



La fotografía como memoria social en el marco del conflicto armado colombiano

Laura Isabel Ramírez Rivillas

DOI: <https://doi.org/10.24215/16696581e223>

Recibido: 29-05-2019 Aceptado: 15-11-2019

La fotografía como memoria social en el marco del conflicto armado colombiano

Photography as a social memory in the context of the Colombian armed conflict

Laura Isabel Ramírez Rivillas lauraisabel6@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9595-6846>

Universidad de Buenos Aires (Argentina)

Resumen

Este artículo busca pensar la complejidad de la fotografía documental en medio de la publicación del Centro Nacional de Memoria Histórica de Colombia, *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013), haciendo un recorrido desde las Teorías Visuales y las Ciencias Sociales por las fotografías y los testimonios, y la construcción de víctima en las imágenes. No sin antes partir de una contextualización del conflicto armado colombiano que permita situar la historización, los diferentes actores armados participantes, las causas y consecuencias.

Palabras clave: fotografía documental; conflicto armado colombiano; *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*; víctima; memoria.

Question, Vol. 1, N.º 64, octubre-diciembre 2019. ISSN 1669-6581

Instituto de Investigaciones en Comunicación | Facultad de Periodismo y Comunicación Social | Universidad Nacional de La Plata

La Plata | Buenos Aires | Argentina

Página 1 de 19



Abstract

This article seeks to think about the complexity of documentary photography in the publication of the Centro Nacional de Memoria Histórica of Colombia, *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad* (2013), making a journey from Visual Theories and Social Sciences through photographs and testimonies, and the construction of victim in the images. Not without first starting from a contextualization of the Colombian armed conflict that allows to place the historicization, the different armed actors involved, the causes and consequences.

Keywords: documentary photography; colombian armed conflict; *¡Basta ya! Colombia: memorias de guerra y dignidad*; victim; memory.

Introducción

Tal vez la definición más usada de memoria haga referencia al recuerdo de algo pasado, y aunque en este caso se observará y hará una lectura de los hechos ocurridos hace algunos años, es un pasado que tiene vigencia en el presente, a tal punto que aún se vive desde otras perspectivas. Un contexto enmarcado por intereses políticos que han construido factores de identificación en la historia que llevan las poblaciones a cuevas, que sobreviven en los discursos sociales y en los movimientos culturales contemporáneos.

En este caso se realizará una lectura de la fotografía como memoria social y viva que obedece a una visión cercana a las secuelas de la guerra, pero también a un enfoque desde la investigación cualitativa, teniendo en cuenta Teorías Visuales y Ciencias Sociales.

La intencionalidad con que son publicadas las fotografías de memoria del conflicto armado colombiano, pero sobretodo la lectura que hace cada persona de las mismas, son las principales motivaciones para tener un acercamiento a la investigación consolidada por el Centro Nacional de Memoria Histórica en el libro *¡Basta Ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad* (Sánchez et al., 2013), donde a partir de cifras, testimonios de víctimas y fotografías, se le propone a los lectores reflexionar sobre un conflicto que aún no termina, pero que ha sido dividido por épocas, causales y enfrentamientos y consecuencias.

¿Cuál es la intencionalidad con que son publicadas las fotografías de las dictaduras o de las guerras, las recopilaciones, secuencias o investigaciones de las mismas, y qué implicaciones



tienen en las personas que hoy habitan las calles colombianas, esas mismas que por años fueron veedoras de desapariciones y asesinatos?

El libro, *¡Basta ya!*, deja plasmado en las entrelíneas de su título la intencionalidad de la investigación y recopilación como pedido de un alto, remarca el lanzamiento de su publicación en medio de la guerra, de la misma guerra que investiga; y además en paralelo el Estado estaba reconociendo la existencia del conflicto y su participación activa en él.

La intención, según los investigadores de esta publicación, de las revistas, del documental *No hubo tiempo para la tristeza* (1) y demás, era “ser elemento de reflexión para un debate social y político abierto”, con interrogantes como: ¿Qué ha ocurrido en Colombia durante la violencia? ¿Quiénes han elegido sin límite el poder de las armas? Y ¿De qué forma la violencia ha transformado nuestros campos, nuestros paraísos en escenarios de terror? (Sánchez et al., 2013).

Contexto del conflicto armado colombiano:

Los principales actores del conflicto han sido las guerrillas, los paramilitares, los narcotraficantes y el Estado, quienes al pasar del tiempo han cambiado de identidades, estrategias y motivaciones (Sánchez et al., 2013). Su duración de más de 70 años ha dejado cerca de 220 mil muertos, 25 mil desaparecidos, 5 millones 700 mil desplazados, 27 mil secuestrados, 10 mil víctimas de minas antipersonal, 1892 masacres, 95 atentados con bombas y más de 6 mil niños reclutados -al menos en las cifras registradas a nivel oficial- (Sánchez et al., 2013).

Tuvo sus inicios en las discusiones y opresiones entre los dos partidos políticos de la época, el liberal y el conservador, quienes querían el poder a toda costa. A esta primera etapa (1946-1956), que se agudizó el 9 de abril de 1948 con el asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán se le llamó la Violencia -con V mayúscula-, y produjo la creación y organización de grupos que peleaban por su participación política y el levantamiento popular. Así mismo las zonas rurales, ya abandonadas y reprimidas a nivel político y económico, también se organizaron para defenderse de la usurpación de tierras por parte de los opositores políticos, radicando allí el nacimiento de los grupos guerrilleros -quienes al principio se basaban en ideologías sociales e influencias políticas de izquierda-.

