



CyP

Revista Cambios y Permanencias

Publicación multi e interdisciplinar
orientada a los estudios sociales

Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol. 8, Núm. 2, pp. 910-932 - ISSN 2027-5528

(Est)ética del horror: imágenes de la “memoria dominante” en Colombia

(Aesth)etics of horror: images of the “dominant memory” in Colombia

Alexander Aldana Bautista

Universidad Pedagógica Nacional

orcid.org/0000-0003-1250-4006

Recibido: 18 de mayo de 2017

Aceptado: 1 de julio de 2017



(Est)ética del horror: imágenes de la “memoria dominante” en Colombia¹

Alexander Aldana Bautista
Universidad Pedagógica Nacional

Licenciado en ciencias sociales de la Universidad Pedagógica Nacional Magíster en Historia y Memoria por la Universidad Nacional de La Plata. Magíster en educación de la Universidad Pedagógica Nacional, donde también es docente ocasional.

Correo electrónico: aaldanab@pedagogica.edu.co

ORCID ID: orcid.org/0000-0003-1250-4006

“Recordar es una acción ética,
tiene un valor ético. La memoria es,
dolorosamente, la única relación
que podemos sostener con los muertos”

*Susan Sontag
Ante el dolor de los demás*

Resumen

El propósito de este texto es presentar los postulados conceptuales y algunas apuestas metodológicas de la investigación titulada “Las fotografías del *¡Basta ya!*: hacia una construcción visual de la violencia política en Colombia”, que se viene desarrollando en el

¹ Ponencia presentada en el III Encuentro Nacional de Historia Oral y memoria: “Usos, construcciones y aportes para la paz” y II Encuentro Distrital de experiencias de Historia Oral: “Archivos, Historias de Vida, Memorias e Identidades”. Bogotá D.C. mayo 18, 19 y 20 de 2017.

marco del seminario de fundamentación, “Memoria, territorio y construcción de identidad”, de la licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad Pedagógica Nacional. En ella se pretende analizar las 121 fotografías (más una galería de 26 fotografías) que se incluyeron en el informe “¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad”, publicado por el Grupo de Memoria Histórica en el 2013. Se parte aquí, de considerar las fotografías como una forma de relato que entra en diálogo con el texto escrito y con otras imágenes fotográficas y, que en tanto producto histórico-social, dan cuenta del contexto político en que fueron producidas, además, traen al presente las huellas del pasado. En efecto, no hay memoria sin imágenes, las imágenes fotográficas representan de manera fragmentada el pasado, construyendo sentidos sobre él y posibilitando la transmisión de lo sucedido a las nuevas generaciones. ¿Qué muestran las fotografías del ¡Basta ya!?, ¿qué tipo de memoria construyen?, ¿qué relación con el pasado posibilitan?, ¿de qué manera(s) estas fotografías construyen visualmente a las víctimas de la violencia sociopolítica en Colombia?

Palabras clave: Memoria dominante, fotografía, olvido, violencia política, (est)ética del horror.

(Aesth)etics of horror: images of the “dominant memory” in Colombia

Abstract

The objective of this text is to present the conceptual tenets and some methodological approaches of the research study called “Las fotografías del ¡Basta ya!: hacia una construcción visual de la violencia política en Colombia” (The photos of ¡Basta ya!: towards a visual construction of political violence in Colombia), which is carried out within

the framework of the substantiating seminar “Memoria, territorio y construcción de identidad” (Memory, territory and construction of identity) of the B.A. in Social Sciences in Universidad Pedagógica Nacional in Colombia. The aim is to analyse the 121 photos (plus a gallery of 26 photos) included in the report “¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad” (Enough! Colombia: memories of war and dignity) published in 2013 by the Group of Historical Memory. In this research photos are understood as a kind of narrative that engages in a dialogue with the written text and with other photographic images. As historic-social products photos give an account of the political context in which they were taken and bring to the present the traces of the past. Indeed, there is no memory without images. Photographic images represent the past in a fragmented way, they construct corresponding meanings and facilitate the transmission of past events to new generations. What do the photos of “¡Basta ya!” show? What kind of memory do they construct? What relation to the past do they facilitate? In what way do these photos visually construct the victims of the socio-political violence in Colombia?

Keywords: Dominant memory, photography, oblivion, political violence, (aesthetic of horror

A modo de introducción

A lo largo del siglo XX se hizo dominante el discurso en torno al carácter testimonial de la fotografía: los campos de concentración durante la segunda guerra mundial, la caída del muro de Berlín, la guerra del Golfo o los atentados del 11 de septiembre en Nueva York, entre otros acontecimientos, han quedado para el presente gracias a una fotografía. Ciertamente, la fotografía puede ser entendida como un documento que hace referencia a cosas o fenómenos que ocurrieron -la fotografía como testimonio- o como signo que depende de los sentidos otorgados por quienes la interpretan -concepción

lingüística de la imagen-. Mas que excluyentes, estas formas de entender la imagen fotográfica resultan ser complementarias.

El interés por las fotografías es cada vez mayor en un mundo en el que los ciudadanos tienen a su disposición un teléfono móvil con el que registran desde los hechos más cotidianos y privados hasta los más públicos y políticos. Hoy día las fotografías juegan un papel preponderante en el campo de la información y del conocimiento. Al parecer, hoy, todo queda registrado a través del lente de la cámara de un teléfono celular, mientras que las fronteras entre lo permitido y lo no aceptado socialmente, son cada vez más porosas. Asunto, este, que tienen que ver con una ética y una política de las imágenes, sobre todo de aquellas que se ocupan del registro de hechos dolorosos y traumáticos para una sociedad²

Así pues, las imágenes fotográficas de la violencia política (Cinep, 2008) en Colombia como de otros pasados traumáticos, pasan por debates ya clásicos, como aquellos en los que se sostiene la tesis de la no-representabilidad, lo indecible y lo inimaginable del horror y aquellos otros, en los que se defiende la legitimidad de representar las diversas formas de la violencia, con el propósito de denunciar, generar conciencia y hacer visible los estragos de un pasado siempre conflictivo. En esta misma dirección se puede ubicar, otro debate, el de la tensión entre la imagen y la palabra. Sin embargo, el análisis que se propone aquí se orienta fundamentalmente hacia dos temáticas, de un lado, hacia las formas del pasado que resultan cuando las imágenes fotográficas del horror se vuelven hegemónicas y adquieren un valor tal, que se consideran la única fuente confiable para aprehender el pasado y del otro lado, problematizar las maneras en que las imágenes de la violencia política en Colombia han construido una “memoria dominante”. No se trata por supuesto,

