

Résumé: Les photographies parlent, expriment des émotions, construisent des récits que la voix elle-même ne peut parfois pas nommer. Dans le présent, et en pensant à l'avenir, les photographies nous permettront d'approcher le passé des personnes qui faisaient partie de notre vie et qui ont été fixées dans le temps comme preuve de leur existence et comme mémoire visuelle qui servira comme référence pour l'humanité. Dans cette perspective, nous analyserons les utilisations des photographies des victimes dans la construction des mémoires et la manière dont le passé est traité dans une perspective symbolique, politique et documentaire.

Mots-clés: Photographie, victimes, archives, mémoire, droits de l'homme.

Resumen: Las fotografías hablan, expresan emociones, construyen narrativas que la propia voz a veces no puede nombrar. En el presente, y pensando en el futuro, las fotografías nos permitirán acercarnos al pasado de las personas que hicieron parte de nuestras vidas y que quedaron fijadas en el tiempo como una prueba de su existencia y como una memoria visual que servirá como referente para la humanidad. Desde esta perspectiva, analizaremos los usos de las fotografías de las víctimas en la construcción de las memorias y las formas en las que está siendo tramitado el pasado desde una perspectiva simbólica, política y documental.

Palabras clave: Fotografía, víctimas, archivos, memoria, derechos humanos.

Abstract: The photographs speak, express emotions, construct narratives that the voice itself sometimes cannot name. In the present, and thinking about the future, the photographs will allow us to approach the past of the people who were part of our lives and that were fixed in time as a proof of their existence and as a visual memory that will serve as a reference for the humanity. From this perspective, we will analyze the uses of the photographs of the victims in the construction of the memories and the ways in which the past is being processed from a symbolic, political and documentary perspective.

Keywords: Photography, victims, archives, memory, human rights.

Archivo, memoria y cuerpo, El rostro de las víctimas en la construcción de las memorias¹

LUIS CARLOS TORO TAMAYO²

UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA – MEDELLÍN – COLOMBIA

lcarlos.toro@udea.edu.co

Introducción

1. Las imágenes de los rostros de las personas que vemos en las manifestaciones públicas que denuncian las graves violaciones a los derechos humanos, nos hacen reflexionar sobre los usos de las imágenes y su potencial como instrumentos de visibilización de sus memorias. Fotografías en carteles, camisetas, pañuelos, volantes de mano, blogs digitales, redes sociales, entre muchas otras representaciones visuales, nos enseñan imágenes presentes de cuerpos ausentes que se resisten al olvido y que mediante actos contrahegemónicos buscan construir una memoria ejemplar que merece ser conservada (Todorov, 1997).

1 El presente texto es un avance del proyecto “Puntos de encuentro entre las memorias inscritas y las memorias vivas”, de la línea Memoria y Sociedad del Grupo de Investigación en Información, Conocimiento y Sociedad. Actualmente cuenta el apoyo de la Organización Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria, con la cofinanciación del Museo de Arte Moderno de Medellín, la Escuela de Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana y la Université de Lorraine, y recibe aportes del CICINF de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia. UdeA, Calle 70 No. 52 - 21, Medellín – Colombia.

2 Doctor en Langues et Littératures Romanes y doctor en Estudios Latinoamericanos de l’Université Paris Ouest Nanterre La Défense y la Universidad de Chile, magister en Lingüística e historiador de la Universidad de Antioquia. Profesor Titular Escuela Interamericana de Bibliotecología, Universidad de Antioquia UdeA, Calle 70 # 52 - 21, Medellín – Colombia. lcarlos.toro@udea.edu.co orcid.org/0000-0003-1793-8751

2. Desde este punto de vista, el presente artículo reflexiona sobre la correlación que existe entre las imágenes y la memoria, primero abordando la fotografía como dispositivo de recuerdo, sus posibles usos y sus potencialidades en la reconstrucción del pasado desde una perspectiva culturalista y estética; y segundo analizando la relación arte, memoria y archivo, sus implicaciones y debates sobre las formas de registro, y los casos en los que asociaciones de víctimas y artistas han construido representaciones visuales en las que aparecen rostros de víctimas que nos plantean desafíos éticos y jurídicos en espera de ser resueltos.