“Como en derecho las cosas se deshacen como se hacen, pienso que en las mesas de diálogo el gobierno colombiano ha de reconocer que el conflicto que vivimos lo inició el Estado colombiano en 1946, al haber desatado en aquel preciso momento el genocidio



premeditado, sistemático y generalizado a las huestes Gaitanistas [liberales], que avanzaban victoriosas hacia la conquista del poder bajo el liderazgo de mi padre Jorge Eliécer Gaitán” (LasZorillas, 2014). Gloria Gaitán

A lo largo de los años, el conflicto mutó de razones, argumentos y de metodologías de actuar. La tierra, la economía, la política, el poder, las armas y la acomodación al panorama internacional, por ejemplo a las dictaduras de finales de los 70's, cuando países del sur vivían atrocidades y existía un claro quebrantamiento de la democracia.

Las represiones por parte del Estado a militantes de ideologías políticas contrarias a las oficialistas, el poder y la justicia en manos de los militares, las armas, la política y la economía fueron los motivos para una guerra que vivió tanto Argentina, Chile, Colombia, y otros países de Latinoamérica, y aunque las consecuencias hayan tomado rumbos distintos, algunas de las secuelas eran similares, por supuesto incomparables.

Así también el papel de los fotógrafos tuvo protagonismo tanto en el cono sur como en Colombia; en este último aunque pudieron ser muchos los que fotografiaron de diferentes maneras el conflicto, son pocos los reconocidos. Más allá de las publicaciones de los medios de comunicación, factores como el miedo a ser blanco de los diferentes actores armados, de represiones por publicar imágenes que pudieran responsabilizar a alguno de los bandos y/o la propaganda política, conllevaron a invisibilizar la participación y el accionar delictivo, o a contar la historia desde una sola perspectiva que culminara con la provocación al adversario.

En los 80's se originaron y consolidaron grandes grupos narcotraficantes liderados por *capos* que llegaron a tener mucho poder e influencia económica y política, a la par que se iban armando grupos paramilitares.

Los paramilitares fueron los causantes del mayor número de torturas contra la población civil, “del total de 588 eventos con episodios de sevicia y crueldad extrema, 371 (63%) fueron atribuidos a los grupos paramilitares” (Sánchez et al., 2013: 55); varios de los casos investigados fueron alianzas hechas con el Ejército Nacional con el objetivo de ocupar o recuperar terrenos donde comandaban los grupos guerrilleros.

El período que mayor número de muertes, masacres, desplazamientos y demás actos terroristas registró en el país fue entre 1996-2005; el conflicto se descentralizó de las zonas rurales, haciéndose visible en ciudades principales y ratificó su existencia, crudeza y vigencia. Como respuesta social e ideológica, guerrillas como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia - Farc y el Ejército de Liberación Nacional - ELN, tercerizaron el conflicto con el Estado y sostuvieron la disputa por amnistías e impunidad; provocando una guerra cruda y con efectos catastróficos para la sociedad.



A partir del 2012 se consolidó la mesa de Los Diálogos de Paz entre el Gobierno y las Farc en La Habana, con el objetivo de acordar puntos que consiguieran acuerdos agrarios, de participación en política y de reconocimiento de las víctimas y de las actividades económicas ilícitas, este proceso terminaría con un mecanismo de refrendación, la entrega de armas y la firma simbólica del fin del conflicto –entre estos dos actores-. En el 2016, tras la conmemoración de la firma en Cartagena, se le dio inicio a un proceso de reinserción social y política, y a una continuación de acuerdos a discutir en el Congreso con una cuota de senadores de las Farc, que aunque mantuvieron sus siglas, pasaron a llamarse como partido político: Fuerza Alternativa Revolucionaria del Común.

En este contexto se enmarcan las fotografías del libro *¡Basta ya!*, pensadas para contar y registrar perspectivas de la historia; fueron tomadas de archivos personales y mediáticos que guardan la información puntual del año y el acontecimiento, y sitúan una lectura cotidiana de un país, abarcando tanto la postura de quienes vivían el conflicto y quienes no, y de quienes consentían o no la veracidad del discurso.

Este libro piensa la fotografía a través de dos caminos, o bien las fotografías acompañan la historia o son la historia, un lineamiento que reflexiona la realidad asemejada a las fotografías (Sontag 2006: 226), pero contrario a lo planteado por Sontag también piensa la imagen como algo real.

El compilado de imágenes

Las fotografías en el libro están acompañadas por un pie de foto, que en muchos de los casos son los mismos que estaban en el archivo del que son tomadas.

“Quince campesinos liberales hombres y mujeres fueron exhibidos en línea como trofeos de guerra y retratados por el conocido fotógrafo Luis Gaitán, como testimonio de las crueldades cometidas por la violencia oficial” (2).

Aunque en este pie de foto, ubicado en el libro para recrear la época de la Violencia bipartidista, no dice la fecha exacta, existen dos motivos para saberse sacada entre los años 50's y 70's, el primero es que provienen de un archivo de la Revista Semana fundada desde 1946, y el segundo es la calidad de la imagen, que no solo se presenta a blanco y negro, sino que se percibe pixelada y borrosa. La imagen deja ver los muertos en primer plano, del lado derecho un hombre armado que los mira, y al fondo unos hombres caminando de espaldas a los muertos, con una vegetación que claramente corresponde a un contexto rural. Tanto el fotógrafo como el medio de comunicación podían estarse cuestionando sobre qué y cómo



mostrar, un mostrar enmarcado en la realidad y en la imagen como lesión y castigo (Farocki, 2015) o un fotografiar para conferir importancia (Sontag, 2006: 49).

