



Los *silencios* de Juan Manuel Echavarría, una simbólica de la ausencia

Marie Estripeaut-Bourjac

ESPE d'Aquitaine/Université de Bordeaux
LAPRIL-CLARE
Bordeaux, France
estrjac@wanadoo.fr

Desde el año 2010, el artista Juan Manuel Echavarría y el videasta Fernando Grisález recorren el territorio colombiano en sus recónditos más alejados tras el rastro de escuelas primarias abandonadas por motivo del conflicto y de los desplazamientos que ocasiona. Esta investigación responde a un triple proyecto: 1) darle visibilidad nacional a los estragos del conflicto; 2) educar contra la guerra; 3) elaborar un lenguaje estético que sea capaz de informar y conmover a la vez, pero sin abrumar al espectador. Este artículo se propone así analizar la serie *Silencios* (fotografías y vídeo) de los mencionados artistas y mostrar cómo logran construir una estética de la ausencia, a la vez capaz de sensibilizar, conmover, y denunciar.

Palabras claves: educación, conflicto, arte, investigación, propuesta estética

Since 2010, the artist Juan Manuel Echavarría and the videast Fernando Grisález cross the Colombian territory in its parts more removed after the track of primary schools left by motive of the conflict and of the displacements that it causes. This research answers to a triple project: 1) to give a national visibility to the devastations of the conflict; 2) to educate against the war; 3) to elaborate an aesthetic language that is capable of reporting and affecting simultaneously, but without overwhelming the spectator. This article proposes to analyze this way the series *Silences* (photographies and vídeo) of the mentioned artists and to show how they manage to construct an aesthetics of the absence, simultaneously capably of sensitizing, affecting, and to denounce.

Keywords: educacion, conflict, art, research, aesthetic offer

Párese el río y cesen sus rumores;
no dé el rosal su rosa conversada;
no hable la bandera sus colores;
quédese la estación estacionada.
Muera el árbol; no se alcen los alcores,
y el sabio ruiñeñor no diga nada; [...]
¡que la patria dejó de ser amiga,
y están sin libertad sus libertades!¹

Desde el año 2010, el artista colombiano Juan Manuel Echavarría, acompañado por el videasta Fernando Grisález, recorre su país en sus recónditos más alejados tras el rastro de escuelas primarias abandonadas por motivo de la guerra y de los desplazamientos que ocasiona. Dicha investigación responde a un triple proyecto: 1) darle visibilidad nacional a los estragos del conflicto; 2) educar contra la guerra; 3) elaborar un lenguaje estético a la vez capaz de sensibilizar, conmover y denunciar, pero sin agobiar al espectador.

En las líneas que siguen, nos proponemos analizar la serie *Silencios* (fotografías y vídeo) de los mencionados artistas y mostrar cómo logran construir una estética de la ausencia. Se pueden así diferenciar cuatro categorías de *Silencios*:

1. Silencios "vacíos", como es el caso de *Silencio Atrapado* (2010)
2. Silencios con vegetación, como en *Testigo Termitero* (2013)
3. Silencios con animales, como en *Testigo despertador* (2013)
4. Silencios con alusión a una presencia humana (que sin embargo nunca se materializa), como en *Silencio Político* (2013)



Fig. 1: *Silencio Atrapado*

¹ Luis Vidales, *A la libertad* (1948), *La Obrerada*, Bogotá, Ediciones Helika, 1979, p. 33-34.



Fig. 2: *Testigo Termitero*



Fig. 3: *Testigo despertador*



Fig. 4: *Silencio Político*

Ahora bien, ¿cuál es el hilo conductor de los *Silencios*? ¿Qué es lo que los convierte en una serie? Después de contemplar varias fotografías del conjunto, aparece claramente que dicho nexo viene dado por el tablero, sitio por antonomasia del aprendizaje, sitio compartido por todos, tanto los alumnos como el profesor, sitio de intercambio y de transmisión. Y así lo percibió el estudiante de un colegio bogotano en el transcurso de una visita a una exposición de los *Silencios* en la Universidad de los Andes: "Ahora me siento yo como en el tablero. Paso yo a aprender [algo que no sabía]"². ¿Cuál es entonces el método de enseñanza adoptado por Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisález?

