

*A todos los que imaginan lugares de encuentro y los hacen fuertes
de resistencia contra el olvido.*

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.



FOTO UTOPIÁS

Memorias posibles desde el conflicto armado en la Colombia de los 80s.

Juan Pablo Bravo Rodas
2024

FOTO UTOPIÁS
Memorias posibles desde el conflicto armado en la Colombia de los 80s.

Juan Pablo Bravo Rodas

Trabajo de grado presentado como requisito para optar al título de:
Licenciado en Artes Visuales

Directora:
Gloria Stella Sáenz Gutiérrez

Línea de investigación en Cultura Visual
Facultad de Bellas Artes
Universidad Pedagógica Nacional
Bogotá D.C; Colombia
2024

Índice

- [Resumen](#)
- [Palabras clave](#)
- [Introducción](#)
- [Problematización](#)
- [Problema](#)
- [Objetivos](#)
- [Justificación](#)
- [Antecedentes](#)
- [Marco referencial](#)
- [Marco conceptual](#)
- [Metodología](#)
- [Resultados](#)
- [Conclusiones](#)
- [Anexos](#)
- [Referencias](#)

Resumen:

En esta investigación creación se desarrolló un acercamiento metodológico al concepto de la memoria posible, a través de puentes teóricos como la fotografía de prensa, el álbum familiar, las memorias y la co-creación, desde una propuesta basada en la resignificación de las imágenes fotográficas de los sucesos de la memoria del conflicto armado colombiano en la década de los 80.

Para ello se emplearon técnicas de la etnografía documental, la arqueología visual, y la composición fotográfica, como medios para indagar en las imágenes fotográficas de acontecimiento social de dicha década, desde fuentes oficiales accesibles como la Biblioteca Nacional y su Hemeroteca de prensa, en los diarios el Espectador y el Siglo; Así como también, en las imágenes fotográficas del álbum familiar de 5 participantes voluntarios, con diferente relación de cercanía al investigador en la ciudad de Bogotá, invitados a participar en el proyecto.

Con el objetivo de sustentar la pertinencia del proceso de co-creación fotográfica en torno a la reflexión de la memoria visual del conflicto armado en Colombia, comparto en esta investigación-creación la exploración de la memoria de lo posible como ejercicio de reconocimiento y resignificación de los recuerdos y de los relatos, en una búsqueda mediada por las experiencias, los deseos y la imaginación.

Palabras clave:

Memoria visual del conflicto armado – Paratextualidad - Memoria posible - Foto Utopía - Co-creación fotográfica.

Introducción:

Acercarse a las imágenes fotográficas del pasado puede ser comparado a lanzarse a un río en el que a medida que el cuerpo se hunde en el agua, la oscuridad que subyace en lo profundo, le rodea y solo queda un rayo de luz perceptible hacia la superficie. Las opciones se reducen a nadar y encontrar el modo de salir como una prioridad para quien quiere sobrevivir; pero también, es inevitable pensar para quienes indagan con imágenes y memoria, preguntarse sobre lo que sucede y está esperando en la profundidad, permaneciendo en el olvido. Oscuro y potente la sensación paraliza.

Ese lugar de oscuridad profunda del “río” en el que las imágenes, como momentos de toda una vida, se iluminan entre miradas hacia el pasado y el futuro, desde un presente ansioso en donde – quizás en la angustia de desaparecer y atemorizados quienes permanecen en lo profundo devuelven la mirada a quien se

sumerge indagando - aparecen como destellos, unas junto a otras, imágenes de recuerdos propios y de otros; impulsados por el deseo de ser – semejante quizás al deseo de volver a la superficie -. Personas que están en el olvido, víctimas del conflicto en formas no develadas aun, y que permanecen en la oscuridad esperando ser vistos, devueltos a un presente vivo en significado. Esta perspectiva permite entender ese espacio oscuro, de la “profundidad del río” como uno de la posibilidad, en el cual el develamiento del deseo por obtener nuevas imágenes permite “devolver” resignificar las memorias trágicas de la guerra en Colombia.

Esta sensación indescifrable aún para mí me recuerda la metáfora del renacer, la cual invita a encontrarnos con la muerte (metafórica) para nacer de nuevo cargado de resignificación, una existencia que no termina con la muerte, pero que parte de la profundidad del olvido, y que hace pensar entonces en la memoria que se olvida, ¿dónde están quienes no renacen?, ¿cómo se ve el olvido? Tal vez, ¿qué hay más allá de este? Estas preguntas invitan tanto a imaginar como a desafiar el presente en esa búsqueda de lo que falta por representar. Quizás el lugar del olvido, como campo en expansión, permita ser un escenario de potencia de lo posible, en el cual la desarticulación del sentido inscrito en las imágenes del pasado, el tránsito entre lo textual y la imagen fotográfica, la mirada que presenta e interpreta los elementos icónicos en la representación fotográfica del conflicto, y otros, toman parte como esos lugares desde los que se propone ver en las imágenes una potencia de sentido que permite la resignificación del olvido.

Estas imágenes fotográficas que podríamos decir se encuentran en situación de emergencia, - por acumulación de imágenes fotográficas que narran la memoria del conflicto - son imágenes de violencia y tragedia que atraviesan lo cultural - cotidiano, y que sucesivamente invisibilizan la complejidad y profundidad de lo sucedido, acumulándose unas sobre otras como capas y más capas de imágenes-texto se apilan frente a todos y frente a mí, como un río que sucede irremediable y que en su tránsito se lleva con fuerza todo a su paso.

Continuando con la metáfora para hablar de la memoria visual del conflicto, es un río que ha hecho énfasis en distintas imágenes públicas y en sus meandros sedimenta memorias privadas – imágenes como cuerpos sin vida, que de forma intempestiva son hallados a la orilla, y que bajo la mirada de un niño que no teme, debido a la irónica normalidad de ver un “muerto”, recrea en su imaginación un recuerdo-relato (en un intento de darle descanso) que resignifica la imagen “sin vida” entreverada con los diferentes acontecimientos personales y colectivos, constitutivos de una cierta memoria del país.

De esta manera, los cuerpos que caen al río; unos, secuestrados por el horror - por evitar decir que son vidas, cuerpos torturados, arrojados para desaparecer la evidencia de su crimen - y otros lanzados por voluntad a indagar en las aguas, se encuentran por igual en la profundidad y oscuridad-, ambos en algún punto son

consumidos por el deseo de volver o ser devuelto a los suyos; de crear nuevas memorias - visuales. Juntos, el cuerpo desaparecido y el del investigador que se lanza, son devueltos por el río a la superficie, no obstante, el río, como lugar de memoria para el conflicto armado en Colombia, es un escenario de reunión de diferentes memorias, es un espacio en el que lo posible es representado por lo desconocido, lo que está bajo el agua a diferentes profundidades, un sitio que atemoriza, inquieta, fascina, y que desciende desde la aparente claridad hasta llegar a la oscuridad, en la que es posible sentir y ver el olvido; el cual es entonces una representación de ese miedo al vacío, la oscuridad y por supuesto a la muerte como sinónimo del conflicto armado colombiano, de la tragedia y el dolor. El río como un lugar donde las memorias transitan y el deseo permite resignificar lo acontecido, es la superficie imaginal con la que quiero evocar la sensación de mi proceso indagativo y co-creativo.



Investigador - creador Juan Pablo Bravo sosteniendo una Foto utopía co-creada con las memorias de su familia. Bogotá. 2024

Las memorias visuales, para esta investigación, son tomadas de imágenes fotográficas recolectadas en prensa y álbum familiar, pues permiten explorar la potencia de sentido inscrita por medio del relato y el recuerdo a la memoria del conflicto; son factibles de resignificación bajo una mirada impulsada por el recuerdo, la imaginación y el deseo; los sucesos vistos y/o experimentados, a la luz de nuevos hallazgos; casual o causalmente, por azar, o en aparente confusión caótica, son situados en un escenario que podría ser abordados desde una búsqueda creativa, a partir de la potencia contenida en la imagen visible y la que subyace; así mismo, se refleja, el momento de detenimiento en la oscuridad profunda del río que funge como montaje en el que sucede la presentación continuada de imágenes e imágenes

impulsadas por el deseo a crear otras nuevas, así como de supervivir, de no olvidar o ser olvidadas, de ser, estar, saber y ver; esta perspectiva permite plantear un escenario de posibilidad para la memoria, en el que los portadores de las memorias olvidadas puedan resignificar por medio de la co-creación artística y fotográfica sus experiencias y aportar su visión a la memoria visual del conflicto colombiano.

Así, a través de la indagación y la creación de nuevas imágenes fotográficas guiadas por la sensación y los recuerdos - semejante en el montaje a la profundidad oscura del río – se caracteriza esta investigación, pues opta por desarrollar una exploración hacia la memoria posible y la creación de Foto Utopías, con lo cual se insta a resignificar los acontecimientos del pasado desde la perspectiva de pensar en diferentes posibilidades de ser para esa memoria que fue, y que se relaciona con una memoria visual del país en conflicto, que permite acceder a un espacio conceptual en el que es factible pensar en imágenes que puedan partir del ejercicio imaginativo en la memoria para dialogar con aquellas (imágenes-acontecimientos) que talvez pudieron llegar a ser. De manera colectiva, histórica pero también personal este tránsito plantea la búsqueda de rutas a partir de la creación con otros, con lo cual se busca dotar de materialidad aquello en la memoria que refleja escenarios en lo posible y que detonan como ejercicio utópico, otras versiones de los acontecimientos en donde el deseo de quien o quienes imaginan se ve reflejado en la posibilidad de una imagen nueva, así por medio de un montaje con los recuerdos propios y los de otros, ficciones para la memoria, se propician escenarios posibles, utopías como movimientos imaginativos desde una postura crítica, espontanea, verosímil, alterna a lo que aconteció; proponiendo visiones desde un presente hacia un pasado cargado de formas de ver el mundo, recuperadas como caminos hacia un lugar utópico donde el futuro y el pasado se unen en la posibilidad de imaginar y reconstruir por medio de los relatos un memoria en resignificación.

De este modo la imagen fotográfica como archivo y como creación, es inscrito en un ejercicio de visualidad fotográfica permeado por la memoria de un conflicto armado continuamente presentado por imágenes y relatos de dolor y tragedia, vistos en prensa y experimentados en escenarios cotidianos, el cual permite partir de lo ya registrado, como imagen y relato, para resignificar sucesos en un tránsito nuevo entre memoria e imaginación, en donde el ejercicio de lo utópico es entonces una referencia a un no-lugar físico, pero al cual es factible acceder en la memoria, bajo la forma del deseo, deseo por recordar. develando un lugar de pensamiento para lo posible en un conflicto armado que nos interpela a todos los colombianos, Así lo utópico además de ser un ejercicio plenamente imaginativo es también profundamente crítico, evidenciando en lo verosímil de las imágenes del conflicto una contraposición al proceso de cocreación de una memoria fotográfica desde el orden del reconocimiento, y la resignificación de la propia memoria individual frente al ejercicio de lo histórico, devolviendo a los portadores de memoria la producción e inscripción de sentido, como un acto de resistencia al olvido.

Esta investigación creación parte en busca de esas imágenes nuevas en un ejercicio de memoria posible, haciendo uso de métodos como la etnografía documental, el atlas visual y la composición fotográfica, para enlazar un puente metodológico que permita acercar al investigador a los portadores de las memorias en un proceso de reconocimiento y resignificación de la memoria del conflicto a partir de un el ejercicio de co-creación fotográfica.



La evaporización del marco es usada como metáfora de la exploración de la memoria visual del conflicto en el momento en que entra en diálogo con las imágenes fotográficas de álbum familiar y prensa para ver fuera de los marcos en los que se presentan – archivo de investigador - atlas visual 80s en Colombia, 2024

Problematización:

Podría decirse que accedemos a una memoria visual del conflicto armado colombiano por medio de su representación fotográfica en prensa, tanto la producción como la circulación de imágenes fotográficas ubican elementos para la memoria del conflicto bajo la forma de acontecimientos sociales con carga simbólica de violencia, tragedia, desolación y en algunos casos esperanza, que según su relevancia, pueden ser considerados como históricos o no. De este modo, lo que presupone una selección de acontecimientos considerados importantes por medio de la noticia de prensa, responde a una elección y presentación de información factible entonces de convertirse con el tiempo en un archivo histórico sensible a la revisión e interpretación.

Las formas del conflicto y las víctimas de esta guerra armada en Colombia en los 80 las registró la imagen de prensa y hoy se toman como archivos oficiales de la memoria visual del conflicto. El relato periodístico que se ha consolidado como imagen-paratexto (complemento entre imagen fotográfica y texto) recrea una mirada sobre los sucesos que merecen ser o no recordados, las imágenes se complementan con un paratexto que otorga sentido (un pie de foto, un titulado, un relato corto) el

cual indica lo “visible” en la imagen, sopeso de que esta descripción no corresponda precisamente con la imagen; en su mayoría son descripciones que en reiteradas ocasiones omiten los nombres y las historias de vida de quienes protagonizan los sucesos registrados. Acción que por definición busca inscribir en la memoria del país determinado acontecimiento social, bajo una mirada que le asigna un contexto, un periodo de tiempo y una descripción, que pueden o no corresponder con la noticia presentada, lo que refleja distancias y reducción de interpretación entorno a la complejidad de lo acontecido.

Por ejemplo en la revisión de prensa, en El Espectador, se constató con la imagen que se presenta a continuación y que corresponde a una noticia de acontecimiento social, que esta consta de la misma imagen fotográfica, pero se vincula a elementos paratextuales que difieren y que particularmente, en ninguno de los dos casos, coincide con lo que es visible en la imagen, de tal forma se emplean la imagen y el texto para presentar una mirada sobre el acontecimiento, en suma, en este caso específico, los titulados y los pie de foto, no presentan el nombre del soldado, despojando de identidad y despersonalizando su presencia para configurar en su lugar símbolos como el héroe y la institucionalidad.





Fotografía usada como complemento en dos noticias con fecha de publicación distinta. (Arriba) Alistamiento en grado máximo en Bogotá - 7 de noviembre de 1985. El Espectador, y (Abajo.) El sacrificio de un magistrado – 24 de noviembre de 1985

Como consecuencia, el fotógrafo o testigo, al igual que el espectador y también la víctima / familiar(es) de las víctimas, son convocados bajo las formas que propone la imagen de prensa, a ver representada una mirada sobre el conflicto, imágenes del trauma de la guerra, de la incertidumbre de las víctimas, son reducidas a un enfoque noticioso de breve interpretación y que se secuencia con imágenes otras, como de desfiles, reuniones y reconocimientos a personalidades políticas o de la cultura, visitas internacionales o certámenes deportivos. Así, una imagen que muestra un soldado en posición de asedio con un fusil es sucedida por la de un recibimiento en ovación a un candidato político.

Estas imágenes pertenecen a prensa distinta, El Espectador y El Siglo, las publicaciones tienen lugar los días 7 de noviembre de 1985 y la otra el 26 del mismo mes y año, en la que se puede observar que mientras una presenta un acontecimiento histórico de trascendencia nacional, (el soldado en la retoma del palacio de justicia) la otra presenta una candidatura a presidente (Álvaro Gómez de gira en campaña) suceso con relevancia nacional, pero con menor impacto para el país. Esta relación permite ver una diferencia en el tipo de publicación, así como su relativa corta distancia entre las fechas de publicación. Aunque una imagen está en la portada y la otra en el interior de las páginas, lo relevante es que se suceden la una a la otra en la circulación de la prensa y son tomadas como insumos para la noticia. permitiendo resaltar la singularidad de presentación de dos tipos diferentes de imagen, sin relacionamiento mayor al de ser noticia de momento y tener un tratamiento interpretativo breve.

La memoria de la tragedia se diluye entre la producción visual de imágenes de acontecimiento social junto a la producción desmesurada y rápida de información relacionada a la noticia, que estimula de cierto modo la invisibilización de esas otras memorias que quedan rezagadas también como vestigio del conflicto. Tanto el fotógrafo como el espectador, y sobre todo la víctima, enfrentan un proceso de olvido, acrecentado por la producción continua de imágenes con corto tratamiento contextualizado, que refuerza con la práctica de representación fotográfica de la tragedia, la idea de una memoria visual del conflicto que mantiene unas formas convencionales de presentación y de relación con la memoria del horror generando distancias de interpretación y de identificación con los sucesos y el dolor de los otros.

En este panorama, la imagen fotográfica de acontecimiento social presentada por prensa habla a través de su inscripción paratextual - en un medio de comunicación, como prensa, bajo la forma de la noticia - acerca de determinados sucesos registrados fotográficamente; de este modo el ejercicio de explorar la imagen fotográfica de la memoria histórica de Colombia en los años 80s, indaga entorno a las imágenes, relatos, recuerdos, vestigios de esa memoria que se presentó como registro de lo acontecido y se instauró en la experiencia del observador (testigo, espectador y victimas) a partir de la imagen que circula, en prensa pero también en otros escenarios de circulación y producción de imágenes fotográficas en donde es factible recuperar esa memoria registrada.

Fotografías y relatos acerca de sucesos como la toma y retoma del palacio de justicia en noviembre de 1985, las desapariciones sistemáticas de líderes sindicales (comienzos del exterminio de la Unión Patriótica), durante los años anteriores y posteriores a este suceso, 1983-1989, también los magnicidios de políticos como ministro de defensa nacional Rodrigo Lara Bonilla (1984), el candidato presidencial Luis Carlos Galán (1989), así como el de la cabeza editorial y directiva del periódico el espectador, Guillermo Cano (1986), a esto deben sumarse los reiterados atentados con carros bomba en ciudades principales, el desmantelamiento del laboratorio de

cocaína más grande de Latinoamérica, "Tranquilandia" (1984) , o la corta e inaudita carrera política del narcotraficante Pablo Escobar, son sucesos públicos que entran en diálogo con lo que pudo ser registrado en otros medios de circulación de imágenes fotográficas privadas, unidas a elementos paratextuales, como por ejemplo, el álbum familiar; estos "otros" medios de circulación y presentación de las imágenes fotográficas de acontecimiento social no están mediadas por la noticia, sino por elecciones personales, lo que responde no a un registro público sino privado que posibilita el planteamiento de diálogos complementarios con elementos visuales y paratextuales, que consolidan una fuente narrativa en contraste con lo histórico "oficial"; la nota al pie de foto, la anotación de recuerdo, la anécdota oral, en el que la fotografía de acontecimiento social se presentan como fuente de indagación amplia para la memoria pues evidencia un tránsito entre lo público y privado, un lugar de encuentro entre las visiones personales y la presentación de los sucesos, en el que se difuminan las fronteras de la invención y la realidad, planteando un lugar en el pensamiento para quien elige los modos y sucesos que desea recordar.

Ahora bien, para efecto de ampliación de este arco de problematización, considero interesante ubicar en perspectiva el monumental trabajo del fotógrafo Jesús Abad Colorado, con su obra el Testigo, exposición del 2020, donde se evidencia la experiencia de quien luego de trabajar para diferentes diarios del país, se consolida como foto documentalista independiente, y en el que recopila imágenes fotográficas de los sucesos como un registro de la memoria del conflicto armado, centrando su atención en las víctimas y el rastro de la guerra, desde los sobrevivientes y su búsqueda de restauración. La visión de Colorado genera una ruptura con la propuesta de prensa anclada a la noticia, para entablar un diálogo con el espectador, dando lugar a una reflexión sobre quiénes son los protagonistas de las imágenes, y cómo viven el conflicto, este registro de los sucesos son también representaciones de la tragedia y dolor que no se pueden, ni deben volver a repetir en Colombia. En esta obra en particular, El Testigo, presenta poco más de 500 fotografías seleccionadas, que evidencian su seguimiento de más de 27 años a registrar la memoria del conflicto armado en el país, en este trabajo Colorado plantea su visión del conflicto, partiendo de su experiencia como testigo y víctima para proponer una mirada de esperanza, que en última instancia, parafraseando sus palabras, dichas en una conferencia de exhibición de la exposición, "son sucesos que no se pueden volver a repetir en Colombia".

Colorado es un fotógrafo documentalista con un formidable archivo de memoria del conflicto armado colombiano entre 1992 y 2019, su trabajo es evidencia de compromiso con las víctimas, también de la resistencia desde la fotografía documental contra el no olvido y la denuncia pública de los estragos de la guerra, y quien para efecto de este trabajo, es también un modelo de la representación de las imágenes de la tragedia, de la guerra en Colombia, siendo referente visual de la representación fotográfica del conflicto colombiano en las últimas décadas, y que puede ser visto como un umbral de distinción en la práctica de la fotografía

periodística y documental, que parte del acontecimiento social anclado en la práctica de fotografiar los sucesos del conflicto en unos modos de representar la víctima, el dolor, la tragedia, la desolación, los sobrevivientes, y también la esperanza, desde el lugar de las víctimas por sobre el de la noticia, para dejar en evidencia una situación de emergencia frente a un conflicto que no cesa, y en el que se asume la fotografía como punto de partida para procesos de visibilización del conflicto que inviten a la sensibilización con el dolor y la esperanza, para la no repetición de los sucesos.



Jesús Abad Colorado presentado la exposición El Testigo, en su reapertura hasta enero del 2022 en el Museo claustro de San Agustín – imagen tomada de Radionacional.co / Colprensa – 15 diciembre de 2021

Colorado emprende una búsqueda por la construcción de memoria como un acto conjunto de visibilización y denuncia, que bajo la perspectiva que se propone argumentar este trabajo, y que se armoniza con la postura reflexiva que propone Colorado, a mi parecer, entre tantas imágenes de noticias y sucesos de la memoria del conflicto presentes antes y aun, ofrece una mirada del conflicto cercana a las víctimas que asume la práctica fotográfica como un compromiso de representar la lucha y la esperanza de los sobrevivientes, convocando al espectador a ver representada una mirada crítica de lo acontecido, y que permite pensar en la necesidad de crear abordajes distintos a la problemática del conflicto armado, desde las imágenes de su memoria, desde otros puntos de vista que posibiliten generar relecturas, apropiaciones de esas memorias para la construcción de espacios de participación y diálogo nuevos sobre lo que aconteció y acontecerá.

Abordajes distintos, como por ejemplo, dentro de las rutas metodológicas propias de la educación artística, se podrían vincular de forma interdisciplinar métodos diversos inscritos a disciplinas como la antropología, la hermenéuticas desde la crítica social, la arqueología visual propia de los estudios culturales, y/o la exploración fotográfica desde las artes visuales, para dialogar con las imágenes fotográficas de

esa memoria visual del conflicto, para propiciar ciertas relecturas de lo acontecido, como formas de proyectar lo posible, quizás como un futuro encerrado en el pasado, o un lugar de revisión crítica del presente, una visión utópica hacia lo que pudo ser.

En estas rutas de exploración visual exclusivas con la imagen fotográfica y su relación paratextual con las memorias del conflicto armado en Colombia, también es pertinente resaltar los trabajos de investigación fotográfica en memoria, entorno a la exploración del pasado, el presente y por lo expuesto aquí, con lo posible. Como la obra **Madres Terra**, realizado por Carlos Saavedra, Sebastián Ramírez y MAFAPO (Madres de víctimas de falsos positivos) Así como También la exposición de archivo fotográfico **Realismo Atroz: Álbum familiar de la violencia en Colombia**, archivo fotográfico de Germán Guzmán Campos, organizado por la Universidad del Valle y el museo Rayo.

En ambos trabajos se puede observar el diálogo entre las imágenes de un pasado reciente desde el presente, para ensayar miradas sobre la memoria del conflicto que buscan reflexionar sobre el horror acontecido, así como también imaginar modos de abordar el presente y ver un futuro; es la invitación a entablar trazos con la imaginación y lo posible para hallar rutas de trabajo en la memoria que permitan romper con el bucle de la representación fotográfica del dolor y la tragedia, desde la interpelación de archivos fotográficos y la creación de nuevas memorias mediante la participación de los portadores de la memoria en el proceso de imaginación y co-creación visual - fotográfica.



Fotografía tomada del cartel de inauguración de la exposición *Realismo Atroz*, corresponde al cadáver de Bertulio Marí, José Arango, y Miguel NN – Museo Rayo - octubre 2022.



Fotografía tomada de libro *Madres Terra*, corresponde a Jaqueline Castillo, madre víctima y directora del colectivo MAFAPO (madres víctimas de falsos positivos) - Madres Terra - febrero 2022.

En el caso de *Realismo atroz*, el archivo recopilado por Campos, ofrece dentro de las imágenes fotográficas sobre la violencia del conflicto de los años 40's y 50's en Colombia, entrevistas, cartas y objetos de las personas vinculadas, presentando una visión de las formas de la violencia y el conflicto desde la perspectiva bipartidista que cobra sentido en la actualidad a partir de la revisión de elementos de la violencia en un diálogo crítico entre el pasado y el presente del conflicto que cuestiona los

modos en que se ha presentado y aun se presenta en el país la violencia a causa de la guerra interna.

Para el caso de *Madres Terra*, se vincula la memoria, la imaginación y el deseo de crear nuevas imágenes por medio de la experiencia simbólica individual y colectiva, por principio de participación voluntaria al proyecto, en el que, el presente vuelve a preguntarse por el pasado para generar una memoria nueva a partir del proceso de co-creación de nuevas imágenes, que son el resultado de su búsqueda por evidenciar un transitar personal y colectivo por el duelo, para construir y resignificar los sucesos de la memoria histórica y personal a través de un acto simbólico, que posibilita la representación de su relato de memoria como una resistencia al olvido.

Estos ejercicios de memoria mediados por la creación fotográfica pueden considerarse como acercamientos a la exploración visual de los recuerdos y los relatos. Son trazos desde el archivo y la imaginación, que sitúan al espectador en una memoria que no muere, que renace, que no se diluye entre las imágenes reiteradas que le suceden a la representación visual del conflicto, sino que evidencian la condición del espectador, la víctima y el testigo, que se encuentran preguntándose por una forma resignificada de verse a sí mismos y de ver lo acontecido.