Ese mismo período de la Violencia incluye una imagen de prensa de 1979 de la Revista Alternativa número 244, que titula “Represión. El año de la tortura”, evidencia que permite ratificar que cuando países del cono sur, como Chile y Argentina, estaban viviendo una dictadura, la realidad colombiana no era adversa.

En Colombia, también el poder estuvo liderado por militares entre 1953 y 1957, al mando de Gustavo Rojas Pinilla, un oficialismo que por sobre todo negaba la posibilidad de una división de poderes con la oposición, donde los liberales y sus ideologías no podían tocar la presidencia; sin embargo, la diferencia de esta dictadura y de las que perduraron en los 70's en el sur del continente radicó en que en Colombia el conflicto fue transformándose según la época y el ámbito social: se cambiaron los horizontes políticos, crecieron, decrecieron, se escondieron y se exiliaron las militancias, la economía campesina cambió constantemente de materia prima, las tierras fueron apropiadas y se convirtió en un espiral de nunca parar. La crueldad de la dictadura argentina acudió a metodologías de secuestro, de desaparición, de asesinato (Espaciomemoria, 2015), y tuvo un factor más en comparación al caso colombiano, el reconocimiento de centros clandestinos de detención, donde se practicaron actos de horror, de violación a los derechos humanos, y de donde salieron varias fotografías que habían sido tomadas para usos internos y de maquinaria militar como los carnés falsos o el registro de los secuestrados, bajo la suposición de que nunca serían filtradas a la luz pública.

¡Basta ya! tiene 434 hojas y agrupa 147 fotografías e imágenes, en gran parte tomadas por Jesús Abad Colorado, hijo de desplazados por el conflicto armado colombiano; y quien además es considerado uno de los fotógrafos que más ha retratado la violencia del país y que ha hecho públicas las imágenes, muestra las víctimas no del combate bélico, sino de la sociedad civil que queda en medio.

Sus imágenes están presentadas mayormente a blanco y negro, como una decisión de construcción estética de su obra, pero además son tonalidades que neutralizan el rojo de la sangre o disminuyen el impacto sensacionalista de las imágenes protagonizadas por muertos, en un contexto periodístico colombiano distinguido por el amarillismo y la circulación de la crudeza tanto en video como en fotografía.

Giséle Freund plantea que “la palabra escrita es abstracta, pero la imagen es el reflejo concreto del mundo donde cada uno vive” (Freund, 2014: 96), en ese sentido, mostrar la guerra, su historia y secuelas a través de fotografías, es una forma de materializar una realidad que no solo sitúa un contexto social sino que también exige una apropiación de la historia, de “su huella, su índice” (Silva, 1998: 28).



La investigación reseña un largo proceso de análisis y de cifras, las fotografías por sí solas cuentan también una historia, por lo general, desde la posición del observado, el victimizado por la mirada del otro, de un lente que interpreta un contexto narrado, un dentro y fuera de cuadro, la radialidad otorgada, vista y significada a partir de términos personales, políticos e históricos (Berger, 1998:84).

De acuerdo al tipo de investigación y de las características de la misma, se podría pensar que una publicación que se realiza en medio de los diálogos de paz y de un país a medio armar, más que mostrar una historia busca su apropiación por parte de la población y no sólo en las comunidades directamente afectadas –campesinos, afrocolombianos e indígenas-.



Finalmente, y agregando al listado realizado por Freund (2014: 142) –Robert Capa, Henri Cartier – Bresson, entre otros- a Abad Colorado, son fotógrafos que no hicieron de la fotografía solo un medio para ganar dinero, sino que querían expresar, a través de la misma, sus propias ideas y sentimientos sobre lo que pasaba en su época.

Fotografías y testimonios

“Íbamos por la mitad del río, íbamos bogando con las manos y unos pedazos de palo, y recuerdo que apenas veíamos que cruzaban las balas por encima de nosotros, y nosotros les gritábamos: “¡Ay, de por Dios! Nosotros somos civiles, tengan compasión...!” Y yo recuerdo que del lado de allá nos gritó uno: “¡Qué civiles, sino paracos es que serán!” ¡Imagínese dudando de uno en medio de toda la balacera y de todo el sufrimiento...! Y ahí íbamos cuando tiraron la pipeta –cilindro de gas-, ¡uy!, y yo no sé si cayó en la iglesia o ahí cerca, ¡pero de allá era que salía el humo! Y ahí yo dije: “Acabaron con mi pueblo... Ay mamá, acabaron con el pueblo...”” (Sánchez et al., 2013: 90)

Esta tragedia fue contada con la emblemática foto de la iglesia de Bojayá, imagen que por su carácter de índice refiere y testimonia el acontecimiento, con los matices que esto conllevaba, su dentro y fuera de cuadro.

Basta con mirar rápidamente la fotografía para encontrarse en un primer plano el Cristo desmembrado, símbolo de las creencias y prácticas religiosas de esta comunidad del Chocó, pacífico colombiano. Religiosidad con tal grado de importancia, que fue el lugar elegido por los pobladores para resguardarse del enfrentamiento, pero fue ahí donde sin saber lo que se venía un cilindro cayó sobre el techo y produjo la muerte de más de 74 personas. La iglesia no fue ese lugar seguro para esconderse, por el contrario ese Cristo roto es la ventana de la metonimia que cuenta que todo quedó hecho pedazos en medio del enfrentamiento entre las Farc y el grupo paramilitar de las Autodefensas Unidas de Colombia.