² Un buen trabajo fotográfico para debatir en torno al sentido actual de la fotografía, relacionada con la transmisión de pasados traumáticos a las nuevas generaciones, son las intervenciones desarrolladas por el escrito israelí Shahak Shapira, quien rastreó en Twitter, Instagram y Facebook fotografías “frívolas” o “casuales” que fueron tomadas en el memorial a las víctimas del Holocausto en Berlín. Shapira sustituyó de las fotografías de los turistas el fondo del memorial y luego pegó las imágenes de Auschwitz y de otros campos de concentración, el resultado: turistas frente a sus cámaras en diferentes poses rodeados de cadáveres. Así, un espacio destinado a la memoria y a la conmemoración es resignificado por los turistas, proceso que trae consigo la banalización del dolor y la imposibilidad del recuerdo, “¿Qué se me permite hacer en el Memorial del Holocausto, y qué no?”, se pregunta este artista.

solo de la forma de la narrativa sobre el pasado, sino de su producción, es decir, del lugar ético y estético atribuido a las imágenes fotográficas del horror y, de las condiciones políticas y culturales que hacen decible el pasado a través de estas imágenes.

Así pues, se trata de analizar un tipo de memoria que tiene como eje aglutinador el discurso por la verdad, la justicia y la no repetición de la violencia. Esta memoria ha producido y a su vez ha sido producida por imágenes fotográficas que buscan combatir el silencio y generar un duelo que sea capaz de unir a la sociedad colombiana. La memoria dominante (Da Silva, 2010) articula las demandas de las organizaciones de víctimas y defensoras de derechos humanos en torno a políticas agenciadas por el Estado, lo que implica un proceso de “estatización de la memoria” en el cual se producen, circulan y se (re)apropian imágenes visuales de la violencia política, que van a servir como dispositivos de memoria en el espacio público, en el que entran en conflicto con otras representaciones y con diferentes sentidos otorgados a ese pasado doloroso. Entonces, “¿qué se recuerda desde esta memoria dominante?, ¿qué se silencia?, y ¿cómo las imágenes que produce esta memoria entran en conflicto en el espacio público?”.

La elaboración del pasado

Recordar, “hacer memoria”, es un fenómeno cultural y un proceso de aprendizaje a través del cual los individuos en un grupo social le otorgan sentido al pasado y hacen uso de él, de acuerdo con un sistema de valores que le es propio. Los sentidos que se le adjudican al pasado desde el presente, cambian al entrar en contacto con otros sentidos, en experiencias y expectativas que se comparten con diferentes sujetos y grupos sociales, por lo que la transformación del sentido del pasado es inevitable. Es decir, que los procesos subjetivos de significación del pasado están organizados y sostenidos por una memoria colectiva, por el grupo de pertenencia del sujeto. Se trata entonces, siguiendo a Halbwachs

(2004), de un recuerdo enmarcado socialmente o de un recuerdo que se “ajusta” a unos marcos sociales³.

La función social de la memoria de integración o cohesión de los grupos no puede ser entendida como la sumatoria de recuerdos individuales, sino que los “referentes del pasado” son compartidos e incorporados en las narrativas individuales, la memoria es entonces plural y multiforme. Para Richard

“[...] la memoria es un proceso abierto de reinterpretaciones del pasado que deshace nudos para que se ensayen de nuevo sucesos y comprensiones. La memoria remece el dato estadístico del pasado con nuevas significaciones sin clausurar que ponen su recuerdo a trabajar, a reescribir comienzos y finales partiendo de nuevas hipótesis y conjeturas que desmonten el cierre de las totalidades explicadas” (2005, p. 124).

Entonces, la memoria en tanto elección, no se puede entender solo como aquello que evocamos, sino como la tensión entre el recuerdo y el olvido es por esto, que se puede afirmar que la memoria es un territorio de conflictos y de luchas por el pasado. Resulta clave, volver sobre sobre la consigna, “hacer memoria contra el olvido”, pues esta aparente oposición no es más que el juego entre memorias rivales. Estamos hablando entonces de que los procesos de construcción de las memorias sociales son procesos abiertos, por lo que la memoria no se puede concebir como acumulación de datos o de todos los hechos del pasado, con la pretensión de una “verdadera memoria” o de una totalidad que no es más que una mistificación fáctica. Tanto olvido como silencio hacen parte de la memoria y así

³ Para este sociólogo francés (1877-1945), que pone en cuestión la tradición espiritualista de su maestro Henri Bergson para reelaborar el legado sociológico de Emile Durkheim, el recuerdo por personal que sea está en relación con la vida moral y material de la sociedad de la que hace parte el sujeto. Por eso, “cuando evocamos un recuerdo, y cuando lo precisamos localizándolo, es decir, en resumen, cuando lo completamos, se dice a veces que lo adosamos a aquellos que le rodean: en realidad, es porque otros recuerdos en relación con éste subsisten a nuestro alrededor; en los objetos, en los seres pertenecientes al medio en el que vivimos, o en nosotros mismos: puntos de referencia en el espacio y en el tiempo, nociones históricas, geográficas, biográficas, políticas, datos de experiencia corriente y maneras de ver familiares...” (Halbwachs, 2004, p. 55). De esta manera, el recuerdo se construye dentro de diversos grupos sociales, la familia, la comunidad religiosa y la clase social con sus tradiciones. Pero más allá de estos marcos sociales en los que se produce el recuerdo, para Halbwachs existen otros marcos más generales: el lenguaje, las representaciones sociales del tiempo y del espacio.

como no hay una memoria, en singular, tampoco podemos hablar de un solo olvido, es preciso entonces, analizar las formas como se expresan los olvidos y los usos que se hacen de ellos. Toda política de conservación del pasado, así como los procesos de construcción de memorias, sostiene Jelin, “al seleccionar huellas para preservar, conservar o conmemorar, tiene implícita una voluntad de olvido” (2009, p. 5).