Particularmente esta postura se vincula en el caso de *Madres Terra*, más evidente que en *Realismo atroz*, a la necesidad de proponer una nueva imagen, como resultado de un proceso participativo con personas que fueron directamente afectadas por el conflicto - madres de víctimas en las ejecuciones extrajudiciales, por parte del ejército, mal llamados "falsos positivos" - y que en una acción de co-creación fotográfica, como representación artística mediada por un proceso previo de revisión de archivo fotográfico de álbum familiar, y prensa, una acción performática que desemboca en la fotografía artística como crisol del registro del proceso, así esta relación de creación de una nueva imagen cargada de memoria, que observa desde el presente un hecho pasado desde el lugar del duelo, sitúa esta búsqueda en su reconocimiento como un lugar de lo posible, en el que la potencia de sentidos se encuentra a la espera de ser representados visualmente e incluidos en la memoria visual de este conflicto.



Imagen de la exposición, Madre Terra en donde se evidencia el uso de fotografías del álbum familiar, así como otros elementos complementarios a la imagen que dan cuenta del trabajo investigativo– imagen tomada de exposición Madres Terra, 06 mayo 2022-2024

En el caso de la exposición Realismo Atroz, se evidencia una apuesta por reconocer una representación de la violencia que está marcada no solo por los órdenes de la fotografía de prensa, sino también por los de una imagen que se inserta en otros ordenes cotidianos como los carnet, las cartas, los objetos, imágenes que se vinculan a otras representaciones de la memoria y que, en continuación al título de la exposición, se reconoce como “álbum familiar de la violencia en Colombia”, lo cual permite situar los tránsitos entre las memorias, y los elementos paratextuales (imágenes y objetos, los relatos, los recuerdos) que vinculan una memoria colectiva del conflicto armado.

Desde la apuesta reflexiva de la exposición, se propone al igual que con Colorado en El Testigo, una puerta hacia la no repetición de los sucesos de la violencia, en un reconocimiento del pasado violento, “Atroz” de Colombia y una exploración visual que estimula la proyección de sucesos de la cotidianidad de la guerra que están vinculados con la memoria personal y la memoria histórica del país.

Así la relación de estas propuestas, podría acercarse a la búsqueda de un campo de exploración para la investigación-creación, como propuesta de visibilización de una memoria posible a partir del trabajo con imágenes fotográficas, que permiten un diálogo de tipo reflexivo y creativo en torno al abordaje de la memoria visual en su umbral de representación en donde una de las tantas preguntas que están por hacerse, la que nos ocupa está vinculada a lo posible en las memorias de lo que pudo ser. Así, la necesidad y búsqueda tanto de ver como de mostrar un lugar en la imaginación permite anclajes en lo acontecido desde la imagen fotográfica de

acontecimiento social facilitando un dialogo con las posturas del testigo, el espectador y las victimas / familiares de las víctimas, aportando un escenario mediado por la co-creación fotográfica, evidenciando el transito de la imagen personal y la imagen pública, entre la paratextualidad del recuerdo y la imaginación, para propiciar un escenario de exploración visual, desde la desarticulación y reasignación de sentidos a las imágenes fotográficas.

En consecuencia, esta propuesta de investigación en torno a la memoria posible se propone indagar a partir de la imagen fotográfica de acontecimiento social en la imagen de álbum familiar y prensa de la década del 80, en la visualidad de la memoria histórica y la personal, a partir de la desarticulación del sentido en las imágenes (paratexto) para explorar la potencia contenida en las fotografías desde el deseo por recordar y la sensación de ver hacia lo que pudo ser.



El recorte en la imagen central en los dos marcos de presentación prensa y el álbum familiar, contrasta el uso del paratexto y su uso autoral (Izq.) Evidencia de nota de recuerdo, recurso poco usado en el archivo fotográfico de la familia Bravo, indica el nombre Lucero, una pariente nacida en la década del 80, no participante del proyecto, junto a otras fotografías de familiares también en edad de niños – Archivo Fotográfico Familia Bravo años 80s. (Der.) fotografía de prensa que titula Respaldo General a la tregua, junto al uso habitual en prensa de texto. - El Espectador - 29 mayo 1984

Pregunta problema:

¿De qué manera se podría plantear una práctica de co-creación fotográfica que permita la resignificación de algunas de las memorias del conflicto armado en Colombia desde el *enfoque de lo posible*, explorando la fotografía de acontecimiento social producida en la década de los 80s en la prensa y el álbum familiar?

Objetivos:

General:

- Desarrollar una práctica de co-creación fotográfica que permita la resignificación de algunas de las memorias del conflicto armado en Colombia desde el enfoque de lo posible, explorando la fotografía de acontecimiento social producida en la década de los 80s en la prensa y el álbum familiar.

Específicos:

- Generar relacionamientos conceptuales entre creación fotográfica y memoria posible.
- Realizar un ejercicio de revisión de archivo fotográfico en prensa y el álbum familiar. durante los años 80s (83-84-85) que permita el abordaje de la memoria visual del conflicto armado en Colombia.
- Desarrollar una metodología para la co-creación de foto utopías.
- Generar un espacio para la circulación del proceso de investigación creación.

Justificación:

Este tema de investigación surge como reflexión de mi postura como docente investigador en artes, así como también desde el reconocimiento de mi situación de espectador de la memoria del conflicto en Colombia, lo que me llevó a cuestionar la visualidad de la imagen fotográfica de la tragedia de la guerra, de este modo comienzo por ubicar una relación entre la postura de receptor de una imagen que circula en prensa así como también al recuerdo transmitido a través de los relatos de las personas que vivieron sucesos violentos en sus familias o experimentaron cercanías con el conflicto armado. De este modo, ciertas imágenes de acontecimientos históricos en la memoria del conflicto están presentes en la memoria personal, como por ejemplo en la toma y retoma del palacio de justicia, suceso con el cual, no hubo relación directa con las memorias de mi familia, y que sin embargo más allá de una resonancia personal por la magnitud del acontecimiento, de manera inesperada en un encuentro casual con uno de los eventuales participantes de este proyecto, se reactivó y atrajo

mi interés por una particular sensación de recuerdo histórico, que fue detonado por una imagen de prensa que tenía en mis recuerdos, junto a la memoria personal de esa persona que por medio de un relato me compartió su experiencia familiar con el conflicto armado; sentados hablando, en un parque común de la ciudad de Bogotá.

En específico hablo de una imagen que intentare describir y que resultaría quizás familiar para algunos de ustedes los lectores, se trata de la fotografía de un soldado que, en primer plano, atrincherado vigila con expresión de confianza, mientras sostiene un fusil de asalto, al fondo el Palacio de justicia.



Alistamiento en grado máximo en Bogotá - 7 de noviembre de 1985. El Espectador,

Esta imagen fotográfica que particularmente me evoca una particular sensación de seguridad y heroísmo en armonía con una perspectiva de resguardo a la institución, estaba en mi memoria antes de iniciar esta investigación, pertenecía a una memoria visual de lo que yo consideraba como histórico en la memoria del conflicto, un acontecimiento sin precedentes y con unas consecuencias trascendentales para el país, imagen que se complementaba con otras que parecían más urgentes, otras que me vinculaban a una sensación de, ansiedad, miedo, como la imagen del palacio en llamas o las varias imágenes de personas corriendo en fila siendo evacuadas del palacio, en medio del intercambio de disparos en la retoma, cubriéndose la cabeza y acelerando su entorpecido paso por entre un corredor militar. La del soldado particularmente sería una imagen que de forma inconsciente se instauraría en mi memoria.

Casi de forma irónica, es adicional mencionar que este reencuentro casual con la memoria tendría raíces años atrás en la realización de un ejercicio de exploración visual, en el que, haciendo uso del collage digital, buscaba entender quiénes eran estas personas y cómo habían caído víctimas de desaparición forzada y asesinato con tiro de gracia, a causa de una estrategia político-mafiosa que resulta tan cuestionable como punible, hasta el día de hoy. Esta, la imagen del soldado y otras imágenes fueron publicadas en la prensa de la época y años después, el fotograma

de un video serviría a las investigaciones judiciales del caso, para el comienzo de un largo camino hacia el esclarecimiento de los hechos, el cual continua hasta la actualidad. Anécdota que ejemplifica la situación de muchas situaciones de victimización e impunidad en la historia del país y en donde las imágenes fotográficas pueden tomar lugar.

En este escenario me pregunto por el cómo encontrar una ruta desde la investigación-creación que permita indagar los modos en los que se presenta la imagen fotográfica como representación de acontecimiento social, y que permita dialogar con esas otras memorias como formas factibles de abordar la memoria visual del conflicto armado. Así desde la memoria personal familiar del álbum de fotos, el recuerdo se presenta como forma paratextual que permite proponer diversas miradas desde la perspectiva del espectador, el testigo y las víctimas o familiares de las víctimas, contraponiendo la acción de la noticia a la de los poseedores de esas memorias que se enfrentan al olvido y se diluyen en lo noticioso, permaneciendo latentes a lo histórico, vinculando la imagen-paratextual en un tránsito entre los recuerdos y la imaginación. Bajo esta perspectiva es pertinente proponer un puente como espacio de creación entre los acontecimientos sociales públicos y privados, para asumir un marco de interpretación flexible en el que la memoria posible entra en diálogo con lo que ha sido registrado, y lo que se puede reflejar como respuesta de la imaginación impulsada por la sensación de ver hacia lo que pudo ser y el deseo de recordar.

De esta manera, esta investigación es pertinente en el marco de la cultura visual y la creación artística ya que incide sobre los modos en que se desarrolla la imagen en su relación con la cultura, en este caso las memorias y su lucha contra el olvido en la tragedia de la guerra en Colombia, así como también en la fotografía como practica de creación y registro de los acontecimientos sociales como proceso artístico que posibilita el encuentro de las miradas a partir de la construcción de sentido desde la revisión de archivo y el montaje con imágenes fotográficas como prácticas de generación de conocimiento nuevo.

Como metodología de trabajo se propone la investigación - creación mediante los métodos etnografía documental, con sus procesos de revisión documental y entrevista con imágenes, así como también el método arqueología visual con los procesos atlas y panel visual, y finalmente el método composición fotográfica con su proceso de foto montaje, con los que es factible acercarse a ambos medios de circulación y presentación de la imagen, prensa y álbum familiar, con el objetivo de desarticular su complementación con el relato paratextual y transitar por las imágenes desde la sensación y el recuerdo, para ubicar mediante el deseo de cada participante, representaciones posibles de su memoria del conflicto.

Para desarrollar la investigación se entiende como fundamental la creación de un atlas visual donde se puedan apreciar imágenes fotográficas de prensa y álbum

familiar de los 5 participantes en la investigación, publicadas u obtenidas durante la década del 80, sin distinción de tema; mediante la recopilación de archivos fotográficos en la Biblioteca Nacional, área de hemeroteca, imágenes fotográficas de prensa publicadas en esa década, de los periódicos el Espectador y el Siglo, durante los años 83, 84, 85 a los que es posible acceder mediante solicitud en las instalaciones; así como también la creación de una entrevista con imágenes enfocada en fotografías del álbum familiar, que fue aplicada a 5 familias cercanas al investigador, nombradas participantes, y convocadas mediante invitación a participar en el proyecto académico. Esto con el objetivo de generar relaciones entre ambos medios de producción de imagen y concluir con la materialización de un ejercicio de resignificación de la memoria, partiendo de un ejercicio de foto montaje co-creativo, mediado por la exploración visual de las imágenes aportadas por otros, teniendo en cuenta la orientación de sus recuerdos y la sensación dejada por el ejercicio de reconocimiento de cierta memoria del conflicto armado, que es compartida en fragmentos con otros, y en el que la experiencia sensible de indagación y la reflexión en torno a la documentación teórica referente al desarrollo argumentativo de lo posible en la memoria, permite acercar los conceptos en un punto determinando de la discusión académica, armonizándose con la propuesta de conceptualización de un escenario de exploración entre el recuerdo y las artes visuales para la exploración de lo que podría llamarse una memoria posible.

Así, la fotografía como referente de memoria visual permite ejercicios de reflexión que pueden ser explorados en términos de creación e investigación. Desde la perspectiva del artista – investigador, se encuentra un diálogo constante y en correspondencia con la memoria de otros dando paso a un ejercicio co-creativo en el cual se posibilita la visualidad desde el orden del archivo fotográfico, el recuerdo y la imaginación. Esta perspectiva también le aporta al campo de la cultura visual y la licenciatura en artes visuales una metodología de investigación y creación con imágenes fotográficas de acontecimiento social, que emplean producciones de sentido inscritas en ciertos escenarios de circulación, desde singulares portadores de memoria, que resisten el olvido, y son evidencia de imágenes, relaciones y objetos que permiten explorar un pasado, ensayar formas del presente y visionar futuros posibles, vinculados a la experiencia, y las memorias, este resultado es un aporte a la educación artística que podría armonizarse bajo una óptica Deleuziana, al marco de la pedagogía de la imagen, la cual se presenta desde la visión crítica de la activación del pensamiento mediante el reconocimiento de la plasticidad en las imágenes, buscando alejarse de los marcos tradicionales de interpretación y representación, para producir conocimiento a partir del ensayo de lecturas nuevas sobre los actos de creación visual.

De este modo realizar ejercicios de indagación y exploración a partir de la fotografía y su inscripción en la cultura visual, permiten generar saberes desde la creación con imágenes fotográficas como proceso pedagógico de comprensión del medio y su potencial comunicador, reflexionando sobre sus usos y el modo de generar

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.

lecturas y miradas, así pues, entablar relaciones con la imagen fotográfica y la memoria familiar e histórica es encontrar cercanías con la producción de sentido en la práctica de fotografiar, que permiten entender como otros antes que nosotros, desde sus registros, tal vez inconscientes, fugaces, o por el contrario muy conscientes de sus capturas fotográficas, pueden generar aportes para la lectura compleja del mundo desde este campo específico del saber.

De este modo la fotografía como práctica es también un proceso de investigación artístico y creativo por medio del cual podemos ensayar miradas entorno a distintas problemáticas, como en este caso la memoria visual del conflicto y su emergencia de representación.



Alistamiento en grado máximo en Bogotá - El Espectador 7 Nov 1985



El sacrificio de un Magistrado - El Espectador - 24 de noviembre 1985

El contorno con velación sobre la imagen expone la influencia del complemento paratextual en la inscripción de sentido en una imagen fotográfica, que en este caso es evidencia de su tránsito entre la memoria personal e histórica.

Antecedentes de investigación

Durante el proceso de recolección de antecedentes para esta investigación se logró reunir una documentación que hace parte de diferentes áreas como la filosofía, la comunicación social, los estudios culturales, la investigación social interdisciplinaria, y las artes visuales, entre otros, en diferentes niveles de especialización y enfoques, que permiten estructurar un marco de referencia de los antecedentes de investigación así como de los planteamientos teóricos y metodológico, que permiten realizar acercamientos hacia la conceptualización de un memoria de lo posible, desde la co-creación fotográfica como ejercicio de abordaje a la memoria visual del conflicto en Colombia.

La documentación académica en torno a la imagen fotográfica con relación a la memoria del conflicto armado en Colombia es numerosa, sin embargo, durante la revisión de trabajos relacionados con **memoria posible o foto utopías** no se encuentran registros, sin embargo en la revisión de repositorios y revistas de divulgación científica de universidades dentro y fuera del país, entre los años 2011 a 2023, como la Universidad Distrital, Nacional, del Valle, Rosario, Javeriana, Santo Tomas, e internacional como la Complutense de Madrid, de la Plata y otras más, se

puede rastrear una ruta que problematiza el campo de visualidad constituido por la fotografía de la memoria del conflicto y permita pensar el concepto de lo posible en la memoria. Por ejemplo, comenzaré por enunciar el artículo de investigación de *la candidata a magister en estudios culturales de la Universidad Nacional*, María José Casas Buenas, titulado *Prácticas fotográficas, producción de saber y manifestaciones de la violencia, publicado en la revista de la Poliantea volumen VIII, número 15, de 2011*, en el que Casas buenas, citando a Sontag (2006) dice:

“Hay algo de depredador en la acción de hacer una foto. Fotografiar personas es violarlas, pues se las ve como jamás se ven a sí mismas, se las conocen como nunca pueden conocerse; transforma las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente (Sontag. P 36 citado por Casas Buenas. 2011. P 68).

De este modo el autor enuncia que la fotografía presenta cualidades factibles de instrumentalización a favor de diferentes tipos de miradas que vinculan a los sujetos, los “otros” junto a elementos simbólicos, que de manera histórica ha incurrido en prácticas de violencia e invisibilización de esas “otras” miradas desde finales del siglo XIX. El autor menciona que esta práctica de registro visual del otro, Casas Buenas (2011):

Convirtió a la fotografía en una herramienta para el conocimiento y reconocimiento del “otro”: desconocido, exótico, diferente salvaje o anormal, para su representación en un lugar subordinado y para la consolidación de estereotipos a partir de nociones, como la raza, el género y la clase social, categorías atravesadas por relaciones de poder (Tagg, 2005), que fueron y siguen siendo hoy operativas en el ejercicio de diferentes violencias” (Casas buenas.2011. P 57).

Por lo que se permite pensar en las imágenes fotográficas del “otro”, es factible situar una reflexión en torno a la fotografía como práctica, que categoriza e impone modos de representación del sujeto fotografiado, atravesadas por relaciones de poder que suponen violencias de tipo simbólico y que de forma histórica han generado invisibilizaciones, silencios al sujeto que es representado fotográficamente.

En relación a esta postura, los autores Karen González García y Jairo Vargas Amaya en su texto para grado en comunicación social, de la Universidad Santo tomas, *Narración visual de la fotografía en el conflicto armado colombiano: códigos visuales, transformaciones históricas y perspectivas del fotógrafo* del año 2020, continuando con una reflexión acerca a la imagen fotográfica y su relación histórica, plantea una mirada desde la deconstrucción que propone una relación con los procesos culturales evidenciando los procesos de representación de los sujetos y los acontecimientos, en la que situar al fotógrafo resulta pertinente y menciona que, González y Vargas (2020):

(el fotógrafo) es clave en la consolidación de la narrativa visual de cualquier hecho histórico, porque, como ya lo hemos mencionado, su labor es parte fundamental de la visión pública que se tiene del conflicto interno, esto podría iniciar una indagación sobre su papel político, social y cultural en el marco de las dinámicas sociales, para entender cómo su trabajo puede ir más allá del registro de la fotografía. (García, Amaya. P 107. 2020) "

de este modo el texto introduce en la problemática que presenta la representación del conflicto en tanto narración visual que, desde la práctica fotográfica, provee lugares de legitimación que construyen memoria histórica desde la mirada particular. Para ampliar la revisión se hace necesario conocer cómo se ha identificado el espacio generado por la fotografía del conflicto armado en Colombia, para ello el director del grupo de investigación Caligari de la universidad del valle, Manuel Silva Rodríguez, en el informe de investigación para 2021, titulado *Fotografías y conflicto armado. Una exploración de un campo visual*. Presenta unas conclusiones respecto al modo como se ha narrado el conflicto, con relación a las imágenes de fotoperiodismo y la sobre abundancia icónica de las representaciones de la guerra, por eso, fotográficamente hablando, Silva menciona, "presumo que el conflicto es más que las imágenes que han predominado sobre él y que lo codificaron en la visualidad pública. Si esto es así, además, la memoria visual del conflicto predominante en nuestra sociedad puede ser ampliada" (Silva. P 2. 2021), así pues, el texto plantea como posibilidad la ampliación de la memoria visual del conflicto como exploración de las representaciones fotográficas que tienen lugar tanto en lo público como lo privado, potenciando un ejercicio de visibilización de las memorias.

En este sentido el trabajo para grado en magister en filosofía escrito por Luis Ureña, en la Universidad del Rosario, para el 2015, titulada *El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamín. un método alternativo para la representación de la violencia*. Propone la posibilidad de generar otros marcos de referencia desde el montaje como metodología de investigación para entender el conflicto armado en términos de representaciones de la memoria, la cual viaja en distintas formas a través de la historia, así el autor menciona, Ureña (2015):

El pasado no muere ni se clausura en periodos compartimentados, sino que se mantiene con un modo de vida rebajada (Agamben.2006), una imagen puede ser el vehículo "material" y "corpóreo" a través del cual se puede rastrear la supervivencia del pasado en el presente (Didi-Huberman, (2009) citado por Ureña, 2015, P 12)

Este planteamiento permite construir una metodología de exploración determinado por el montaje como medio, forma y creación para generar conocimiento sobre la memoria visual del conflicto.

Enfatizando esta exploración de la memoria visual el artículo de investigación titulado *Postfotografía: de la imagen del mundo al mundo de las imágenes*, del 2021, escrito por los autores Kevin Toro Peralta Magister en Artes de la Universidad de Caldas y Adolfo Grisales-Vargas, Doctor en Filosofía de la Universidad Javeriana, para la revista *Arte, individuo y Sociedad* de la universidad Complutense de Madrid, indaga entorno a la comprensión de la práctica fotográfica en cuanto medio permeable de elaboración discursiva, que permiten generar creaciones y recreaciones de la realidad a partir del material fotográfico disponible en relación a la memoria del conflicto armado en Colombia. Los autores mencionan que el fotógrafo o Toro-Peralta y Grisales-Vargas (2021):

El autor no opera como hacedor, sino como “prescriptor de sentido” pues ya no es quien necesariamente fabrica las imágenes, sino quien les otorga su valor al resignificarlas, al sacarlas de su contexto original para ponerlas a habitar otros espacios de relación, al apartarlas de su función primera y reubicarlas en otra red semántica posible. (Toro-Peralta y Grisales Vargas, 2021, P 909)

En este sentido la fotografía como práctica que permite crear relaciones de sentido a partir del relacionamiento entre imágenes y la prescripción del sentido entre redes semánticas posibles, trastocando los valores de la originalidad y el autor para acercarnos a una experiencia de resignificación de la memoria a partir de sus cruces de sentido.

Desde este panorama la tesis de grado para magister en investigación social interdisciplinaria, *Pasado representado o pasado redescubierto aproximaciones a la memoria como práctica imaginativa*, de la Universidad Distrital. escrito por Lady Rojas y publicado en 2017, hace una reflexión por medio de una hermenéutica del discurso, acerca de la memoria histórica y la memoria colectiva y sus implicaciones jurídicas en un escenario de posconflicto en Colombia, en el cual las instituciones legitiman un escenario de representación de la verdad problematizado por los discursos oficiales, el reconocimiento de la verdad y la invisibilización de las memorias de las víctimas, así pues se menciona que en este escenario es posible contrastar lo que Rojas menciona citando a Ricoeur, los “abusos de la memoria ejercida y el fenómeno utópico como posibilidad crítica” en torno a la configuración de la memoria histórica como proceso de construcción de un relato desde el cual se realiza un acercamiento teórico que permite entablar un diálogo entre la creación artística y la memoria, así pues, Rojas (2017) menciona que:

En la narración histórica y la narración de ficción, sustentada en la imaginación como posibilidad crítica para concebir que la rigurosidad de los textos históricos tiene que ver con la función de lo que Ricoeur define como “imaginación productora”, la cual posee la capacidad de producir nuevas relaciones de esquematización que contribuyen con la creación de un mundo

creíble, “habitable” y lógico que contribuye a la comprensión de la realidad, pero también a la configuración de un estado de “no compromiso” con el mundo real, en el cual se ensayan nuevas ideas y nuevas formas de estar en el mundo (Ricoeur, 2010 citado en Rojas.2017, P 36).

De este modo, esa imaginación productora permite acercarse a la idea de representación de lo posible como formas de habitar la memoria, en términos de memoria visual del conflicto, pudiéndose proponer un diálogo entre imagen fotográfica y relato como forma de conocer, así como de explorar las memorias del conflicto en la representación fotográfica y la memoria en un acercamiento desde la imaginación y la creación.

Así pues, en lo referido a memoria y fotografía ampliando el panorama, el trabajo de maestría en comunicación y cultura, *Cuando las imágenes mienten, Postfotografía y ficción documental como visualidad contrahegemónica*, realizado por Piedad Fernández Bejarano, de la Universidad de Sevilla, en el año 2020, Bejarano (2020) indica que:

La fotografía favorece no solo a que los receptores acepten el mensaje al asociar las imágenes a los mismos cánones de la realidad y la verdad. Si no que se añade también a un contexto de hipervisualidad digital enmarcada en una cultura visual y también, cultura red, donde se genera el caldo de cultivo perfecto para que se diseminen los mensajes con mayor facilidad. (Bejarano, 2020, P 95)

Frente a este panorama, se plantea generar otras posibilidades de representación fotográfica en tanto ejercicio de diálogo entre memoria y realidad desde un sentido ficcional, que permita situar la creación fotográfica como propuesta de ampliación de la memoria visual del conflicto a partir de la hipervisualidad presente en su campo de representación fotográfica, transitando por la fotografía desde el archivo, al recuerdo, hacia la recirculación en un ejercicio contra visual que permita evidenciar la problemática en la representación y construcción de la memoria del conflicto desde la co-creación artística y el montaje fotográfico como la ruta de creación hacia una memoria posible.

Ahora bien, entender la relación de la imagen fotográfica de acontecimiento social en un tránsito de sentidos y significaciones entre la memoria individual y la histórica, presenta una tensión en la que la visibilidad de la imagen se vincula a los espacios de circulación y legitimación en los que se inscribe como memoria histórica. Sin embargo, la presencia de representaciones fotográficas que complementan o contrastan las miradas aportadas por prensa, en otros espacios de circulación, se ejercen como memorias individuales y colectivas que confrontan las versiones sobre lo acontecido presentado por la imagen de prensa, creando un espacio en el que es factible la ampliación de esas memorias visuales, a partir de la imagen potente en

significación y acción. Así pues, la tesis para Maestría en Estudios Culturales de la Universidad Pontificia Javeriana, escrita por Alejandra Romero González, en el 2015, titulada Nuestros/as desaparecidos/as sí existen: fotografías y narrativas familiares en torno a los hechos del Palacio de Justicia. González (2015) comenta que:

La ausencia de fotografías, sin embargo, no implica que no haya habido un crimen, y se trate de una conspiración o un “negocio del dolor” (Plazas Vega, 2011). Lo que se intenta más bien, al deslegitimar las pocas pruebas existentes, es limitar la posibilidad de crear afecto e indignación: “aunque limitar cómo o qué vemos no es exactamente lo mismo que dictar el guion, sí es una manera de interpretar por adelantado lo que se va a incluir, o no, en el campo de la percepción” (Butler, 2010, P 99). De esta manera, las fotografías y sus múltiples usos constituyen en este caso, un campo de disputa, donde los/as familiares emplean sus archivos personales para enfrentar dicha narrativa y resistir. (González. 2015. P 15)

De esta manera vincular la imagen fotográfica de acontecimiento social desde la perspectiva de lo familiar implica ver a través de las memorias contenidas en los recuerdos y anotaciones, así como también en las imágenes fotográficas del álbum familiar para acceder a determinados sucesos factibles de ser ampliados por el registro no oficial o en este caso potenciados como ejercicio desde la imaginación como representación contra visual en respuesta a la invisibilización y la ausencia de estas “otras memorias” en la representaciones de la memoria visual aportada por la imagen fotográfica de prensa.