La fotografía en la construcción del pasado

3. Ruby Kousbroek, en su libro *El secreto del pasado* (2013), nos habla de la fotografía como dispositivo para unir el pasado con el presente mediante un concepto que denominó “fotosíntesis”. En este texto, imagen y palabra se unen para contarnos las experiencias que articulan el recuerdo, con las posibilidades semánticas que ofrece la fotografía para identificar rasgos, lugares y situaciones que nos permiten entender el contexto en el que se dieron los hechos que aparecen representados en las imágenes.
4. Concebir el pasado desde un presente que interroga coyunturas actuales es pensar en la memoria como una construcción discursiva que está determinada por las acciones que un grupo de personas realiza de forma colectiva, por medio de interacciones sociales que de manera activa y consciente fijan las necesidades de recuerdo en un espacio y un tiempo, así como en flujos de pensamiento y experiencias compartidas (Halbwachs, 2006). Este tipo de acciones crean un orden simbólico que fija el recuerdo en marcos sociales, similares a la estructura de sentimiento que Williams nos explicó en su texto *Marxismo y Literatura* (2000), para entender como las instituciones, las formaciones y las tradiciones definen lo hegemónico y lo contrahegemónico en la cultura.
5. Pero, si las sociedades construyen o definen en una sumatoria de factores su propia intersubjetividad, que opinión merece el hecho de estar frente a una imagen donde el tema central sea el dolor, la desaparición forzada, la injusticia social. Cuando analizamos fotografías en las que aparecen representaciones corporales de víctimas, entendemos que estas se producen por una necesidad latente de preservar la memoria de quienes sufrieron las

consecuencias de la guerra. Son actos de denuncia que se presentan en formatos visuales, impresos o digitales, de modo que actúan como plataformas para visibilizar memorias subterráneas que se oponen a lo dominante (Pollak, 2006), y que permiten hacer evidentes problemáticas sociales que comienzan a emerger como discursos de resistencia.

6. Al respecto, imágenes que le han dado la vuelta al mundo de manera casi instantánea a través de las redes sociales nos previenen o al menos nos advierten sobre situaciones límites que viven, por ejemplo, los desterrados que pasan de África a Europa; o en América Latina los manifestantes que lucha contra sistemas de gobierno opresores como lo vemos en las imágenes que nos llegan de Venezuela, Ecuador y Chile, por mencionar solo algunos casos recientes. En situaciones de vulneración de los derechos humanos, este tipo de fotografías marcan un antes y un después de la denuncia debido a que al ser visibles las imágenes crean una atmósfera de veracidad o duda que se activa mediante el vínculo entre el espectador y la imagen proyectada. Según Rancière (2010; 97): la imagen intolerable es aquella que se apoya en situaciones de horror humanitario, pero que solo se activa por el vínculo del espectador con el contexto político que la contiene y por el sentimiento de repudio frente a los hechos atroces que aparecen representados.

4.



*Ilustración 1: Cartel de Santiago Maldonado.
Lugar: Pasaje Santa Catalina. Córdoba – Argentina.
Fotografía : Luis Carlos Toro Tamayo - 09/2018*

7. En el artículo de Ludmila Da Silva Catela (2018) que analiza a profundidad el caso de desaparición y muerte de Santiago Maldonado, activista político que en 2017 participaba en una protesta pública en Cushamen – Chile por la defensa del derecho ancestral de las tierras del pueblo Mapuche, podemos ver cómo se activa una respuesta casi inmediata de rechazo de la sociedad mediante el uso de diferentes soportes y medios que utiliza-

ron el rostro de la víctima como estrategia de denuncia. También se desataron acciones performáticas como la intervención del espacio público con grafitis, stencil y carteles, la distribución directa de hojas volantes y las marchas en la vía pública donde se alzaron voces de repudio que crearon un clima de confrontaciones emocional y político de diferentes tipos.

Su rostro, pero sobre todo su mirada, sus ojos, se hicieron presentes en las páginas de Facebook, en las remeras, en las agendas, en las paredes, en las pancartas, en las marchas. Aparecieron en el mismo acto que Santiago desapareció. Esos ojos estuvieron y están ahí en la calle para construir su propia denuncia, su existencia, su vida y su muerte. Pasaron a interpelar a cada hombre y mujer que circulaba por las ciudades. Hubo gestos pequeños de reproducción en fotocopia de su rostro o rituales colectivos que gestaron una cultura visual impactante como la realizada en la marcha de conmemoración a un mes de su desaparición (Da Silva Catela, 2018; 50).

8. Este ejemplo nos permite vislumbrar los alcances de la fotografía desde los usos políticos que se presentan en contextos de vulneración de los derechos humanos, los cuales están directamente relacionados con las construcciones narrativas que las personas o las organizaciones sociales realizan a partir de producciones que se oponen a lo dominante y que rompen los órdenes impuestos desde lo hegemónico, lo cronológico y lo científico. En estos casos la fotografía actúa como cuerpo vivo capaz de crear situaciones de reconstrucción de las memorias; como objeto presente evocador de recuerdos individuales; y como evidencia material provocadora de silencios, de vacíos en la mente de las personas, tal y como ocurre en la vida misma.
9. En este sentido, cuando analizamos representaciones visuales en las que aparecen imágenes de las víctimas como recurso discursivo de resistencia, nos adentramos inmediatamente al terreno metafórico del recuerdo desde la capacidad mental que tenemos los seres humanos de crear relaciones simbólicas mediante analogías, objetos, sentimientos y pensamientos, incluso en situaciones ubicadas en contextos diferentes (Calsamiglia y Tusón, 2002; 346-347). Al respecto, Aby Warburg (2010) nos explica como los símbolos culturales tienen el poder de activar los recuerdos mediante la utilización de “enramas culturales” o “dinamogramas”, los cuales almacenan una energía mnémica que está en la capacidad de cargarse en circunstancias históricas cambiantes o en lugares apartados.