El panorama desolador muestra en su arquitectura de fondo las ventanas y puertas arqueadas comunes en el diseño de las edificaciones católicas, deja en medio del encuadre del fotógrafo tablas esparcidas, sillas desbaratadas, un templo que sin techo y sin puertas quedó expuesto a la inseguridad de lo externo; pero además, y si se pasa a la mirada con detalle, se pueden percibir prendas de vestir. Una imagen que por medio de la fragmentación y de las ruinas cuenta el testimonio de una masacre donde queda la mutilación como protagonista.

Por su parte, el testimonio verbal descriptivo con el uso del dialecto de los pobladores cuenta la barbarie de los actores armados, de la guerra y de la manera en que la población más que relacionarse con ellos, queda en medio de ellos. Las palabras en este caso aportan una



ubicación espacial rural o de lejanía, una comunidad afrocolombiana con rutas escasas de transporte y comunicación, que la única manera que tenía para huir de sus propias tierras era a través del río en canoa, remando de forma improvisada con palos.

Esta sutileza elegida por el fotógrafo, al no mostrar los cadáveres en la imagen, puede responder al policronismo de la fotografía, que tiene en cuenta el momento de la masacre, el tiempo transcurrido en la huida de los sobrevivientes, y lo que le llevó al fotógrafo ingresar a la comunidad; pero también una sutileza con referencia a la ética, donde se metaforiza la fragmentación de los cuerpos mutilados a través del símbolo que los agrupaba, un acto de solidaridad a las familias sobrevivientes, quienes también convivirían con la circulación de estas imágenes; una escena que como describe Sontag (2004:14) desgarrar y rompe, pero que no evade la premisa del otro que ve, en diálogo con un doble régimen de la imagen como verdad y como un saber cierto de lo que está representado (Didi-Huberman, 2004).

Tomando así la fotografía para contar un acontecimiento atroz, para mantenerlo en la memoria pública y colectiva, y en este caso, como un testimonio de muchos que construyen la historia de incontables víctimas que perdieron la vida, y las que al sobrevivir y cargar a costas tal escena tuvieron que abandonar sus tierras a la deriva de un río que entre ráfaga y ráfaga les ofertaba un devenir incierto.

Los testimonios como imagen

Los imaginarios remiten a imágenes, y es por eso que los testimonios descriptivos que aparecen en la investigación también remiten a imágenes, a representaciones que se construyen al leer. Ahora bien, la imagen que cada uno se hace, al igual que la lectura de las fotografías están atravesadas por la subjetividad y la historia personal, “les dejo el trabajo de imaginar la mirada que ellos podrían echar en esta obra...” (Miller, 2007: 19).

“A la salida de La Hormiga encontramos siete cuerpos. Todos eran hombres jóvenes. Estaban solo con ropa interior. Eso era muy doloroso porque los paramilitares habían dejado un círculo con los cuerpos en la mitad de la calle. Las cabezas de los muertos estaban hacia adentro del círculo. Todos tenían un disparo en la frente”. (Sánchez et al., 2013: 335)

En el testimonio citado hay palabras claves que permiten construir un espacio y contexto: quiénes eran, qué edad tenían, cómo estaban vestidos, en qué forma exhibieron sus cuerpos y cómo los habían matado; cada persona puede acceder a su propia representación de la



escena, que va a producir una imagen, quizás tan explícita como la misma fotografía y tan subjetiva como cada lectura de espectador... una manera de leer lo que estaba sucediendo en medio del conflicto armado.

El fotoperiodismo y la fotografía documental han estado acompañadas tanto de la imagen como del texto, que en yuxtaposición cuentan las historias “informativas”, “aunque a menudo de una manera diferente de la que interesa aquí: más bien supeditando la fotografía – precisamente, en su calidad de *ilustración*- al texto de la noticia, su núcleo principal” (Fortuny, 2014: 116).

Fotografías en las fotografías

¿Para qué y de qué forma son usadas las fotografías en medio del conflicto? Es común que aparezcan fotos de los familiares de las víctimas sosteniendo en sus manos las imágenes de sus familiares desaparecidos o asesinados, estas fotografías cargadas de simbolismos, por lo general son las de identificación usadas en los documentos nacionales o las que corresponden al evento familiar más próximo a la pérdida del familiar.

Son utilizadas para buscar los desaparecidos, reclamar por los asesinatos, resistir y manifestarse en contra de la represión y la violencia, y para recordar, rememorar. Imágenes obtenidas del álbum familiar, que como afirma Armando Silva (1998: 19) tienen cuatro aspectos a referir, un sujeto en relación a la familia, un objeto equivalente a la fotografía en sí misma, un modo de archivar, es decir, el álbum, y una historia que se cuenta como una narrativa familiar que le da valor a este archivo como tesoro visual y a la vez como hecho literario.

El álbum familiar contrario al tiempo instantáneo, es un tiempo historizado y concebido a partir de un ritual que tiene como objetivo la mirada que deviene del futuro, de los familiares que sobreviven (Silva, 1998: 37). El familiar que sobrevive, no sólo es un observador de las fotografías, sino que además es quien narra la historia que la imagen enmarcó, quien sabe los nombres y el rol que cada persona jugaba en su familia, es la madre quien puede verbalizar quién era su hijo, la existencia del mismo en un núcleo familiar, y su participación en los diferentes rituales merecedores de ser fotografiados.