Marco referencial

Esta investigación creación nace de la observación y reflexión en torno a diferentes obras artísticas y textos teóricos que permiten plantear una metodología de investigación que parte de la indagación entorno al conflicto armado colombiano desde el abordaje de la fotografía de aconteciendo social en relación a la memoria individual e histórica como una práctica fértil para la representación de lo posible, en donde la creación fotográfica dialoga con la práctica de registro de la realidad que es presentada en escenarios de validación y circulación como la prensa y el álbum familiar, y en los que se configura un cierto campo de visualidad de la memoria del conflicto.

En este escenario se entrecruzan las nociones de creación, memorias y fotografía para encaminarse hacia un diálogo con los modos de representación de la imagen posible, mediante la exploración de fotografías impresas y digitales en un tránsito desde su ubicación en archivos físicos, captura digital, inclusión en archivo visual y edición en digital, para propiciar un espacio para la reinterpretación de las imágenes fotográficas, en torno a su relación con la memoria, el relato, el recuerdo,

la creación y el montaje. Desde esta perspectiva, los referentes de creación son obras en las que la relación de sentido es continua entre investigador, obra y espectadores, pues permiten entablar lazos con lo histórico, lo cultural y la identidad desde una visualidad donde se vincula lo público y privado a través de la circulación de la memoria del acontecimiento social, en la experiencia con el recuerdo, la imaginación y lo posible.

Estos son referentes de creación que he dividido en 3 partes, la primera, explora la fotografía en torno a la memoria como ficción de la realidad, en el que encontramos el medio fotográfico como punto de intercesión entre memoria y creación, que activa y moviliza una ampliación de la imagen de memoria histórica desde una revisión del presente en el pasado, y su relación con el futuro o lo añorado, y también quizás, lo posible.

La segunda parte, en el que se evidencia la necesidad de reelaborar los discursos sobre la representación fotográfica de la memoria del conflicto en Colombia y se sitúa la práctica de la fotografía de ficción o de lo posible, desde lo representado y lo representable, así como también lo que se encuentra en el umbral de lo irrepresentable.

Y en la tercera parte, se toma como referencia el montaje en términos de exploración de la memoria visual del conflicto, como propuesta de resignificación de las imágenes fotográficas entre la memoria individual, colectiva e histórica.

Comenzaremos la **primera** parte con la obra *Sputnik* (2017), Joan Fontcuberta, donde el autor nos invita a ver en la historia “retratada” en fotografías de acontecimiento, la vida “suprimida, ocultada, invisibilizada” de un personaje ficcional de la carrera espacial rusa, el cosmonauta Iván Istochnikov, con la que evidencia la fragilidad de la imagen fotográfica en su representación del acontecimiento público a través de su factible manipulación por medio del fotomontaje y el relato, esta obra propone una duda respecto a la imagen fotográfica de acontecimiento y sus marcos de visibilidad, explorando sucesos reales (recordados por la mayoría) con archivos disponibles y otros manipulados, para provocar una reacción frente a los “marcos de información restringida” (Fontcuberta) lo cual controvierte la imagen documental como portadora de verdad y propone el fotomontaje como medio para la exploración fotográfica de la memoria.



Imágenes de la exposición Sputnik, en las que se muestra por medio de la técnica de foto montaje, para el caso Fontcuberta "foto ficción" la fragilidad de la veracidad de las imágenes fotográficas de acontecimiento social. Sputnik – Joan Fontcuberta - 2017

Ampliando la visión sobre la exploración fotográfica en el escenario de lo representable desde la fotografía que ficciona la realidad, está la obra *Afronauts*, serie de fotografías realizadas por Cristina Middel en 2012, en la cual ,explora los límites de la representación fotográfica entre realidad y ficción, al fotografiar con los habitantes de un región africana la historia de lo que pudo suceder pero que nunca pasó, sitúa su representación en el primer programa espacial presentado por Zambia en 1964, relato desde el cual la fotógrafa retrata un "sueño imposible que es capaz de vivir en las imágenes" (Middel), de lo que pudo suceder, de forma que explora ese lugar de la imagen como lugar de saber y conocimiento, trascendiendo las fronteras de la veracidad y el documentalismo para situarse en la reinterpretación del acontecimiento desde la creación y recreación de escenarios, personas, situaciones, objetos, ficcionando una presencia que se une al recuerdo de lo real para darle nueva voz a esa memoria olvidada, proponiendo la ficción como ese medio de captar las presencias de lo vivido, lo anhelado y lo posible en la imagen fotográfica. Esta propuesta es importante porque se sitúa en el terreno de la memoria de sucesos que pudieron ser, generando un contraste desde el anhelo de eso que no fue, con lo que en Colombia sucede frente a lo que no pudo ser.



Fotografías de la exposición *Afronauts*, por Cristina Middel, serie fotográfica que vincula lo real con la imaginación de los recuerdos (Izq.) *Umfundi*, que traduce en Zulu Alumno. (Der.) *Dhana*, que traducido del suajili significa Concepto - *Afronauts* – 2012

Para acercar la propuesta al campo de la memoria de las víctimas del conflicto en Colombia, y situar la problemática contra el olvido, en esta **segunda** parte de los referentes, cabe resaltar la influencia de la monumental obra *Mirar de la vida profunda*, por Jesús Abad Colorado en 2015, y *El Testigo* en 2022, donde el autor expone una selección de su trabajo de más de 3 décadas en el cubrimiento como fotoperiodista de los contextos de violencia y horror a las que ha sido expuesto la población civil, la naturaleza, la infraestructura, en diferentes regiones de Colombia a causa de su conflicto interno, desde donde el autor defiende la necesidad de darle voz a las víctimas para la no repetición de la violencia, y su visión que resalta la vida pese al horror, desde donde enfatiza la presencia en su trabajo, de imágenes de esperanza, imágenes que hablan, dice, de la “destrucción pero también de la esperanza”(abad); se podría decir que de la reconstrucción, de la vida en proceso; estas imágenes de la destrucción y la esperanza esos rasgos que invitan a pensar en la relación del pasado y el futuro, como momentos congelados que esperan activarse desde la reinterpretación, una puesta en diálogo, posibles ordenes de la mirada que propicien esos espacios de potencia para la representación de la memoria desde la imagen fotográfica.



Imagen tomada de exposición El testigo, se titula, La casa de Angie en la comuna 13 (2002), Jesús Abad Colorado – 2022

Sin embargo, para enfatizar la problemática en la representación fotográfica de la memoria de las víctimas del horror, la obra *Real pictures* realizada por Alfredo Jaar, publicada en 1995 , en la cual se exponen decenas de cajas negras selladas, que contienen en su interior decenas de imágenes, pero en la superficie presenta una descripción de lo que las imágenes muestran, fotografías de decapitaciones, cadáveres apilados, vejámenes y violaciones a los derechos humanos; cientos de imágenes que se ocultan a la vista, pero que narran lo acontecido durante el genocidio en Ruanda, presentadas bajo la forma de la ausencia y el texto, invitando a imaginar lo que las imágenes muestran creando una reflexión en torno a lo que sucedió enfatizando sobre lo que no se quiere, o no se puede ver.

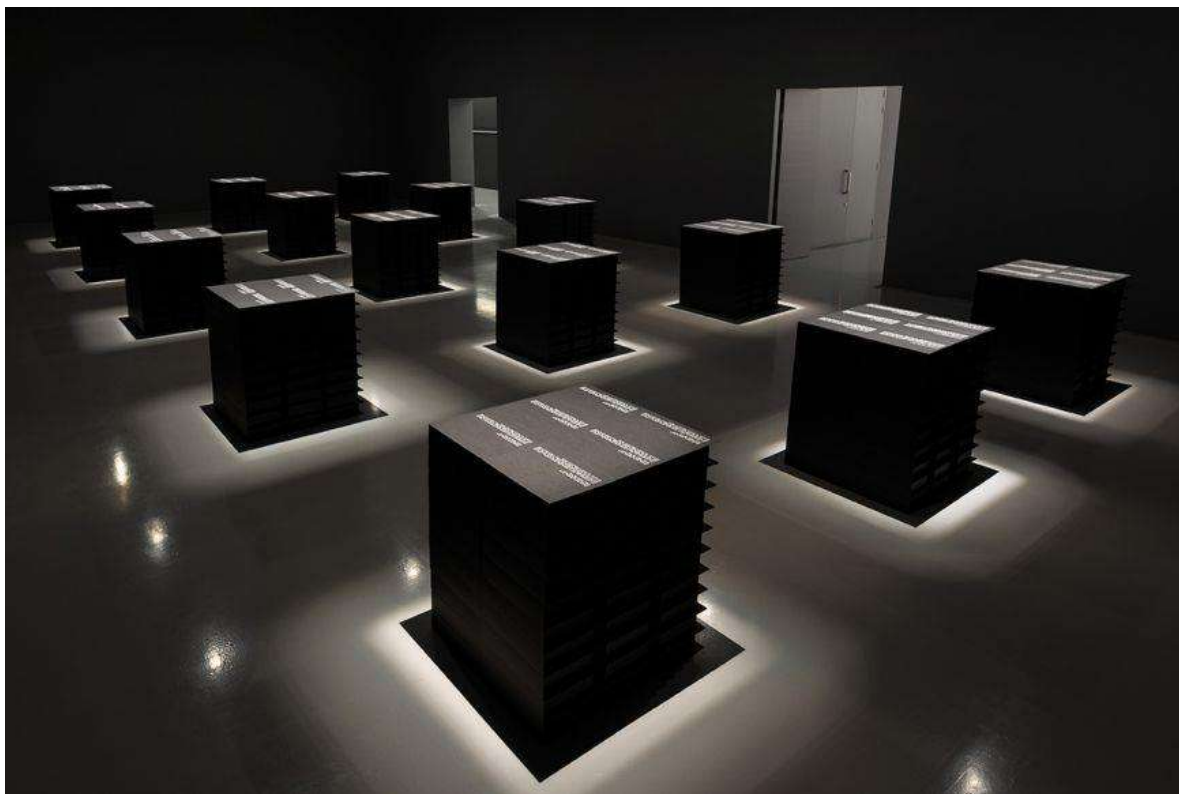


Imagen tomada de la muestra virtual de la exposición Real Pictures, en donde se pueden observar cajas negras que contienen fotografías del genocidio en Ruanda del año 1994, capturadas por Jaar y colaboradores locales, en la superficie de las cajas se puede leer la descripción y el relato de la foto que contiene. Alfredo Jaar – 1995.

Esta obra, se sitúa nuevamente en la relación relato e imagen, haciendo énfasis sobre lo que es posible ver a través de las palabras en ausencia de las imágenes fotográficas, resaltando la necesidad de repensar la relación con el modo de ver las imágenes de la guerra. Lo anterior permite pensar en eso que no se ve, o no puede verse, partiendo de la crudeza y multiplicación de esas imágenes de tragedia, esta obra problematiza la producción fotográfica de imágenes de la memoria de las víctimas del conflicto, aportando una propuesta desde un lugar de representación de la memoria de las víctimas que nos sitúa en el olvido por sobreabundancia de fotografías rescatando el complemento paratextual para ensayar formas de volver a ver las imágenes en su ausencia con ayuda de la imaginación y la sensación.

La obra de Carlos Saavedra, *Madres Terra*, (2018) serie fotográfica documental, la cual muestra un proceso de creación participativo, en el que los familiares de las víctimas de ejecución extrajudiciales (madres de falsos positivos), realizaron una acción simbólica, retratada en fotografías, desde la recopilación de un archivo con cada familia hasta la acción creativa del proceso de enterrarse y desenterrarse, que indaga mediante la imagen las presencias y ausencias, así como los modos de representación de esa sensación en los familiares, y que tal vez busca entender esa doble connotación de la tierra y la madre que puede generar vida y albergar una muerte silenciosa. Esta obra también busca hacer un énfasis sobre esas memorias olvidadas y el proceso tanto de duelo como de sanación por medio de la

acción simbólica y la imagen fotográfica, desde donde se plantea un nuevo registro de la memoria contra el olvido. una acción recreada, que explora los límites de la ficción y la realidad, donde es factible encontrar espacios para la memoria en términos de la representación ficcional de un hecho real, desde el campo de lo posible, acercando la propuesta desde su vinculación de víctimas del conflicto con la imagen fotográfica en una acción de rememorar un acontecimiento de horror, para de alguna manera construir un espacio posible en la memoria visual del conflicto.



Imagen tomada de la exposición virtual Madres terra, organizada por la iniciativa Contigo en la distancia impulsada por la secretaria de cultura de México, corresponde a Gloria Astrid Martínez, madre de Daniel Alexander Martínez, Flor Hilda Hernández, madre de Elkin Gustavo Verano Hernández, Ana Cecilia Arenas, Hermana de Mario Alexander Arenas Garzón, Blanca Monroy, madre de Julián Oviedo Monroy, Jaqueline Castillo, hermana de Jaime Castillo, María Doris Tejada, madre de Oscar Alexander morales tejada, Elvira Vásquez, madre de Joaquín Castro y Luz Edilia Palacios, madre de Javier Andrés Palacios. Madres Terra, Carlos Saavedra, Sebastián Ramírez y MAFAPO – 2018

Para ayudar a definir la orientación del enfoque de esta propuesta de investigación, la obra de Oscar Muñoz, *Protografías*, (2011) la cual es una recopilación de su trabajo de casi 3 décadas, aporta a la propuesta, desde lo que el autor denomina “descomponer lo instantáneo”, situándose en la “temporalidad de la fijación”, (Muñoz), donde se halla una “fotografía en potencia”, (José Roca, curador para el Museo la tertulia en Cali, Colombia), una singularidad en la acción que implica la fotografía sobre la memoria en tanto escenario de exploración y reinterpretación, desde el medio, el soporte y la experiencia, que busca resistir al tiempo, y en el caso de los ausentes (víctimas, o fallecidos) (Muñoz), a la doble muerte del olvido.

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.



Narcisos secos (1994), impresión de grafito sobre agua



Narciso (2001 – 2002) video instalación, atestigua el momento en que la acción de desaguar el contenedor del agua, esta desvanece la imagen.

Estas imágenes fueron tomadas de la biblioteca virtual del banco de la república, corresponden a la obra Protografías, y hacen referencia a la desmaterialización del soporte fotográfico, así como también a la memoria en un proceso que enfatiza el olvido en su expresión visual. - Protografías, Oscar Muños.

Por esto, y continuando con la **tercera** parte de los referentes, la obra *Atlas, cómo llevar el mundo auestas*, realizada por Didi Huberman, en 2010, nos plantea una posibilidad de lectura de las imágenes desde una visión historicista del arte, que implica una desarticulación de la imagen y su contexto para remitirse a una confrontación y coexistencia de tiempos distintos que permiten asistir a un “conocimiento mediante el montaje” (Huberman, 2010), desde donde la noción de espacio en el que sucedieron los acontecimientos y un tiempo en que estos se desarrollaron, se expande e implica entrecruzamientos, detalles, atemporalidades, que facilitan espacios de pensamiento posibles en las imágenes.



Imágenes de la exposición en el Museo Nacional centro de arte Reina Sofía, España - Atlas ¿Cómo llevar el mundo auestas?, tomada de espacio Madrid, sitio web de ocio y cultura - G. Didi Huberman – 2011.

Propone entonces, diálogos visuales que permite desplazar el sentido asignado a las imágenes y potenciar nuevas formas de conocer desde presencias o ausencias suscitadas en la reunión de imágenes que comparten rasgos distintivos o inquietantes, “síntomas” en una suerte de “montaje caótico” (Huberman, 2010), en donde es posible realizar distintos órdenes de interpretación, planteamientos e indagación con ejes de análisis cambiantes que asumen las imágenes como experiencias singulares, entrelazadas a lo político y a la imaginación como acontecer, que permiten develar sentidos ocultos (Huberman, 2010) o invisibilizados en las imágenes de la memoria. En este panorama se hace necesaria la reunión de imágenes fotográficas que permitan ampliar la memoria visual del conflicto, lo que induce a buscar en lo familiar, personal para situar la propuesta de ampliación de la memoria visual del conflicto desde la imagen presente en el álbum familiar, buscando las memorias que pueden dar cuenta de los acontecimientos históricos desde la imagen que se recuerda en el ámbito personal.

Bajo esta perspectiva la iniciativa del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural - IDPC - junto al Museo de Bogotá que desde el 2009 han promovido bajo el nombre *El álbum familiar de Bogotá*, presenta un modelo de creación de un gran álbum familiar de la ciudad proponiendo en un tránsito de la fotografía análoga hacia lo

digital, una búsqueda de ampliación y construcción de la memoria de la ciudad a partir de la imagen fotográfica del álbumes familiares registradas en Bogotá desde el siglo XIX hasta nuestro días.

Este intersticio entre memoria individual, colectiva e histórica, propone una activación de la memoria en clave de identificación por medio de la imagen fotográfica familiar, en el que se evidencian prácticas culturales características, pero también relaciones de temporalidad con sucesos históricos que marcaron un antes y un después de la cultura de la ciudad, así entre la multitud de imágenes en las que se buscan rastrear vestigios del pasado se encuentran esos recuerdos capaces de construir memorias que no han sido contadas aun o que están latentes en el escenario de lo posible entablando un tránsito entre lo personal, lo público e histórico.



Composición visual extraída del libro "Bogotá vista a través del álbum familiar" P 22 –23 documento muestra del proceso de investigación general- Álbum Familiar de Bogotá. 2011

Los antecedentes anteriores, permiten observar el modo en que las imágenes fotográficas de acontecimiento social abren la posibilidad de entablar relación entre los registros fotográficos históricos, sociales y familiares que evidencian paralelos con la memoria del conflicto armado desde un marco que reúne la imagen pública y privada como fuente de representaciones, a partir de las cuales se evidencia una necesidad de descubrir y crear lo que no ha sido registrado o fotografiado, desde la co-creación artística. Pues propician el abordaje de diferentes perspectivas que se asumen como la voz de los familiares de las víctimas, los espectadores del conflicto, así como de los fotógrafos de los medios de difusión como prensa o los fotógrafos familiares, en una búsqueda de la resignificación de esa memoria visual que se relaciona con el conflicto armado colombiano.

Marco conceptual

Una memoria posible del conflicto armado en Colombia entre la fotografía de prensa y el álbum familiar.

Esta investigación creación, parte de la reunión de elementos metodológicos y perspectivas teóricas en diferentes áreas del saber, como la etnografía, la arqueología visual, la filosofía y los estudios culturales, para concretar una ruta de investigación que intenta responder desde los lenguajes propios del arte a problemáticas que inciden sobre lo visual, lo cultural y la memoria, en este sentido, se ajusta a la aproximación que aporta el Ministerio de ciencia, tecnología e innovación de Colombia (MICT) la cual indica que “La Investigación + Creación es descrita por algunos autores como una serie de prácticas investigativas con gran diversidad de aproximaciones creativas y modos de pensar, que vinculan la creación con la generación de conocimiento, desde múltiples motivaciones y reflexiones (académica, cultural, política, científica, etc.) (Ballesteros y Beltrán, 2018; López-Cano y San Cristóbal, 2014. Como se citó en Minciencias. 2021.P 11).

De este modo, siguiendo la perspectiva de reunir diferentes perspectivas que aporten a la generación de conocimiento a partir del proceso de creación, el cual que busca generar perspectivas nuevas de reflexión, encuentra eco en la definición del ministerio de educación colombiano, en su documento Investigación + creación, tomada del Anexo 3. investigación + creación: definiciones y reflexiones de 2021, la cual indica que “sus aportes fundamentales están en la capacidad renovadora en la educación y su impacto en la sociedad (citando a Ballesteros y Beltrán, 2018; Hernández, 2014. Como se citó en Minciencias. 2021). Y se ajusta de manera más precisa al objeto de la investigación pues esta, pretende arrojar un modo distinto de abordar la memoria en las imágenes del pasado desde una mirada aún no explorada.

Efecto de esto y siguiendo con la presentación del marco conceptual es necesario generar un contexto de aproximación al concepto de memoria del conflicto desde lo que la autora Paola Rojas, en su texto Pasado representado o pasado redescubierto del 2017, indica como “la utilización sobre-especializada de la memoria como concepto y como práctica, (...), ha desgastado sus posibilidades de significación, y con ello, ha mantenido las polarizaciones sociales en un ocultamiento sistemático” (P 11). Esta perspectiva permite ver un fenómeno de invisibilización de la complejidad del conflicto, que resulta paradójico, ya que la presencia de las memorias supone a su vez tensiones por el reconocimiento.

Para situar esta perspectiva teórica sobre la memoria del conflicto y su relación con la imagen fotográfica en Colombia, el autor Jorge Bonilla en su texto la barbarie que no vimos, fotografía y memoria en Colombia, para el 2019, menciona que, Bonilla (2019):

En un principio las masacres pudieron causar sorpresa y conmoción al incrementarse- repetirse - estas se convirtieron en parte del paisaje, en acontecimientos aislados que, a costa de su repetición se transformarían en situaciones banales: estas hicieron parte de una miscelánea de horrores y dolores que terminaron perdidas en las páginas de los diarios o en los titulares de los noticieros. Así lo que una vez fue percibido como perturbador, con el tiempo se volvió normal, a causa de su reiteración. (Bonilla, 2019, P 246)

Lo cual es un punto de partida para la revisión en torno a la emergencia en la representación fotográfica habitual de la memoria del conflicto, de este modo lo que Bonilla llama Reiteración resuena a su vez con la propuesta de Elizabeth Jelin, al enunciar al respecto un doble peligro: el de un «exceso de pasado» en la repetición ritualizada, en la compulsión que lleva al acto, y el de un olvido selectivo, instrumentalizado y manipulado. (Jelin.2002. trabajos de la memoria, P 14).

De esta manera podemos considerar como exceso de pasado y olvido selectivo, ejemplos en la continuidad de acontecimientos sociales, políticos y culturales publicados en los diferentes medios de comunicación, como por ejemplo la prensa donde las imágenes fotográficas del acontecimiento social se entrecruzan generando variedad de relatos que presentan versiones de los sucesos, en esta perspectiva Jorge Bonilla menciona que:

Estas (las imágenes periodísticas) hacen parte de una industria de producción de la realidad, que se encarga de seleccionar, organizar y encuadrar que acontecimientos son considerados suficientemente interesantes, significativos, relevantes para ser transformados en noticia, (Wolf, 1991. P 222) en el que intervienen tanto las definiciones de “verdad” propias de la cultura profesional del periodismo, como los marcos de la cultura popular y las normas morales de la sociedad, porque, como afirma John Taylor, detenerse a contemplar cosas reales es siempre más tolerado si los objetos de interés están destinados a ser un espectáculo, como el deporte, o el arte, a si estos son desconcertantes, asustadores o están muriendo (Taylor,1998, P 51, citado en Bonilla, 2019. P 181)

Lo anterior permite ver, para efecto de este trabajo, que la presentación de la memoria del conflicto desde la fotografía de prensa esta mediada por modos de representar la noticia, y el dolor, marcado por la repetición y continuidad de sucesos que se insertan en lo espectacular y definen entonces lo que es suficientemente interesante para ser contado siendo evidencia de un campo visual de la memoria del conflicto que se revela como factible de exploración y ampliación.

De este modo, la fotografía de prensa, caracterizada por estar vinculada a un escenario de circulación público, en donde se presenta una imagen complementada con texto, permite conocer un contexto y una situación, a partir de la cual se puede pensar en la dinámica de configuración y asignación de sentido previo a la presentación de la imagen-texto (titulación, relato o pie de foto) como noticia, se presenta pues como una “discontinuidad primordial, mostrando acciones en pleno devenir, pero (que) no podrá ofrecer causas ni tejer relaciones sutiles, mismas que sólo pueden ser puestas de manifiesto mediante un paratexto, monopolio de la palabra escrita. (Hernández. 2013. citando en Bonilla, 2019, P 6) del cual la relación entre palabras e imágenes inscritas en un orden de construcción narrativo, se insertan en la memoria de los acontecimientos sociales representados, a partir de lo que se toma entonces como una nota adjunta a la imagen que construye un lugar para su circulación en la prensa, pero también en las memorias.

Para ampliar esta relación entre imagen texto y memoria, Bonilla (2019) citando a Campell indica que:

Estas no existen aisladas, (...) las imágenes no están disponibles solo por su ajuste intertextual - un título, una leyenda, un texto, sino que se inscriben en contextos históricos, políticos y sociales concretos, y hacen parte de procesos de producción, circulación y recepción que, como los contextos, pueden mantenerse o transformarse con el tiempo, pueden favorecer o clausurar espacios de debate, empatía y cognición” (Campell 2004. P 63. citado en Bonilla.2019. P 249).