Así también hay una permanente interacción entre el pasado y el presente, lo vivido y lo transmitido. El problema que se nos plantea aquí es el de un pasado que se hace presente, un presente desde el que se construye la experiencia pasada y los horizontes de futuro. Si el pasado se hace desde el presente, es un pasado que está sujeto a los intereses y conflictos del presente. Para volver sobre este tema es preciso preguntarnos: ¿Qué significa elaborar el pasado desde los intereses del presente?, ¿de qué maneras las dinámicas políticas de este presente conflictivo seleccionan a los actores sociales y a las memorias para legitimarlas en el espacio público?, ¿cómo hacer presente lo ausente en medio de este tiempo actual que aparece sin anclajes y sin soportes? En este sentido, sostiene Todorov, “el pasado no tiene derechos en sí, ha de ser puesto al servicio del presente, así como el deber de memoria ha de quedar sometido al de justicia” (1999, p. 19). Volver al pasado es una experiencia política y ética que se realiza desde el presente mediante actos de rememorar/olvidar.

Esta dimensión dialéctica de la memoria, que se expresa en el par recuerdo/olvido y en sus múltiples disputas, encierra otro elemento que es el objeto de interés de este texto: las formas en que se enuncia el recuerdo y se hace visible la ausencia, el dolor y el trauma social. Se trata de un pasado que vuela en narrativas, fotografías, marcas en el espacio público, acciones simbólicas y culturales en las que los actores sociales y políticos buscan mantener los sentidos sobre el pasado o reconstruirlos para instalar otras visiones, reconociendo nuevos actores sociales. A propósito de estas formas de la memoria o registros del recuerdo, es necesario reconocer que la memoria es narrativa y en tanto narración, articula diferentes temporalidades, imágenes, ritmos y acontecimientos que no obedecen necesariamente a tramas lógicas. Es el testimonio hecho narración, con sus elaboraciones éticas, políticas y estéticas, el que ha sido paradigmático en los procesos de

memoria a partir de Auschwitz. Las narrativas verbales y visuales acerca del pasado configuran un terreno fértil para explorar no solo las políticas de la memoria, sino las múltiples formas de relación de los sujetos con el pasado traumático. En palabras de Arfuch,

“Si el auge actual del testimonio aporta a la elaboración de las experiencias traumáticas de décadas pasadas, rodeando así de palabra a lo indecible -hay, como es sabido, temporalidades de la memoria, cosas que solo pueden aflorar paulatinamente, a medida que pasan los años y la distancia atenúa la angustia, libera el secreto o la prohibición-, es la fotografía la que parece tomar hoy a su cargo el sufrimiento mudo del presente que padecen poblaciones enteras, sea en el ojo del reportero gráfico o del artista -o en su cada vez más frecuente confluencia-, haciendo de las imágenes una narrativa a la que siempre le faltará la singularidad biográfica” (2013, p. 25).

Ese pasado que miramos

El ojo ve, pero la mirada se construye de acuerdo a los entramados axiológicos, políticos y hasta estéticos de una cultura. Lo que creemos, pensamos y sabemos interviene en el acto de ver imágenes. Es imposible entonces pensar en imágenes desprovistas de alguna intencionalidad, así como, de una mirada objetiva, neutra, totalizadora: vemos lo que nos interesa ver y lo que nos hacen ver los medios masivos de comunicación, en una sociedad recargada de imágenes. Saturación tal, que nos insta a pensar en la manera en que las imágenes “registran”, “captan” o “comunican” aquellas experiencias límite.

Así las cosas, es posible sostener, como lo planteó Dussel y Gutiérrez (2012), que la mirada se puede educar, ante el privilegio del lenguaje visual en la cultura contemporánea. Pero ¿de qué manera educar la mirada cuando esta cultura audiovisual, no da tiempo para la reflexión, el distanciamiento crítico o la argumentación? ¿Cómo educar la mirada para que vea no solo los hechos victimizantes, el vacío de la pérdida o el espectáculo de la guerra en un país anestesiado por el sufrimiento y el dolor? Es necesario, entonces, detenernos a pensar en la forma como las imágenes de la guerra muestran a “los otros”, es decir, en la

forma como estas fotografías han configurado un régimen visual a través del cual se ha construido a las víctimas de la violencia política en Colombia. La imagen fotográfica no es un puro elemento visual, desborda el signo icónico es, ante todo, un campo de batalla, una práctica social en la que se producen discursos visuales que se inscriben en “marcos sociales”, poniendo en juego relaciones de poder y una economía de la producción visual. Educar la mirada, implica comprender este régimen visual, inscribir las imágenes en marcos políticos, éticos y estéticos y, poner a discusión esas formas de representación del otro, pues no basta con conmovernos “ante el dolor de los demás”. Es así que

“[...] no se trata sólo de la consabida “crítica ideológica” que sigue a las típicas preguntas de quién produjo esta imagen y para qué; importa, más bien, ayudar a pensar en la especificidad de ese lenguaje, en la historia y sociología de esa técnica, o de esa actividad, en la construcción de estereotipos visuales, en las emociones que se activan con la imagen, en los saberes y lenguajes que se convocan en el acto de ver” (Dussel, 2012, p. 288).

Entonces, siguiendo a Didi-Huberman, vale la pena preguntarnos, “¿a qué tipo de conocimiento puede dar lugar la imagen? ¿Qué tipo de contribución al conocimiento histórico es capaz de aportar este “conocimiento por la imagen”?” (p. 2, documento en línea) o para ser más precisos, ¿de qué manera las imágenes en torno a la violencia política en Colombia producen formas de conocimiento que nos permitan ampliar la comprensión de la guerra en nuestra sociedad?