Aparece así la fotografía tipo documento de un hombre joven dispuesta enfrente de una mujer, que bien podría ser su esposa, con una vela blanca como símbolo de homenaje, esperanza y método de acompañamiento en el ritual de duelo cuando no hay un cuerpo para sepultar; así mismo aparecen carteles tras la espalda de la mujer como señal de protesta, por el asesinato o la desaparición de más pobladores. La mujer cruzada de brazos lleva su mano derecha sobre la boca, donde enfatiza una mirada triste y deja a medio tapar una camisa blanca, color que se



repite en las manifestaciones y fotografías, que ha identificado y acompañado el pedido de paz de todo un país.

Esta foto tomada en 1998 por Abad Colorado cuenta en su radialidad el asesinato de ocho personas y la desaparición forzada de 25 habitantes del puerto petrolero de Barrancabermeja, ejecutada por paramilitares. En su gran mayoría hombres reclutados, desaparecidos, secuestrados o asesinados, por el rol que cumplen o cumplían en una comunidad conservadora y tradicional, un rol político, de fuerza, de poder, que deja como resultado una población femenina que se organiza para reclamar por su condición de vulnerabilidad, de víctimas. Las Madres de Soacha, madres de jóvenes civiles que fueron asesinados y hechos pasar por guerrilleros, los conocidos “falsos positivos”; la organización Amor – Asociación de Mujeres del Oriente Antioqueño- que se juntó con el fin de reclamar, buscar fuentes de ingreso económico, hacer memoria, y exigir su derecho de igualdad y equidad de género, entre muchas otras organizaciones consolidadas en búsqueda de la restitución.

La foto de las fotos, es la reafirmación de la imagen política usada en un espacio de protesta, de la persistencia en el tiempo, donde es a las esposas y a las madres a quienes les siguen pasando los años, a la espera de informes y estudios forenses de huesos, hallados en fosas comunes, como cuerpos inexistentes que imposibilitan no solo un duelo íntimo, sino también uno público.

Además de esas fotografías documento y de las sacadas del álbum familiar existe otro tipo de fotografías que eran portadas en las manos de los familiares de secuestrados, las pruebas de supervivencia que reciben siempre con una condición de pedido a cambio: dinero, intercambio humanitario o político, amenazas de poder, etc. En una de las fotografías se observa que todas las fotos que tienen los familiares en las manos poseen el mismo formato, un borde blanco que hace referencia a lo instantáneo –inmediato y presente-; la posición corporal de los protagonistas todos de pie, en planos generales o de busto con fondos verdes, verdes que retornan siempre al campo.

Son fotografías tomadas en cautiverio y enviadas a los familiares como prueba de supervivencia, donde los secuestrados lucían más delgados y vestían uniformes militares; en algunas ocasiones eran soldados encadenados a la cerca posicionada en el medio del fotografiado y la selva, pero ese medio también lo ocupaban otros protagonistas, prisioneros detrás de cercas formadas con alambres de púas, las mismas que marcan el límite de los terrenos e impiden el paso o la huida del ganado. Estas pruebas de supervivencia son más que eso, más que pruebas, son una esperanza de vida, son la rabia e indignación de los familiares, son escenas de mal trato y tortura y son la claridad política de los captores a través de la



imagen, una estrategia de guerra tercerizada con la victimización de los familiares para presionar al gobierno.

La reunión de los familiares enseñando estas fotografías y posando para un fotógrafo más en 1997, fue una protesta y reclamo, una exigencia a los bandos de ambos lados, gobierno y guerrilleros, por la libertad de los secuestrados.

La fotografía de José Luis Rodríguez (2007) de una fosa común donde se hallaron los restos de una joven llamada Bianca, una composición acompañada de la foto documento con fondo azul donde aparece Bianca sentada de perfil; para aclarar, del lado izquierdo la imagen completa de una víctima de la violencia y el resto del cuadro la fragmentación, el rompecabezas que a partir de ese momento debería armar un equipo forense. La foto documento en un primer plano que atrae la atención, no solo por estar ubicada en uno de los puntos específicos de la ley de tercios sino porque su tono azul resalta sobre los marrones de la tierra y del cráneo aún medio enterrado, del que sobresale la dentadura.

Una imagen de la muerte, de la desaparición, acompañada de la foto carnet elegida para representarla públicamente en su búsqueda, con el objetivo de facilitar su reconocimiento. Cobra valor que esta imagen elegida por su familia sea la misma a través de la cual el Estado otorga una identidad, Estado que posteriormente participa de su desaparición (Longoni, 2008: 52).

La foto documento puede ser la que la familia cargaba en su billetera para recordarla o para buscarla, y el cráneo aún medio enterrado, la simbolización del paso del tiempo, de la desaparición y tortura, la fragmentación de un cuerpo que tardó mucho tiempo para ser unido, identificado, encontrado.

La intención del fotógrafo podría ser, reflexionar sobre los límites de las edades en el conflicto, y que aunque la mayoría de los casos fueron hombres existen muchos delitos que violaban los derechos de las mujeres; siendo además una foto que conlleva al duelo tardío de una búsqueda incesante. Pero además, cargada de información, anuncia que tras una larga investigación de un caso de desaparición o la confesión de algún miembro de los actores armados apresado, se termina el tiempo de espera para una familia que permanecía con el espectro de su hija, donde el cuerpo no tiene un lugar ni una extensión, y como en el *Homo Sacer* de Agamben (1998: 176); una vida sagrada que fue eliminada impunemente.