Lo que permite entender un espacio de relacionamiento entre lo que se comunica a partir de la imagen y también lo que puede interpretarse en el tiempo, creando un singular lugar en la memoria individual y publica revelando a las imágenes fotográficas de prensa como documentos históricos factibles de interpelación a partir de su inscripción en la memoria desde la narrativa periodística, para lo cual, en esta investigación, se presenta entonces como un campo de reflexión caracterizado por **la paratextualidad de la memoria visual del conflicto colombiano.**

Para ampliar la visión acerca de lo paratextual, es pertinente lo que en palabras de Caturla Viadot, Doctor en Filología Románica de la Universidad de Barcelona, en su libro a Orillas del texto, para 2005, comenta acerca de lo que según Genette define como el paratexto, Viladot (2005):

Zona indecisa entre el adentro y el afuera, sin límite riguroso entre el interior (el texto) y el exterior (el discurso del mundo sobre el texto) zona de transacción, lugar privilegiado de una acción sobre el público (de una pragmática de una estrategia) (Caturla Viladot. 2005. P 31)

Podríamos entender entonces que esta zona de transición plantea un área de influencia que moviliza los sentidos aportados a la imagen, desde una relación entre quien le ubica dentro de una narrativa y la acción que ella genera en sus espacios de circulación, así como también la posibilidad de asignación de sentido por parte de quien le interpela.

Aun mas, Gérard Genette en su obra *Umbrales* (2001) precisa con definición que:

El texto raramente se presenta desnudo, sin el refuerzo y el acompañamiento de un cierto número de producciones, verbales o no, como el nombre del autor, un título , un prefacio , ilustraciones, que no sabemos si debemos considerarlas o no como pertenecientes al texto , pero que en todo caso lo rodean y lo prolongan precisamente por presentarlo, en el sentido habitual de la palabra, pero También en su sentido más fuerte: por darle presencia, por asegurar su existencia en el mundo, su “recepción ” y su consumación. P 7. Genette. 2001.

De este modo los sin número de producciones verbales o no verbales que podrían aportar sentido a la imagen estarían ligadas quizás a los recuerdos que se prolongan por su presencia en la memoria y los relatos, así su existencia es continuamente consumada en las imágenes que viajan en los recuerdos precisos o imprecisos, complementándose, de igual forma con las notas de recuerdo, anotaciones que son o no recurrentes pero que también constituyen este elemento paratextual que no se sabe si considerarse perteneciente al texto, y que se difumina en el recuerdo, pues de manera inconexa pero vivida la imagen que se fija como complemento no tiene forma definida aun, y siendo capaz de cambiar con las precisiones del relato que se narra una y otra vez, se asegura una existencia en el mundo por medio de la impresión y sensación que estimula su recepción en un portador de esa memoria, considerándose entonces un área amplia en la que podría entenderse lo paratextual.

Así pues, introducirse en la imagen fotográfica de acontecimiento social desde su inscripción paratextual en la prensa, permite contrastar con otros modos de circulación de este tipo de imagen, en donde la variación de presentación y circulación transforma el uso de imagen – texto – en el que lo paratextual se adapta a la forma del recuerdo. Por ejemplo las imágenes fotográficas en el álbum familiar se encuentran unas junto a otras, complementándose, entre otros elementos, (como objetos, cartas, otros) con una nota de recuerdo, que es muy semejante en su forma al pie de foto de prensa, el cual consta de una breve descripción fechada de lo que sucede en la foto y quienes aparecen en ella, estas imágenes que parecen ajenas a la representación fotográfica de la prensa, por su proceso de realización y edición profesional, comparten motivos de presentación que también son acontecimientos sociales que se pueden ser leídos desde lo personal, así la imagen de un recién

nacido, un matrimonio, una ceremonia religiosa, una cena de navidad, la participación en un concurso de belleza o de desempeño físico, la exhibición de un caballo, la muestra de una arma, una marcha en la calle, recibimiento de condecoraciones, ruinas de la destrucción por bomba o catástrofe natural, se inscriben en la memoria visual familiar transitando entre la historia de lo que acontece en el país desde la visión personal.

De esta manera, la fotografía de acontecimiento social presente en prensa y álbum familiar registra una memoria del pasado, que vincula de manera visual la memoria en su tránsito privado y público, perspectiva que se armoniza con lo expuesto por Nancy Palacios, en su trabajo *Memoria y Violencia*, un recorrido por algunas reflexiones, de 2016, para la revista de la Universidad Sergio Arboleda, *Civilizar*, ciencias sociales y humanas en su volumen 17, número 32, páginas del 209 a 227, en el que amplía una perspectiva sobre la memoria del conflicto en Colombia en tanto necesidad de conservación de la memoria para la identidad en medio de una construcción simbólica sobre un pasado en violencia y ocultamiento, que abre un espacio de diálogo e identificación entre lo íntimo y lo colectivo, definiendo que “la memoria es una dimensión que atañe tanto a lo privado, es decir, a procesos y modalidades estrictamente individuales y subjetivas de vinculación con el pasado, como a la dimensión pública, colectiva e intersubjetiva. (Franco & Levín, 2007, P 7. citado en Palacios.2016. P 215)

La noción de la memoria visual como registro o validación de un pasado publico entra en diálogo con las memorias de un conflicto que ha sido representado para un escenario de presentación de imágenes fotográficas, las cuales resultan complementadas por los recuerdos, relatos, y elementos paratextuales con los que se evidencia una mediación marcada por la distancia entre el testigo, el espectador y víctima o familiar reunidos su vez bajo la imagen de una memoria colectivizada por los escenarios de circulación en los que se constituye una forma de presentación y relacionamiento con la imagen fotográfica unidireccional que supone dinámicas de elección de los eventos, las personas, así como un cierto modo de recordar.

De este modo, los sucesos registrados por la imagen fotográfica son factibles de interpelación para evocar la memoria que se guarda en el relato o en el recuerdo narrado o nota de recuerdo, como soporte para dar versión a lo sucedido y situarse en la relación de testigo, espectador y familiar de la víctima desde la mediación con el recuerdo partiendo de lo que sucedió, pero al mismo tiempo como ejercicio de memoria y recuerdo que permite asomarse a pensar sobre lo que pudo suceder desde la ampliación de la narrativa de la memoria de un conflicto percibido desde lo individual y lo social así “centenares de millones de fotografías, imágenes frágiles, que a menudo se llevan cerca del corazón o se colocan junto a la cama, son utilizadas para que hagan referencia a lo que tiempo histórico no tiene derecho a destruir. (Berger.2018 citado en Hernández. 2013. P 10)

Entonces si podemos indagar en la fotografía de prensa o familiar un pasado para encontrar lo que sucedió en un sentido histórico, es factible desde una relación con la narración y el recuerdo, indagar sobre su relación entre pasado y futuro en un diálogo con los tiempos de la memoria, podríamos preguntar también sobre lo que pudo ser, de esta manera teniendo en cuenta lo que menciona Ricoeur, acerca de que “el pasado no se encuentra desligado del futuro y el hacer memoria implica un diálogo con los tiempos en donde el pasado puede configurar el futuro (o viceversa) desde un presente vivo (Ricoeur.1999. Citado en Méndez Reyes.2008. P 129) recuerdo individual y el colectivo, confluyen en modos por descubrir desde el presente que cuestiona y reelabora la materialidad de los objetos de la memoria, ampliando el alcance de la elección en el modo de recordar el pasado, abriendo la posibilidad para la resignificación mediante el diálogo visual con la experiencia y los recuerdos de un futuro congelado por el conflicto.

Desde esta perspectiva, es valioso citar la postura que describe Darío Betancur Echeverry en el texto para el 2004. Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica: lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo, en el que menciona un diálogo entre las imágenes de la memoria que se sustentan en lo colectivo y recrean en las ausencias y los vacíos de recuerdo significaciones a partir del encuentro con los otros, y cito:

Es posible que dichas imágenes reproduzcan inexactamente lo pasado y que los recuerdos aparecidos de repente y que se encuentran delante de nuestro espíritu muestren una expresión exacta, y a los recuerdos reales se añade así una masa de recuerdos ficticios; pero inversamente, es posible que los testimonios de otros sean exactos y que ellos corrijan y completen mis recuerdos, al mismo tiempo que ellos se vayan incorporando a los nuestros, pues en uno y otro caso nuestra memoria no opera como una tabula rasa, de tal manera que los testimonios de los otros son impulsados a reconstruir nuestros recuerdos. (Betancourt. 2004. P 125)

Entonces, la memoria, parafraseando a Ricoeur y a Betancourt, están cargados de recuerdos que se complementan con los otros y encuentran por medio de un diálogo entre los tiempos la posibilidad de recordar el pasado por medio de la relación con los otros y también una mirada hacia los futuros posibles. Así también la imagen fotográfica de acontecimiento social como un pasado que ha sido registrado contiene en sus muchas miradas un potencial individual y colectivo de significación que dialoga con el pasado representado y el futuro representable, de esta manera lo posible emerge como perspectiva de apropiación de las imágenes fotográficas del pasado en un ejercicio de resignificación de una memoria visual del conflicto partir de la vinculación de la experiencia y la mirada particular con la de otros en su tránsito entre la memoria privada y la pública en una **memoria posible**.

Esta característica factible en la exploración visual de los registros en prensa y álbum familiar permite ver lo que menciona Ricoeur como herencia del pasado, una huella que alberga en su potencia “aproximaciones a los futuros posibles” (Ricoeur, 1999, P 36 citado en Reyes.2008. P 129). Así desde la posibilidad de significación en el encuentro entre las memorias contenidas en las imágenes fotográficas con sus complementos paratextuales se puede proponer una mirada que vincule distintas perspectivas desde los recuerdos particulares, así como los de otros, en su relación con el deseo de futuro. En este sentido la revelación de los futuros posibles, a partir del ejercicio de diálogo entre los tiempos de la memoria para abordar la memoria visual del conflicto en Colombia, parte de la reflexión de la imagen fotográfica entorno a un pasado que dialoga con el futuro desde lo que ha sido representado en las imágenes fotográficas, a partir de imaginar lo que pudo haber sido.

De este modo, la memoria visual del conflicto en su emergencia de representación fotográfica entra en un diálogo con lo que Ricoeur en palabras de Rojas indica como “los abusos de la memoria ejercida” en el que nace el “fenómeno utópico como posibilidad critica” (Ricoeur, 2013. Citado en Rojas.2017. P 11) así pues, el futuro como posibilidad en la memoria y la representación utópica del pasado como ejercicio de exploración con imágenes fotográficas entran en diálogo con la imaginación y el encuentro de las memorias, de esta manera el ejercicio utópico; como la define Rojas cuando menciona que utopía “(...) se concibe como el proyecto imaginario de otra sociedad, de otra realidad. (...) de subversión social en la que el papel de la imaginación es el de cuestionar la institucionalidad, y con esto, poner en juego los sistemas de autoridad (Rojas. 2017. P 32), es un ejercicio de resignificación de la memoria visual que integra lo posible como imaginación de un futuro que parte de un pasado marcado por el exceso de representación, y recurre al ensayo de miradas hacia la representación de otras realidades que cuestionan lo acontecido en la memoria visual del conflicto.

En este sentido Ricoeur en su trabajo *Del texto a la acción* ensayos de hermenéutica. 2002, en el capítulo *La imaginación en el discurso y en la acción* menciona que:

(...) el concepto de utopía sobre la única base de sus expresiones cuasi patológicas. La idea central debe ser la de ningún lugar implícita en la palabra misma (...). En efecto, a partir de esta extraña extraterritorialidad espacial —de este no lugar, en el sentido propio del término puede dirigirse una mirada nueva a nuestra realidad, en la cual desde ahora ya nada más puede tomarse como adquirido. El campo de lo posible se abre desde ahora más allá del ámbito de lo real. Este campo es el que jalona las otras maneras de vivir mencionadas antes. La cuestión es saber si la imaginación podría tener un papel constitutivo sin ese salto al exterior. (P 214, Cap. *La imaginación en el*

discurso y en la acción. Texto. Del texto a la acción ensayos de hermenéutica. Paul Ricoeur. 2002).

Así pues, relacionar memoria visual del conflicto armado colombiano y utopía es plantear una línea de trabajo que nos sitúa en un tránsito entre el recuerdo y la imaginación impulsada por la reunión de imágenes fotográficas como práctica de encuentro por medio de las memorias que abren el campo de lo posible como proyecciones de futuros arraigados a sucesos que acontecieron, activándose como movimiento crítico en la imaginación utópica de unas condiciones sociales alternas, caracterizadas por ser visiones cargadas de sentido personal e histórico, la utopía como ejercicio crítico plantea entonces una postura frente a la imaginación de otras realidades, otros futuros, otros pasados, singularmente desde un presente con evocaciones ucronicas que se plantean paralelos utópicos como lugares de reflexión.

Ahora bien la visión utópica no debe entenderse como una propuesta de modelación de un cierto sistema de valores y creencias, o como la visión de la ética de los mejores hombres, más bien es tomado como función crítica del pensamiento que consolida un no-lugar donde la imaginación se sitúa en lo posible como tiempo y espacio conjugados en un juego de posibilidades, generando un cruce entre lo ficcional y lo político, marcando una distancia de representación y ampliación frente a lo que se espera del futuro y lo que sucedió como pasado en redescubrimiento, así como también, en la representación de una situación reflejo de una visión estancada en un presente, cuestionable desde las formas de presencia de la memoria en el mundo para imaginar otro posible. Así imaginar otra memoria es remitirse a ese mundo utópico como viajero entre espacios imaginados, no-lugares, desde donde es factible generar perspectivas sobre el lugar físico que si se habita para ensayar visiones críticas que permitan recuperar elementos clave en la configuración de las diferentes realidades ancladas en pasados que permanecen abiertos como heridas de guerra sin sanar. No se trata entonces de imaginar un futuro posible sino de encontrar la ruta que libera las posibilidades en el futuro, pero también en el pasado, como ensayo imaginal que remite directamente a un lugar físico, una memoria trágica, como ejercicio de reflexión, recuperación y resignificación de lo vivido, en clave de no repetición de la experiencia y no olvido.

así pues, el montaje visual con imágenes fotográficas tiene como objetivo “mostrar por montaje, es decir, por dislocaciones y recomposiciones de todo, como método de conocimiento” (Chacartegui. 2014.P 34) las memorias en un ejercicio de representación de la memoria personal como deseo de resignificación del pasado en torno a los lugares posibles, desde un escenario co - creativo que se propone entonces como practica de fotografía utópica. La cual se centra en la imaginación de lo posible, teniendo en cuenta lo que aconteció para ensayar visiones hacia otros lugares, desde donde comprender de forma crítica la experiencia vivida. Citando a Huberman en su texto, Imágenes pese a todo de 2004:

“La imaginación no significa abandonarse a los espejismos de un único reflejo, como se cree demasiado a menudo, sino la construcción y el montaje de formas plurales relacionándolas entre ellas: he aquí por qué, lejos de ser un privilegio del artista o una pura legitimación subjetivista, la imaginación forma parte integrante del conocimiento en su maniobra más fecunda, aunque -por ese motivo-- más arriesgada, Su valor heurístico es incomparable: hemos podido comprobarlo desde Baudelaire y su definición de la imaginación como la «facultad científica») de percibir «las relaciones íntimas y secretas de las cosas, las correspondencias y las analogías», hasta el estructuralismo de Lévi-Strauss. Warburg y su atlas Mnemosyne. Walter Benjamín y su *Livre des passages* o Georges Bataille y su revista *Documents* han puesto de manifiesto, entre otros ejemplos, la fecundidad de un tal conocimiento por el montaje: un conocimiento delicado -como todo lo relacionado con las imágenes-. a la vez erizado de trampas y sembrado de tesoros”. (P. 179 – 180)

Así por medio del montaje de fragmentos del pasado en una composición nueva – foto montaje - desde una mirada sobre la multiplicidad de imágenes aportadas por las memorias individuales, que transitan y se superponen a partir de la relación con otras memorias en un escenario que explora e imagina las producciones de sentido inscritas en las imágenes y los recuerdos, se eligen fragmentos de memoria para ensayar sentidos nuevos e imágenes nuevas que vinculan lo individual y lo colectivo en la creación visual de otras realidades imaginables que dialogan con el pasado y los deseos de futuros inexactos, en un lugar imaginado, conjugando visiones de lo que pudo haber sido del conflicto armado colombiano, recogiénzose en un ejercicio creativo de fotomontaje que podría denominarse como **foto utopía**.

De esta manera, el abordaje utópico de las imágenes de la memoria del conflicto supone un ejercicio de co-creación que implica un cruce de miradas del pasado que propicia en un escenario imaginativo una práctica para la resignificación de sentido bajo la perspectiva de imaginar un pasado que pudo ser a través de la imagen fotográfica que vincula las memorias individuales y colectivas en la búsqueda de las memorias posibles del conflicto. Como efecto de esta relación entre memorias el ejercicio co-creativo entendido como la acción de “gestionar la creatividad entre colectivos o personas diversas para que puedan formar parte activamente del proceso creativo, sin que tengan que ser especialistas”. (Carceller.2021. P 129) no hace énfasis propiamente en una activación consciente o inconsciente de los procesos del pensamiento creativo como la “inventiva, originalidad, singularidad, síntesis, fluidez, reelaboración, flexibilidad y elaboración” (Carceller.2021. P 138) sino que vinculan a los portadores de esas memorias individuales entorno a la posibilidad de imaginar sobre su propia memoria en el acercamiento del conflicto y sus historias familiares, individuales, situando la reflexión como apunta Rojas, en el intersticio entre “lo sensible y lo inteligible; (para) imaginar (...) en el tiempo psíquico, entre memoria y

olvido, entre el síntoma y el deseo de dilucidar lo que falta del Otro (y) restituirlo por testimonios reconocibles (P 248, Lesmes et al) o traducibles en posibilidad(es) de recrear otros mundos en los que se exploren los límites de la realidad (Rojas.2017. P 7).

En este sentido, el encuentro de memorias visuales del conflicto que se activan por medio del entrecruzamiento con los recuerdos que dan lugar a un ejercicio de memoria que explora los límites de una realidad registrada en imágenes fotográficas permite pensar en la relación entre investigador creador y co-creador en el que la **co-creación fotográfica de lo posible** se puede entender como un tránsito entre el diálogo teórico del investigador hacia el proceso de co -creación que se expresa en forma de aportes y sentidos de otros que orientan la composición de piezas individuales, en un ejercicio que vincula las miradas individuales y permite apreciar el proceso de articulación entre memorias, sentidos e imágenes “compartidas” como memoria visual del conflicto.

Metodología

El montaje de la memoria desde lo individual hacia lo posible y la foto utopía como co-creación.

En cuanto la construcción metodológica, el texto de Ana maría Alonso (2017) Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia, indica que la metodología está en relación con los métodos con los que se propone abordar un tema y tiene como objetivo demostrar por qué son los procesos pertinentes y de qué forma aportan en sentido agrupado al campo metodológico, así como a la construcción de conocimiento teórico en esa área especial, de esta manera, Alonso (2017) indica que:

la investigación - creación es una propuesta que describe los modos en los que el campo de las artes se puede relacionar con la práctica investigativa. La abundancia metodológica de la investigación-creación reconoce la pluralidad de formas y medios de ser en el mundo (Hannula 2009. Citado en Alonso, 2017. P 47)

De esta manera, la investigación se presenta como un tránsito del investigador por diferentes métodos, como la etnografía documental, la arqueología visual y la composición fotográfica, para abordar la imagen fotográfica de acontecimiento social en relación con la memoria como medio para acercarse desde la sensibilidad de los lenguajes artísticos, a formas y experiencias que permitan comprender e interpelar el mundo, para generar diversidad de saberes y conocimientos desde la práctica de

resignificar las memorias como deseo de futuro a partir de la cual se “vincula la creación con la generación de conocimiento” (MICT, 2021)

De este modo, se propone a partir de la exploración visual de las imágenes de acontecimiento social presente en prensa y álbum familiar de 5 familias: familia Díaz, Castiblanco, Bravo, Martínez y Vargas, registradas durante la década del 80, desarrollar una propuesta metodológica de investigación-creación, de esta manera se emplean diferentes métodos de exploración como:

La Etnografía documental, la cual permite situar “en primer plano la intersubjetividad que subyace a los datos documentados (...) utiliza materiales que todavía no han recibido tratamiento analítico y que pueden ser considerados como documentos. (Sandrone. 2022. P 93) en la que se emplearan los procesos de revisión de documental y entrevista con imágenes (Anexos 1,2,3).

El atlas visual (Anexo 4) como un espacio de pensamiento que permite ver las imágenes fotográficas a partir de una “especie de gigantesco condensador en el que se reúnen todas las corrientes energéticas que animaron y todavía siguen animando la memoria, (Roldan 2018. P 58), empleando el proceso de montaje imaginativo.

Y por último la composición fotográfica, en su “principio de creación de imágenes, que se obtiene a partir de la yuxtaposición de dos o más fotografías sobre un mismo plano visual y desarrolla técnicas de selección, combinación y articulación entre elementos visuales” (Capistran. 2008, P 19). Empleando el proceso de fotomontaje.

De esta manera se realiza un ejercicio de Etnografía documental que parte de una **revisión de archivo** de prensa para ello es necesario ubicar material fotográfico propiamente de la fuente periodística, así, se opta por revisar en el archivo de la Biblioteca Nacional, en el área de hemeroteca, los diarios de prensa, ubicados por referencia en las fechas de distintos acontecimientos políticos, culturales, seleccionados para la memoria del conflicto en la década del 80, principalmente los años 1983, 1984, y 1985, para recoger las imágenes fotográficas publicadas durante esos años en los diarios, teniendo como guía los sucesos en la cultura, lo social y la política, con relación a hechos de acontecimientos históricos gran relevancia para la memoria del conflicto armado. Esta revisión se llevó a cabo en dos tipos de prensa, sin distinción de tipo, bajo criterio de muestra aleatoria en prensa, particularizando El Espectador, por ser el primer periódico de Colombia fundado en 1887 (El magazín cultural. El Espectador.com, 22 de marzo del 2022) y El Siglo fundado en 1936, (¿Quiénes somos?, el nuevosi glo.com.co. última revisión el 5 mayo de 2024) ambos con trayectoria en el país de más de 50 años.

En paralelo a esta ubicación de archivos fotográficos en prensa, se construyó una **entrevista con imágenes**, la cual presenta formato escrito, presentación y

preguntas que orientan la revisión de imágenes fotográficas en el álbum familiar, y los recuerdos con el entrevistado, tiene como particularidad que su activación, no se induce con imágenes de otros lugares, sino propiamente en la interacción entre las imágenes del álbum familiar, el recuerdo, y la contextualización, situando al participante frente a un ejercicio de sensibilización de su memoria histórica, colectiva e individual, entorno a acontecimientos sociales relacionados con el conflicto armado, de esta manera se construyó un tipo de entrevista semi estructurada, que presenta cualidades de conducción abierta al diálogo, a la omisión de preguntas, o la creación de nuevas que se ajusten a cada situación específica. Así este instrumento cuenta con 3 partes, una introducción a la iniciativa de trabajo investigativo, otra de contextualización en la época de los 80s, mediante la mención de acontecimientos sociales relacionados con la cultura, la política y el conflicto armado, que tuvieron relevancia en la década, y una parte final de preguntas orientadoras a evidenciar relaciones en las imágenes a partir de la contextualización y su memoria individual - familiar.

Para lograr el acercamiento al álbum familiar, se dirigió de forma personal o en mensaje de texto enviado por WhatsApp, a las personas de mi círculo cercano, amigos y conocidos, con ánimo de concretar los participantes y los términos de aplicación de la entrevista, como la tenencia o conservación de álbum familiar o imágenes fotográficas de la década de los 80s en Colombia, y disponibilidad para aplicación de manera individual, con el apoyo de la entrevista en su formato escrito, o con mi intermediación como investigador; en cada situación de aplicación se ajustó el instrumento al participante, presentándose casos de revisión individual y otros con mi intermediación, así pues en los casos de intermediación, la propensión al dialogo reorientó la presentación de proyecto, el acortamiento de la contextualización, y la reformulación de algunas preguntas, sin embargo dentro de las preguntas que se estipularon se priorizaron dos por su valor a la continuidad del proyecto, las cuales fueron:

- ¿Si pudiera crear una fotografía de ese pasado en qué acontecimiento histórico le gustaría estar, en compañía de quien(es) y por qué?
- ¿Está de acuerdo con participar de un proceso de creación colaborativo?

De este modo, los diferentes tipos de aplicación de la entrevista mantuvieron el foco en el objetivo de co-creación, así como en la recopilación de las memorias relacionadas a imágenes fotográficas.

Teniendo en cuenta el proceso inicial guiado por el método de etnografía documental que tuvo lugar en dos momentos iniciales, como procesos, la *revisión documental* y la *entrevista con imágenes*, se plantea a partir del material reunido entre imágenes fotográficas y paratextos (relatos, notas y recuerdos), en prensa y álbum familiar, en los que se encontraron imágenes de acontecimientos sociales de diversos

tipos, culturales y políticos, que compartían un periodo de captura, la década del 80, en el cual una foto de homenaje a una personalidad regional montado sobre un caballo de paso, tomada de prensa, se reunió junto a otra foto de costumbre, en donde aparece un hombre común montando un caballo mientras sostiene a su primogénito en brazos, y en donde la distinción de relato hace la diferencia en la inscripción del sentido. esta reunión permitió la creación de un *Atlas visual*, como instrumento desde el cual realizar la lectura interpretativa y creativa de las imágenes, partiendo de su disposición sobre un plano de fondo negro (tradicionalmente usado por su relación con el intersticio, ese lugar oscuro de la memoria vedada) y que se cambió posteriormente a blanco para facilitar la visualización de cada imagen, en que se dispusieron las imágenes de forma caótica, desarticulada de su paratexto y sin relación cociente entre similitudes de imagen o tipo de acontecimiento, generando un plano de visualización amplio.



Imagen correspondiente al atlas visual conformado por la recopilación de imágenes fotográficas en prensa y álbum familiar – atlas visual memoria acontecimientos sociales década del 80 en Colombia – 2023 - 2024

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.

Los paratextos recogidos de prensa fueron registrados en una tabla de datos, con número de ingreso, fecha, descripción, medio, fuente y autor.