Berger (1972, edición inglesa) nos ha llamado la atención en torno al hecho de que todas las imágenes encarnan un modo de ver. Este modo de ver está relacionado con la mirada del que captura las imágenes, es decir, lo que vemos a través de las imágenes fotográficas es el modo de ver del fotógrafo, “cada vez que miramos una fotografía somos conscientes, aunque solo sea débilmente, de que el fotógrafo escogió esa vista de entre una infinitud de otras posibles. Esto es cierto incluso para la más despreocupada instantánea familiar. El modo de ver del fotógrafo se refleja en su elección del tema” (Berger, 1972, p. 6). En otras palabras, el fotógrafo nos hace ver, nos dirige la mirada, pero como la mirada

del fotógrafo se encuentra encuadrada, estas imágenes fotográficas nos hacen ver, entonces, una época, un régimen de verdad que se construye y se reconstruye a través de luchas y conflictos por el poder. Las imágenes fotográficas, como ya lo dijimos, no son neutrales como tampoco la mirada que las mira es desinteresada o imparcial. Si cuando vemos imágenes nos situamos en ellas, ante ellas, ¿cómo nos situamos frente a las imágenes de la violencia política en Colombia?

Es justo en este sentido que sostenemos que dada la obsesión de memoria por la que transita la sociedad colombiana, emerge una demanda de visualización de las víctimas, en el marco de formas particulares de “domesticar la ajenidad” es decir, hacer cercano el conflicto armado, darlo a conocer, posicionar en el espacio público discursos visuales a través de los cuales se narra el pasado y se reclama justicia y verdad.

Ahora bien, en tanto la memoria se ha pensado como imagen, producida a través de imágenes, se hace, en nuestra sociedad evidente una batalla por las fotografías que muestran las atrocidades de esta guerra. Se trata de disputas por las formas del pasado y por sus significados. A diferencia de la última dictadura militar en la Argentina, donde no es posible encontrar fotos de la forma como ocurría la desaparición o del acto de tortura, en Colombia tenemos un repertorio de imágenes fotográficas que muestran a las víctimas y a los victimarios: fotos de las masacres, de los desplazados, de los cuerpos bajando por algún río o desmembrados después del efecto de algún explosivo; fotos de entierros colectivos, de las incursiones de los militares o de la guerrilla, de las fosas comunes halladas en medio de la selva, de los secuestrados, de las trincheras de los diferentes actores armados, de las minas antipersona y de miles de rostros cargados de tristeza, llorando a sus seres queridos. La pregunta entonces que nos hacemos, es por la forma en que se ha vuelto hegemónica una mirada sobre la violencia en Colombia y sobre las víctimas. Pareciera que, al mostrar los estragos de la confrontación armada entre los diferentes actores, los medios de comunicación y el Estado no tienen otra forma de representar el dolor que no sea el del cuerpo destrozado y el rostro de las víctimas sumergidas en el llanto y la desesperación. Pero ¿hay otras formas de representar la guerra?, ¿por qué invisibilizar el cuerpo ensangrentado, torturado, bombardeado si es en él donde se graba la violencia? Con esto, lo

que estamos poniendo en cuestión es una forma hegemónica de ver y hacer ver el cuerpo de las víctimas.

De la misma manera, podemos ubicar fotos de los que ya nos están y de los cuales no se sabe nada, las fotos de los desaparecidos: la ausencia y el dolor se conjugan permanentemente en las imágenes que han circulado por los diferentes medios de comunicación a lo largo de estas más de cinco décadas de violencia.

Volviendo de nuevo al caso argentino y en general del Cono Sur, donde las fotografías de las personas desaparecidas se convirtieron en un símbolo a través del cual se representó la ausencia y se emprendieron las luchas por la memoria, en Colombia los familiares de los desaparecidos han hecho, de la misma manera, de sus fotos familiares, un recurso central en sus luchas políticas por la verdad. Siguiendo a Langland (2005), las fotos personales de los seres queridos desaparecidos que aparecieron en el espacio público para denunciar y hacer visible los estragos del terrorismo de Estado en la Argentina, con el paso del tiempo se convirtieron en una forma de homenaje o de memorial a la persona supuestamente muerta.

De esta manera, vemos que las fotos operan como una herramienta en las luchas por la memoria: como prueba documental, como soporte del pasado que se quiere agenciar, como testimonio de lo ocurrido o como aglutinadoras de emociones a través de las cuales se configuran sentidos sobre el pasado. En lo que sigue mostraremos la manera en que se ha configurado en Colombia un régimen visual dominante en constante tensión con otras memorias visuales que entran a definir el concepto mismo de memoria.

Sobre las imágenes del horror en Colombia

El miércoles 24 de julio de 2013, el Grupo de Memoria Histórica –GMH- presentó a la sociedad colombiana el informe *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*. Este grupo de investigación hizo parte de la Comisión Nacional de Reparación y

Reconciliación –CNRR- hasta el 2012, cuando fue convertido en el Centro Nacional de Memoria Histórica, dando cumplimiento a lo estipulado por la Ley 1448 de Víctimas y Restitución de tierras. El objetivo del GMH, según lo determinado por la Ley 975 de Justicia y Paz, es el de elaborar un relato sobre el origen y la evolución de los actores armados ilegales, dando prioridad a las voces de las víctimas, reconociendo las distintas memorias de la violencia, desde un enfoque diferencial. Digamos, como punto de partida, que la ley de justicia y paz, opera como una práctica de producción colectiva e institucionalizada de la memoria⁴ que buscó fijar un pasado en torno al cual se crearan lazos identitarios y una forma de cohesión social. Se desprende de aquí, entonces, una forma de organizar y de simbolizar el pasado para transmitirlo y orientar el futuro.

