y contramemoria”. *Ciencias* (49): 46-9.
- . 2008. “Mitos y olvidos en la historia oficial de México”. *Quinto Sol*: 17-18.
- Álvarez, Josefina. 2019. “Me pinto a mí misma: Cuerpo, negritudes y procesos de memoria en Honduras. La negritud y su poética: Prácticas artísticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España. España: Enredars”. En *La negritud y su poética: Prácticas artísticas y miradas críticas contemporáneas en Latinoamérica y España*, coordinado por Andrea Díaz Mattei y dirigido por Fernando Quiles García, 311-336. España: Enredars.
- Alves, Jaime Amparo. 2020. “Biópolis, necrópolis, ‘blackpolis’: notas para un nuevo léxico político en los análisis socioespaciales del racismo”. *GEOPAUTA* 4 (1): 3-33. <https://doi.org/10.22481/rg.v4i1.6161>.
- . 2017. “Gubernamentalidad espacial y agencia criminal negra en Cali y São Paulo: Aproximaciones para una antropología ‘Fuera de la Ley’”. En *Territorios y sociabilidades violentas*, coordinado por Jorge Giraldo Ramírez, 15-70. Medellín: Eafit.
- . 2018. *The Anti-Black city: Police Terror and Black Urban Life in Brazil*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Alves, Jaime Amparo & Joao Costa Vargas. 2017. “On Deaf Ears: Anti-black Police Terror, Multiracial Protest and White Loyalty to the State”. *Identities* 24 (3): 254-74. <https://doi.org/10.1080/1070289X.2015.1111839>.

- Arango, Germán y Camilo Pérez. 2008. "Atrapar lo invisible: Etnografía audiovisual y ficción". *Anagramas, rumbos y sentidos de la Comunicación* 6 (12): 127-37.
- Baerga Santini, María del C. 2009. "Transgresiones corporales. El mejoramiento de la raza y los discursos eugenésicos en el Puerto Rico de finales del siglo XIX y principios del XX". *Revista del Centro de Investigaciones Históricas* (19): 79-106.
- Baú, Valentina. 2015. "Participatory Photography for Peace: Using Images to Open up Dialogue after Violence". *Journal of Peacebuilding & Development* (3): 74-88.
- Berrios Huss, Violeta. 2010. *Photo elicitation: una herramienta para recordar el pasado. VII Congreso Chileno de Antropología*. San Pedro de Atacama: Colegio de Antropólogos de Chile A. G.
- Blanco, José. 1991. "El censo de Cartagena de Indias en 1777". *Cuadernos de Geografía* 3(1): 53-59.
- Borrego, Carmen, Sigifredo Vásquez y Francisco Muriel. 2009. "La trayectoria urbana de Cartagena de Indias hasta 1586". En *Cartagena en el siglo XVI*. Editado por Haroldo Calvo y Adolfo Meisel. Bogotá: Banco de la Republica.
- Bugnone, Ana Liza. 2011. "Jacques Rancière, el espectador emancipado". *Orbis Tertius: Revista de teoría y crítica literaria* (17).
- Buitrago, Alejandra. 2006. "Rodeados por las murallas: Conflictos por el territorio en la Boquilla, Cartagena". *Memorias* 3(5).
- Cabello, Antonio Martín. 2005. "Tradición y memoria popular: Los museos militares y la recreación de la historia". *RIPS. Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 4(2):153 -156.
- Campt, Tina. 2017. *Listening to Images*. Durham: Duke University Press.
- Caracol Cartagena. 2020. "Presunto abuso policial deja un muerto en Cartagena". *Caracol Radio*. 23 de septiembre de 2020.
- Castaño, Alen. 2015. "Palenques y Cimarronaje: procesos de resistencia al sistema colonial esclavista en el Caribe sabanero (Siglos XVI, XVII y XVIII)". *Revista CS* (16): 61-86.
- Cassiani Hernández, Samer Alexander. 2019. "Palenqueros migrantes: Zonas y barrios escogidos 1970--1990". *Revista Estudiantil Alaüla* 6: 22-33.