Las víctimas como víctimas

La publicación del *¡Basta Ya!* desde un principio enmarca que su investigación está centralizada en las víctimas, condición generada por las diferentes actuaciones y actos terroristas del enfrentamiento.

Ley de víctimas firmada en 2011 (Ley de víctimas 1448) considera, en su artículo tercero, que las víctimas a tener en cuenta para la restitución de tierras y reparación integral son las personas o colectivos que hayan sufrido daños como consecuencia de violaciones graves o infracciones a los Derechos Internacionales Humanitarios, ocurridos en el marco del conflicto armado interno a partir del primero de enero de 1985; es decir, que no están siendo sumados quienes hayan sido victimizados con anterioridad a efectos de no ser parte de la restitución económica. Además, esta Ley promulgada en medio de los Diálogos de Paz admite el reconocimiento de las víctimas sin importar quién fue su victimario -esto incluye por primera vez al Estado-.

Aparecen en esta obra una importante serie de fotografías de niños y niñas atrapados en medio de la guerra. Un niño de la familia indígena de zenúes del resguardo El Volao en Urabá, que con su corta edad supone la inocencia y vulnerabilidad ratificada por las manos de protección de una mujer que queda fuera de cuadro, acompañándolo (1995). Es un niño desplazado por la violencia, una víctima que carga en la gestualidad de su rostro tal condición.

La misma mirada a través del lente da cuenta de la subjetividad del fotógrafo al elegir el cuadro, de la forma como él ve esa persona que se posiciona o que él mismo enmarca frente a su cámara para narrar una historia: víctima, inocencia, niñez, la necesidad del cuidado de unas manos adultas -también desprotegidas-. Un fotógrafo -Abad Colorado- que muestra a las víctimas a través de su lente, que carga una historia familiar también de desplazamiento, y que toma la decisión personal y profesional de mostrar la crudeza del conflicto.

Como aquella imagen del desplazamiento masivo, en la que los niños también protagonizan su plano central. Las numerosas personas fotografiadas son solo algunas de las 4150 censadas en Mutatá tras su desplazamiento forzado a causa de los combates entre las Farc y el Ejército Nacional. Están resguardadas bajo un árbol que los cobija del sol y ensombrece la escena, a la espera de un qué hacer o de un cómo hacer desesperanzador. El desarraigo, la pérdida de identidad de una población que tenía una cotidaneidad construida y una forma de vida en un territorio determinado.

Una muerte, otro muerto, otra escena, esta vez el cadáver de Luis Eduardo Salazar asesinado por los paramilitares en octubre de 1998 en el municipio de San Carlos, junto a varios líderes del pueblo, pero el *punctum* (Barthes), la herida subjetiva, bien podría centrarse en el niño que



ejecuta la preparación estética del cuerpo, previo a una velación o entierro. Mientras lo termina de abotonar sobre una camilla, el fondo cuenta que además de que el trabajo no está siendo llevado a cabo por quien socialmente cumpliría ese rol, tampoco está transcurriendo donde “normalmente” debería pasar, en una morgue, no en un patio o estacionamiento, no con un auto tapado, no con una mujer sentada en la profundidad casi saliendo del cuadro. De nuevo los niños en medio de la violencia, niños como víctimas, niños que tienen que ver la violencia y que se ven obligados a ejercer roles ajenos a su infancia.

Los muertos

Por mucho tiempo los periodistas y teóricos de la comunicación le han intentando dar significaciones, acordes a cada caso puntual, a términos como el sensacionalismo o amarillismo, desde las sensaciones o emociones que se pueden o quieren producir en los receptores, y la intención que tiene cada publicación al elegir una perspectiva, temática, término o imagen.

El periodista colombiano, Javier Darío Restrepo, en el libro *El zumbido y el moscardón*, define el sensacionalismo como “una deformación interesada de una noticia, implica manipulación y engaño, y por tanto, burla la buena fe del público” (Restrepo, 2004: 51).

Pues bien, tanto con la publicación de estas imágenes en la consolidación del *¡Basta Ya!*, como con la intención del fotógrafo al elegir tomarlas, los protagonistas y la composición, podría encaminarse otra discusión, más hacia la estetización de la imagen.

La muerte víctima, esa muerte que queda en medio de los enfrentamientos, esa muerte de quien no va a la guerra pero queda atrapado en ella, esa muerte es publicada por Abad Colorado a blanco y negro. Esta fotografía de 1995 está protagonizada por un hombre campesino de la zona bananera del Urabá, al norte de Antioquia, tirado en un camino rural que no está pavimentado y por el que circulan camionetas altas. Una escena que está siendo mirada únicamente por el fotógrafo, mientras las demás personas se alejan dándole la espalda al cadáver que permanece maniatado con la cabeza inclina hacia el lente. Una escena desesperanzadora, movilizante, que deja en entrelíneas la soledad de la muerte.

Ninguna persona está auxiliando o doliendo al muerto, pero al parecer tampoco están caminando de manera acelerada, ¿existiría miedo o intimidación? O, ¿la indiferencia hacia lo que podría pasar a ser un muerto más de esta extendida guerra?