El ¡Basta ya! describe una historia de muerte y dolor, desde 1958, a través de cinco capítulos y 431 páginas, en las que no solo se encuentran aterradoras cifras sino testimonios de las víctimas que reclaman su derecho a la verdad, la justicia, la reparación y las garantías de no repetición. Se trata de una mirada crítica cuyo propósito fue explicar y comprender las causas y consecuencias del conflicto armado. Según el propio informe, a lo largo de 54 años (1958-2012) el conflicto armado ha ocasionado la muerte de 220.000 personas, de las cuales el 81.5% son civiles (8 de cada 10 eran no combatientes) esta aterrador cifra muestra que los grupos armados no han puesto los muertos, sino que estos son campesinos, estudiantes, obreros, hombres y mujeres que, sin ser de algún bando, han quedado presa de las balas y del fuego cruzado. No se puede obviar que esta cifra puede ser mayor si se tiene en cuenta a miles de desaparecidos y de muertos que han sido ocultados por los grupos armados bajo la lógica de borrar cualquier rastro, cualquier huella de la atrocidad cometida. Se trata según el director del Centro Nacional de Memoria histórica de una guerra degradada, que ha sido

“[...] una violencia de larga data asociada a múltiples conflictos sociales y políticos irresueltos; una violencia que se ha ido transformando en sus actores, en sus

⁴ Hacer referencia a que se trata de un recuerdo producido colectivamente, no es lo mismo que hablar de la memoria colectiva

motivaciones, en sus intensidades y en sus mecanismos. Es una guerra que ha enlutado a la mayor parte del territorio nacional, si bien de manera muy desigual. Por sobre todo, es una guerra cuya inmensa mayoría de víctimas forman parte de la población civil no combatiente. Es por tanto una guerra degradada, que ha roto todas las reglas humanitarias, más allá de los objetivos sociales o políticos que los múltiples bandos puedan esgrimir” (Sánchez, 2013, discurso de entre del informa Basta ya al presidente de la Republica).

A esta escalofriante cifra, se suman las 1.982 masacres; de las cuales, el 58.9 % han sido responsables los paramilitares, el 17.3 % las guerrillas, un 14. 8 % grupos no identificados y el 7.9 % la fuerza pública. Además, hay que tener en cuenta los 23.154 asesinatos selectivos de los cuales el 38.4 % fue responsabilidad de los grupos paramilitares, el 27.7 % de grupos no identificados, el 16.8 % de grupos guerrilleros y un 10.1 % de la fuerza pública. En cuanto a las desapariciones forzadas se documentaron 5.016 casos de los cuales solo se registraron 689 casos y de estos se pudo establecer que el 42.1 % fueron atribuidos a la fuerza pública, el 41 % a los grupos paramilitares y un 2.3 % a las guerrillas.

Esta reconstrucción del “mapa de la memoria y del conflicto en el país”, no se limita a mostrar las cifras de las atrocidades cometidas por diferentes actores armados, sino que exige inscribir la violencia en un entramado mucho más complejo de exclusión, impunidad y de falta de garantías para el cumplimiento de los derechos fundamentales. Hay mucha crueldad narrada en estas páginas, sostiene Gonzalo Sánchez,

“[...] pero el informe no pretende ser un catálogo del horror. La exhibición del horror descontextualizado puede concitar al odio y la venganza, antes que al repudio y la reflexión. De allí nuestro empeño en dar cuenta tanto de las enormes magnitudes alcanzadas por la guerra, como del entramado social y político que la produce y que la retroalimenta.” (Sánchez, 2013, discurso de entrega del informa Basta ya al presidente de la Republica).

En este informe, además, se pueden encontrar 121 fotografías, la mayoría a blanco y negro, y una galería de 26 fotografías más, en las páginas 220 y 221, de “algunas de las

víctimas que motivaron la expedición del Estatuto para de Defensa de la Justicia el 20 de noviembre de 1990” (Informe ¡Basta ya!). Estas imágenes fotográficas que en su conjunto son heterogéneas, muestran diferentes actores del conflicto; acontecimientos específicos a lo largo de los 54 años que investigó el informe; diferentes actores armados y el rostro de las víctimas. En este punto es clave señalar, el reconocimiento que hace el informe de los “agentes del Estado que actuaron por fuera de su mandato legal”. Las 147 fotos del ¡Basta ya! constituyen no solo una forma particular de comunicar los sentidos sobre el pasado, sino que configuran una memoria institucional que se ha vuelto dominante en la esfera pública.

¿Por qué se incluyeron las fotos que se incluyeron en el ¡Basta ya!?, ¿con que criterio se seleccionaron?, ¿cuál fue el propósito de estas imágenes fotográficas? ¿reforzar el texto escrito, hacer visible desde la imagen los testimonios y la narrativa que allí se presentan o generar algún tipo de sentimiento en el lector? ¿a qué formas de conocimientos nos acercan? Ante la imposibilidad de dar cuenta de estas preguntas de manera precisa, podemos de manera preliminar proponer una clasificación de estas fotos. Un primer grupo lo componen aquellas fotografías de las víctimas. Hombres y mujeres que reclaman justicia y que con una foto de su ser querido en la mano o en el pecho interpelan al Estado y a la sociedad por su indiferencia. Las fotografías de las Madres de Soacha (p. 235), de las Madres de La Candelaria (p. 243), de Doña María Valencia Cano quien perdió a su esposo y a sus cuñados en una acción del ejército y de los paramilitares en Trujillo (p. 292) así como la foto de los familiares de los soldados y policías secuestrados por las FARC y que recibieron pruebas de supervivencia (p. 301) constituyen este grupo. Estas fotos constituyen la experiencia de la ausencia y del secuestro y, están ancladas a la consigna, “los queremos vivos”.

Un segundo grupo de fotos muestran reportes de prensa, noticias que hacen alusión a la emergencia de los actores armados, su consolidación o a su accionar. Así, por ejemplo, la foto del diario El Espectador del 15 de junio de 1965, titula, “El ejército ocupó Marquetalia” (p. 120), mientras que la foto de El Tiempo del 6 de febrero de 1983 hace referencia a la existencia del MAS (p. 204) y, la foto de la Revista Alternativa del año 79

titula, “El año de la tortura” (p. 133). Estas fotos dan cuenta de la forma como circularon los discursos en torno a la violencia en la prensa escrita, se trata entonces de fotos de archivos de la memoria.