Warburg mezclaba y conectaba entre sí, en todo tipo de formatos, imágenes procedentes de la astrología, la arqueología, el arte, la medicina, la historia natural, la geografía y la política, entre otras disciplinas. Esta colección, además de sentar las bases de la tradición archivística en el arte, algo que en la escena con-

temporánea parece sumamente importante, constituye también un manifiesto biográfico al dar cuenta de la principal ambición del historiador: rastrear las insólitas conexiones genealógicas entre todo tipo de imágenes, desde la Antigüedad hasta el presente; vínculos enterrados bajo capas de sedimento histórico, y que la crítica formalista del arte había enterrado aún más (Badawi, 2014 ; 38).

10. A partir de esta premisa inferimos que la activación del recuerdo está determinada por factores sociales que vinculan la fotografías con experiencias compartidas culturalmente por una sociedad en su ejercicio cotidiano de comunicación, la cual se apropia de símbolos culturales que le permiten construir materialidades, gestualidades y ritualidades, que con el tiempo pasarán a ser vehículos de memorias que se encuentran en museos, en libros, en monumentos, en películas, en tejidos testimoniales y demás objetos y acciones performáticas que hacen parte del acervo cultural en el que reposa la memoria visual colectiva de la humanidad.
11. Pero, si bien la fotografía actúa como dispositivo de memoria, es su contexto el que define el recuerdo, incluso más allá de la representación que vemos en el campo visual de la imagen. En archivística, el conocimiento del contexto en la descripción documental es una pieza clave para los análisis fotográficos. El valor y la veracidad de la fotografía se construyen a partir de evidencias documentales asociadas a la imagen, las cuales están presentes en la pieza documental que vemos y en el fuera de campo, es decir en lo que no vemos en la fotografía, pero que se supone hace parte de su contexto de producción.
12. Lo anterior para indicar que la fotografía es tan solo un fragmento del pasado limitado por las márgenes de la cámara y por el punto de vista de quien la obtura. Así mismo, la interpretación que se haga de este nuevo documento visual debe ser entendida como el recuerdo material de un pasado asociado a una experiencia que está estrechamente ligada a la capacidad de comprensión que los individuos y las sociedades tienen sobre las imágenes que producen y consumen.
13. Finalmente, desde un punto de vista documental, las imágenes, y los archivos que ellas generan, nos permiten hacer una lectura del mundo que amplían nuestras posibilidades de relatar y de darle forma a nuevas narrativas que explican las representaciones visuales que construimos socialmente. Para Susan Sontag:

(...) la fuerza de las imágenes fotográficas proviene de que son realidades materiales por derecho propio, depósitos ricamente informativos flotando en la

estela de lo que las emitió, medios poderosos para poner en jaque a la realidad, para transformarla en una sombra. Las imágenes son más reales de lo que cualquiera pudo haber imaginado. Y como son un recurso ilimitado que jamás se agotará con el despilfarro consumista, hay razones de más para aplicar el remedio conservacionista. Si acaso hay un modo mejor de incluir el mundo de las imágenes en el mundo real, se requerirá de una ecología no sólo de las cosas reales sino también de las imágenes (Sontag, 2005 ; 251).

14. Ubicar las imágenes fotográficas en un tiempo y un espacio, y hacer de ellas parte de las evidencias probatorias que se requieren en la Cadena de Custodia que define el Sistema Penal Acusatorio en Colombia, son parte de los vínculos que se deben establecer con las nuevas disposiciones normativas donde las imágenes constituyen un eslabón clave en la defensa de los derechos humanos. Desde las legislaciones vigentes en Colombia tenemos: Ley General de Archivos (2000); la de Justicia y Paz (2005); la de Víctimas y Restitución de Tierras (2011), y la de Transparencia y del Derecho de Acceso a la Información Pública Nacional (2014). La reciente incorporación de estas normas a la legislación nacional nos permiten advertir que estamos avanzando como país en materia legal, pero que por ser decretos recientes hay muchos aspectos que aún no han sido puestos en práctica por las autoridades para garantizar los derechos de las personas.