TG: FOTOGRAFÍAS Y FICHA TÉCNICA					
	Numero en Fecha	Descripcion	Medio	Fuente	Autor
1	1	30/11/85 Dos mujeres del EPL ingresan a colprensa fuertemente armadas para declarar rompimiento del dialogo de paz por incumplimiento	prensa	El Siglo	colprensa
2	2	- / antes - 85 foto perfil tipo carnet. Edgar Gerardo Diaz Arbelaez, celador asesinado toma lapso de justicia	album familiar	Familia Diaz Arbelaez	- no figura
3	3	26/11/85 Alvaro Hurtado Gomez, candidato presidencial conservador, se reúne con la reina colombiana y sus antecesoras invitadas a la convencion conservadora.	prensa	El Siglo	Ricardo Gonzales
4	4	20/05/1984 Luis Herrera, se corona campeón de la vuelta a colombia	prensa	El Espectador	Rodrigo Dueñas
5	5	15/11/85 Reagan y gorbachev conversan en ginebra, en la mansion fleur d'au. hacia alla vamos titula la foto	prensa	El Siglo	(AP)
6	6	09/05 el papa visita nueva guinea	prensa	El Espectador	- no figura
7	7	01/05/1984 Reagan y zhao ziyang en bekin, firma de acuerdos	prensa	El Espectador	Radiofoto (AP)
8	8	01/11/1985 carrera espacial sovietica	prensa	El Siglo	Radiofoto (AP)
9	9	14/11/1985 disposicion Reagan para desnuclearizacion, titula.	prensa	El Siglo	Radiofoto (AP)
10	10	-J-85 familia Peralta, celebrando el regalo de carro de padre a hijo.	album familiar	familia Peralta Martinez	Familiar PM
11	11	-J-84 familia Bravo, compartiendo en una reunion ocasional	album familiar	familia Bravo Rodas	Familia BR
12	12	-J-85 familiar martinez, Aide Martinez (peralta) en el los botes del lago.	album familiar	familia Peralta Martinez	familiar PM
13	13	07/11/1985 apresurada evacuacion a un colegio, toma palacio justicia	prensa	El Espectador	- no figura
14	14	21/11/1985 Oscar William Calvo -Vocero politico de EPL miembro comision de paz. Asesinado en bogota por sicarios con metrallera en motocicleta, una transeunte mu	prensa	El Espectador	- familiar victima
15	15	22/11/1985 Ampliacion reportaje OVIC- Vocero EPL comision de paz, junto a Angela Turjillo juventud revolucionaria y alejandro arcila	prensa	El Espectador	- familiar victima
16	16	Ampliacion reportaje OVIC- Vocero EPL comision de paz, junto a Alejandro arcila juventud revolucionaria y Angela Turjillo	prensa	El Espectador	colprensa
17	17	01/05/1984 Asesinado Min Justicia Lara Bonilla, decretado estado de sitio en todo el pais	prensa	El Espectador	Francisco carranza
18	18	24/11/1985 El sacrificio de una magistrado titula, carta de una huérfana del holocausto	prensa	El Espectador	- no figura
19	19	-11/1985 cronologia del asalto a la corte	prensa	El Espectador	Rafael Rodriguez
20	20	01/05/1984 Bonilla con Galan, foto entre noticias en relacion al ambito politico nacional	prensa	El Espectador	- no figura
21	21	07/11/1985 salida de rehenes para identificacion	prensa	El siglo	Rafael Rodriguez

Imagen de muestra de tabla de datos, del 1 hasta el 21, entre 191 ingresos, su uso facilito la visualización de una imagen en el archivo para su inclusión en los procesos de indagación y/o creación. Se pueden ver algunos espacios que no figuran.

Por otro lado el paratexto de las imágenes del álbum familiar, además de que fueron recogidos en su forma escrita se priorizaron en su forma de recuerdo como elemento vivo que se activa a partir del diálogo y genera significaciones en la experiencia con las personas entrevistadas, de esta manera la impresión de sus reacciones al hablar acerca de cada una de sus imágenes y sus anécdotas en torno a sus memorias del conflicto se activa por medio del proceso de indagación en las memorias personales y colectivas.

De este modo, las diferentes lecturas en el Atlas se plantean en la mediación entre el recuerdo de lo que se observó en las publicaciones del diario de prensa, la transcripción de los sucesos en los registros de la tabla de datos, así como también por el recuerdo de lo escuchado y la emoción percibida en las reacciones de las personas entrevistadas, y sus respuestas acerca de la imagen de lo que pudo ser como posibilidad de representación fotográfica en sus memorias del pasado.

Para explorar los diferentes órdenes de lectura en las imágenes en el panel se tuvo en cuenta, primero *la desarticulación de los paratextos* aportados por cada revisión y entrevista, segundo, *la disposición caótica*, desordenada, inconsciente de las imágenes, en tercer lugar, *la orientación de la propuesta de co-creación de una imagen nueva*, aportada por cada participante, para evidenciar por medio del ejercicio de exploración las imágenes y encontrar los elementos compositivos para las creaciones, a partir de relaciones en las imágenes, entre las que tuvieran similitudes o vinculaciones a los recuerdos por algún elemento figurativo o anecdótico que permitiera relacionar cada imagen en particular a partir de su potencia de representación, por medio de un montaje imaginativo, que parte de ver entre las imágenes lugares de potencia, como intersticios que contienen imágenes ocultas a partir de relaciones de sentido en desarticulación.

Así pues, las imágenes ubicadas en las lecturas del Atlas son consideradas a partir de la composición fotográfica como forma de concreción de esos sentidos evidenciados, para dar paso a una nueva imagen, empleando imágenes entre familiares y de prensa para su composición a partir de la desarticulación de sus paratexto, la extracción y reubicación de elementos en un mismo cuadro (fotografía) de imágenes de distintas procedencias (prensa y familiares) para comunicar por medio de elementos figurativos o anecdóticos una nueva imagen, haciendo uso del foto montaje como ejercicio de creación visual que reclama una memoria posible factible de enunciación a partir de la inscripción una paratextualidad nueva.

Como efecto, el proceso se enmarca en la reunión de imágenes fotográficas desde el álbum familiar y la prensa, de la década del 80, priorizando los años 1983, 84, 85 y su disposición en paneles de exploración visual, para proponer lecturas desde la producción de nuevas imágenes a través de la composición por fotomontaje en un ejercicio de co-creación a partir de las memorias individuales y colectiva en términos de representación crítica de la memoria del conflicto desde un postura de representación utópica en el ejercicio fotográfico.

En un primer momento, para el proceso de circulación de la obra, se plantea la devolución del material co-creado a cada participante del proyecto, de forma que cada imagen impresa en tamaño tabloide contiene una inscripción a mano alzada impresa sobre la parte baja en el espacio de pie de foto, con el paratexto que complementa la imagen y propone en su asignación sentido inscrito a la práctica fotográfica utópica.

Así también se plantea una instalación en el campus de la Universidad Pedagógica Nacional, en dos momentos, el primero en la Plaza Darío Betancur, pensado como 4 marcos de gran tamaño, 70x40 cm en forma de fotografía instantánea con el encuadre recortado, dejando ver entre lados, lo que permite ver a través de ellos y en los cuales, en la parte baja se pueda leer un paratexto, tipo pie de foto o nota de recuerdo, con lo que sería la descripción de una foto utopía, estas metáforas visuales refieren a la imagen fotográfica del acontecimiento social y el ejercicio imaginativo de lo posible dispuestos desde la plaza, por el corredor del edificio C, hasta las instalaciones de LAV, segundo momento, en el que se ubican 5 foto utopías resultado de la investigación en una de las zonas dispuestas para muestras artísticas. allí se dispuso colgado del techo el material fotográfico recolectado en impresiones de 8 x 10 cm, en las paredes se ubican las imágenes resultado del proceso investigativo, junto a una descripción de su intención creativa; En el centro se ubica una mesa donde se expone, el listado de notas pie de foto, notas de recuerdo, junto a 100 imágenes –objeto dispuesta de forma caótica sobre la mesa, las cuales son entregables recordatorio de la muestra, invitan a visualizar el ejercicio en una página de Facebook como opción de ampliación de la muestra, mediante código QR. y también a su vez, incitan a reproducir el ejercicio co-creativo de manera imaginal, mediante la frase: esta imagen es co-lecta con las memorias de: _____.

Dejando un espacio para ubicar el nombre de los co-creadores, y

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.

un espacio para describir mediante pie de foto o nota de recuerdo e inscribir esta imagen-objeto a una memoria posible.

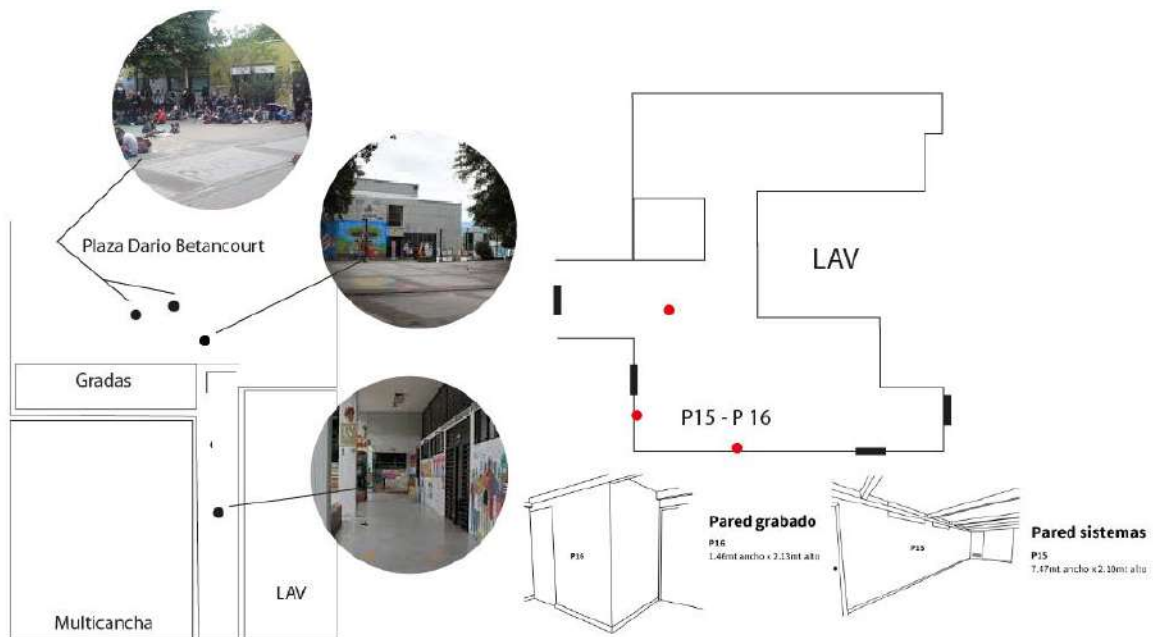


Imagen 1 (Planeación de montaje, haciendo uso de espacios exteriores e interiores evocando el transito de las memorias)

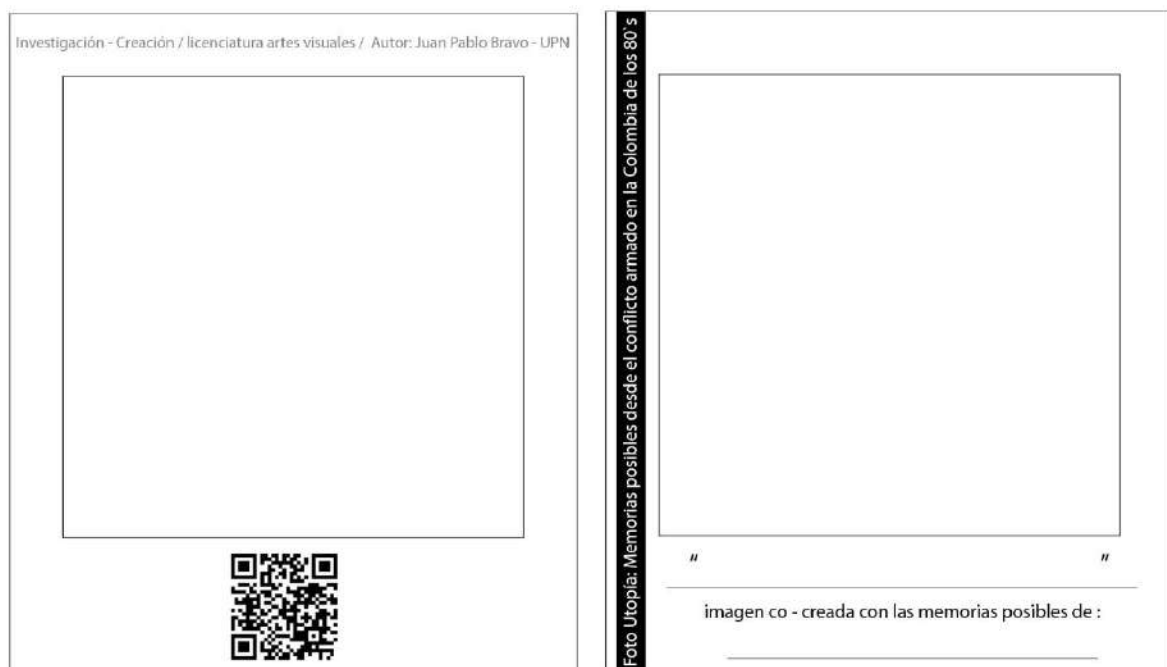


Imagen 2 (imagen-objeto que invita a la reproducción del ejercicio, a su vez, funciona como recordatorio de la exposición)

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.



Estas fotografías son evidencia del montaje expositivo, así como de uno de los momentos de mediación; en el registro se puede apreciar a la Señora Flor Ángela Vargas, quien fue participante del proyecto y fue invitada especial a la muestra de mediación, le fue devuelta su imagen resignificada.

Numero en Fecha	Descripcion	Medio	Fuente	Autor
1	30/11/85 Dos mujeres del EPL ingresan a colpernsa fuertemente armadas para declarar rompimiento del dialogo de paz por incumplimiento	prensa	El Siglo	colpernsa
2	- ./- antes - 85 foto perfil tipo carnet, Edgar Gerardo Diaz Arbelaez, celador asesinado toma lapato de justicia	album familiar	Familia Diaz Arbelaez	- no figura
3	26/11/85 Alvaro Hurtado Gomez: candidato presidencial conservador, se reúne con la reina colombiana y sus antecesoras invitadas a la convencion conservadora.	prensa	El Siglo	Ricardo Gonzales
4	20/05/1994 Luis Herrera, se corona campeon de la vuelta a colombia	prensa	El Espectador	Rodrigo Dueñas
5	15/11/85 Reagan y gorbachev conveirsan en ginebra, en la mansion fleur diau: hacia alla vamos titua la foto	prensa	El Siglo	(AP)
6	09/05 el papa visita nueva guinea	prensa	El Espectador	- no figura
7	01/05/1994 Reagan y zhao ziyang en pekin, firma de acuerdos	prensa	El Espectador	Radiofoto (AP)
8	01/11/1985 carrera espacial sovietica	prensa	El Siglo	Radiofoto (AP)
9	14/11/1985 disposition Reagan para desnuclearizacion, titulo de	prensa	El Siglo	Radiofoto (AP)
10	-./-85 familia Peralta, celebrando el regalo de carde a padre a hijo.	album familiar	familia Peralta Martinez	Familiar PM
11	-./-84 familia Bravo, compartiendo en una reunion ocaional	album familiar	familia Bravo Rodas	Familiar BR
12	-./-85 familiar martinez, Aide Martinez (peralta) en el os botes del lago.	album familiar	familia Peralta Martinez	familiar PM
13	07/11/1985 apresurada evacuacion a un colegio, toma palacio justicia	prensa	El Espectador	
14	21/11/1985 Oscar William Calvo -Vocero politico de EPL miembro comision de paz: Asesinado en bogota por sicarios con metralleta en motocicleta, una transeunte mu	prensa	El Espectador	- no figura
15	22/11/1985 Ampliacion reportaje OWC- Vocero EPL comision de paz: junto a Angela Turjillo juventud revolucionaria y alejandro arcia	prensa	El Espectador	- familiar victima
16	Ampliacion reportaje OWC- Vocero EPL comision de paz: junto a Alejandro arcia juventud revolucionaria y Angela Turjillo	prensa	El Espectador	- familiar victima
17	01/05/1994 Asesinado Min Justicia Lara Bonilla, decretado estado de silio en todo el pais	prensa	El Espectador	colpernsa
18	24/11/1995 El sacrificio de una magistrado titula, carta de una huerfana del holocausto	prensa	El Espectador	Francisco carranza
19	-./-11/1985 cronologia del asalto a la corte	prensa	El Espectador	
20	01/05/1994 Bonilla con Galán, foto entre noticias en relacion al ambito politico nacional	prensa	El Espectador	- no figura
21	07/11/1985 salida de rehenes, nasa identificacion	prensa	El siglo,	Rafael Rodriguez

De este modo se ubicaron publicaciones de imágenes fotográficas que presentaban la noticia del acontecimiento, el cual según su tipo podía extenderse en una o más hojas del diario, como se pudo notar en las publicaciones sobre la toma y retoma del Palacio de justicia, la catástrofe de Armero, el asesinato del ministro de Justicia Rodrigo Lara Bonilla, la visita del Papa Juan Pablo II, y otros que se repetían con variaciones de perspectiva para ampliación sobre los hechos relatados, en el transcurso de los días o semanas siguientes al acontecimiento, para estos casos, la fotografía principal estaba acompañada de un título y un subtítulo además de un relato de mediana extensión y con series de fotografías con pie de foto. Por el contrario, otras publicaciones dependiendo su relevancia o importancia noticiosa, tenían reservado un lugar modesto, en los que se encontraba junto a la imagen, el pie de página con una descripción corta de la imagen, y en muchos casos ya no se presentaban las imágenes con titulación, ni relato, sino exclusivamente una descripción breve de la imagen.

De igual forma llamó la atención las imágenes que estaban reservadas a espacios editoriales fijos, como por ejemplo la sección *la Figura de hoy, del diario el Espectador*, en donde bajo el mismo rotulo de sección se ubicaron imágenes de personalidades reconocidas en alguna acción cotidiana, un acontecimiento memorable, o también situaciones de tragedia con resultados de víctimas por sucesos naturales o de la violencia del conflicto armado, como se evidenció con las publicaciones de fotografías en primeros planos de Omayra Sánchez, víctima en la catástrofe de Armero, o del Papa Juan Pablo II en su visita a Colombia, del mismo modo, se evidenciaron publicaciones que exhibían la imagen de líderes sindicalistas, y de colectivos sociales desaparecidos o asesinados así como también a personalidades resaltables de la ciudad o el país como bomberos condecorados o escritores del momento, lo cual contrastaba con la naturalidad de continuidad de temas distintos en ese espacio en particular, pues en el mismo lugar de publicación se presentaban indiscriminadamente diferentes personalidades de orígenes diversos y situaciones tan disimiles, como una tragedia o celebración, recreando en el micro espacio del segmento mencionado, una dinámica de superposición de hechos noticiosos que enfocan la atención sobre los acontecimientos transversales y de gran relevancia para el contexto histórico del país bajo la perspectiva de la novedad por sobre la relevancia en el campo de lo legal, moral o urgente como es el caso de las constantes desapariciones o asesinatos y la poca información proveída que permitieran esclarecer los hechos. Situación difícil de afrontar desde esta perspectiva la cual se aleja del análisis estructural de diario y su tratamiento de la noticia para ubicarse en las perspectivas que quedan enunciadas en el tránsito del uso de la paratextualidad junto a las imágenes fotográficas.

De este modo se evidenció un tratamiento manipulado frente al uso de la imagen fotográfica en la presentación de relatos diferentes, como en el caso de la toma del palacio de justicia, en dónde una foto de corte heroico, es presentada dos veces con lapso de días, acompañado de un relato diferente, que por un lado el relato periodístico del evento, como noticia del hecho, y por otro, un relato unido a una crónica posterior al evento, precisamente una carta escrita por la sobrina de un magistrado desaparecido que resalta el hecho de la tragedia como un suceso que toca también lo familiar.



Alistamiento en grado máximo en Bogotá - El Espectador 7 Nov 1985



El sacrificio de un Magistrado - El Espectador - 24 de noviembre 1985

En las imágenes se evidencia el uso de la misma imagen en dos relatos distintos, vinculando lo personal con lo histórico.

Este hallazgo inicial permite atisbar la relación entre fotografía y verdad, reflexionando sobre su uso en la representación de la memoria del conflicto en la unión entre imagen y paratexto, recurriendo a elementos narrativos y de representación visual para redactar una noticia y ubicarla en un hecho de mayor o menor importancia según lo evidencia la continuidad y constancia de su publicación.

Situación que se presenta con semejanzas y diferencias respecto a lo evidenciado en las revisiones del álbum familiar debido a que el modo de acceder al archivo familiar, a pesar de no siempre ser de forma presencial, si estuvo mediado por un interlocutor, que señalaba las imágenes y generaba una memoria relacionada con el contexto mencionado, aportando de este modo un sentido a la imagen a partir de su interpretación o recuerdo basado en la imagen y algunas notas a pie de foto. Esto permite relacionar entre los dos tipos de formato de circulación de imágenes fotográficas, una dinámica de intencionalidad en la presentación y elección de las memorias, así como el modo de recordarlos, con lo que puede decirse que la prensa presenta sus imágenes -paratexto a partir de orden de la noticia y el álbum familiar a modo de historia familiar.

Acceder a la historia familiar no presenta las mismas características que acceder a la noticia de prensa. Por lo que la preparación para enfrentar un interlocutor que habla sobre su historia personal y familiar requiere de la creación de un contexto de introducción y sensibilización respecto a las temáticas que serán abordadas en el diálogo que supone el acercamiento. Por ello no solo bastó conocer la fecha y tipo de acontecimientos sociales vinculados la memoria del conflicto, como modo de recuperar los archivos fotográficos, como sucedió en el caso de la revisión en la Biblioteca Nacional, sino que se optó por crear una entrevista sobre imágenes donde se estipularon preguntas orientadoras que facilitarían a los participantes, (personas que facilitaron la aplicación de la entrevista así como la recolección de material fotográfico) la comprensión del ejercicio de co - creación posterior, de este modo la entrevista estuvo orientada hacia la realización de un ejercicio de memoria en torno a la situación cotidiana atravesada por la violencia de esos años en relación las memorias sobre el conflicto, accesibles por medio de las imágenes del álbum familiar en el que se representan situaciones cotidianas acompañadas de paratextos que ubican un sentido en lo acontecido, activado por medio del diálogo y la sensibilización visual con las imágenes del álbum con el objetivo de encontrar sentidos ocultos a la interpretación de las imágenes y la memoria, factibles de exploración sensible a través de la propuesta de cocreación fotográfica.

A continuación, se enuncian por separado, en su respectivo orden familiar, como evidencia de sus diferentes momentos del desarrollo y modos de aplicación de la entrevista con imágenes, en el que se presentan diferentes reflexiones de abordaje y momentos de mi proceso como investigador creador.

Familia Díaz

Dos desconocidos en un parque.

El proceso con la familia Díaz parte de un encuentro casual, con quien para ese momento era un desconocido sentado en un parque, y luego conocí con el nombre de Cristian Arbeláez hijo de Gerardo Arbeláez, quien fue víctima del conflicto en la toma y retoma al Palacio de justicia por parte del M-19 y el ejército nacional, según el relato de Cristian, Gerardo se encontraba desempeñando el cargo de guarda de seguridad en la portería vehicular del palacio, cuando tuvo lugar la ocupación armada en donde fue baleado en su puesto de trabajo, provocándole varias heridas que imposibilitaron su salida del sitio, provocándole posteriormente la muerte por desangramiento.

Lo que queda de un encuentro casual:

El momento de interacción con Cristian se divide en un primer encuentro en el que me acerca a la historia de su padre, donde pude presenciar su emocionalidad, sus gestos, su voz, entorno a sus experiencias con la violencia del país desde la muerte de su padre, y un segundo contacto, que se dio posteriormente vía mensajería de WhatsApp en él se compartieron diálogos cotidianos reflexiones y aportes para la investigación, entrevista con imágenes (anexo 1), co-creaciones.

En el primer momento, no hubo recurso de entrevista, se puede decir que la sensibilización del conflicto era mutua en nuestra charla, priorizando su experiencia, resaltando recuerdos, sentimientos, imágenes y hechos del durante y después del aconteciendo en el palacio de justicia. De esa charla, particularmente me sensibilizó su expresión en la descripción de una imagen referente a su padre que comentó como de imaginarlo asustado por no poder salir y verse sangrando, y que potenció con esta frase “en que habrá pensado mi padre en ese momento”

Para este punto de la indagación, no había conocido aun la imagen de su padre el Señor Gerardo; ni había realizado acercamientos a la biblioteca, este encuentro fue una casualidad que me motivo a preguntarme por la recurrencia del conflicto armado en la memoria de las personas de mi alrededor, así como por la representación fotográfica de los acontecimientos históricos, y el proceso de creación con otros, aun de manera difusa para ese momento de la investigación, ya se estaba pensando en un proyecto, de igual manera le solicité su número de teléfono para comunicarme y posiblemente invitarle a participar en un posible trabajo académico.

En el contacto posterior vía WhatsApp, la comunicación con Cristian fue amistosa, permitiendo generar expectativa frente a su colaboración en una posible investigación- creación en torno a la imagen fotográfica y la memoria del conflicto

armado, donde integraríamos el relato de la muerte de su padre. Así las imágenes y el material que fueron aportados pertenecían a varios álbumes familiares, los cuales fueron revisados en 3 momentos distintos, una primera imagen tipo documento donde se puede apreciar el rostro de Gerardo, imagen que según Cristian “atesora y guarda hace muchos años” su madre, fotografía tomada para el registro de trabajo en celaduría.



Fotografía restaurada, aportada Cristian y familia, imagen tipo documento donde figura Gerardo Díaz Arbeláez, corresponde a meses antes a los sucesos de su muerte. - Archivo Díaz Años 80s

En un segundo momento me facilitó dos enlaces de internet que remitían a una nota de la columnista Tatiana Acevedo Guerrero, del 21 de marzo de 2012 en donde comenta varias “coincidencias” dentro del esquema de vigilancia el día en que Gerardo Díaz se desempeñaba como Celador, y fue baleado de manera sorpresiva en un momento que se había retirado casualmente el apoyo policial. Y otro enlace, que remitía a una publicación de la entonces plataforma Twitter en la cuenta Historia de Colombia, @colombia_hist, que figuraba publicado a las 3:23 PM del 6 de noviembre de 2021 y decía “Los primeros en morir fueron los vigilantes Eulogio Blanco y Gerardo Díaz Arbeláez, jamás alcanzaron a usar sus armas para defender el #PalacioDeJusticia de la toma guerrillera”.