Un tercer grupo contiene imágenes de panfletos, vallas publicitarias y grafitis de los diferentes actores armados. Se trata de aquellas fotos que dejan ver posturas ideológicas y que han funcionado como mecanismos de coacción en las regiones: “Gracias gobierno por apoyarnos AUC” grafiti en la fachada de una casa en el bajo putumayo (p. 251), “ELN presente” grafiti en la comuna 13 de Medellín (p. 357); “No maltrate los niños son el futuro FARC-EP” aviso puesto en San Vicente del Caguán (p. 320) o, la valla a la entrada del municipio de Puerto Boyacá que daba la bienvenida a la “capital antisubversiva de Colombia” (p. 141). Estas fotos le permiten al lector del informe acercarse a la forma como se configuró territorialmente la violencia, pues a través de ellas se evidencia la presencia de los diferentes actores en aquellas regiones en las que históricamente el Estado no ha hecho presencia o su presencia se reduce a la fuerza pública.

El cuarto grupo está integrado por fotos que hacen referencia a acontecimientos puntuales. Se trata del accionar de los grupos armados legales e ilegales: bloqueo de la autopista Bogotá – Medellín por parte del ELN (p. 100); masacre en San José de Apartadó cometida por miembros de la Brigada 17 del Ejército y paramilitares del bloque Héroes de Tolová (p. 49); toma de la Embajada de la República Dominicana por parte del M-19 (p. 66) o, la foto de la iglesia de Bojayá después de los combates entre la guerrilla de las FARC y los paramilitares de las AUC (p. 88). Estas fotos muestran los cuerpos destrozados, los escombros después del bombardeo, los cadáveres, la guerra en su forma más literal.

Un quinto y último grupo de fotos presenta imágenes de la sociedad civil rechazado las acciones violentas, así como de las víctimas en procesos de elaboración de sus memorias y de sus traumas causados por el conflicto armado. La marcha de la guardia indígena (p. 382); las conmemoraciones y peregrinaciones de las víctimas (pp. 388 y 389); la marcha del ladrillo (p. 18); los sepelios colectivos (p. 30) y, los jóvenes de la séptima papeleta (p. 151).

Pues bien, estos cinco grupos de fotografías componen, siguiendo a Feld (2010), una memoria “viva”, pues los sentidos asignados al pasado están abiertos, lo que posibilita nuevas búsquedas, nuevas interpretaciones, nuevas elaboraciones del pasado. Estas fotos, que están acompañadas de un pie de foto en el cual aparece la fecha en la cual fueron tomadas y una breve descripción de lo que representan, se vuelven inteligibles en sí mismas, es decir, que pueden ser leídas de manera independiente de la información que presenta el informe ¡Basta Ya! Tal independencia entre el texto y la imagen fotográfica lo que provoca en el lector es una resonancia: se amplía el conocimiento de aquello que se viene describiendo y adquieren rostro la tragedia, el dolor. Entre los testimonios y los datos, la memoria encarna en sujetos, así, las fotos operan como evidencias visuales que corroboran los testimonios.

Estas 147 fotografías del ¡Basta ya!, al mostrar una pluralidad de acontecimientos y de actores reafirman la intencionalidad del Grupo de Memoria Histórica,

“En un contexto de conflicto abierto como el colombiano, la memoria no puede ser sino esencialmente controversial: la memoria es y seguirá siendo un campo de tensiones dentro de la sociedad y entre la sociedad y las instituciones, un campo en el que se inscribe este Informe. Cuando a la memoria se la convierte en relato hegemónico, se la vuelve vecina del totalitarismo. Pero cuando se la reconoce en su diversidad, la memoria es una de las prácticas con mayor vocación democratizadora. De hecho, la memoria es hoy en día en Colombia un lugar desde el cual se enuncian los reclamos y deudas pendientes, pero también desde el cual se tramitan demandas sociales y comunitarias de muy variada índole.” (Sánchez, 2013, discurso de entrega del informe ¡Basta ya! al presidente de la República).

Puede postularse que estas imágenes constituyen una memoria dominante de la violencia política en Colombia, pues en tanto formas de hacer visible el pasado y de (re)crear sus sentidos en la esfera pública, articulan las demandas de las organizaciones de víctimas y defensoras de los derechos humanos con propuestas provenientes del Estado: el reconocimiento de la existencia del conflicto armado; la salida política al mismo; el derecho a la justicia y a la verdad que tienen las víctimas y el lugar central que estas deben

desempeñar en la negociación entre las guerrillas y el gobierno, así como, la afirmación del vínculo entre sectores de las fuerzas armadas con grupos paramilitares y la denuncia del terrorismo de Estado, aun cuando esta última demanda no sea aceptada del todo por el gobierno.

El gobierno nacional, en el marco de la negociación con las FARC y algunos gobiernos locales, dando respuesta a las demandas de las víctimas, durante los últimos años, han propuesto la creación de instituciones de memoria y de programas y proyectos encaminados a construir una memoria social sobre el conflicto armado, a esto se suma la creación de la comisión histórica del conflicto armado y sus víctimas y, la comisión de la verdad en el marco de un sistema integral de verdad, justicia, reparación y no repetición. Entre otras cuestiones, el gobierno ha creado la cátedra para la paz⁵ y diferentes políticas educativas que, desde los ministerios, no solo el de educación, promueven la convivencia, el respeto por los derechos humanos y el conocimiento del conflicto armado, esto en medio de ambigüedades y de un alto grado de instrumentalización de la memoria historia en algunos casos.

De esta manera el Estado no solo configura unas políticas de la memoria⁶ en el sentido de definir y desarrollar planes, propuestas y proyecto para gestionar el pasado, sino que entra, de manera visible, a configurar determinadas relaciones de fuerza en torno a la simbolización del pasado y la proyección del futuro desde el presente pugnado por el propio Estado. Un ejemplo claro de ello es la expedición del Decreto 502 de 2017 por el cual se modificó la estructura del CNMH, dándole un lugar al Ministerio de Defensa en el consejo directivo de dicho centro.