Documentos visuales de memorias en duelo

15. En la relación arte y archivo se vienen advirtiendo los alcances del registro documental, pero también los límites que supone la conservación de materiales y producciones que por sus características efímeras desbordan los sistemas tradicionales de catalogación. Dichas rupturas han sido abordadas en textos como *Arte y archivo* (Guasch, 2011), *El arte y la subversión del archivo* (Tello, 2015), *El archivo y el repertorio* (Taylor, 2016), y *The optic of Walter Benjamin* (Buchloh, 1999), que nos muestran cómo el archivo insta modos de leer y establecer contenidos, haciendo que irrumpen memorias dominantes, pero suprimiendo otras que se alejan de lo que tradicionalmente se ha entendido como documento.
16. Estas memorias subterráneas (Pollak, 2006; 18); que sobreviven a pesar de la opresión de una memoria oficial que se impone sobre las demás, buscan emerger como nuevas voces y nuevas expresiones que narran los hechos de una manera diferente. Memorias vivas que descubrimos y que

visitamos en repositorios; otras en cambio efímeras que se conservan en los recuerdos personales, pero en definitiva inscritas en soportes o en la mente con el ánimo de insistir en su propósito de ser escuchadas, son vistas desde las ciencias de la información, específicamente desde la archivística, como documentos y repertorios que nos permiten conocer una parte de la verdad revelada y descrita por los protagonistas de las historias.

17. Sabemos que la archivística ha hecho esfuerzos por avanzar en temas como la preservación, la clasificación y la descripción de documentos escritos, pero somos conscientes que se han dejado de lado otras narrativas restringiendo la mirada e impidiendo que se descubran memorias con alto valor documental. En Colombia, este cambio se presentó a partir de 2002 con la implementación del Formato Único de Inventario Documental - Material Fotográfico, expedido por el Archivo General de la Nación (Archivo General de la Nación, 2002). La nueva disposición considera a la imagen fotográfica como documento oficial, convirtiéndose en fuente de consulta independiente del registro escrito. Según Elizabeth Jelin:

Las representaciones en imágenes han ingresado a la investigación social con sentidos múltiples: como fuentes de datos, como objetos de estudio, como indicios de climas culturales de épocas, de mentalidades y de sistemas de significación (Jelin, 2012 ; 55).

18. El papel de los archivos y los repertorios en la construcción de la memoria pasa por la distinción entre los textos y las acciones como objetos y performances, por ello están determinados no sólo por los documentos, las acciones y los escenarios que intervienen en los procesos de construcción, transformación y transmisión del conocimiento, sino por los efectos de sentido, los usos y las significaciones que cada comunidad le otorga a la información. Se trata de ideas construidas históricamente por una sociedad, las cuales, ligadas a un proceso o una situación específica, nos permite dimensionar la complejidad de los hechos y la dificultad de establecer categorías y sistemas de clasificación estandarizados.
19. Así, la información que se conservan al interior de los archivos de las organizaciones defensoras de los Derechos Humanos constituyen un reto y una posibilidad que debe ser interpretada bajo parámetros teóricos que nos permitan advertir la forma en la que fueron constituidos estos archivos o repertorios culturales, justamente porque su conformación está hecha a partir de intervalos, de lagunas necesariamente heterogéneas y anacrónicas debido a que proceden de sitios y tiempos separados, o porque son narrati-

vas efímeras que no han sido tenidas en cuenta anteriormente. La archivística, en diálogo con otras áreas disciplinares, puede dar parámetros más definidos que nos acerquen al contexto de generación de dicha información, orientando la polisemia intrínseca que las define.

20. En Colombia, artistas visuales de talla internacional han utilizado la fotografía de personas desaparecidas o de familiares de víctimas de diferentes formas para sensibilizarnos sobre la necesidad de hacer memoria del conflicto que vive este país. *Aliento*, título de la obra de Oscar Muñoz (1995), realizada como un homenaje a las personas olvidadas, es una invitación a vincularnos con la memoria de aquellos colombianos que están a la espera de ser reconocidos por el Estado. La lucha de sus familiares, el sople de vida que los inspira para seguir buscando a sus seres queridos, se presenta en esta obra a través de un soporte que requiere la intervención de los espectadores para ser activado.

A primera vista, *Aliento* es una serie de círculos de acero colgados en la pared que reflejan las cosas y las personas a su alrededor. Al acercarse, el espectador puede verse a sí mismo. Cada vez que alguien respira sobre estos espejos, aparecen por un instante los rostros no identificados de colombianos desaparecidos (Muñoz, 1995).

21. Con esta instalación fotográfica, Muñoz nos permite reflexionar sobre la desaparición forzada y la lucha de miles de personas que buscan incansablemente que sus familiares vuelvan a sus hogares. En Colombia, la magnitud del fenómeno de desaparición y el nivel de impunidad son realmente inquietantes, pese a las disposiciones normativas vigentes como la Ley de Desaparición Forzada y otras formas de desaparición involuntaria y sus efectos civiles (2012).