Por último, me envió otra serie de imágenes, que fueron conseguidas, según él, en una revisión de varios álbumes con fotos en unión con su madre y sus tías, como el Gerardo posando con su traje de celador, otra donde se aprecia montando un caballo cimarrón mientras sostenía a un bebé, también de la familia posando frente de un parque donde se ve a Gerardo junto a su esposa y dos hijos, de los cuales uno de ellos es Cristian a la edad de 12 años, otra en donde se ve siendo graduado de policía, y siendo condecorado con una medalla, imágenes en las que también había recortes de diario que evidenciaban registros del nombre del Señor Gerardo Díaz en la prensa de ese entonces, el cual nombraba a las víctimas del suceso en publicada el viernes, 8 de noviembre de 1985, titulada 27 horas de angustia, sangre, fuego y terror, en la que se podía leer el nombre de Gerardo Díaz. Entre la crónica del suceso y la breve descripción de las víctimas.



(Arriba Izq.) Gerardo Díaz montando un caballo cimarrón, sosteniendo a Cristian en sus brazos, (arriba Der.) Condecoración a Gerardo por grado de policía, (abajo Izq.) Gerardo posando junto a esposa e hijos en la finca familiar, (Centro) Gerardo posa con su uniforme de celador. (abajo Der.) recorte de noticia en prensa el espectador titulada 27 horas de angustia, sangre, fuego y terror, 8 nov 1985 – Archivo Familia Díaz años 80

Por otro lado, la aplicación de la entrevista con imágenes no obtuvo desarrollos puntuales por parte de Cristian y su familia, lo que significó un aporte de relato e imágenes fotográficas, de forma breve, sin orientación dirigida hacia la co-creación, lo que llevo a reconsiderar el formato de entrevista a otros participantes.

Una búsqueda entre la sensación de sus memorias.

Teniendo agrupados en los paneles visuales, el material recolectado de prensa y álbum familiar mediante la recopilación de imágenes de acontecimientos, recurrí a una asocian por caos y desorientación, recurriendo a la memoria de las diferentes imágenes recolectadas, y las diferentes historias, que se mezclan en la vorágine del olvido, renunciando a sus paratextos, para desarticular esas cargas de sentido en un tránsito por sensación. En este momento para mí, la creación se convirtió en una búsqueda de reparación de ese dolor que pudiera haber sentido el señor Gerardo, y que se percibe por medio de la mirada de su hijo Cristian, frente a quien su padre protegería siempre a la familia y su país.

Esa sensación me orientó a través de los paneles, en los cuales ubique una imagen, que en rastreos anteriores había llamado mi atención por acompañar dos paratextos distintos, y que por casualidad se vinculaba con el mismo acontecimiento, en este momento fue inevitable relacionar la referencia de lo que Huberman (2010)

llamaría lo “oculto en las imágenes” pues comenzaba a develarse en una asociación por la sensación, por un búsqueda de sentido a “una voz que quiere y necesita ser oída, recuperada”. Así la fotografía publicada en el diario el espectador que titula como alistamiento en grado máximo en Bogotá, el día 7 de Noviembre de 1985, y que volvería a aparecer bajo el título de Crónica de una huérfana del holocausto el sacrificio de un magistrado, el día 24 de noviembre de 1985, fue tomada junto a la primera imagen proveída por la Familia Díaz, la imagen tipo documento, y realice por medio de la técnica de fotomontaje digital, utilizando plataformas como Illustrator y Photoshop, para sustraer el rostro del soldado (que figura como soldado y no como persona - con nombre propio), y ubique, reproduciendo el mismo proceso anterior, el rostro de Gerardo Díaz, generando capas que unían ambas imágenes cada vez de forma más realista y siendo menos perceptible el ejercicio de foto montaje, el cual se complementó con la invención de un paratexto que transita entre la nota de recuerdo y el pie de foto, y que ubica la nueva imagen en una fecha, y un lugar distinto al periodo al que pertenecen, posibilitando la visualización de un acontecimiento histórico dentro de lo posible como ejercicio de fotografía utópico que propone una alternativa de representación para los sucesos de la memoria.

En este caso el paratexto fue: “Héroe Gerardo Díaz frustra secuestro a magistrados, en la retoma al palacio de justicia. Noviembre 8 de 1985”.



Héroe Gerardo Díaz frustra secuestro a magistrados, en la retoma al palacio de justicia. Noviembre 8 de 1985.

Esta imagen fue devuelta a Cristian quien al compartirla con su madre enviaría comentarios positivos, como “mi madre está contenta, le quedo muy chévere, muchas gracias, esta excelente lo felicito por esa humanidad que lo acompaña y traer al presente recuerdos que nunca debieron olvidarse”, comentarios referentes al ejercicio

de creación como al ejercicio de contextualización, que en definitiva comunican una sensación de satisfacción de ver a su padre en una imagen nueva, en este caso, una imagen que no resalta la tragedia sino, por el contrario el característico heroísmo de Gerardo Díaz, imagen reinterpreta el acontecimiento pasado para crear una memoria posible.

El proceso de ver más allá de las imágenes del pasado

Recurrir al tipo de presentación de la fotografía de prensa, acudiendo a su formato de representación de lo heroico, es propio del formato noticia, así lo que se consolida como formato prensa está vinculado a sus formas de representar y los públicos que pretende alcanzar, de este modo el formato de noticia es empleado como medio para captar la atención sobre lo considerado noticia, potenciándose con la vinculación a un escenario que resulta situado en el límite entre lo real y la invención, pero que crea un lugar de reflexión desde su representación fotográfica y la búsqueda de una memoria posible para reparar de manera simbólica la memoria de la familia Díaz.



Héroe Gerardo Díaz frustra secuestro a magistrados, en la retoma al palacio de justicia. Noviembre 8 de 1985 - Foto Utopía Co-creada por Cristian Díaz y Juan Pablo Bravo entre 2023 - 2024.

En la imagen está escrito en letra cursiva, simulando la acción de mano alzada: "Héroe Gerardo Díaz frustra secuestro a magistrados, en la retoma al palacio de justicia. Noviembre 8 de 1985 - Foto Utopía Co-creada por Christian Díaz y Juan Pablo Bravo entre 2023 - 2024".

Familia Bravo

Memorias posibles en mi álbum familiar.

Teniendo como referencia el primer acercamiento con la familia Díaz, se implementó la entrevista en mi núcleo familiar, en la que debo apuntar, no se presentó durante los años 80s, ningún caso relacionado directamente con el conflicto armado, sin embargo, “nuestra” memoria esta permeada por los diferentes acontecimientos históricos que fueron presentados como noticia bajo el formato de prensa, en una relación mediada por los recuerdos de vivencias cotidianas que particularizan la memoria del conflicto armado durante esos años.

La dinámica se desarrolló en 2 momentos, el primero fue la coordinación de una hora entre el día para realizar una sesión de revisión conjunta, donde pudiéramos coincidir toda la familia, mis padres junto a mis hermanos, situación que corrió el riesgo de dilatarse demasiado debido a la coincidencia de espacios, momento en el que reuní los álbumes y convoqué a mi núcleo familiar más inmediato (padre y madre), para el segundo momento situé una hora de encuentro con mis padres para realizar las indagaciones al álbum familiar, tomando como orientación los puntos resaltados en la entrevista con imágenes y por medio de la cual se propuso un diálogo que vinculara las imágenes halladas entre los años 83, 84 y 85, en busca de los relatos asociados a los eventos seleccionados como acontecimientos históricos.

De este ejercicio salieron varias anécdotas relacionadas a los acontecimientos históricos mencionados, también varias fotos familiares de la época, sin embargo, ninguna imagen relacionada directamente ni con los acontecimientos históricos ni con las anécdotas, creando un espacio propicio para la imaginación de un futuro posible en las memorias de mi familia.

Indagaciones a pesar del cansancio en una memoria

A pesar del cansancio de mis padres, sus aportes desde la disposición de fechar las fotografías y sus referencias anecdóticas a los acontecimientos mencionados en la entrevista, desarrollaron la dinámica de la cual una sensación de indagar sobre el pasado en mi familia durante esos años se vinculó con la sorpresa de reencontrarme con mis hermanos en su niñez, la juventud de mis padres, la moda y los modos de vivir de esos años, pues este doble ejercicio permitió vincular las anécdotas con las imágenes y recoger más de 10 fotografías, las cuales mostraban diferentes acontecimientos sociales - familiares, como celebración de cumpleaños, pose para día de Halloween, salida familiar al parque, retrato de visita, foto de bar, retrato de recién nacido.

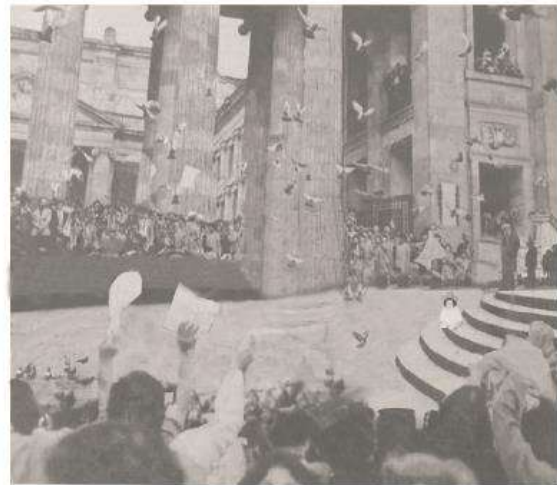


Imágenes aportadas por el álbum familiar Bravo archivo de los años 80, (Izq. Arriba) Mi padre Guillermo Bravo departiendo con una cerveza y amigos en un bar. (Der Arriba) foto de visita familiar, 3 generaciones, padres hijos y nietos. (izq. abajo) mi Padre Guillermo Bravo con mis hermanos en una plaza de la ciudad. (Der abajo) Celebración de 2 años de nacimiento de Paula Bravo, (centro abajo) foto de Halloween, mi hermana mayor, Sandra posa con su traje de mujer maravilla – Archivo fotográfico Familia Bravo años 80 – 2023 /2024

Trazando una ruta de sentido entre mi memoria familiar y la memoria histórica.

Transitando entre los relatos anecdóticos que recreaban en mi memoria el estallido de un carro bomba escuchado por mi madre en un viaje cotidiano en “buseta” transporte público, de camionetas “Toyota” blindadas vistas por mi papá durante reuniones en bares de la ciudad, de asesinados en carros por disparo en ráfaga de arma de fuego mientras eran abordados por sicarios en moto, de grandes mansiones de “esmeralderos” visitadas por mi abuelo y padre durante reuniones de trabajo para restauración o fabricación de muebles decorativos, de amigos y conocidos de la juventud de mi padre que lo invitaron a seguirlos para incursionar en el comercio clandestino de esmeraldas, marihuana y cocaína, entre esos relatos resalta uno por su inocencia acerca de un zoológico que contaba con animales africanos ubicado en la vía Bogotá - Medellín, en una llamada hacienda Nápoles, en donde un elefante abrazó a una tía de mi mamá, y un rinoceronte asustó a dos primos en segundo grado que querían demostrar su hombría bajándose del vehículo, relatos de la memoria del conflicto que se vinculan a la experiencia familiar.

Durante los años en cuestión, había tenido lugar el nacimiento de una hermana, quien para ese entonces era sin contar conmigo la última de la familia. Fue para mí como si su nacimiento representara una puerta a la creación de una foto en donde pudiera capturar una memoria posible para esos años, en este momento la reflexión me lleva a pensar en la posibilidad de tener un país en paz, contando con su edad para el año 1984, ella cumplía 2 años, así la imagen que decido crear es una en la que se ve mi hermana en medio de la plaza de Bolívar siendo ovacionada, lo que se complementó con la invención de un paratexto como pie de foto el cual indica "Celebración Nacional del nacimiento de la 2ra generación en paz en Colombia - Marzo 20 de 1984"



Celebracion nacional del nacimiento de la 2ra generacion en paz en Colombia - Marzo 20 de 1984

Durante el proceso de paneles visuales, de nuevo recurrí a la desarticulación de sentidos y ubique las imágenes que me facilitaran la realización del fotomontaje, de este modo, elegí distintas fotografías como la publicada por el diario el Espectador el día martes 29 de mayo de 1984 y que titulaba jornada de paz, respaldo general a la tregua, la cual mostraba una multitud alzando los brazos sacudiendo pañuelos blancos frente a la plaza de Bolívar, y también la fotografía publicada el 20 de mayo 1984 titulada aseo en grande en Bogotá, donde se mostraba un barrendero parado sobre las escaleras de la catedral y de fondo el capitolio Nacional, tenían los elementos que permitirían realizar la composición. Un lugar de interés público, desde dos ángulos distintos junto a una participación masiva de personas, estas fotografías fueron puestas en diálogo, junto a la imagen de mi hermana cuando tenía dos años de edad, posando en la cama de una tía en su casa de prado veraniego, la cual recolecté de uno de los álbumes familiares en mi casa.

Así pues, repitiendo el proceso de edición digital empleado en la composición anterior, se realizó recorte de piezas y mezcla por capas de color para generar la imagen nueva.

Una imagen nueva para una memoria posible:

la imagen final fue el resultado de la acción de la indagación en la prensa y la memoria familiar, la elección de las imágenes no estuvo medida por la intención sobre

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.

un acontecimiento en particular, esta co-creación involucró el fechado de mis padres, la imagen del álbum, y el recuerdo de la recolección en prensa, la cual facilitó un diálogo que dio como resultado una sensación de solidaridad, y añoranza, de este modo la unión de una movilización social con la fragilidad de una niña pequeña se unen en una añoranza, ver el país disfrutando de una paz sin conflicto armado.



Celebracion Nacional del nacimiento de la 2ra generacion en paz en Colombia - Marzo 20 de 1984 - Foto Utopia Co- creada por la Familia Bravo y Juan Pablo Bravo entre 2023 -2024

En la imagen está escrito en letra cursiva, simulando la acción de mano alzada: "Celebración nacional del nacimiento de la 2da generación en paz en Colombia – marzo 20 de 1984- Foto Utopía co-creada por la Familia Bravo y Juan Pablo Bravo entre 2023 - 2024

Familia Martínez

Una memoria que no se olvida

La introducción a la familia Martínez, llega por medio de Linda, compañera de universidad y actual pareja, sobrina de Luis Enrique, quien fue víctima del conflicto armado y con quien tiene recuerdos de infancia, comenta que su tío vivió desde varios lugares el conflicto, como campesino, en el reclutamiento guerrillero, luego desplazado, enlistado en el ejército, y con baja de civil. Para poder trabajar con este relato se comunicó a la madre de Linda, Aidé (hermana de Luis Enrique), si quería colaborar en la investigación creación, y si le gustaría aportar algunas fotografías.

Para este momento de la investigación, en el desarrollo de la entrevista, se había ajustado el texto para hacerlo más rápido y con ampliación de información precisa, así los acontecimientos históricos seleccionados presentarían una descripción de contexto, para agilizar el proceso de introducción al objetivo de la entrevista, seguido de unas preguntas acerca de las imágenes que tenga o pudiera tener acceso y la invitación a participar en la co-creación.

Sin embargo, la entrevista no se aplicó a Aidé, madre de Linda y hermana de Luis Enrique, sino que por el contrario la indagación en el álbum familiar estuvo orientada por la ubicación de material fotográfico, donde figurara Luis Enrique y que correspondieran a la fecha 83/84/85.

En compañía de su Madre, Linda, reunió 3 imágenes que reconoció fechadas durante esos años en el álbum, la primera donde figura su padre y unos tíos posando frente a dos carros, regalo del abuelo a sus hijos. otra en la que su madre (Aidé) está sonriendo mientras mira fuera de cuadro, al tiempo que va manejando una lancha roja en el lago del parque Simón Bolívar, y la última donde Luis Enrique esta junto a otros parientes posando orgulloso, montando sobre un caballo.





(Izq. arriba) el abuelo regala vehículo a su hijo, padre de Linda. (Der Arriba) Aidé conduce un bote en el lago. (centro abajo) Luis Enrique montando un caballo, junto Aidé y otros familiares - Archivo Fotográfico familia Martínez años 80

Imágenes ausentes, memoria presente.

La selección del material estuvo mediado por la intervención de Linda en todo el proceso de obtención de imágenes y diálogo familiar, siendo quien reviso el álbum familiar y seleccionó las imágenes de acuerdo a la orientación de su madre, así cada fotografía y anécdotas facilitaron la lectura y evidenciaron la ausencia de material fotográfico donde pudiese encontrar a Luis Enrique, durante los diálogos con Linda, fue constatable la experiencia de recolección unida al relato anecdótico de algunas imágenes, así también se propuso la reunión de más material fotográfico, solicitando este, a otros familiares, acción que no se llevó a cabo, debido a la dificultad de comunicación, de igual manera con las imágenes que se recolectaron en la revisión del álbum, se logró obtener una imagen de Luis Enrique, la cual, aun presentando desenfoque, es una evidencia de su amor por los caballos y a su familia. aunque la recolección de fotografías estuvo orientada por una ubicación en el álbum familiar del material fechado en 1983/84/85, la memoria de Luis Enrique resaltó por su poca presencia en el álbum, pero su fuerte recuerdo en la memoria de Aidé y Linda. Quienes enfatizaron la importancia de este relato para su historia familiar y la memoria del conflicto armado, ya que dicen “fue víctima del conflicto y lo vivió desde diferentes puntos de vista”, siendo vestigio del descanto de la guerra y el dolor de la tragedia, de metas que no lograron cumplirse, pero también de su lucha y entrega por perseguirlas.

Imágenes que reaparecen entre las imágenes de otros.

Al reunir el material fotográfico con los paneles visuales, y reorganizando su orden de forma aleatoria, caótica, se creó el escenario, como ya hemos mencionado, donde se desarticula el sentido de las imágenes fotográficas, quedando la sensación del relato de Luis Enrique como guía dentro de la continuidad de imágenes distintas, mezcladas entre las fotos familiares, y las de prensa. aunque en las aportaciones de la entrevista se evidenció un deseo por ver cumplido el deseo de Luis Enrique por casarse, y siendo este tipo de imágenes un tema visto con recurrencia en la revisión de biblioteca a prensa, se realizaron indagaciones entorno a la mujer de toda su vida,

sin embargo, no se recolectaron imágenes de ella para la fecha del presente documento.

Debido a esto para este ejercicio de creación se tuvieron en cuenta elementos reconocibles en las imágenes recolectadas, el caballo de Luis Enrique, su pose orgullosa, fueron similitudes encontradas en otras imágenes, que vinculaban el honor, el reconocimiento y la grandeza de personajes y situaciones representativas del país, de este modo la búsqueda de resignificación de la imagen de Luis Enrique, fue estimulada por la sensación de meta cumplida o reconocimiento que merecía en vida, así pues la búsqueda transitó por diferentes momentos donde se ovacionaban personas importantes de la política, eventos con multitudes y hombres montando a caballo.

Esta sensación permitió conseguir una nueva imagen, en la que Luis Enrique era ovacionado por una multitud feliz por su llegada al pueblo natal, para esto se emplearon las técnicas de edición digital mencionadas anteriormente, interviniendo la fotografía familiar en la que Luis Enrique posa orgulloso sobre su caballo, junto a la imagen de prensa titulada Centenario de Gonzalo Mejía, el orgullo de Antioquia, en la que aparece Gonzalo Mejía, influyente personalidad que contribuyó al desarrollo de la región, montando su caballo para una inspección de la carretera al mar en 1954, publicada el 30 de Mayo de 1984. Y otra fotografía titulada recibimiento de Álvaro Gómez, candidato presidencial por el partido conservador, publicada el 23 de noviembre de 1985, en la que se ve al candidato Gómez siendo recibido en Cartagena en medio de una ovación de gente emocionada por verlo.

De estas imágenes se tomaron los elementos para la creación del fotomontaje, complementado con la inclusión de un paratexto, que consolida de este modo pie de foto que indica, "Tío Martínez, reconocido actor de cine internacional es recibido en Muzo, su pueblo natal".



Tio martinez, carismatico y reconocido actor de cine llega a muzo su pueblo natal. - Agosto 29 de 1988

Un nuevo recibimiento, una nueva imagen.

En este momento de la investigación se buscaba realizar un ejercicio de creación orientado por los familiares de Luis Enrique, la sensación dejada por la experiencia transmitida por Linda, aportó una búsqueda con dificultades de representación, sopeso del material recolectado, de este modo el ejercicio en los paneles visuales permitió reunir su relato e imágenes con los aportados por prensa y otros participantes, en los que se evidenciaron similitudes de elementos como el caballo, la ovación de gente, el recibimiento a una personalidad influyente, esto unido a su memoria conservada en el relato, a lo que se sumó la idea de sus metas no cumplidas, y la ausencia de su presencia en las imágenes del álbum familiar, por tal motivo se eligió su representación como una gran personalidad que vuelve luego de larga ausencia a su pueblo natal, de donde se puede imaginar su familia, su casa, sus amigos quienes estarían emocionados de volverlo a ver.



*Tío Martínez, carismático y reconocido actor de cine llega a Muzo su pueblo natal. - Agosto 29 de 1988 -
Foto Utopía Co-Creada por Linda Martínez, Aidé Martínez y Juan Pablo Bravo entre 2023 - 2024*

En la imagen está escrito en letra cursiva, simulando la acción de mano alzada: "Tío Martínez carismático y reconocido actor de cine llega a Muzo su pueblo natal. Agosto 29 de 1988 – Foto Utopía co-creada por Linda y Aidé Martínez y Juan Pablo Bravo entre 2023 – 2024.

Familia Castiblanco

Una fotografía de infancia para ver a través de la memoria visual del conflicto.

Para este momento de la investigación, un amigo cercano, Julián, me aportó imágenes de su álbum familiar, el cual no pertenecía a la fecha estipulada, pero contenía un deseo por mostrar su memoria familiar y personal, con relación a una cierta memoria del conflicto armado en el país. Su familia no tenía un relato de tragedia vinculado a violencia directa por el conflicto armado, si no por el contrario, su testimonio parte de ser vinculado al conflicto desde su influencia mediática, mediante los juegos con armas. desde su perspectiva las tomas guerrilleras, los operativos paramilitares, el desplazamiento y la corrupción política, son hechos que por su permanente presencia forman parte de la formación personal, y desde la que lamenta como muchos otros colombianos, me incluyo, la situación de violencia en el país.

De esta manera, coordinamos un único encuentro en que podríamos revisar su álbum fotográfico familiar, en el que, mediado por la orientación de la entrevista, entablamos un diálogo que situó el objetivo de la investigación y el modo en que sus imágenes podrían aportar. Seguido de la selección de 3 imágenes en las que, resaltó el relato de su tío quien desde antes a su vinculación al ejército estuvo presente para el apoyo de la manutención, de su madre y la de Julián, su tío quien no fue víctima directa del conflicto, si participó con el ejército en diferentes actividades relacionadas, estaba muy presente en las fotografías del álbum, sin embargo la imagen resaltada en la entrevista, fue una en la que se ve a Julián apuntando con un arma de juguete a la pantalla del televisor, de la que dice “aquí se ve como lo vinculan a uno desde pequeño con la violencia armada y el acto de disparar” , las otras dos imágenes aportadas muestran, a su tío en la fila de soldados alistándose para recibir el juramento a la bandera, y la otra desde una perspectiva general, se puede observar el campo de la escuela de cadetes donde se celebraba la ceremonia de juramento a la bandera.

Una mirada fuera de la década.

En este encuentro también se dispuso la entrevista como instrumento mediador para indagar desde el álbum familiar sobre la memoria del conflicto, sin embargo, no aplicaron ninguno de los acontecimientos, pues las imágenes estaban fechadas durante el año 1997 y el 2000, de este modo se realizó una ampliación de fecha, sin remitirse a ningún acontecimiento histórico concreto



(Centro Arriba) Julián jugando con una pistola de video juego, frente al televisor de su cuarto. (Izq. Abajo) el tío de Julián en formación militar (Der. Abajo) Disposición para juramento de bandera del tío en la escuela de cadetes – Archivo Familiar Castiblanco años 90

Dos décadas de una memoria visual que persiste

Incluir el material aportado por la familia Castiblanco en los paneles visuales, permitió colocar en perspectiva dos décadas distintas, los 80's y 90's, cuya diferencia radicaba principalmente en el uso de vestimenta y tal vez por la aparición de un artefacto nuevo como la pistola de video juegos, sin embargo en perspectiva desde

el panel podía asumirse como una condición apenas distinta, ya que figuraciones como alineamientos militares o muestra de armamento novedoso, podían observarse en las lecturas realizadas por sensación en los paneles visuales.

Así mismo siguiendo la orientación de Julián, quien no vinculo a nadie de su familia en especial, y tampoco quiso influir sobre la creación del foto montaje, se optó por crear un acontecimiento nuevo a partir de la fotografía del álbum, su comentario acerca de la foto, y dos acontecimientos publicados por prensa, el primero, fue del viernes 18 de mayo de 1984, con el título de Unidas en miniatura, en el que el pie de foto indica que se trata de un chico que trabaja en radiocomunicaciones y microcomputadores en el programa del año de la juventud de naciones unidas para Colombia, en donde se ve a un niño junto a un adulto compartiendo e interactuando con un tipo de artefacto avanzado de comunicación. Y el segundo, publicado el 26 de mayo de 1984, bajo el título de mini cañón en venta, donde se muestra a un soldado americano sosteniendo un arma con tecnología anti-área.