1. Una conjunción de diversas ausencias

Para cada uno de nosotros, la palabra "*Silencios*" remite a la ausencia de ruidos, cualesquiera que sean. Pero, en la serie significa también la desaparición de toda presencia humana, con lo cual se convierte entonces en privación y negación de algo. En efecto, el silencio en una escuela tiene una connotación especial, ya que evoca *a contrario* las voces y gritos que caracterizan estos espacios en cualquier parte del mundo. Esta manera *otra* de representar aulas, es decir vacías, interpela por lo tanto nuestro inconsciente y nuestro imaginario.

El artista hubiera podido recurrir en efecto al tópico de la representación de las escuelas retratando a los niños, mostrando sus miradas, sus sonrisas o tristezas, etc. Frente a esas figuraciones consensuales, Juan Manuel Echavarría escoge, en cambio, presentar *Silencio con grieta* (2011), por ejemplo, que sirvió de ilustración a un artículo en el periódico *Le Monde*, "La Colombie conjure ses fissures"³ (Colombia conjura sus fisuras).

2 Marie Estripeaut-Bourjac, *Entrevistas con Juan Manuel Echavarría: Visita de su exposición La "O"*, Universidad de los Andes, Bogotá, 28/02/2012.

3 Emmanuelle Jardonnet, "La Colombie conjure ses fissures", *Le Monde*, 3/07/2017, p. 18-19.



Fig. 5: *Silencio con grieta*

El impacto y el poder de retención de las imágenes se desprenden sin embargo de la elaboración de una retórica visual que, a lo largo de las diversas obras de la serie, construye todo un sistema simbólico. Tanto los títulos mismos dados sucesivamente a la serie, que se llamó en un principio *Testigos* (¿mudos?) y luego *Silencios*, como la dimensión imponente de las obras (152 X 101 cms) que obliga al espectador a entrar en su espacio, sirven de marco a dicha retórica visual que se realiza esencialmente mediante:

- a) la forma de la Negación, que en gramática es una aserción, es decir una toma de posición del locutor;
- b) la semántica y el imaginario de la evocación *a contrario*;
- c) la prosopopeya, que consiste en dotar de vida humana cosas inanimadas o animales;
- d) una sobrevaloración del tablero;
- e) y, finalmente, mediante la figura retórica de la metáfora *in absentia*⁴ que es una manera de evocar sin mostrar, cuando otros muestran acumulando, recargando y saturando el espacio visual, sea el que sea (el director de cine Sam Peckinpah y su uso pletórico de la sangre podrían ilustrar este contraejemplo).

De esta forma la metáfora *in absentia* sustituye sencilla y llanamente un término por otro. Así el sintagma "las rosas de sus mejillas" se considera como metáfora *in praesentia* mientras "en su cara, dos rosas" es registrado como metáfora *in absentia*⁵. Conviene precisar sin embargo que "[l]a metáfora *in absentia* [...] sólo se percibe como metáfora cuando el referente es conocido."⁶ En efecto, la frase "se me van a dañar las perlas" sólo se entiende en su intención metafórica si se capta que "dientes" es sustituido por "perlas", lo cual abre un diálogo entre diversos niveles de representaciones. En el caso de *Silencios*, la metáfora reside en la reminiscencia de una presencia "ausente" físicamente, pero evocada y restituida mediante varios indicios.

La serie se fundamenta entonces en el tropo visual de la metáfora *in absentia*: como ya lo señalamos, un aula en una escuela está hecha para estar llena de niños y así nos la representamos mentalmente. Cada "presencia", material, vegetal o animal, subrayará aún

4 "[L]a verdadera metáfora es *in absentia*", Jacques Dubois *et al*, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970, p. 111. Las traducciones del francés al español en este artículo son mías.

5 Ver Jacques Dubois *et al*, *op.cit*, p. 114.

6 *Ibid*, p. 128.

más dicha ausencia. El tablero y los muros, elementos recurrentes en toda la serie, funcionan en efecto como si se hubiesen impregnado de la vida y del recuerdo de esos niños y se identificaran con ellos. Así lo percibió Juan Manuel Echavarría la primera vez que visitó la escuela abandonada de Mampuján: "Senti que las vocales se desplazan también del tablero, la O se desplaza, como los niños de la escuela"⁷. Esta percepción dio origen a la primera foto de la serie, la "O" (2010) en que se nota precisamente la ausencia de la O entre las vocales pintadas en la pared de lo que queda del aula.