⁵ Una buena crítica a esta iniciativa del gobierno la propuso Arturo Charria en su columna de El Espectador, el 10 de febrero de 2016, “¿Qué es la cátedra de la paz?”. Puede leerse en, <http://www.elespectador.com/opinion/opinion/que-es-la-catedra-de-la-paz-columna-615893>

⁶ Siguiendo a Besse (2007), aquí se toman las dos acepciones básicas de política de memoria: de un lado, “política de memoria como relaciones de fuerza y sentido en torno a la simbolización del pasado, el ordenamiento del presente y la orientación a futuro [...] y la que hace referencia [...] entonces de una noción cercana a los usos más formalistas (pero también de sus críticas ulteriores) de la noción de política pública, de las tomas de decisión que la materializan, de su curso de acción y sus atributos distintivos”

En este orden de ideas es que hablamos de la estatización de la memoria, que en palabras de Da Silva (2010), se trata del “papel central que ocupa el Estado como agente de memoria y su pretensión de generar una política centralizada de memoria, negando implícitamente la pluralidad de memorias que circulan y son defendidas por diversos grupos e instituciones” (p. 107). Si bien, el escenario en el que Da Silva habla de estatización de la memoria difiere del contexto colombiano, en tanto en la Argentina con la llegada al poder de Néstor Kirchner, el Estado no solo actúa en las instancias formales de reconstrucción de la memoria sobre el terrorismo de Estado, sino que hace parte de la agenda pública creada y defendida por las organizaciones de derechos humanos, cosa que no ocurre con el Estado colombiano. Además, vemos que el Estado colombiano no niega la pluralidad de memorias, sino que, al reconocerlas, al hacerlas visibles a través de diferentes organismos y programas, busca ordenarlas, recrearlas y ponerlas a circular de tal manera que no entren en tensión con la memoria que busca autorizar. Dicho en otras palabras, la estatización de la memoria en el caso colombiano pasa por el reconocimiento de diferentes narraciones del pasado, de tal manera que este reconocimiento posibilite la aceptación de aquellas otras memorias que el Estado busca agenciar, se trata de las memorias de los militares.

Finalmente, es necesario que volvamos sobre las siguientes cuestiones, ¿qué usos desde el Estado se le pretende dar a la memoria? ¿de qué maneras las organizaciones de víctimas y defensoras de los derechos humanos han negociado, articulado o reelaborado sus demandas frente a las acciones del Estado en materia de política de la memoria?

Post scriptum

Quisiera traer al presente una imagen de la guerra, o mejor, una fotografía en la que la violencia se muestra, una violencia que produce un cuerpo que convoca a ser representado, a ser capturado por la cámara fotográfica.

El jueves 23 de septiembre de 2010 el ministro de defensa colombiano Rodrigo Rivera, confirmó la muerte en combate de Víctor Julio Suárez Rojas, alias Jorge Briseño o *Mono Jojoy*, jefe del Bloque Oriental de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia FARC-EP. Se trató de la Operación Sodoma, llevada a cabo por la Fuerza de Tarea Conjunta Omega de las Fuerzas Militares en la región de la Macarena, al sur oriente colombiano. Según lo informó el diario El Tiempo, el cuerpo de alias Mono Jojoy, tenía señales de aplastamiento, asfixia y politraumatismos que serían compatibles con la tesis de la muerte en el bombardeo⁷.

A las imágenes de los bombardeos, de la exhibición del poderío militar durante la operación Sodoma, le siguió una y otra vez el cuerpo ensangrentado de Víctor Julio Suárez Rojas. Los medios de comunicación hicieron de esta operación todo un show mediático donde los cuerpos de los guerrilleros, destrozados por las bombas, se convirtieron en trofeos de guerra. Estas imágenes fueron acompañadas por grandes titulares y por las palabras del ministro de defensa, que no escatimó en afirmar que el mismo Dios había bendecido a las tropas para esta y otras operaciones. Así, la apelación al patriotismo, al heroísmo y a una victoria sin antecedentes en la historia de las Fuerzas Militares, constituyeron un régimen discursivo amplio, a través del cual se buscó explicar la acción de los militares,

“Pero la fe en Dios y en la capacidad de nuestras Fuerzas Militares y de Policía y el respaldo de nuestros compatriotas han sido el sello indispensable de garantía para perseverar durante tantos años en medio de los campos desiertos del horror, del dolor, de la angustia, de la desesperación [...]

Yo sé que Dios nos ha bendecido en estas operaciones, yo sé que el heroísmo, la consagración, la capacidad de nuestros comandantes que están actuando de manera conjunta y coordinada, sin celos, sin rencillas, sin pequeñas consideraciones, pensando exclusivamente en el bien de la Patria y en ese testimonio que tenemos que construir ante la historia de Colombia son los elementos indispensables para esa victoria que juntos vamos a construir.

⁷El Tiempo. El cuerpo del “Mono Jojoy” tiene señales de aplastamiento y asfixia, revela informe de Medicina Legal. 24 de Septiembre de 2010 <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-7979504>

Ustedes son los héroes que están en la línea de vanguardia, sus familias, sus vecinos y millones de colombianos creemos en ustedes. Tenemos confianza de su talento, en su valor, en su preparación, en su capacidad, en esa fe profunda en Dios y en la Patria que ustedes profesan en todo momento” (Rivera, 2010)⁸.

Un año después, en septiembre de 2011 Discovery Channel presentó el documental “Operación Sodoma”, en el que se mostraban los detalles del operativo militar y se reafirmaba el valor de la victoria a través de los cuerpos destrozados de los guerrilleros.

Ahora bien, ¿por qué iniciar así, y no con la fotografía de una de las tantas mujeres o niños que han perdido a sus seres queridos en medio de la confrontación armada?