22. Así como la obra *Aliento* nos invita a pensar sobre los que ya no están, *Sudarios*, de Erika Diettes (2011), nos permite allegar el testimonio de los familiares de víctimas que permanecen aferradas al recuerdo, al dolor de la pérdida de un familiar en medio de la guerra. Exhibidas en iglesias en un formato de 2.28 x 1.34 metros, las 20 fotografías impresas en seda son una invitación a sentir, a observar y entender a un grupo de mujeres que vivieron una experiencia traumática de desaparición de la que ahora son dolientes. Al ubicarnos en el espacio de exhibición dispuesto por la artista, pasamos de ser simples espectadores, a ser confidentes de los testimonios de un grupo de personas que sufren y esperan respuestas a sus continuas denuncias que reclaman verdad, justicia, reparación y no repetición. Es justa-

mente la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras (2011), la que les permite a los colombianos comenzar el duro camino de reconocimiento y justicia por parte del Estado.

23. A partir de estos casos, consideraremos los avances que en materia de tratamiento de los archivos de Derechos Humanos han venido trabajando los integrantes de la línea Memoria y Sociedad del Grupo de Investigación en Información, Conocimiento y Sociedad de la Escuela Interamericana de Bibliotecología de la Universidad de Antioquia. Para los investigadores de esta línea, el trabajo con los archivos de las asociaciones de víctimas ha servido para que las personas que integran estos colectivos aprendan a reconocer el valor de sus archivos y los usos que le pueden dar a sus fotografías como objetos simbólicos, como dispositivos para la denuncia, o como evidencia o garantía de derechos.
24. Dichos acervos, conformados por documentos de diferente tipo: fotografías, cartas, informes, expedientes, afiches, invitaciones, volantes, objetos personales, acciones performáticas (canciones, danzas, obras de teatro, consignas, etc.), nos han permitido construir puntos de encuentro entre las memorias inscritas y las memorias vivas que se producen al interior de estas instituciones, y mediante las cuales aspiramos construir nuevas formas de entender el valor y las formas en la que debemos clasificar este tipo de informaciones. Un ejemplo de la conformación de archivos en los que las fotografías tienen un lugar protagónico como dispositivos de denuncia social y construcción de memorias marginales, son los realizados por la Asociación de víctimas unidas del municipio de Granada – Antioquia – Colombia (Asovida).
25. Esta Asociación, conformada por un grupo de ciudadanos que trabajan incansablemente para construir una memoria que nos recuerde la época en la que su población se vio sometida a las amenazas, la extorsión y la desaparición, entre otros actos de victimización, crearon un salón de la memoria, denominado “Salón del Nunca Más”, y con él un sinnúmero de actividades entre las que destacamos el “Muro de víctimas”, conformado por más de 250 fotografías de personas del municipio. Dicho muro, que con los rostros de las personas nos muestra una sinécdoque de la magnitud de la guerra en Granada, nos habla de los flagelos que sufrió una población que fue escenario de confrontaciones entre la guerrilla, los paramilitares y el Ejército.

26. Conformar este “Muro de víctimas”, que inició en 2004 con la recolección de las fotografías entre los habitantes del lugar, y se inauguró en 2009 como una estrategia de difusión del trabajo de la Asociación, sirvió para que se conociera y reconocieran el rostro de las víctimas, y se conformara un acervo documental que dejaría una marca indeleble en la construcción de la memoria colectiva del municipio. Luego de tener las imágenes vendría el proceso de crear el archivo fotográfico de la Asociación, no sin antes definir las políticas de organización mediante talleres y actividades que permitieron activar la memoria y con esto construir el contexto de las imágenes.

En este ejercicio se encuentran distintos elementos de orden subjetivo que es necesario considerar para describir y organizar documentos, más si se trata de fotografías en donde la interpretación y significación de ellas está condicionada por información contextual de su producción, organización y difusión (Tangarife Patiño y Bernal Vinasco, 2018; 78).

27. Además del muro y el archivo, la Asociación cuenta con bitácoras o libros de apuntes de cada una de las personas que están presentes en este “Muro”, las cuales son continuamente recordadas mediante escritos y dibujos realizados por familiares o allegados. En este acto de recordar, la escritura, el testimonio oral o el dibujo, son piezas claves para la construcción del contexto de las imágenes.



1.

*Ilustración 2: Muro de víctimas, Salón del Nunca Más.
Lugar: Salón del Nunca Más. Granada – Antioquia – Colombia.
Fotografía: Alejandro Tangarife – 10/2017.*

28. Otro caso que se destaca por su capacidad de gestión y la forma en la que la fotografía logra ser parte de las representaciones que buscan activar el recuerdo es el realizado por la Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria. Este colectivo, fundado en 1999 como respuesta a las denuncias de casos de victimización por parte de la sociedad civil, reúne a cientos de personas, entre hombres y mujeres, que buscan la verdad sobre la desaparición de sus madres, padres, esposas, hijos y familiares.
29. Entre las acciones que realiza la Asociación están la atención jurídica y psicosocial, y el direccionamiento y diligenciamiento de formularios en el marco de la ley de justicia y paz con instituciones como la Fiscalía General de la Nación, la Personería municipal, la Defensoría del pueblo y la Unidad para la Atención y Reparación integral a las Víctimas (UARIV), entre otras. Todas y cada una de las acciones que realizan son fruto del aprendizaje y del acompañamiento que han recibido de personas que se solidarizan con su causa y que buscan contribuir con la paz y la reconciliación en un país diezmado por la guerra.