Fig. 6: La "O"

Otro aspecto de la metáfora *in absentia* es que "[...] uno de los sentidos desapareció *del mensaje* y sólo vuelve mediante nuestra reflexión."⁸ En el caso de los *Silencios*, esta meditación se ve reforzada con la utilización de la negación como figura retórica. Unas negaciones reiteradas "[...] desembocan en un más allá borroso, pero que puede convertirse en metafísico"⁹, siendo la "vía negativa" una forma utilizada por los misticismos. Y en este sentido fue como plasmaron sus percepciones unas estudiantes en pedagogía ante la exposición de los *Silencios* en la Universidad Nacional de Bogotá (febrero del 2017): "[...] el aura de silencio y apagón de voces que se percibe."¹⁰ Todos estos rasgos contribuyen por lo tanto a crear un ámbito de limbo o estado anterior a la Nada que concuerda con lo que se expresa verbalmente en *A la libertad*, el poema de Luis Vidales citado a principios de este artículo y también basado en negaciones reiteradas.

2. Visibilizar rompiendo paredes

Si éste es el título del libro de Juan Manuel Echavarría en el que presenta su trabajo, sintetiza también su método de trabajo en tanto que artista: "Lo que me interesa hoy día en mi fotografía es salir de esta burbuja de cuatro paredes que es mi estudio en Bogotá, es ir al campo colombiano, tan azotado durante tanto tiempo por una violencia

⁷ Entrevistas con Juan Manuel Echavarría, *op. cit.*, 28/02/2012.

⁸ Jacques Dubois *et al*, *op.cit*, p. 122.

⁹ Bernard Dupriez, "Négation", *Gradus, Les Procédés littéraires* (Dictionnaire), Paris, 10/18, 1984, p. 308.

¹⁰ Laura Karina García Quiroga, Mónica Lorena Vargas Vargas, *in* Gari Muriel, Gary, *Cuestionario para el Seminario de Investigación II - Licenciatura en Pedagogía Infantil*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016-2017.

inimaginable."¹¹ A lo cual añade: "Me interesa visibilizar lo invisible"¹². Para eso, se vale tanto del impacto inmediato de la foto, que le llega a uno sin la mediación de la razón (en un primer tiempo), como de su carácter testimonial que puede convertirla en documento y en prueba, como es el caso de los *Silencios*. En efecto, la serie presenta sitios reales que no son composiciones, es decir ficticios. Así lo captaron otras estudiantes en pedagogía: "[...] en muchas ocasiones cuando hablamos de la educación en Colombia, estas escuelas ubicadas en zonas recónditas del país, no aparecen, no se muestran, no se hacen visibles, de modo que, para muchas personas, no existen."¹³ Esta misma percepción viene así formulada por el mismo artista: "La foto le da realidad a algo que se imaginaba; después es memoria."¹⁴

Sin embargo, a partir de esta realidad, Juan Manuel Echavarría va a crear una visión, es decir que va a llevar el ojo del espectador a donde nunca se hubiera aventurado solo¹⁵. No desvía el foco en sus tomas, sino que pone en evidencia lo que hubiera pasado desapercibido pese a estar ante los ojos. Así pasó con *Lo bonito* (2010), el segundo *Silencio*, que muestra un tablero deterioradísimo, para el cual el artista tuvo que hacer una pesquisa, ya que estaba convencido de que ese tablero tenía algo más que revelar. Y, en efecto, descubrió aumentando fuertemente la imagen este mensaje de esperanza en medio del desastre grabado en la madera: "Lo bonito es estar vivo". De la misma forma, con su larga serie de escuelas deshabitadas, Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisález le demuestran al país que los Montes de María constituyen la zona que más desplazamiento ha tenido en Colombia. La res de *Testigo Limón* (2010) viene así para atestiguar de que la guerra va transformando espacios de actividades colectivas, de aprendizaje y de tejido social en pastizales. Se trata en cambio de otro desplazamiento, esta vez el de los lugares de socialización, como lo es la escuela.



Fig. 7: *Lo bonito*

11 Matthieu de Nanteuil, *La Política de lo visible, Arte y violencia de masas. Diálogo con Juan Manuel Echavarría*, Bogotá, Texto comunicado por el autor, 2011, 21 p., p. 4.