Vinculando la idea de artefacto tecnológico con la de arma novedosa se planteó crear una imagen nueva, que incluyera los elementos tecnológicos, con la imagen de Julián, reemplazando la idea del arma por una invención novedosa, que se distanciara de la huella bélica, así mediante el proceso de edición digital, se realizó un foto montaje en el que se ve a Julián sosteniendo un artefacto tecnológico acompañado de un texto que dice “ brillante joven colombiano lidera comisión sonora en la selva internacional”



Mini cañón anti aéreo en venta - 26 Junio 1985- El Espectador



Imagenes tomadas de: Album familiar Castiblanco



joven colombiano lidera comision expedicion sonora en la selva internacional - Junio 17 de 1989

Una memoria que se construye como imagen de recuerdos de otros

Durante el proceso de co - creación, se dispendió de la influencia del participante por su solicitud, de modo que la sensación que guio la creación fue la de sus palabras, donde insta a ver en la imagen de su infancia en la que sostiene un arma de video juego, la influencia de la violencia en el desarrollo de los niños jóvenes y adolescentes.

Por otra parte, la elección de los acontecimientos de prensa que presentan la exhibición para venta de un arma de tipo cañón anti – aéreo, así como la educación por medio de las radiocomunicaciones y la micro computación, evidencian una situación que entra en diálogo, desde la innovación tecnológica, sin embargo, entra en conflicto con la acción de legitimación de la súper arma de mano, lo que permite reevaluar la posibilidad de que sea otra cosa. Y por qué no un artefacto que potencie la imaginación de los jóvenes en lugar de la supervivencia por el arma más letal.



*Joven colombiano lidera comisión expedición sonora en la selva internacional - Junio 17 de 1989
- Foto Utopía Co-creada por Julian Castiblanco y Juan Pablo Bravo entre 2023 - 2024*

En la imagen está escrito en letra cursiva, simulando la acción de mano alzada: "Joven colombiano lidera expedición sonora en la selva internacional – junio 17 de 1989 – Foto Utopía co-creada por Julián Castiblanco y Juan Pablo Bravo entre 2023 – 2024.

Familia Vargas

Recuerdos que añoran futuros posibles

El caso de la familia Vargas, se da por intermedio de Julián otro amigo cercano, quien se interesó por aportar imágenes al proyecto, en el proceso para colocarnos de acuerdo, le envié el formato de la entrevista para ser desarrollado con su familia, para lo cual en su lugar, me invito a desarrollar el trabajo con su madre, Flor Ángela, en esta única sesión se continuo con el formato de la entrevista, desarrollándose como un diálogo en el que los recuerdos confluían con la conversación, moderada por los puntos de la entrevista, imágenes de memorias posibles surgían y difuminaban con las opiniones mutuas en concordancia sobre la situación percibida como resultado del conflicto armado en el país. De esta sesión se recolectaron 3 imágenes, en las que, en una de ellas se puede observar a compañeros de estudio de Flor Ángela posando en la sala de una casa, de esta imagen se desprendió el relato de la toma del palacio de justicia, en donde reconoce algunos compañeros y menciona, “junto a varios de ellos escuchábamos los disparos de cañón”

La segunda, en donde se ve a Flor Ángela posando frente a la cámara sosteniendo una mascota querida, al fondo un campo entre pastales, canchas rodeadas de bodegas, y la última imagen, en donde se ve corriendo por la calle a Flor Ángela en pijama quien se dirige hacia la cámara. Estas dos imágenes finales, se presentan durante los años revisados, y sin relación aparente con los acontecimientos históricos seleccionados para la entrevista. Al terminar la sesión, y cerrando con la pregunta acerca de la creación sobre esa imagen que le hubiera gustado ver, comenta “una imagen en donde estemos todos juntos, sin disputas, al fin en paz”.

Las Imágenes fotográficas del pasado como fuentes de memorias posibles

Durante la sesión se realizó una charla que mantenía la atención sobre la situación política del país, al tiempo que revisaba el álbum junto a Flor Ángela, así las imágenes seleccionadas se presentaron como relatos de la época que no estaban relacionados directamente con los acontecimientos históricos referenciados, pero con los cuales se podían tomar elementos para situar el ejercicio, como en el caso de la fotografía en donde aparecen los compañeros de estudio posando junto a Flor Ángela en la sala de una casa familiar, de la cual se remitió al acontecimiento de la toma y retoma al palacio de justicia, en la que el rostro de algunos de sus compañeros le hicieron recordar el suceso, y vincular una memoria personal a una memoria histórica, y con la que se entabló la primera y única relación evidente de la revisión, sin embargo en la continuación de la entrevista, los lugares en donde estaban tomadas las imágenes de su álbum, permitían conocer otras historias que aunque no estuvieran fechadas en la década del 80 remitían a otros acontecimientos también históricos desde sus relatos, en los que resaltó uno sobre la prohibición a la entrada de los

hinchas al estadio el Campin por enfrentamientos entre las barras bravas de equipos de futbol como Millonarios y Santafé, o en la visita del papa Juan Pablo II a Popayán en 1986, el momento en que callaron a un sacerdote indígena que le leyó una carta de denuncia al clero. Entre estas y otras memorias, la imagen que proponía Flor Ángela aún era difusa.

Un montaje imaginativo para una memoria difusa.

A partir de la exploración por paneles visuales, se observó que las imágenes recolectadas permitían reconocer elementos de forma inconsciente en sintonía al ejercicio caótico guiado por la sensación; la imagen que proponía Flor Ángela como la fotografía de todos en paz, comenzaba a tomar forma desde un elemento repetitivo, la pose frontal, el retrato, estaba presente en un gran número de imágenes, sin distinción mayor que la de ser noticia, bajo ese rotulo se integraron diferentes retratos de personas con diferentes situaciones y posiciones sociales, peculiaridad que armonizó con la búsqueda de una foto donde estén “todos”, asumiéndose como una reunión de diversos y opuestos, de este modo, teniendo demasiado material para el fotomontaje, se eligieron por singularidad en los tipos de personalidades retratadas en prensa, así como en los álbumes familiares, siguiendo criterio de composición, de este modo la imagen del álbum familiar de Flor Ángela, en donde se ve a ella posando en la sala de una casa familiar junto a sus compañeras de estudio fue la base para la realización del montaje, su totalidad las imágenes reunidas fueron de prensa el espectador, el álbum Familiar Vargas, y el álbum Familiar Bravo, de personas como Rodrigo Lara Bonilla, en la fotografía titulada Asesinado Min-justicia, publicada el 1 de mayo de 1984, también a Andrés Pastrana, fotografía titulada “Periplo de candidatos”, publicada el 19 de mayo de 1984, Belisario Betancur, imagen publicada el 26 de mayo de 1984, titulada “Virgilio Barco deposita su voto”, Pardo Leal, imagen publicada el 22 de mayo de 1984, con un pie de foto “Jaime Pardo Leal invita a votar por la UP es un “éxito nacional”; otros como líderes políticos, en donde figuran imágenes tituladas como asesinado Oscar William Calvo publicada el 21 de noviembre de 1985, o la imagen con pie de foto “Gustavo Rodríguez Vargas, embajador de Colombia en Austria” publicada el 16 de mayo de 1984, también otras, como Reinas de belleza, fotografía titulada “desfile de moda solidaridad” y tiene como pie de foto “Sarah Jane Hutt, miss Mundo y Rocío Luna Virreina mundial, tomaran parte en el desfile organizado por la fundación hogares de solidaridad” imagen publicada el 25 de mayo de 1984; de igual forma académicos Universidades del país, como por ejemplo una que titula “desaparecidos dirigentes de puerto Boyacá, y tiene como pie de foto “doctor Luis Silva Segura, concejal de puerto Boyacá: desaparecido”, del mismo modo otra imagen titulada Profesor asesinado, con un pie de foto que indica “Luis Armando Muños González, director de la carrera de medicina de la Universidad Nacional, asesinado por desconocidos, su trágica muerte fue seguida de graves disturbio en la ciudad universitaria, en Bogotá”, así también otras imágenes de personalidades tales como un deportista, imagen publicada el 15 de mayo de 1984, con un pie de página “Oro para Bogotá en torneo Nacional de boxeo en Pasto, Carlos

González corona en superpesados”, u otra de una persona sindicada de contrabando, la imagen titulada “dictan auto de detención contra Evaristo Porras”, o también donde figura el papa católico, imagen publicada el 1 de julio de 1986, con un pie de foto que indica “el papa Juan Pablo II saborea comida típica”; otra de un asesor internacional, en la imagen que titula “ Técnica austriaca para túneles” publicada el 22 de mayo de 1984. y por último tomada del álbum familiar de un participante, la imagen del álbum familiar Bravo, donde se observa a mi padre Guillermo Bravo sonriendo mientras comparte con amigos y conocidos en un bar. esta selección se presenta como una reducida muestra de las personalidades que retrataron una época y con las cuales el ejercicio de memoria posible puede iniciarse.

Teniendo el escenario familiar, una sala de casa, se plantea un montaje tipo foto de reunión, en la que los asistentes posan frontalmente, juntándose para ocupar el menor espacio posible y lograr presencia en la fotografía. Esta imagen que se obtiene por medio de la técnica descrita, foto montaje digital, la imagen se complementa con el paratexto “unas onces por Colombia, cita de personalidades influyentes con los ciudadanos, por el futuro de Colombia, esta vez toco en casa de Flor Ángela”



(sin título...pie de foto.. Sarah Jane miss mundo y Rocio luna, virreina mundial, tomaran parte en el desfile organizado por la fundacion Hogares de solidaridad - El Espectador - 30 Mayo 1984 // Doctor Luis Silva concejal Puerto Boyaca. Desaparecido - El espectador - 17 Mayo 1984 /// Gustavo Rodriguez Vargas, embajador de Colombia en austria - El Espectador - 16 Mayo 1984 // Asesinado Oscar William Calvo - El Espectador - 21 noviembre 1985 /// Asesinado min - Justicia decretado el estado de sitio en todo el país - El Espectador - 01 Mayo 1984 /// 2 años de cárcel a Evaristo Porras por porte de armas - El Espectador - 16 mayo 1984 /// El Profesor asesinado, Luis armando Muños Director de la carrera de medicina de la Universidad Nacional, seguido de graves disturbios en la ciudad universitaria - El Espectador - 18 mayo 1984 // concejal conservador andres pastrana, jefe de debate - El Espectador - 24 - mayo 1986 // virgilio barco deposita su voto - el Espectador - 26 mayo 1986 /// Foto en la cantina de cerveza - Album familiar Bravo - 1984



Imagenes tomadas de: Album familiar Vargas Perez

Un montaje imaginativo para ver a través de las memorias de los otros

El proceso se inicia con la imagen que imagina Flor Ángela, una fotografía donde se puedan ver a todos, esa generalidad, que puede abarcar un número indeterminado de personas, encuentra su suelo en el panel visual que se ha creado con el desarrollo de esta investigación, de esta manera la idea de un todo se ajusta a las imágenes recolectadas, en este escenario, los aportes de otras familias, entran en diálogo en la creación, siendo elementos que permiten generar sinergias que vinculan las memorias en un plano de acción que plantea su coexistencia.

De esta manera la búsqueda de las personas que estarían presentes en la imagen nueva, comienza con una sensación que media entre el rechazo y la aceptación, la inclusión de todos supone una reunión entre las distintas partes, lugares, “trincheras” ideológicos, económicos, sociales, que genera incomodidad para muchos, y me incluyo, por ejemplo en la vinculación de políticos de reprochable reputación, pero que a través de la visión de Flor Ángela, compromete una sensación de reconciliación, perdón, de complicidad, una visión utópica, que nos habla de su posibilidad dentro de una memoria imaginada.



"Unas onces por colombia, cita de personalidades influyentes con los ciudadanos, por el futuro de Colombia, esta vez toco en casa de Flor Ángela Vargas" Abril 17 de 1986 - Foto utopía co-creada por Flor ángela Vargas y Juan Pablo Bravo entre 2023-2024.

En la imagen está escrito en letra cursiva, simulando la acción de mano alzada: "Unas onces por Colombia, cita de personalidades influyentes con los ciudadanos, por el futuro de Colombia, esta vez toco en casa de Flor Ángela Vargas – abril 17 de 1986 – Foto Utopía co-creada por Flor Ángela Vargas y Juan Pablo Bravo entre 2023-2024.

Conclusiones

Reflexión del proceso: la creación, el montaje y la circulación.

A partir de la experiencia en la recolección de la información se pueden entablar diálogos con la imagen desde la perspectiva de la prensa y del álbum familiar que sitúan a los espectadores, testigos y víctimas en un escenario en el cual se comparten fragmentos, recuerdos que componen un acontecimiento histórico en la memoria individual y colectiva, en el que, como campo de indagación, surgen diferentes elementos para la exploración de rutas de creación e investigación artística y social, amplias y en construcción que excederían el propósito de este estudio preliminar.

Así pues siendo este un ejercicio en torno a lo posible como situación imaginada en la memoria de diferentes acontecimientos históricos, donde las posibilidades de representación y significación se disponen en función de la creación artística y vinculación personal de cada participante, permitiendo explorar el concepto de memoria posible desde la invención de un acontecimiento social que parte del pasado representado en imágenes fotográficas para buscar entre la memoria compartida, relatos, paratextos, anécdotas, una forma posible de representación que permita resignificar los relatos y la experiencia de esa memoria por medio de la co-creación artística, buscando contrastar la memoria de la prensa con la del álbum familiar, para hallar voces que se encuentran entre los intervalos de la imagen y el texto, recurriendo a la imaginación para confrontar la representación dolorosa del conflicto armado, abriendo un espacio para la resignificación del pasado en clave de posibilidad, realizando ejercicios de utopía para la memoria, desde un futuro arraigado en un pasado distinta, al cual podemos acceder mediante la imaginación y el deseo.

Esta investigación se situó en la memoria del conflicto armado colombiano durante la década del 80 precisamente en los años 83-84 y 85. Periodo durante el cual sucedieron diferentes acontecimientos sociales, políticos y culturales de gran relevancia para la historia nacional, siendo puntos de referencia que permiten reunir a los participantes en torno a la memoria del conflicto armado,

Si realizamos un esfuerzo por recopilar las particularidades del proceso de investigación, teniendo en cuenta la transformación del instrumento de entrevista, su propósito y resultados de aplicación, en relación a los aportes generados por cada participante, podríamos ver que la entrevista como instrumento de recolección permitió estructurar una ruta de trabajo para acercarse a las diferentes personas que participaron del proceso, siendo un instrumento que facilitaría la presentación del proyecto de forma escrita y el desenvolvimiento en la aplicación, este documento generó variaciones en la presentación escrita, en la inclusión y descarte de acontecimientos históricos para la contextualización, de forma general se propendió por el acortamiento de los textos; Se desarrolló de forma paralela a la lectura de la

entrevista, una conversación que procuro por ser fluida entre la estructura de la entrevista y las respuestas del entrevistado; Resaltó por la ubicación de imágenes de la época como el objetivo para lograr el empalme de los acontecimientos históricos, que conformó en si un modo de contra lectura, que se activó con el diálogo entre los participantes y el investigador, en el que la producción de imágenes de recuerdos propios y de los participantes, en la perspectiva de las memorias posibles se proyectaron en la imaginación; Situaciones que se desprendieron de las imágenes o de su ausencia, de la sensación de buscar en sus memorias fotográficas familiares, de su vinculación a la memoria del conflicto armado, de reconstrucción por medio de las anécdotas, relatos, opiniones acerca del conflicto, memorias posibles que si bien no se lograron compartir durante la entrevista, o no se presentaron de forma consiente en los participantes fueron el resultado del proceso de sensibilización, de la búsqueda de puentes entre la memoria colectiva, la memoria histórica y la memoria privada, íntima, personal, durante la revisión del álbum, la sensibilización del contexto, que permitió ubicar puntos de partida para hablar de nuevo sobre el conflicto en su resignificación desde el proceso creativo y sensible mediado por la imagen fotográfica.

En términos generales, se pueden reconocer diferentes situaciones que se presentaron como resultado de la revisión en biblioteca, la revisión conjunta del álbum familiar y la co - creación, (exploración visual en los paneles y el proceso de fotomontaje) características que se presentaron como reflexión, así pues, a continuación, se indican por apellido del familiar, participante, los elementos que resonaron en el proceso investigativo y creativo.

Familia Díaz

- Casual coincidencia, pero práctica cotidiana, compartir opiniones en torno al tema del conflicto armado en Colombia, fue un elemento significativo porque no solo habla de una situación de tragedia, en relación al conflicto sino la recurrencia del tema en un ambiente cotidiano, casualidad que se puede dar en cualquier momento y lugar del territorio o entre colombianos, lo cual indica de una situación de emergencia respecto a la generación masiva de víctimas de este conflicto.
- Víctima directa con familiares dolientes, el Señor Gerardo Díaz Arbeláez fue víctima del conflicto armado, no reconocida ni reparada por el estado ni las entidades prestadoras del servicio con la que trabajaba, los familiares continúan en su proceso de dolor por la pérdida, el no reconocimiento de su situación de victimización
- Evidencia de diferentes tratamientos de prensa y red social, anteriores, sitúan un historial de denuncia pública, en dos espacios de opinión, el espectador y twitter, entorno a los hechos sucedidos con su padre a partir de la toma del

palacio de justicia, reflejando la intención de búsqueda de reconocimiento y reparación por parte de los familiares, así como de otros investigadores.

- La recopilación de material fotográfico y aplicación de entrevista fue por mediación de familiar doliente, su hijo Cristian Díaz, pero la ubicación de los archivos se presentó en forma grupal, y en momentos distintos, donde cada familiar recurrió a sus álbumes para elegir imágenes pertenecientes a la década del 80, propiciándose escenarios de revisión colectiva que no estuvieron contemplados al inicio de esta investigación, pero que se armonizan con el concepto de participación y co -creación.
- La no respuesta a las preguntas de la entrevista permite pensar en una selección de las imágenes por coincidencia en fecha e historia prevaleciente en la memoria familiar, y no por revelación en la acción de diálogo en la entrevista, siendo resaltable la vinculación directa con el acontecimiento histórico de la toma y retoma del palacio de justicia.
- La presencia de elementos icónicos, como la fotografía de condecoración, imágenes de acontecimientos público e histórico presentados por prensa, imágenes de condecoraciones a miembros de instituciones civiles, con medallas y a cargo de miembros superiores, donde se resalta la condición de servicio y entrega al oficio, situación que también se presenta en graduaciones o ascensos de cargo, nombramientos o reconocimientos, y que resuenan junto a la foto familiar de pose en evento social, se refleja como una práctica de las familias recurrente y poco explorada en la prensa, siendo este un elemento icónico que podría escapar de la representación de acontecimiento histórico, sin embargo se entrelaza como hemos visto con las memorias del conflicto.

Familia Bravo

- Esta familia no presenta casos directos de victimización, lo que permite entablar un diálogo desde la experiencia como espectador de prensa y de sucesos cotidianos recurrentes y extraordinarios vinculados al conflicto armado, desde el aporte de anécdotas de experiencias y opiniones acerca de las noticias de esa época.
- La aplicación de la entrevista se presentó sin seguimiento a la continuidad de los acontecimientos históricos mencionados, al igual que en otros casos, se desarrolló mediante la identificación de imágenes fechadas en la década del 80, también se intentó ampliar el alcance de la entrevista solicitando a otros familiares que se vincularan al proceso de revisión del álbum pero no fue posible, no obstante se observa como una ampliación del ejercicio co-creativo, en tanto apunta hacia la realización de abordajes al álbum familiar de forma

grupal, cuestión que se armoniza con la intención no particularizada de revisión del álbum y amplía las diferentes visiones sobre la década, enriqueciendo el trabajo indagativo, sin embargo no se presentó de este modo.

- Las imágenes que permitieron encontrar una ruta de creación, se evidenciaron como resultado de la exploración visual de los paneles, así imágenes del álbum donde hay familiares en el parque, o de prensa en la que se ven manifestaciones públicas, se hacen resaltables planteando una relación entre lo que se comparte en familia, pero en ambientes abiertos, a la vista de otros, siendo evidencia de presencias icónicas en ambas presentaciones prensa y álbum familiar.
- La paz, siendo un tema cotidiano se presenta como una utopía, que remarca de algún modo los constantes acuerdos de paz en distanciados gobiernos, así pues, recurrente en la cotidianidad, pero inalcanzable en la práctica resulta tema de nunca acabar entre los familiares, siendo el resultado de anécdotas y opiniones. De este modo se presenta significativo para la investigación pues presentándose como una utopía, resuena en la memoria del conflicto armado incidiendo sobre la memoria colectiva, de tal manera que también permea la visión del investigador co-creador y se elige como un elemento resaltable de la revisión del álbum y el proceso co-creativo.

Familia Martínez

- Víctima directa del conflicto armado, Luis Enrique Martínez presenta familiares dolientes que continúan en proceso de duelo, en espera de reconocimiento y construcción de memoria.
- El acceso al relato se da por intermedio de Linda sobrina de la víctima, y quien comunica la necesidad de solicitar consentimiento de tratamiento de historia a su madre y familiares, para ello se envía la entrevista como invitación a la participación y cuyo desarrollo se plantea de forma flexible, individual o grupal.
- El proceso de revisión y recolección de imágenes fotográficas del álbum estuvo mediado por Linda, quien, similar a los casos de aplicación de entrevista anteriores, también asumió el rol de investigador y reviso con orientación de la entrevista, las memorias fotográficas del álbum familiar, de este modo se presentó como un elemento reconocible la facilidad y flexibilidad de aplicación e interpretación del instrumento de recolección de datos, entrevista con imágenes, la cual se depuro y definió mejor con la experiencia en distintas aplicación y planteo correcciones en la escritura y orientación de las preguntas para agilizar su lectura, que siendo asumidos o no de forma literal, (la entrevista permitía la interpretación abierta) permitió su aplicación descentrando el papel

del investigador reubicando la pregunta por la indagación directamente a los portadores de la memoria.

- En esta aplicación de entrevista se presentó al igual que en otros caso una recurrencia a reunir más material de álbum para realizar la revisión de imágenes, siendo otro caso en el que la complicación para reunir más familiares o acceder a los álbumes familiares se hizo evidente, en los diferentes momentos de aplicación, se evidenciaron, como necesidad y oportunidad de reunir al grupo familiar en torno a la búsqueda de imágenes de la época y de la persona víctima, como fue el caso de Gerardo Díaz. Para el caso de la Familia Bravo, la necesidad de reunir a los familiares se dio como planteamiento de ampliación de las perspectivas y lecturas sobre el álbum familiar. Y en el caso de Linda se presentó por la necesidad de ubicar más material fotográfico que coincidiera con los parámetros de la búsqueda, situación que al igual que en caso de la Familia Bravo se complicó por la concordancia de tiempo, espacio para la reunión, así como disposición de las partes contactadas.
- Durante el proceso de exploración visual a los paneles se hizo reconocible un elemento icónico de la representación en el orden de la noticia, ya que se hizo evidente tanto en las imágenes de prensa como también en las de álbum familiar, el hombre montando a caballo, con prestigio, poder y reconocimiento, se muestran los diferentes momentos en los que se ve a hombres montando a caballo, diferentes situaciones desde la muestra de un espécimen, pasando por la foto de campo hasta de la de insignia de personalidad reconocida y respetada en la región. En las que tanto personas resaltadas por prensa como familiares de los participantes están en igual situación, mostrando una práctica habitual que si bien no está directamente relacionada con la memoria del conflicto hizo presencia en la memoria colectiva que también la contempla.

Familia Castiblanco

- Esta familia no cuenta una historia de victimización, por el contrario, y sumándose a otras experiencias, esta situación de No Víctima directa del conflicto armado, permite entablar una relación donde prevalece por encima del acontecimiento histórico en particular, la influencia en general de la memoria del conflicto armado de forma mediática de manera amplia, acudiendo a memorias de infancia relacionadas con video juegos de combate.
- Desde el principio de la invitación a participar del proyecto, se estaba al tanto de que la posibilidad de encontrar imágenes de la década del 80, no sería un objetivo viable, debido a la ausencia de material recopilado de esa década, sin embargo se decidió no descartar a este participante para colocar en contexto

una situación distinta en la que el relacionamiento se da por incidencia del objeto de exploración, la memoria del conflicto armado, presentándose como un diálogo entre la década del 80 (recopilada para el panel visual) y la inclusión de material fotográfico de la década del 90, en el que se pueden encontrar elementos que aunque se distancian por tiempo se acercan en tanto representaciones cargadas de sentido vinculadas a una memoria del conflicto que trasciende la década.

- Cómo rutina de la aplicación se finaliza con una serie de preguntas en las que se invitaba a realizar un ejercicio de visualización de una memoria posible, sin embargo, la decisión de crear una memoria nueva a partir de las imágenes aportadas se dejó al criterio del investigador.
- resaltando el relacionamiento de diferentes décadas los 80s y los 90s mediante el reconocimiento de una cierta memoria del conflicto desde su influencia mediática, se evidencia en las revisiones de prensa, el uso de y exhibición de armas, el que se puede apreciar imágenes fotográficas donde se muestra armamento de uso militar, en exhibición, incautación o confrontación, junto a carteles promocionales de cine de acción, estas imágenes resuenan con las imágenes de álbum familiar en las que se puede apreciar a niños jugando con armas, sujetos que portan armas pero no son vistas, o armas junto al uso del uniforme. Las armas se presentan como elementos icónicos resaltables en la exploración del atlas visual desde la sensación de la familia Castiblanco.

Familia Vargas

- Durante el desarrollo de la entrevista, se evidencio una relación directa entre un acontecimiento histórico y los recuerdos activados en la imagen fotográfica del álbum familiar, de esta manera el ejercicio de memoria en relación con el conflicto armado se activó por medio de una imagen en la que se reconocieron personas con las que se experimentó el desarrollo del acontecimiento (histórico) desde la distancia.
- Este participante no presenta en su familia un antecedente de víctima de conflicto, lo cual coincide con casos de aplicación anteriores y en lo que se prioriza la experiencia a través de la anécdota, el recuerdo, extendiendo su alcance en tanto experiencia que contiene una cierta memoria del conflicto armado, de forma particular, situación que se armoniza con la búsqueda de memorias posibles.
- De las anteriores experiencias con la aplicación de la entrevista en esta se pudo observar como la conversación se dio de manera que armonizo con la revisión del álbum de forma circunstancial, generando un diálogo frente a la experiencia del investigador como del participante que enriqueció la visión de

otras memorias atadas a acontecimientos históricos que si bien no se encontraron en las imágenes del álbum sí estuvieron referenciadas en la elección de la entrevista, de igual forma otras acontecimientos que se dieron producto de la conversación referentes a situaciones que si bien tampoco están referenciadas de forma evidente en el álbum si son acontecimientos que marcaron su memoria como sucesos desarrollados a propósito también del conflicto armado.