En contraposición aparece esta fotografía tomada diez años después, el 21 de febrero de 2005, varios muertos tirados boca abajo en la mitad de los arbustos, y varios hombres en el fondo que mientras se tapan la nariz observan la escena detenidamente, una imagen que recorre un



pasado, un pasar del tiempo que debido al hedor parecería prolongado. De nuevo el fotógrafo está parado a un lado externo de la escena, protegido tras el marco natural de las hojas de los árboles, sin ser parte de esa comunidad observadora. En total fueron ocho personas, entre adultos y menores de edad, asesinados por miembros de la Brigada 17 del Ejército Nacional en conjunto con los paramilitares del bloque Héroes de Tolová de Apartadó.

Estas imágenes tomadas en el conflicto fueron y son usadas en instancias de justicia, reclamos y memoria. Diferente a las víctimas de otros crímenes, las víctimas de la guerra, señala Farocki (2015), son expuestas a manera de probación o con el fin de acusar responsables y sacudir la humanidad, en búsqueda de una adquisición de consciencia acorde a la dimensión de los hechos.

“Para ver la vida, para ver el mundo, ser testigo de los grandes acontecimientos, observar los rostros de los pobres y los gestos de los orgullosos; ver cosas extrañas: máquinas, ejércitos, multitudes, sombras en la jungla y en la luna; ver cosa lejanas a miles de kilómetros, cosas ocultas detrás de las paredes y en las habitaciones, cosas que llegarán a ser peligrosas, mujeres, amadas por los hombres, y muchos niños; ver y tener el placer de ver, ver y asombrarse, ver y enterarse”. (Freund, 2014: 127 y 128)

Primer número de la revista Life

Fotos para hacer memoria

Las fotografías retratan un momento, una escena, un personaje en un contexto y espacio que pasó; desde el mismo instante en que se convierte en fotografía deja de ser presente, lo mismo se podría decir de la memoria, en el mismo momento en que es memoria o recuerdo es porque ya sucedió.

Estas fotografías son realizadas en el momento en que están sucediendo los conflictos políticos y sociales. La dictadura argentina y sus secuelas fueron fotografiadas en el mismo instante en el que sucedían; y en un tiempo posterior e incluso actual, esas imágenes sirvieron y sirven, no solo como memoria, sino que enmarcan la portada de muchas de las manifestaciones, archivos, juicios y reclamos, cuyos procesos siguen vigentes.

Este contraste nos lleva a reflexionar sobre cómo funciona esa memoria construida y en construcción a partir de las fotografías en Colombia. Las imágenes tomadas en el conflicto fueron usadas y lo siguen en instancias de justicia, reclamos y memoria, pero existe un tópico que convierte esta memoria en memoria viva, pues en este momento, después de más de 70 años, aún continúa el conflicto armado, con menos actores armados y miles de argumentos



que mutaron en el tiempo. Por esto, hacer memoria implica para la población: dolor, resignación, indignación, cansancio, miedo, ansiedad y desasosiego.

Precisamente, la fotografía de Abad Coloroda con la que inicia el libro muestra una multitud de pobladores que caminan por una calle estrecha, cargando adobes. Las personas que están marchando con un adobe como símbolo de edificación y como reclamo por la reconstrucción física de comunidad y la de tejidos sociales, están haciendo memoria de uno o varios días de masacres y reclamando la reparación y el retorno a su pueblo. Una manifestación realizada en octubre del 2001, diez meses después de la toma armada por parte de las Farc que dejó la destrucción de más de 250 viviendas y una gran cantidad de civiles muertos.

La imagen es una manifestación de retorno después de un desplazamiento masivo forzado, una comunidad que fue marcada como “aliados del enemigo”, pero ¿de cuál enemigo?, se trataba del opositor de turno.

Está también la imagen tomada diez meses antes, es decir, en diciembre del 2000, cuando estos mismos pobladores, pero con un número mucho menor, marcharon en rechazo a la violencia y a la toma armada realizada los días 6 y 7 del mismo mes, pero en esta ocasión con un panorama de destrucción, de escombros, una marcha en la que estaban dejando atrás su pueblo con los ladrillos rotos. La mayoría de los habitantes se habían desplazado hacia otras ciudades o pueblos aledaños por intimidación y miedo, y casi un año después deciden regresar, recordar el día de la toma y reclamar por su tierra.

Los pobladores de Granada, Antioquia –estos de las dos imágenes anteriores- decidieron, más o menos en el 2004, asociarse para entender las leyes que cobijaban o no a las víctimas del conflicto armado, y en el 2007 crearon la asociación Asovida con el fin de hacer memoria a las víctimas de su pueblo, de reclamar y “exigir la no repetición” de hechos violentos:

“Este es un proyecto contra el olvido, se alza este espacio, para decirle a la sociedad entera, que no es permisible que se repitan estos hechos. Es un reclamo de responsabilidad histórica contra la indiferencia, un espacio afectivo, que se renueva recordando que nuestros seres queridos no son los números fríos en la estadística de las guerras, si no seres humanos que forman parte de nuestra historia” (Asovida, 2009).

Junto con este proceso fundaron el Salón del Nunca Más, un espacio en el que, mediante fotografías de los asesinados y desaparecidos, y bitácoras armadas en honor a los que murieron, las víctimas sobrevivientes buscan un refugio colectivo.

Ésta es otra construcción visual de víctima, esta víctima de Granada es sin lugar a dudas una figura de víctima diferente al niño que vestía a su padre muerto en San Carlos, el mismo pueblo del que 38 años antes habían huido los familiares de Jesús Abad Colorado.