12 *Entrevistas con Juan Manuel Echavarría*, *op. cit.*, 28/02/2012.

13 Laura Karina García Quiroga, Mónica Lorena Vargas Vargas, *op.cit.*

14 *Entrevistas con Juan Manuel Echavarría*, *op. cit.*, 28/02/2012.

15 Podríamos decir lo mismo de Jeff Koons, por ejemplo, excepto que éste lleva nuestra mirada hacia elementos mucho menos dramáticos y urgentes, como los aparatos electrodomésticos.



Fig. 8: *Testigo Limón*

Ante tal situación de abandono y de privación, una de las misiones implícitas de los *Silencios* es justamente educar y recrear un tejido social en torno a este bien común, la educación. Más allá de los Acuerdos de Paz, el peligro sigue siendo acuciante en efecto, como lo simboliza *Silencio armado* (2011) que revela una escuela ocupada por el ejército, con un fusil Galil y fórmulas de explosivos en el tablero: la guerra se tomó el aula y "[...] es lo que no podemos permitir en Colombia"¹⁶. Se vuelve entonces urgente darle visibilidad a esta militarización de la sociedad colombiana, lo cual nos lleva a preguntar por las modalidades de esta demostración.



Fig. 9: *Silencio armado*

¹⁶ Entrevistas con Juan Manuel Echavarría, *op. cit.*, 28/02/2012.

a) La cantidad

Van ciento veinte escuelas fotografiadas de momento. Como lo dice Juan Manuel Echavarría, el poder de convencimiento proviene del hecho de mostrar grandes cantidades: "una cosa son dos fotos, otra son quince o veinte"¹⁷. En razón de este número de obras que sigue en aumento porque los dos artistas prosiguen la serie explorando territorios hasta ahora vedados a causa de la guerra, se trata de un "working progress", es decir de una construcción y de un descubrimiento permanentes, como es el saber y como lo es la educación.

b) La mediación

Los *Silencios* necesitan de una descodificación para los que no son colombianos y para estos últimos también, ya que tampoco logran descifrar algunos aspectos, como los elementos recurrentes en las diversas fotografías¹⁸. A través de sus *Silencios*, Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisález recrean así la relación pedagógica y ponen a la gente a dialogar e intercambiar. Esta mediación permite, por ejemplo, saber que *Silencio Puerto Torres* (Caquetá, 2015) es un aula transformada en sala de torturas, es decir que los paramilitares se apoderaron de este salón de clase para enseñar a torturar a sus nuevas reclutas. Se permite también saber que el tablero partido de *Silencio Los aceitunos* (Bolívar, 2014), quedó así no por ser una ruina, sino porque lo destruyó una mina.



Fig. 10: *Silencio Puerto Torres*

17 Marie Estripeaut-Bourjac, *Entrevistas con Juan Manuel Echavarría*: Festival de fotografía de Arles (Francia), 5/07/17.

18 Me permito afirmar esto ya que lo pude comprobar en el transcurso de una visita de la exposición en la Universidad Nacional.



Fig. 11: *Silencio Los aceitunos*

c) La sollicitación

La serie solicita en efecto constantemente nuestra capacidad de juicio a la par con nuestras emociones mediante el uso de la metáfora *in absentia*. Ésta, como vimos, al sustituir un elemento por otro, asedia sin tregua nuestras capacidades reflexivas y perceptivas para que hagan volver en nuestro imaginario el elemento sustituido.

3. Un proyecto estético llevado a todo lo largo y ancho de una obra

Como ya mencionamos, con *Silencios*, el propósito declarado de Juan Manuel Echavarría y Fernando Grisález es sensibilizar, informar, denunciar, interpelando tanto los sentimientos y la capacidad de enjuiciamiento del espectador como su receptividad estética. Pero varios son los retos:

1) El primer reto podría resumirse en las preguntas siguientes: ¿Cómo se conmueve a otro ser mediante la práctica artística? Y ¿por dónde se llega al corazón del espectador sin caer en compromisos ni facilismos, es decir conservando la dignidad estética de la obra? Esta es una pregunta que Juan Manuel Echavarría se ha planteado a todo lo largo de su obra, como lo hace todo arte que se declara testigo de su tiempo y que está convencido de su impacto socio político.