- CODHES, ILEX-Acción Jurídica, Raza e igualdad y Temblores ONG. 2022. *Silencio e impunidad: racismo sistémico y violencia policial contra personas afrodescendientes en Colombia*.

- Cuartas, Pilar. 2021. “‘No te dediques al fútbol porque te puedes morir’: el homicidio de Harold Morales en Cartagena”. *El Espectador*. 23 de enero de 2021.
- Cubillos, Edwin. 2012. “Ciudadanías en el límite. La fotografía participativa”. *Trabajo Social* (14):41-57
- Da Silva Catela, Ludmila. 2022. “Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia”. *Clepsidra - Revista Interdisciplinaria De Estudios Sobre Memoria* 6(11): 36-51.
- Deavila Pertuz, Orlando. 2008. “Construyendo sospechas: imaginarios del miedo, segregación urbana y exclusión social en Cartagena 1956-1971”. *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* (7): 1-12.
- Del Castillo, Nicolás. 1892. *Esclavos negros en Cartagena y sus aportes léxicos*. Bogotá: Publicaciones del Instituto Caro y Cuervo LXII.
- Durán, Valeria. 2006. “Fotografías y desaparecidos: ausencias presentes”. *Cuadernos de Antropología Social* (24): 131-144.
- Espinoza, Aarón, Jonathan Ballestas y Astrid Utria. 2018. *Segregación residencial de afrodescendientes en Cartagena, Colombia*. *Economía & Región* 12 (1): 95-132.
- Feld, Claudia. 2010. “Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria”, *Aletheia* 1(1): 1-16.
- Flórez, Francisco José. 2015. “Culto a la piedra, desprecio a la gente: Cartagena en tres escenas”. En *Los desterrados del Paraíso*. Editado por Alberto Abello y Francisco José Flórez. Cartagena: Maremágnum.
- Forman, James. 2012. “Críticas raciales al encarcelamiento masivo: Más allá de un ‘nuevo Jim Crow’”. *SELA (Seminario en Latinoamérica de Teoría Constitucional y Política) Papers*. hdl.handle.net/20.500.13051/17463
- Frankenberg, R. 2013. “When we are capable of stopping, we begin to see”: Being white, seeing whiteness. In *Names we call home*. 3-17. Routledge.
- García, Kevin Alexis. 2013. “Historia y ficción de un puerto negrero: doce expresiones de la deculturación esclavista en la ceiba de la memoria. Aportes para una narrativa comparada”. *Nexus* (14): 22-47. doi.org/10.25100/nc.v0i14.745.
- Gilmore, Ruth. 2018. “Geografía abolicionista y el problema de la inocencia”. *Tabula Rasa* (28): 57 -77.
- González, Yanilda. 2019. “The Swinging Pendulum of police reform in the americas”. *Current History* 118(811): 291 -297.

- Guber, Rosana. 2011. *La etnografía: Método, campo y reflexividad*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Gutiérrez, Idelfonso. 1987. “El comercio y el mercado de negros esclavos en Cartagena de Indias (1533-1850)”. *Quinto Centenario* (12): 187-210.
- Halbwachs, Maurice. 2004. *La memoria colectiva*. Traducido por de Inés Sancho-Arroyo. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Hartman, Saidiya. 2011. “El tiempo de la esclavitud”. En *Encantamiento del desencantamiento: Historias de la modernidad*. Coordinado por Saurabh Dubeh. México: El Colegio de México.
- . 1997. *Scenes of Subjection: Terror, Slavery, and self-making in Nineteenth-Century America*. Oxford: Oxford University Press.
- . 2008. *Venus en Dos Actos*. Hemispheric Institute.
- Iglesias, Analía. 2024. “Nada es poscolonial: esto todavía está vigente en los tributos que paga el continente africano, en el extractivismo”. *El País, Planeta futuro*. 24 de marzo de 2024.
- Jelín, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Ledezma, Edwar y Sandra Milena Hinestroza Murillo. 2021. “Estado actual del enfoque diferencial y étnico en los centros penitenciarios y carcelarios de Colombia”. *Especialización en Derecho Penal* (52). <https://hdl.handle.net/10901/23458>
- Le Goff, Jacques. 1991. *El orden de la memoria: El tiempo como imaginario*. Barcelona: Paidós.