30. Así mismo, y como parte fundamental de las actividades que motivaron su unión con fines sociales está el “plantón”. Esta expresión pública de resistencia que las madres realizan una vez por semana a las afueras de la Iglesia La Candelaria, lugar que inspiró su nombre y que las posicionó como una de las instituciones más emblemáticas del país, consiste en una intervención espacial en la que se exhiben las fotografías con los nombres de sus familiares desaparecidos mediante carteles, pasacalles, camisetas, pañuelos, etc., y donde se alzan sus voces y cantos bajo la consigna: “los queremos vivos, libres y en paz”.

2.



*Ilustración 3: Cartel o Pasacalles de la Asociación.
Lugar: Oficinas Asociación, Medellín – Antioquia – Colombia.
Fotografía: Luis Carlos Toro Tamayo – 06/2018*

31. Con este y muchos más actos de resistencia, las Madres de La Candelaria han logrado construir un discurso que les permite tramitar su pasado mediante el agenciamiento de sus memorias. Lógicamente esto no sería posible sin la construcción de una estructura de direccionamiento confor-

mada por la directora y por un grupo de lideresas sociales que guían los destinos de un colectivo que hoy reúne a más de 1000 integrantes, y sin la conformación de un archivo con el que pueden demostrar la veracidad de sus reclamos frente al Estado.

32. En un proceso de trabajo conjunto con familiares de personas desaparecidas de esta Asociación, hemos logrado avanzar en el desarrollo de múltiples proyectos entre los que se destacan la construcción de un guion museográfico (Giraldo et al., 2014), la participación en la elaboración de dos libros (Giraldo et al., 2015, 2018), dos exposiciones (Archivo Vivo: Memorias de Madres, 2016, 2017) y el registro de un recorrido virtual en el que se pueden apreciar las piezas que resultaron de esta construcción colectiva (Exposición virtual MCM, 2016).
33. Finalmente, y como parte de las acciones en las que el rostro, pero también el cuerpo de los desaparecidos durante el Conflicto Armado en Colombia cobra relevancia como artefactos con valor político, es el de Grupo “SUJU, Parque de los Sueños Justos”, conformado por un colectivo de mujeres de la ciudad de Medellín que construyen sus narrativas mediante textiles o esculturas blandas en los que son representadas las imágenes de los desaparecidos mediante técnicas de costura y bordado.



Ilustración 4: Ilustración 4: Textil testimonial.

Lugar: SUJU - Parque de los Sueños Justos, Medellín – Antioquia – Colombia.

Fotografía: Luis Carlos Toro Tamayo – 10/2018

34. Estos muñecos, que aparecen acompañados con los nombres, las fotografías y los relatos descriptivos de los desaparecidos, constituyen un acto de recuerdo, pero también de denuncia y de resistencia frente a las autoridades como parte de las acciones de búsqueda de la verdad. Así mismo, con estas representaciones visuales y objetuales, las mujeres del Grupo SUJU construyen un artefacto de memoria que se reconfigura continuamente como parte del trabajo personal que hacen los familiares de las víctimas para tramitar su dolor. De las diferentes versiones que existen de Omar Eliecer Muñoz, su madre, la señora Nubia Torres, ha realizado un ejercicio de memoria que nos hace pensar en todas las posibilidades que ofrece la imagen para reconstruir las memorias de los desaparecidos del país. Una memoria frágil en la que debemos insistir y con la que construimos el material probatorio que nos ayudará a identificar a las víctimas mediante su rostro, y también a visibilizar la magnitud y el drama de la desaparición en Colombia.

Conclusiones

35. Los avances que hemos visto en Colombia con respecto al posicionamiento de la fotografía como documento son evidentes. Las legislaciones vigentes nos permiten entender hoy su carácter de fuente documental y su incidencia en los procesos que se llevan a cabo en defensa de los Derechos Humanos. Las personas e instituciones que han hecho usos de las imágenes como dispositivo de denuncia comienzan a entender el valor de la fotografía y se preocupan por clasificarla y preservarla como parte de sus memorias.
36. En un esfuerzo por preservar estas memorias y hacer de ellas parte de los insumos que necesitamos en la investigación para avanzar en los procesos de comprensión de los fenómenos de violencia que ha vivido Colombia, en la Universidad de Antioquia hemos realizado, a partir de la organización de algunos acervos fotográficos, una serie de repositorios en los que mediante la utilización de metadatos podemos ubicar las imágenes relacionadas con hechos victimizantes para en un futuro cercano crear mapas o estados de arte visuales que nos permitan establecer relaciones entre imágenes y contextos que hablen de las memorias del conflicto Armado en Colombia (Toro-Tamayo, et al., 2015a, 2015b, 2016).