2) El segundo reto viene formulado por Jan Lauwers, un escritor holandés: "¿Cuál es el sitio del artista y del fotógrafo frente a la guerra? ¿no serán unos meros *voyeurs*, o unos tramposos?, ¿no se aprovecharán de la situación? ¿Cómo ejercer su arte en una situación de guerra?"¹⁹ Y en consecuencia, ¿cómo no caer en el voyeurismo y la pornografía?:

Existen paralelismos asombrosos entre el hecho de mirar pornografía y el hecho de mirar los horrores de la guerra. [...] La única alternativa a esa relación pornográfica a la violencia – una mirada voyeurista cuyo único deseo consiste en consumir siempre más una violencia siempre más extrema – se sitúa en la mirada

¹⁹ Jan Lauwers, extracto del folleto para presentar su obra *La casa de los ciervos*, Avignon, 2009.

[...] del testigo que se interesa en la miseria humana causada por la guerra y que afirma la humanidad de las víctimas.²⁰

Esta afirmación subraya la distancia que existe entre quien registra el mundo y quien lo padece. Plantea así las modalidades para dirigirse a un espectador atrapado en la profusión de imágenes que circulan por los medios y las redes sociales y que normalizan la violencia y el horror, para terminar poniéndolos a distancia, expulsándolos y des-realizándolos, en una reacción primaria en todo ser humano, que es la protección de su integridad. Erwin Jans en tanto que artista indica así el camino: hay que buscar cómo reconstruir una mirada capaz de captar la humanidad del sufrimiento y apta a reconocer a otro ser humano en su dignidad.

Según una periodista del periódico *Le Monde*, para encarar estos retos Juan Manuel Echavarría "aborda [...] el conflicto con una mirada indirecta"²¹. Diríamos más bien que el fotógrafo colombiano se vale de la mediación del arte, es decir de su capacidad para retranscribir hechos mediante la selección efectuada al prisma de la mirada del artista:

[...] la transformación que se logra en el arte es lo que nos permite ver el horror sin paralizarnos, sin petrificarnos. [...] Pensemos en Goya: él en uno de sus grabados de la serie *Los desastres de la guerra*, nos muestra una masacre de civiles y debajo escribe: "No se puede mirar"²². ¿Goya nos estará diciendo: "a través de mi obra sí se puede mirar"?²³

Juan Manuel Echavarría compara así el arte con el escudo del héroe griego Perseo mediante el cual *si* se puede mirar de manera indirecta el rostro de la Medusa, es decir el horror que petrifica, ya que en el mito griego ese rostro petrificaba en el instante en caso de mirarse directamente, o sea sin mediación alguna.

3) Sin embargo, lo que caracteriza la serie *Silencios* consiste en el llamado a varios de los poderes de la reminiscencia como uno de los elementos recurrentes en la simbólica de las diversas ausencias fotografiadas. Propongo así mirar el vídeo *La lección* (Santa Fe de Icoateca, Bolívar, 2014), con ese burro llamando a su niño ausente con el casco contra la pared, como una obra que apela al mundo supra normal para evocar a los alumnos ausentes. Sugiero por lo tanto leer con esta clave el comentario de Gabriel Pulido, un campesino de Mampuján, que cierra el vídeo: "Es muy probable que el burro traía un niño y volvía por él a la escuela ... El burro vuelve por ese niño que ya no está."

En efecto como las fotografías de la serie, *La lección* se vale del animismo con la personificación de los muros, de los tableros y de los lugares en general. Pero el vídeo nos hace entrar en el mundo del espiritismo, con esa reiteración obsesiva del ruido del casco llamando contra la pared como si de una sesión de comunicación con las ánimas se tratara. Y este llamado a los diversos poderes de la reminiscencia así fue escuchado por tres futuras maestras: "¿Dónde se encuentran estos niños y éstas niñas que alguna vez hicieron parte de éstas escuelas, esos que le daban vida a estos espacios?"²⁴

Conclusión

Para Juan Manuel Echavarría su obra en general y *Silencios* en particular representan un deber: "¿Cómo dejo de fotografiar lo que no debo olvidar?"²⁵ Con esta fórmula, significa

20 Erwin Jans, *La casa de los ciervos*, folleto editado por el Festival de Avignon 2009, p. 3.

21 Emmanuelle Jardonnet, *op. cit.*

22 *No se puede mirar* pertenece a la serie de 82 grabados que el pintor español Francisco de Goya realizó entre 1810 y 1815 sobre la Guerra de Independencia Española, ocurrida en 1808. El grabado detalla las víctimas de los fusilamientos.