En primer lugar, por “el principio de aventura”, que describió Roland Barthes (2008) en *La Cámara Lúcida*. Esta fotografía me inquieta, me interroga, me genera miedo, confusión... me hace pensar, no solo me anima, en términos bartheanos, sino que dirige mi mirada, me hace ver un cuerpo destrozado y con él veo el conflicto armado. Cuando, Barthes explicó su particular interés por algunas fotografías de la insurrección en Nicaragua en 1979, sostuvo que éste era posible por la copresencia del *studium* y del *punctum*, el primero es una “suerte de dedicación general” (2008, p. 58), el gusto por alguien o por algo. El segundo es “pinchazo, agujerito, pequeña mancha” (2008, p. 59). Así, mi interés en esta foto radica en que al igual que otras fotografías de la violencia política en Colombia, ellas, sirven para hacer memoria, para transmitir el pasado, para mostrar lo que paso. Pero este interés no es general, es decir, en ella hay un detalle que me llama la atención, que me punza, es la foto de un alto mando de la guerrilla muerto en combate que es presentado como una victoria,

A través del cuerpo destrozado del *Mono Jojoy* se construyeron entramados de significados que movilizan formas de validar, legitimar o impugnar la acción violenta. En

⁸ Discurso del ministro de defensa colombiano, Rodrigo Rivera, el 24 de septiembre del 2010, en la Macarena, Meta.
http://www.mindefensa.gov.co/irj/go/km/docs/Mindefensa/Documentos/descargas/discursos/20100924saludo_La_Macarena_opracion_Sodoma.pdf

este caso, se legitima el bombardeo, pues se trataba de un guerrillero al margen de la ley. Ahora bien, el cuerpo bombardeado se convierte en soporte de discursos a favor de una salida militar al conflicto político y armado que vive Colombia. Pero lo que llama la atención es la espectacularización del cuerpo destrozado, violentado. La fascinación por el sufrimiento que anestesia la mirada e impide reacciones críticas.

Las fotos de alias “Mono Jojoy” fueron tomadas por las Fuerzas Militares con una intencionalidad específica: mostrar al máximo jefe de las FARC-EP, como símbolo de la victoria en la lucha antsubversiva, como un botín de guerra y de esta manera reafirmar la consigna de que “en Colombia los héroes sí existe”. Las fotos buscaban “motivar a la tropa” para otras operaciones; hacer que los guerrilleros de las FARC-EP se entregaran, ante el mensaje de que si no dejaban las armas iban a morir en combate y hacer que “la causa militar” cobrara adeptos. No importaba el cómo de la confrontación armada, lo importante serían las bajas dadas a la guerrilla, los fines justificarían los medios. Seducir a la sociedad colombiana de la salida militar al conflicto implicó construir un enemigo común contra la Patria, desconociendo no sólo las causas de la violencia política, sino invisibilizando a otros actores de la confrontación, entre ellos, al propio Estado. Las victorias militares en Colombia, contra las guerrillas, legitimaron la guerra sin medir las implicaciones sociales y se tradujeron en el discurso de una democracia fundada en la seguridad, el poderío de las Fuerzas Militares y el autoritarismo del Estado.

Finalmente, consideramos que en la actual sociedad hay un flujo constante de imágenes que muestran el dolor y el sufrimiento humano, y que han configurado un mercado de la imagen, donde la cosmética publicitaria impera con un lenguaje desmemorializante y deshumanizante. Optamos por asumir, siguiendo a Sontag (2003), que las imágenes sobre el sufrimiento son una “invitación a prestar atención, a reflexionar, a aprender, a examinar las racionalizaciones que sobre el sufrimiento humano de las masas nos ofrecen los poderes establecidos” (p. 136). De esta manera, la invitación a la que se refiere Sontag, es la posibilidad por mirar diferente, quizá a detenernos a mirar: a permitir que la imagen nos diga algo, a que nos pueda comunicar con eso que representa y así, construir una mirada que reconozca lo mucho de político que tienen las imágenes.

No se trata de imágenes neutrales sino de formas de ver y hacer ver que dan cuenta de una multiplicidad de poderes y saberes que se entretajan y entran en tensión con otras formas de ver, buscando generar algún tipo de “efecto” en el espectador. Lugar político en el que se determina qué se muestra, qué se oculta y la forma cómo se muestra; lugar político que crea una mirada y un sujeto. Frente a este despliegue de imágenes, que saturan, que funcionan como técnica de olvido y forma de anestesiar la conciencia, no le queda otra alternativa al arte crítico, sostiene Richard, “que la de reforzar la complejidad semántica de las figuraciones-narraciones que traman la relación interpretativa entre acontecimiento y representación” (Richard, 2007, p. 90).

Bibliografía

Arfuch, L. (2013). *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Barthes, R. (2008). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Buenos Aires: Paidós

Berger, J. (1976). *Modos de ver*. Recuperado de <http://www.historiadeltraje.com.ar/archivos/Modos-de-Ver-John-Berger.pdf>

Da Silva, L. (2010). Pasados en conflicto. De memorias dominantes, subterráneas y denegadas. En E. Bohoslavsky; M. Franco; M. Iglesias; y D. Lvovich (Editores). *Problemas de historia reciente del Cono Sur*. Vol. 1, Buenos Aires: Prometeo libros, Universidad Nacional de General Sarmiento.

Didi-Huberman, G. (s.f.). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Recuperado de https://www.macba.cat/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf

- Dussel, I. (2012). Educar la mirada. Reflexiones sobre una experiencia de producción audiovisual y de formación docente. En, Dussel, I. y Gutiérrez, D. (compiladoras). *Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, Flacso, OSDE
- Dussel, I. y Gutiérrez, D. (Compiladoras) (2012). *Educar la mirada. Políticas y pedagogías de la imagen*. Buenos Aires: Manantial, Flacso, OSDE
- Feld, C. (2010). Imagen, memoria y desaparición: una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria. *Aletheia*, 1(1). Recuperado de <http://www.aletheia.fahce.unlp.edu.ar/numeros/numero-1/feld-claudia.-imagen-memoria-y-desaparicion.-una-reflexion-sobre-los-diversos-soportes-audiovisuales-de-la-memoria>
- Feld, C. y Stites, J. (compiladoras) (2009). *El pasado que miramos. Memoria e imagen ante la historia reciente*. Buenos Aires: Paidós.
- Halbwachs, M. (2004). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Antropos Editorial.
- Jelin, E. (2012). *Los trabajos de la memoria*. 2ª. ed. Lima: Instituto de Estudios Peruanos – IEP.
- Langland, V. (2005). Fotografía y memoria. En, Jelin, E. y Lomgóni, A. (comps.). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. Madrid: Siglo Veintiuno editores.
- Richard, N. (2013). *Fracturas de la memoria: arte y pensamiento crítico*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Sontag, S. (2013). *Ante el dolor de los demás*. Barcelona: Debolsillo.
- Todorov, T. (2008). *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.