37. Todo esto se ha realizado con base en teorías como la que nos plantea Warbur (2010), desde su *Atlas Mnemosyne*, lo que nos confirma que las aportaciones del arte a las ciencias archivísticas no son auxiliares o instrumentales, sino constitutivas a la hora de entender y darle sentido a los símbolos culturales que producimos como sociedad. La aproximación que el arte viene haciendo en este campo sobrepasa el análisis de los datos y propone la idea de archivar como un fundamento estructural de la autocomprensión. Su carácter abierto y cambiante ha expandido los horizontes del archivo como representación del pasado, al tiempo que renuncia a la idea de que una vez la información es archivada, se convierte en una información dócil y controlable. En tal sentido, el arte ha permitido un acercamiento interpretativo del archivo que ha servido para encontrar vacíos, hasta hora desatendidos, así como nuevos desarrollos que nos ofrecen maneras diferentes de construir, interpretar y subvertir la manera de ver y representar a las víctimas desde lo visual.
38. De los trabajos referidos y con base en la construcción de una memoria ejemplar, tal y como lo plantea Todorov (1997), nos queda una idea clara de la formas en la que se viene realizando las representaciones sobre y con el cuerpo de las víctimas en la construcción de las memorias, razón por la cual se deben seguir protocolos estrictos de autorización y usos de las imágenes con la intención de no revictimizar, o de no incurrir en graves faltas que vulneren los derechos fundamentales de las víctimas y sus familiares. El poder de las fotografías como dispositivo de denuncia, como documento y como expresión cultural continúa demostrando su efectividad en las luchas por la defensa de los derechos humanos, sin embargo, somos conscientes de la emergencia de nuevos medios que deben ser vigilados y normatizados para no incurrir en graves faltas y de este modo garantizar los procesos de verdad, justicia, reparación y no repetición de los ciudadanos.

Bibliografía

BADAWI, H., “Arte: Aby Warburg, coleccionista de imágenes. Cartografías personales”, *Revista Arcadia*, n°107, del 20/08 al 19/09/2014, Bogotá, Publicaciones Semana S.A., p. 38-39.

BUCHLOH, B. H., DION, M., LESLIE, E., RAMPLEY, M., PREZIOSI, D., RENDELL, J., & MERTINS, D. *The Optic of Walter Benjamin*. London: Black Dog, 1999.

CALSAMIGLIA, H. y TUSÓN A., *Las Cosas del Decir. Manual de Análisis del Discurso*, Barcelona, Ariel, 2002.

DA SILVA CATELA, L., “Mirar, desaparecer, morir. Reflexiones en torno al uso de la fotografía y los cuerpos como espacios de inscripción de la violencia”, *Clepsidra. Revista Interdisciplinaria de Estudios sobre Memoria. Publicación del Núcleo de Estudios sobre Memoria*, Buenos Aires, Instituto de Desarrollo Económico y Social, vol, 5, n°11, 2018, p. 36-51. ISSN en Línea 2362-2075.

GIRALDO-LOPERA, M., ESTRADA-SIERRA, A., MESA-PULGARIN, A. M., CADAVID- ÚSUGA, L. M., TORO-TAMAYO, L. C., RESTREPO OSORIO, P. E., & MEJÍA.ACEVEDO, V., *Caracterización de los archivos de las organizaciones defensoras de derechos humanos en Medellín*, Bogotá, Ministerio de Cultura Convocatoria de Estímulos 2014-Archivo General de la Nación, beca de investigación: “Los archivos y los derechos humanos”, 2014.

GIRALDO-LOPERA, M., TORO-TAMAYO, L. C., MEJÍA-ACEVEDO, V., & ESTRADA-SIERRA, A., *Escuchar, guardar, abrazar: el archivo vivo de la Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria*, Medellín, Extrategia Ecoprint SAS, 2015.

GIRALDO-LOPERA, M. y TORO-TAMAYO, L. C., (editores académicos), *Tramitar el pasado. Archivos de derechos humanos y museología viva*, Medellín, Editorial Universidad de Antioquia y Museo Casa de la Memoria, Colección “Conflicto y Memoria”, 2018.

GUASCH, A. M., *Arte y archivo, 1920-2010: genealogías, tipologías y discontinuidades*, Madrid, Ediciones Akal, 2011.

HALBWACHS, M., *A memória coletiva*, São Paulo, Centauro, (1992) 2006.

JELIN, E. “La fotografía en la investigación social: algunas reflexiones personales”, *Memoria y sociedad* 16, n°33, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 2012, p. 55-67.

KOUSBROEK, R., *El secreto del pasado*, (M. Asscher, Ed.; D. J. Puls, Trad.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, (2003) 2013.

POLLAK, M. (2006). “Memoria, olvido y silencio”, en *Memoria, Olvido y Silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*, La Plata, Ediciones Al Margen, 2006, p. 17-32.

RANCIÈRE, J., *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Manantial, (2008) 2010.