23 Matthieu de Nanteuil, *op. cit.*, p. 10.

24 Catalina García Pinilla, María Angélica Flórez Trujillo, in Gari Muriel, Gary, *op. cit.*

25 Matthieu de Nanteuil, *op. cit.*, p. 16.

que no quiere transmitir lo que las generaciones pasadas le transfirieron a él: el olvido. Así se lo dijo de claro a unos colegiales: "No quiero que les pase a Vds lo que a mí me pasó con mi infancia, de la cual no hay memoria". En efecto, sólo algunos artistas dejaron registro, tanto de los años cuarenta, llamados de *La Violencia* (enfrentamientos sangrientos entre conservadores y liberales y el *Bogotazo*), como de los años cincuenta (las primeras guerrillas y la dictadura del General Rojas Pinilla). El papel de la enseñanza se vuelve en este punto fundamental para la transmisión de esta memoria, pero ¿en cuáles escuelas y para quienes hoy en día si tantas yacen semi destruidas y olvidadas en el campo colombiano?

Ante estas dos carencias que se le presentan de manera álgida a Colombia, *Silencios* constituye una fuente importante para la sociología de la guerra. Abre también un campo inédito en la memoria histórica. Pero es más que todo un himno visual a la educación en tanto que factor de emancipación y de paz que al mismo tiempo le plantea un reto al conjunto de la sociedad.

Referencias

Centro Nacional de Memoria histórica, *Memorias en tiempo de guerra. Repertorio de Iniciativas*, Bogotá, Puntoparte Editores, 2009.

La guerra que no hemos visto (Catálogo de la exposición del Museo de Arte Moderno de Bogotá: 14 de octubre-15 de noviembre de 2009), Bogotá, Fundación Puntos de encuentro, 2009.

Dubois, Jacques *et al*, *Rhétorique générale*, Paris, Larousse, 1970.

Dupriez, Bernard, *Gradus, Les Procédés littéraires* (Dictionnaire), Paris, 10/18, 1984.

Estripeaut-Bourjac, Marie, "Le conflit dans la chair", in Alfredo Gómez Muller (éd), *L'art et les artistes dans la construction de la paix en Colombie*, Tours, Université François Rabelais, CIREMIA, 2010, p. 4-34, <http://ciremia.univ-tours.fr/Ouvrage%20colloque%20Colombie%20PDF%2007-2010.pdf>

----- Entrevistas con Juan Manuel Echavarría: Visita de su exposición La "O", Universidad de los Andes, Bogotá, 28/02/2012; Festival de fotografía de Arles (Francia), 5/07/17.

----- "Formes de l'indicible : confessions picturales de victimes (Colombie)", in Yves Davo, Stéphanie Ravez (éds), *Après la terreur : ondes de choc et reconstructions, XXe-XXIe siècles / After Terror : the shock effect and rebuilding, 20th-21st centuries*, revue électronique biannuelle *Leaves* N° 1, 2015, CLIMAS, Université Bordeaux-Montaigne, <http://climas.u-bordeaux3.fr/leaves/226-sommaire>

Gari Muriel, Gary, *Cuestionario para el Seminario de Investigación II - Licenciatura en Pedagogía Infantil*, Bogotá, Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2016-2017.

Jans, Erwin. "La Maison des Cerfs", folleto editado por el Festival de Avignon 2009, 10 p.

Jardonnet, Emmanuelle, "La Colombie conjure ses fissures", *Le Monde*, 3/07/2017, p. 18-19.

Lauwers, Jan, Folleto para presentar su obra *La casa de los ciervos*, Avignon, 2009.

Nanteuil (de), Matthieu, *La Política de lo visible, Arte y violencia de masas. Diálogo con Juan Manuel Echavarría*, Bogotá, Texto comunicado por el autor, 2011, 21 p.

Vidales, Luis, *La Obrerada*, Bogotá, Ediciones Helika, 1979.