- Londoño Villada, Duván Alexis. 2013. “Fotografías familiares: Reconstrucción de las memorias alrededor de la violencia en el Barrio Villa Niza en la ciudad de Medellín – Colombia. *Tesis de Maestría en Antropología Visual y Documental Antropológico*. Quito: FLACSO, Sede Ecuador. <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/6188>
- Louis, Tatjana. 2015. “La memoria histórica en Colombia y la perspectiva alemana”. *Memoria y Sociedad* 20(40): 44-56. doi.org/10.11144/Javeriana.mys20-40.mhcp
- Mbembe, Achille. 2011. *Necropolítica*. Traducido y editado por Elisabeth Falomir. España: Melusina.
- Miranda, María Dolores. 2019. “Chambacú mi barrio querido”, *Facebook*. 26 de febrero de 2019.

- https://www.facebook.com/groups/10375747639/posts/10157077738622640/?locale=zh_HK
- Monroy Álvarez, Roberto Carlos. 2020. “Escrituras En La Piel. Memoria, Contramemoria Y Testimonio”. *Estudios Del Discurso* 5 (1):98-115.
- Montaño, John. 2023. “Un total de 454 mil cartageneros viven en la pobreza”. *El Tiempo*. 29 de septiembre de 2023.
- Moreno Orama, Rebeca. 2015. “Entre la retórica legal y eclesiástica: Una misión antiesclavista en el siglo XVII”. *Perífrasis, revista de literatura, teoría y crítica* 6(11): 89-104.
- Múnera, Alfonso. 2021. *La independencia de Colombia: Olvidos y ficciones Cartagena de Indias (1580 -1821)*. Colombia: Crítica.
- Narváez Polo, Esteban. 2018. *Popular o el estigma: Un análisis crítico en torno a la raza, la fiesta y el patrimonio en Cartagena de Indias*. Bogotá, Colombia: Uniandes.
- Navarrete, María Cristina. 2001. “Cimarrones Y Palenques En Las Provincias Al Norte Del Nuevo Reino De Granada Siglo XVII”. *Fronteras De La Historia* 6: 97-122. doi.org/10.22380/20274688.703.
- . 2017. “Una noche de luces y festejo en Cartagena de Indias, 1690”. *Fronteras de la Historia* 22(1): 136-63.
- Oficina Regional para América Central del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos Humanos (OACNUDH). 2021. *Guía práctica para elaborar informes sobre perfilamiento racial*. Decenio internacional para los afrodescendientes. ONU. https://www.oacnudh.org/wp-content/uploads/2021/05/guia_practica_informes_perfilamiento_racial.pdf.
- Radaban, Ángel y Paloma Contreras. 2014. “La fotografía participativa en el contexto socioeducativo con adolescentes”. *Comunicación y hombre: Revista interdisciplinaria de ciencias de la comunicación y humanidades* (10): 143-56.
- Robinson, Cedric J. 2019. *Marxismo Negro: La formación de la tradición racial. La formación de la tradición radical negra*. Madrid: Traficantes de sueños.
- Robles, Bernardo. 2011. “La entrevista en profundidad: una técnica útil dentro del campo antropológico”. *Cuicuilco* 18(52): 39-49.
- Rodríguez Padilla, Roberto. 2020. “La segregación espacio-racial, Un desafío sociológico de permanente debate: hacia una relectura liberadora. Segregación espacial y racial en Cartagena De Indias: El Caso Del Barrio La Candelaria”. *Camino* (8): 65-76.

- Rose, Gillian. 2020. *Metodologías visuales. Una introducción a la investigación con materiales visuales*. Murcia: Instituto de Industrias Culturales y de las Artes.
- Ohmer, Sarah. (2012). "Re-membering trauma in the flesh literary and performative representations of race and gender in the Americas". *Doctoral dissertation*. University of Pittsburgh.