SONTAG, S., *Sobre la fotografía*, Bogotá, Alfaguara, (1973) 2005.

TANGARIFE PATIÑO, A. M. y BERNAL VINASCO, I. C., “Elementos subjetivos en la descripción de la fotografía: experiencia del proceso de organización del archivo fotográfico de la Asociación de Víctimas Unidas del Municipio de Granada”, en *Memoria política en perspectiva Latinoamericana*, ARENAS GRISALES Sandra Patricia (editora), Alemania, Ed. Peter Lang Publishing, Inc. ISBN 978-3-631-74453-6; ed (New York), v. 56, 2018, p. 77-87.

TAYLOR, D., *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2016.

TELLO, A. M., *El arte y la subversión del archivo*, Revista Aisthesis (58), Chile, p. 125-143, 2015. [en línea] Consultado el 29 de mayo de 2017 en: http://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812015000200007&script=sci_arttext

TODOROV, T., “Los abusos de la memoria”, en *Memoria y ciudad*, 12/1997, Medellín, Corporación Región, p. 13-32 (edición original: 1995).

WARBURG, A., *Atlas Mnemosyne*, M. Warnke (de la versión original) y F. Checa (de la versión española), Madrid, Akal, 2010.

WILLIAMS, R., *Marxismo y literatura*, Barcelona, Península, 2000.

EXPOSICIONES

Archivo Vivo: Memorias de Madres. Línea Memoria y Sociedad, Universidad de Antioquia, Museo Casa de la Memoria, Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, Medellín, Museo Casa de la Memoria, 30/08 a 29/10/2016.

Archivo Vivo: Memorias de Madres, Línea Memoria y Sociedad, Universidad de Antioquia, Museo Casa de la Memoria, Asociación Caminos de Esperanza Madres de la Candelaria, Bogotá, Archivo General de la Nación, 13/06/2017.

Exposición virtual MCM. Archivo Vivo: Memorias de Madres, recuperado de Museo Casa de la Memoria, 2016. <https://www.museocasadelamemoria.gov.co/Exposiciones/archivos-vivos/> (acceso 24 de julio de 2018).

LEYES

Congreso de Colombia (14/07/2000), Ley General de Archivos. [Ley 594 de 2000]. DO: 44084, Bogotá. Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=4275>

Archivo General de la Nación (09/2002), Formato Único de Inventario Documental - Material Fotográfico, Regulado según Acuerdo 038, artículo 15 de la Ley General de Archivos 594 de 2000, Bogotá. Recuperado de https://www.archivogeneral.gov.co/sites/default/files/Estructura_Web/2_Politica_archivistica/Instrumentos_Archivisticos/Formatounicoinventario_documental.pdf

Congreso de Colombia (25/07/2005), Ley de Justicia y Paz. [Ley 975 de 2005.]. Obtenido de DO: 45980, Bogotá. Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=17161>

Congreso de Colombia (20/12/2011), Decreto número 48000 de 2011, Ley de Víctimas y Restitución de Tierras y Decretos Reglamentarios. [Ley 1448 de 2011] DO: 48096 Bogotá. Recuperado de <https://www.mininterior.gov.co/la-institucion/normatividad/decreto-4800-de-2011>

Congreso de Colombia (23/05/2012), La presente ley tiene por objeto crear la acción de Declaración de Ausencia por Desaparición Forzada y otras formas de desaparición involuntaria y sus efectos civiles. [Ley 1531 DE 2012], Bogotá. Recuperado de http://www.defensoria.gov.co/public/Normograma%202013_html/Normas/Ley_1531_2012.pdf

Congreso de Colombia (6/03/2014), Ley de Transparencia y del Derecho de Acceso a la Información Pública Nacional, [Ley 1712 de 2014.], Bogotá. Recuperado de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=56882>

ARTISTAS

MUÑOZ, O., *Aliento*, Bogotá, Museo de Memoria de Colombia, 1995. <http://museodememoria.gov.co/arte-y-cultura/aliento/> (acceso: 15/10/2019).

DIETTES, E., *Sudarios*, Bogotá, 2011. <https://www.erikadiettes.com/sudarios-ind> (acceso: 01/06/2019).

REPOSITARIOS

TORO-TAMAYO, L., BETANCUR MARÍN, D., & VALLEJO ECHAVARRÍA, J., *Repositorio Digital Fotográfico Museo Casa de la Memoria RDM*, Medellín, Universidad de Antioquia, Museo Casa de la Memoria, 2015a.

TORO-TAMAYO, L., BETANCUR MARÍN, D. & VALLEJO ECHAVARRÍA, J., *Repositorio Digital Fotográfico Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria RDM*, Medellín, Universidad de Antioquia, Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria, 2015b.

TORO-TAMAYO, L., BETANCUR MARÍN, D. & VALLEJO ECHAVARRÍA, J., *Repositorio Digital de Memoria RDM*, Medellín, Universidad de Antioquia, 2016.