Las fotografías se convierten así en una metodología de duelo, reclamo, memoria, honor, dignificación y una manera de decirle a las víctimas que existen muchos más como ellos.

“Los lugares de memoria son también lugares de conciencia. Quien visita un lugar de memoria, no puede irse igual, debe irse con interrogantes”. Maritze Trigós de la Asociación de Familiares de las Víctimas de los Hechos Violentos de Trujillo (Asovida, 2015)

Para concluir

Estos actos y términos que estaban siendo usados en La Habana: restitución, perdón, reconocimiento, verdad, justicia y fin del conflicto, permitían ratificar que esa memoria seguía y sigue construyéndose en medio del conflicto como señal de protesta por la impunidad y el *no* fin de la violencia; y que quizás, algunas fotografías, historias y cifras sigan siendo escondidas por temor a perder la vida.

Queda pensarse la intencionalidad con que son publicadas las fotos de dolor, de victoria o “guerra” desde el punto de vista y contexto de cada fotógrafo, medio de comunicación y/o partido político; pero más allá, la posición que se asume como receptor de esas publicaciones, y la implicancia emocional y lectura crítica que se hace como personas: que vivieron la violencia, la escucharon, tiene raíces o simplemente la cuentan para no repetirla.

Como dice Armando Silva en la “foto siempre estamos abiertos a la creación de nuevos puntos de vista por su misma colocación en tiempos y lugares distintos, por los sujetos eventuales que la observarán y por el saber que aporta cada observador [...]” (Silva, 1998: 26).

Notas

(1) El documental *No hubo tiempo para la tristeza* fue realizado por el Centro de Memoria Histórica de Colombia como resultado de la investigación consolidada en *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Publicado en el 2013 tras casi ocho años de investigación.

(2) Las fotografías sobre las que reflexiona este artículo, sus pies de fotos y contextos están todas consolidadas con su autor en el libro ya mencionado *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*.

Bibliografía



- Alsius, Salvador y Salgado, Francesc 2014 (2010). *La ética informativa vista por los ciudadanos*. (Barcelona: Editorial UOC).
- Barthes, Roland (2015). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. (Buenos Aires: Paidós).
- Bellour, Raymond 2009 (2002). *Entre imágenes*. (Buenos Aires: Ediciones Colihue).
- Berger, John 1987 (1998). *Mirar*. (Buenos Aires: Ediciones de la Flor S.R.L).
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Imágenes pese a todo. Memoria visual del Holocausto*. (Barcelona: Paidós).
- Farocki, Harun (2015). Mostrar a las víctimas. En: *Desconfiar de las imágenes*. (Buenos Aires: Caja Negra Editora).
- Fortuny, Natalia 2014 (2014). *Memorias fotográficas. Imagen y dictadura en la fotografía argentina contemporánea*. (Buenos Aires: La Luminosa).
- Freund, Gisèle 2014 (1993). *La fotografía como documento social*. (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, SA.).
- Longoni, Ana y Bruzzone, Gustavo 2008 (2008). *El siluetazo* (Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora).
- Miller, Jacques-Alain 2007 (2007). *La Angustia Lacaniana*. (Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF).
- Ministerio del Interior y de Justicia, República de Colombia 2011 (2011). *Ley de víctimas y restitución de tierras*. (Bogotá: Imprenta Nacional de Colombia).
- Restrepo, Javier Darío 2004 (2004). *El zumbido y el moscardón*. (México: Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano FNPI)
- Sánchez, Gonzalo, et al. 2013 (2013). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. (Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica).
- Sánchez, Gonzalo, et al. 2013 (2013). Documental: *No hubo tiempo para la tristeza*. (Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica).
- Silva, Armando 1998 (1998). *Álbum de familia. La imagen de nosotros mismos*. (Bogotá: Editorial Norma).
- Sontag, Susan 2006 (2006). *Sobre la fotografía*. (México, D.F.: Santillana Ediciones Generales, S.A. de C.V.)

Cibergrafía

- Zorillas (2014). La violencia no empezó con la muerte de mi padre. *Las 2 Orillas*. 29 de agosto del 2014. [Fecha de consulta: 23 de julio de 2018]. Disponible en:
<http://www.las2orillas.co/la-carta-de-la-hija-de-jorge-eliecer-gaitan/>



Asovida. Lugares de memoria y de conciencia. *Salón del Nunca Más. Memoria Viva*. [Fecha de consulta: 20 de julio de 2018]. Disponible en:

<http://www.salondelnuncamas.org/index.php/memoria-viva/item/161-la-experiencia-reparadora-de-la-cultura>

Centro Nacional de Memoria Histórica (2013). Lanzamiento del Informe ¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. *Centro Nacional de Memoria Histórica*. [Fecha de consulta: 9 de junio de 2018]. Disponible en:

<http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/informeGeneral/>

Espacio Memoria (2015). El Plan Sistemático de representación ilegal. *Espacio Memoria y Derechos Humanos*. . [Fecha de consulta: 15 de julio de 2018]. Disponible en:

<http://www.espaciomemoria.ar/dictadura.php>

Semana Mundo (2013). Colombia, el sexto país con más católicos. *Semana*. 14 de febrero del 2013. [Fecha de consulta: 23 de julio de 2018]. Disponible en:

<http://www.semana.com/mundo/articulo/colombia-sexto-pais-mas-catolicos/333397-3>