- Patel, Leigh y Alton Price. 2016. "The Origins, Potentials, and Limits of Racial Justice". *Critical Ethnic Studies* 2 (2): 61–81. <https://doi.org/10.5749/jcritethnstud.2.2.0061>.
- Patiño, Magdalena. 2012. *Fotografía participativa y Psicología Social Comunitaria*. Mediación Artística.
- Pedraza, Andrés. 2021. *El audiovisual juvenil como experiencia imarginal: Relaciones sociales basadas en las imágenes desde las márgenes bogotanas*. Bogotá: Cinemateca-Idartes.
- "Puente de Chambacú". 1950. *Biblioteca Daniel Lemaitre Tono Fototeca, 19-99-008*. Universidad Tecnológica de Bolívar.
- Sacavoyage.fr. 2023. *Barrios de Cartagena – Los más peligrosos y seguros*. Sacavoyage.fr/es/barrios-de-cartagena
- Sánchez Mojica, Dairo. 2018. "Geografías del destierro: los barrios afro y populares de Cartagena de Indias, 1844-1885". *Nómadas* (48): 65-81. doi.org/10.30578/nomadas.n48a4
- Sanjuán Núñez, Lucía. 2019. *La observación participante*. Barcelona: Universidad Oberta de Catalunya.
- Segovia, Rodolfo. 2007. "Esclavitud y composición étnica de Cartagena de Indias". *Boletín cultural y bibliográfico* 44(75), 28-55.
- Schroeder, Hannes, María C. Ávila-Arcos, Anna-Sapfo Malaspinas, & M. Thomas P. Gilbert 2015. "Genome-wide ancestry of 17th-century enslaved Africans from the Caribbean". *PNAS* 112 (12): 3669-3673.
- Silva, Armando. 2008. Álbum de fotos: arqueología familiar con voces de mujer. *Oficios Terrestres*: 148-153.
- Schlenker, Alex. 2012. "Imagen, Memoria, Modernidad: 'Perspectivas-Otras' para el abordaje de la representación visual. En *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas: 163- 207
- Sharpe, Cristina. 2016. *In the wake: On blackness and being*. Durham: Duke UP.

- Snorton, C. Riley. 2019. *Negra por los cuatro costados: Una historia racial de la identidad trans*. Barcelona: Bellaterra.
- Taccetta, Natalia. 2020. “Reescrituras afectivas. Entre archivo, imagen y colección”. *Revista Diferencia(s)* (10): 89-100.
- Temblores ONG. 2020. *Bolillo, Dios y Patria*. Temblores ONG.
- .2023. *Bolillo, Dios y Patria II*. Temblores ONG.
- Toro Tamayo, Luis. 2020. “Fijar la memoria visual”. *Linguagem & Ensino* 23(1): 193-204.
- Torres Paredes, Tatiana. 2016. “Cancelación de Hipoteca asumida con el antiguo Instituto de Crédito Territorial”. *El Universal*. <https://bit.ly/3Yer2I8>
- Tostões, Ana y Maria Braga. 2013. “Preserving Collective Memory through Photography”. *Future Anterior: Journal of Historic Preservation, History, Theory, and Criticism* 10(2): 83–98. <https://doi.org/10.5749/futuante.10.2.0083>.
- Vargas Rincón, Ruth. 2022. *Exclusiones, agencias y resistencias. Aproximación a la violencia policial cotidiana desde las calles de Bogotá*. España: Universidad Carlos III de Madrid.
- Vila Vilar, Enriqueta. 2012. “Cartagena de Indias en el siglo XVII: Puerto negrero internacional”. *Redescubriendo el Nuevo Mundo. Estudios americanistas en homenaje a Carmen Gómez*: 63-74
- Wallis, B. 2017. “The Sound of Defiance”. *Aperture*. aperture.org/editorial/tina-campt-conversation-brian-wallis/
- Zabala Sandoval, Juan David. 2015. “Epistemicidio como negación del reconocimiento: Pensar la educación en las estructuras espacio-temporales de producción y reproducción de desigualdades sociales”. *Academicus* 1(7): 45-54.