- El proceso de co - creación comienza al momento que se realiza la revisión del álbum con el propósito de indagar en la memoria familiar, llegando así a prevalecer la visión del portador de la memoria sobre la representación de una memoria posible, siendo en este caso una indicación clara respecto al modo de imaginar una fotografía para una memoria posible, siendo una orientación para la composición foto utópica. Por otro lado, el ejercicio presenta como posibilidad la reinterpretación de las memorias, como ejercicio des-articulador del sentido de las imágenes unidas a esa memoria, de esta forma el investigador creador puede acceder de manera más profunda en la exploración visual y asume como ético su trabajo de darle voz a esas memorias que estas ocultas entre las imágenes, los recuerdos y la imaginación.

Las piezas obtenidas como resultado del proceso de creación fueron devueltas a los participantes para su revisión, de lo cual en las aportaciones subsecuentes se presentaron varios ordenes, primero como validación a la propuesta de representación, la forma en que sus imágenes fueron puestas en diálogo mediante la composición por montaje fotográfico, así como los paratextos complementarios, fueron validados por los participantes como una forma posible que permitía pensar en sus memorias de otra manera, reconociendo un esfuerzo creativo e indagativo, en que se resaltaba la atención al relato compartido y su intención de visibilidad como memoria del conflicto, así mismo también en el orden de lo emocional se vio reflejado una aceptación, vinculada a la resignificación de los sucesos, el modo de acercamiento a los relatos de las familias permitió redescubrir a los participantes y a mí a descubrir elementos del álbum familiar que incentivaron una ampliación de la memoria, a partir del tránsito entre el diálogo y la revisión de imágenes, se desarrollaron ejercicios de rememoración que confrontaron el olvido y el recuerdo permanente de sucesos que marcaron en diferentes grados la vida de los participantes, para efecto de esta investigación el conflicto armado, para situar el ejercicio como una acción que acerca la voluntad de revisar el álbum y sus historias hacía, así la acción de participar en el proceso de la entrevista a la aceptación de la imagen supuso un desplazamiento de la memoria desde un suceso trágico, traumático, conflictivo, confuso hacia un ejercicio creativo y sensible, acercándose desde el deseo de lo que pudo ser, a esa memoria del pasado, para resignificar un suceso y apropiarse de la nueva significación de las imágenes resultado del proceso.

La circulación de los foto montajes utópicos, se dio en dos momentos, el primero de ellos, por medio de la entrega vía WhatsApp a cada persona de una copia de la creación, se realizó de este modo, pensando en su conservación como archivo para situar la imagen también en un tránsito por el soporte análogo hacia el digital, mediante su captura y edición por plataforma de edición digital, pasando por un divorcio con la impresión como medio primero de difusión, así como soporte relacionado con la acción de conservar. resalta entonces un desplazamiento como proceso también de resignificación a su vez que de circulación extendiéndose como un nuevo álbum que evidencia una migración de las imágenes desde los álbumes análogos hacia los entornos digitales.

En el segundo momento, se envió también la invitación al montaje expositivo, donde se les entregaría una imagen en físico y se les daría el recorrido en la instalación, montaje para el cual se fotocopiaron imágenes del archivo reunido para su interacción y visualización en el espacio público, con el objetivo de generar mediante la imagen impresa una sensación de presencia y de relevancia social en tanto un archivo visible, transitable, esto pensando en su relación con la imagen de acontecimiento que se vincula a lo noticioso, este montaje cuenta con dos partes, una en la que se invita a la comunidad universitaria fuera de las instalaciones de la licenciatura en artes visuales de la Universidad (LAV), y fue emplazado en la plaza Darío Betancur, en el cual se propone 4 marcos de fotografía instantánea y en el lugar de la imagen un recorte que permite ver a través, y junto a la base un paratexto tipo pie de foto en donde se describe la imagen de una memoria posible, se invita a la visita de la muestra de fotografías en las instalaciones de la LAV.

En esta segunda parte de la muestra, se puede ver lo que simula un campo visual del conflicto armado, en donde se disponen en móvil colgante las 200 imágenes del panel visual, así como los textos, de pie de foto, notas de recuerdo, y transcripciones de los recuerdos recolectados, para que pueda ser atravesado por los visitantes, en las paredes se disponen los fotomontajes – foto utopías seguido de la visualización en foto secuencia del proceso de creación.

Se pensó también en la creación de un espacio de interacción en red social para invitar a la visualización del proyecto y vincularse desde la participación e interacción con las imágenes creadas, así como a la recepción de solicitudes de participación en el proyecto, pero escapa por el momento de esta reflexión por su extensión de tratamiento, se espera abordar en estudios posteriores o dejar extendida la invitación para explorar las repercusiones de este tipo de ejercicios de resignificación de la memoria en el ciberespacio, por ahora se muestra como un ejercicio de exposición dirigido a los participantes y la comunidad educativa desde su muestra en montaje e invitación a reproducir el ejercicio metodológico. De igual forma el espacio en la red se ha creado y se continúa alimentando.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos de la investigación se hace evidente que la metodología seleccionada para el cumplimiento de los objetivos permitieron un buen desarrollo de los procesos, siendo rastreables desde una visión que integró mediante las características de la investigación-creación, métodos distintos como la etnografía documental, con la participación de las personas portadoras de la memoria y sus archivos de memoria, así también el empleo de la metodología de arqueología visual el cual facilitó el encuentro y la resonancias entre las memorias visuales y los paratextos del relato, con los deseos que quedan como huellas del tránsito entre las memorias. y por último la composición fotográfica, permitió el acercamiento visual en un soporte que refiere a cierta materialidad de la memoria, así también, la estructura de una práctica artística como consolidación de un ejercicio que explora el montaje en la reunión de diferentes tiempos y espacios, en una imagen fotográfica co-creada.

Este espacio conceptual y de creación propiciado por los instrumentos metodológicos favorecieron la exploración fotográfica en su tránsito entre la memoria y la cultura visual en un campo de saber en construcción, el cual vincula la imagen y la cultura en tanto relaciones de sentido entretejidas por las formas de circulación de la imagen, así como el papel de los espectadores en su recepción. De este modo la iniciativa de estructurar una metodología de trabajo con imágenes fotográficas se inscribe también desde una pedagogía de la imagen, que plantea revisiones a los modos de en los que se adscriben los sentidos en las imágenes, acudiendo a una cierta plasticidad que permite a las ideas y las imágenes generar entendimientos entre los tránsitos de sentidos que emancipan modos de ver, la práctica de métodos de enseñanza aprendizaje basados en la lectura crítica de las imágenes bajo una perspectiva posibilitadora de realidades distintas, se articula entonces desde las visiones particulares y emancipatorias hacia las acciones concretas en las practica artística y comunicativa, contraponiéndose a un modelo de educación tradicional que perpetua formas inmóviles en la cultura. Así la resignificación de la memoria del conflicto armado mediante la fotografía como practica de registro, edición, circulación y archivo permite encontrar rutas hacia lo co-creativo, y a lo imaginativo dentro de una búsqueda de ampliación de esos modos en los que se inscribe la fotografía, como en la prensa, el álbum familiar, lo personal y lo público. Constituyéndose la fotografía como un cuerpo de memoria que permite la asignación de sentidos nuevos a partir de una experiencia resignificada a través del tránsito de las memorias propias y la de otros sobre un campo de plasticidad semántica y material.

Así pues, esta investigación-creación asume como objetivo una indagación conceptual y un planteamiento metodológico para propiciar el abordaje de problemáticas de una realidad que se complejiza por las diferentes formas de presentar las imágenes del pasado, de lo que ha acontecido; que insta a aportar formas de ver el pasado en relación al futuro, hacia lo que pudo ser, como un ejercicio que parte del no compromiso con la realidad al ensayar formas de ver en las que la proyección de imágenes múltiples que se superponen unas a otras, trasladan la

posición del investigador hacia los diferentes participantes del proceso investigativo, generando una acción resignificativa con las memorias personales, que nutre la investigación en su conjunto, enriquece el proceso individual de cada portador de memoria, y así mismo aporta tanto a la visión del investigador en artes como al campo académico.

Como investigador se hace consiente un proceso de intermediación que vincula la sensación dejada en el tránsito por la experiencia de los otros, la cual es transmitida por lo visual y paratextual en los relatos públicos y privados recolectados; junto al propio proceso de interpretación y reflexión conceptual que se va revelando paulatinamente avanza la investigación; proceso que se enfrenta a cambios, ampliaciones, revisiones y argumentaciones que desanudan mediante la escritura las comprensiones adquiridas.

Los trazos realizados y las rutas recogidas aportan a un saber que se construye poco a poco con los resultados de cada fase del proceso, el conocimiento en torno a los diferentes acontecimientos históricos de una década que reaparece entre las imágenes y los textos, los referentes teóricos y metodológicos revisados, junto a la acción de indagar en las fuentes de manera personal partiendo de la construcción de los propios instrumentos de investigación, nutren la visión profesional, y sitúan en perspectiva el proceso de este ejercicio investigativo dentro de un contexto que se desarrolla en paralelo, y que se refleja posteriormente desde algunas zonas de claridad, y singularmente desde otras tantas de incertidumbre, las cuales se proponen entonces como campos de nuevas investigaciones, no obstante, la transformación implícita en la ruta por el conocer, queda como resultado del esfuerzo y la dedicación al estudio de esta problemática, logrando exponer la propia lente para reconocer las distancias y cercanías con los otros, así también se evidencia la imposibilidad de sentir el dolor, junto a la solidarización y la acción de cooperar en su reparación. Se trata entonces de hacer visible este punto de fuga bajo el espectro de un conflicto que debe detenerse, y que pese a los esfuerzos continúa perpetuándose en los absurdos de la impunidad.

De manera concluyente se evidencia el cumplimiento de los objetivos general y específicos, pues en el desarrollo de la investigación se pudo dar cuenta de las argumentaciones teóricas que permitiera dar base sólida a una propuesta metodológica de ejercicio de resignación de las memorias visuales del conflicto armado en Colombia durante la década del 80 mediante un ejercicio de co-creación fotográfica. así el campo de lo posible como lugar de encuentro de las memorias de lo que pudo ser, comienza a tener puertos a los que es factible arribar, y el fotomontaje utópico es entonces un modo de llegar. Sin embargo desde la visión concebida como memoria posible, la plasticidad de las imágenes fotográficas es factible de ser ampliada hasta otras formas de representación que permitan emplazar un campo de investigación que indague en torno a otras imágenes, objetos, y relaciones, que vincule tanto a particulares como a las colectividades, en la consigna por encontrar

modos de ampliar la memoria social del conflicto y lograr el reconocimiento de una tragedia que entrelaza las diferentes perspectivas de los actores, en un deseo por superar el silencio y la oscuridad por medio del encuentro con los otros.

Después de este viaje a través de la metáfora del río que arrastra y oculta memorias, y que permitió ubicarse también en una interacción entre investigador y participantes, donde la sorpresa, el miedo y la fascinación se superponen para crear espacios aun inconexos, también como proceso concluyente se evidencia que dentro de las imágenes que están aún por reunirse, se esconden otras tantas, difíciles de ver o/ y también de entender. No obstante, la argumentación y practica producto de este documento espera ser retomado desde la perspectiva de lo posible como campo de las utopías por descubrir, momento en el que se active el sentido de estas páginas consignadas como documento de investigación para además de producir la reflexión entorno la memoria como lugar de los posibles, estimular la construcción de futuros probables para la sociedad colombiana.

Finalmente se invita a la comunidad académica en general, a lectores especialistas y entusiastas a la reunión y revisión de archivo fotográfico como proceso indagatorio particular o colectivo entorno a lo que queda aún por ser devuelto a la luz de la superficie para nuestra memoria de país, proponiéndose así una práctica de indagación, confrontación y conocimiento artístico visual - social, como propuesta pedagógica con las imágenes de la memoria para la comprensión y relectura de la realidades históricas e inmediatas de cada uno de nosotros en un reconocimiento general como portadores de memoria.

Anexos:

- (1) **Formato entrevista con imágenes**

Entrevista ejercicio de memoria archivo fotográfico familiar

Esta entrevista propone una serie de preguntas orientadoras, no obligatorias, no secuenciales, que permiten su adaptación en cada situación entre entrevistador y entrevistado(s), así como también, busca descentralizar el papel del investigador trasladando la intención de recolección información a cada participante en clave memoria familiar - acontecimiento histórico.

Está pensada para aplicarse a (y entre) distintas edades y permite su realización de forma individual o grupal (en modo dirigido hacia familiares y amigos), el objetivo principal es **recolectar fotografías y relatos** en el álbum familiar de los años específicos **1984/ 85/ 86**.

Para la ubicación del contexto, es pertinente la descripción breve de un marco histórico:

Colombia en la década del 80 atraviesa un escenario político y social en el cual se expresaron al máximo tácticas de "guerra sucia" como es llamado el periodo histórico, en este escenario las prácticas cotidianas de los espectadores y víctimas de la guerra entran en diálogo con acontecimientos (eventos de importancia y trascendencia que cambian de forma significativa las circunstancias) que marcaron el panorama político, económico, social y cultural del país.

Acontecimientos como:

- **Alianza Nuevo liberalismo** / 1984-85-86 (*Creación de facción liberal a la cabeza de Luis Carlos Galán que propone vía alternativa del partido, contra el clientelismo y las pugnas tradicionales*)
- **Exterminio integrantes UP** / 1984-85-86 (*durante este periodo comienzan los asesinatos sistemáticos a líderes sociales afiliados a las comisiones de paz, adscritas al proceso de paz fallido con el presidente Betancur, luego de la traición a los acuerdos comienzan desapariciones sistemáticas y asesinatos de los simpatizantes e integrantes de la facción política UP del grupo Farc -EP, a manos de desconocidos/ sicarios y grupos de autodefensas en asociación con la persecución de la fuerza pública en defensa de los intereses privados*)
- **Asesinato Lara Bonilla** / 30 abril 1984 (*Magnicidio del ministro de justicia, por sus posturas a favor de la persecución y extradición de narcotraficantes a los EEUU y denuncia pública a Pablo Escobar*)
- **Asesinato director del Diario el Espectador Guillermo Cano**/ 17 de diciembre de 1986 (*asesinado a la salida del diario por sicarios debido a sus columnas de opinión y denuncia, así como las indagaciones que demostraban la infiltración del Narcotraficante Pablo Escobar Gaviria en el congreso de la república*)
- **Toma y retoma al Palacio de Justicia** / 06 y 07 de noviembre de 1985 (*acción guerrillera en el palacio de justicia exigiendo juicio político al presidente Belisario Betancur, con el secuestro y toma de rehenes de 11 magistrados de la corte suprema de justicia, acción que desencadena una retoma del ejército con armamento pesado, con omisión de petición de cese al fuego, provocando el incendio del palacio, con desaparición y asesinato de testigos y rehenes*)

- **Catástrofe de armero** / 13 de noviembre de 1985 (*erupción del volcán nevado del Ruiz provoca avalancha que arrasó el pueblo de comerciantes, armero, la catástrofe pudo ser evitada, ya que se había pronosticado el riesgo que fueron minimizados por sesgos políticos*)
- **Guerra fría** / Periodo entre 1984 - 85 – 86 (*Presidente EEUU Ronald Reagan y su proclama anti legalización internacional /1986/ visitas diplomáticas del presidente Reagan en pro de la desnuclearización en países del bloque oriental/1985/, boicot de la URSS a los juegos olímpicos los ángeles, no participación en certamen por motivos de seguridad /1984/, la primera mujer en el espacio, la soviética Svetlana Savitskaya /1984/*)
- **Escobar congresista** / 02 de marzo 1984 (*Pablo Escobar anuncia regreso luego de su retiro del congreso y abandono de la política en el movimiento renovación liberal, debido a la avalancha de señalamientos*)
- **Tranquilandia** / 11 de marzo 1984 (*es desmantelado el complejo coquero más grande de américa latina, (perteneciente a Ochoa, Gacha, Escobar) contaba con pistas de aterrizaje y laboratorios de producción de cocaína para trasportar y exportar toneladas de esta droga*)
- **Carro bomba en la embajada de EEUU** /26 de noviembre 1984 (*carro bomba explota en la embajada de EEUU, se atribuye al cartel de Medellín en protesta por la extradición de colombianos*)
- **Luis herrera líder de la montaña etapa 15 tour de Francia** / 13 de julio de 1985 (*Lucho finaliza líder de la montaña luego de una épica caída, es el primer colombiano en conquistar una etapa en el Tour de Francia y figurar entre el ciclismo de elite internacional*)
- **Reinado de belleza** / 11 de noviembre de 1985 (*certamen que se celebra días después al holocausto del palacio de justicia, obviando la proclama de duelo nacional, y es difundido en medios de comunicación*)
- **Visita del Papa Juan Pablo II** / 01 de julio de 1986 (*visita en misión evangelizadora para Latinoamérica, coincide en con tragedia de armero, también, el M-19 proclama un cese unilateral del fuego, por la paz*)

Preguntas orientadoras:

Aclaración: los registros fotográficos familiares de la época, pueden o no evidenciar los acontecimientos históricos mencionados, su pertinencia e importancia para la investigación está en el registro de la experiencia familiar de los años 1984-85-86. De igual forma si tiene memoria sobre un acontecimiento histórico fuera de los mencionados, por favor mencione cuál.

- ¿Tiene Archivos Fotográficos Familiares (AFF) de la década del 80 en Colombia e internacional?
- ¿Qué tipos de AFF tiene en relación a hábitos, celebraciones, eventos sociales, culturales, prácticas relevantes, otros?
- ¿De esos AFF cuáles generan mayor recordación en su memoria, y por qué?
- ¿Cuáles fueron los acontecimientos históricos que generaron mayor impacto en la memoria de su familia, tiene AFF anteriores y/o posteriores a los sucesos?
- ¿Sabe o conoce AFF que complementan su archivo familiar, en donde puede encontrarlo? ¿Familiares, amigos, conocidos, publicaciones independientes, otros?
- ¿Tiene relatos familiares (orales, escritos, sonoros, visuales, objetos), que estén vinculados a acontecimientos históricos de los años en cuestión (84-85-86)?
- ¿Si pudiera crear una fotografía de ese pasado en qué acontecimiento histórico le gustaría estar, en compañía de quien(es) y por qué?
- ¿Si pudiera crear un recuerdo personal y recrearlo en una fotografía de esa época, cual sería y por qué?
- ¿Está de acuerdo con participar de un proceso de co -creación?

- ¿Existe posibilidad de realizar una revisión acompañada de su archivo familiar por parte del investigador?

Las respuestas a esta entrevista NO son obligatorias y pueden ser entregadas de forma escrita, grabación audio y/o vídeo, también son material de apoyo para la investigación, **sin embargo, la recolección de las fotografías es el elemento fundamental de esta investigación, y SI es necesario agregar una descripción de lugar, situación, personas y año, a cada AFF suministrado.**

Puede enviar los aportes de investigación (fotografías junto a su descripción y las respuestas a las preguntas) vía WhatsApp al número 319 3631501.

.....

- **(2) Formato de registro paratextual de las imágenes de prensa y álbum familiar, tabla de datos.**

Documento anexo en formato Excel. Tabla de datos.

- **(3) Consentimiento informado**

Se suministran 3 de los 5. Debido a imposibilidad de comunicación con uno de los participantes, el otro faltante corresponde a la familia del investigador para quien no se requiere consentimiento informado de tratamiento de datos e imágenes.

- **(4) Atlas visual archivo fotográfico prensa y álbum familiar años 80s**

FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.



FOTO UTOPIÁS: MEMORIAS POSIBLES DESDE EL CONFLICTO ARMADO EN LA COLOMBIA DE LOS 80'S.





Referencias

Trabajos de grado.

- González, K. Vargas, J. 2020. *Narración visual de la fotografía en el conflicto armado colombiano: códigos visuales, transformaciones históricas y perspectivas del fotógrafo*. <https://repository.usta.edu.co/handle/11634/28363> trabajo de grado en Comunicación social, Universidad Santo Tomás.

- Alonso, A. 2017. *Estado del arte de la investigación - creación (2010 - 2016) en las instituciones de educación superior con programas en educación artística y artes escénicas de Bogotá, Colombia.*
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/9367> Trabajo de grado, licenciatura en artes escénicas. Universidad Pedagógica Nacional.
- González, A. 2017. Estado del Arte de la Investigación - Creación (2010-2016) En las Instituciones de Educación superior con programas en educación Artística y Artes escénicas de Bogotá, Colombia.
<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9367/TE-20132.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Trabajo de grado, Licenciatura en Artes Escénicas. Universidad Pedagógica Nacional.

Tesis

- Ureña, L. 2016. *El montaje en Aby Warburg y Walter Benjamín. un método alternativo para la representación de la violencia.* Tesis Maestría en filosofía. Universidad del Rosario. Repositorio edocur.
<https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/11828>
- Rojas. L. 2017. *Pasado representado o pasado redescubierto aproximaciones a la memoria como práctica imaginativa.* Tesis maestría en estudios sociales interdisciplinaria. Universidad distrital Francisco José de Caldas. Repositorio institucional. <https://repository.udistrital.edu.co/handle/11349/5330>
- Romero. A . 2015. Nuestros/as desaparecidos/as sí existen: fotografías y narrativas familiares en torno a los hechos del Palacio de Justicia. Tesis maestría en estudios culturales, Universidad Pontificia Javeriana. Repositorio intitucional. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/16762/RomeroGonzalezAlejandra2015.pdf?sequence=1&isAllowed=yb>
- Fernández, P. 2020. *Postfotografía y ficción documental como visualidad contrahegemónica.* Tesis maestría en comunicación y cultura. Universidad de Sevilla. Repositorio.
https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_47e6c522954d820d6f2a94011a2db461
- Alvez, D. 2022. El oráculo como dispositivo narrativo, El futuro como motor del presente. Master de los programas de Posgrado del departamento de Comunicación. Universitat Pompeu Fabra.

https://repositori.upf.edu/bitstream/handle/10230/54889/Alves_2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y

- Vázquez, D. 2020. El conocimiento por montaje. La supervivencia del pensamiento de Aby Warburg en la obra de Georges Didi-Huberman. Universitat Pompeu Fabra. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=292256>
- Olivos, A. (2019). Walter Benjamín, Fragmento y Montaje en Sergei Eisenstein y Dziga Vertov. Universidad Jorge Tadeo Lozano. <https://expeditiorepositorio.utadeo.edu.co/bitstream/handle/20.500.12010/7856/Trabajo%20de%20grado.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Romero R, José Francisco Rafael. (2014). Imagen-tiempo: La fotografía como acontecimiento. (Tesis de Licenciatura). Universidad Nacional Autónoma de México, México. <https://ru.dgb.unam.mx/bitstream/20.500.14330/TES01000722636/3/0722636.pdf>
- Morales, Lina. (2022). Educación de la mirada en el archivo fotográfico familiar. Universidad pedagógica. (Especialización). Universidad Pedagógica Nacional de Bogotá, Colombia. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/17683/Educacion%20de%20la%20mirada%20en%20el%20archivo%20fotografico%20familiar.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Sandrone, Raquel. (2022). Diversos modos de desarrollo de la función formadora del inspector de zona desde la etnografía documental (1983-2018). Universidad Católica de Córdoba, Argentina. https://pa.bibdigital.ucc.edu.ar/3353/1/TD_Sandrone.pdf

Revistas Index

- Patiño, R. 2016, Julio- diciembre. *El estado del arte en la investigación: ¿análisis de los conocimientos acumulados o indagación por nuevos sentidos?* Revista folios. #44. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345945922011>

- Casas buenas, M. 2013. Abril. *Prácticas fotográficas, producción de saber y manifestaciones de la violencia*. Artículos De Investigación producto de proyecto de investigación formativa, # 8.
<https://journal.poligran.edu.co/index.php/poliantea/article/view/70>
- Toro-Peralta, K. Grisales-Vargas, A. 2021. *Postfotografía: de la imagen del mundo al mundo de las imágenes*. Arte individuo y sociedad. Volumen 33. #3
<https://revistas.ucm.es/index.php/ARIS/article/view/70435>

Informes de investigación

- Silva Rodríguez, M. (2021). *Fotografías y conflicto armado. Una exploración de un campo visual*. Universidad del Valle.
<https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/handle/10893/21855>

Texto Físico.

- Bonilla Vélez, J.I. 2019. *La barbarie que no vimos: Fotografía y memoria en Colombia*. Editorial EAFIT.
<https://editorial.eafit.edu.co/index.php/editorial/catalog/view/275/330/1303>

Texto PDF.

- Arendt, H. (1993). *La condición humana*. Editorial PAIDOS.
<https://ezequielssingman.blog/wp-content/uploads/2020/09/la-condicion-humana-hannah-arendt.pdf>
- Zamora, A. (2014). *Ante la imagen y ante el tiempo: Aby Warburg en la visión de G. Didi-Huberman*. https://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/66056/1/TFG_HA_Anne%20Zamora%20Chacartegui.pdf
- Agamben, G. (2010). *Ninfas (1a)*. Pre Textos Edx.
<https://www.casadellibro.com.co/libro-ninfas/9788492913435/1706293>
- Viu, Antonia. (2007). *Una Poética para el encuentro entre historias y ficción*. Revista chilena de literatura, (70), 167-178.
https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=s0718-22952007000100008&script=sci_arttext

Inéditos

- Rojas, M. Et al.2022. *La cultura Visual*. Inédito. Compilado de autores.

Artículos de internet - Web

- Castaneda, J. (2017) . El arte que hace memoria: Hacemos memoria.
<https://hacemosmemoria.org/2017/07/19/el-arte-que-hace-memoria/>
- Elizondo, V. (2020). Contra el Historicismo: Atlas mnemosyne de aby warburg en haus der kulturen der welt. <https://a-desk.org/spotlight/contra-el-historicismo-atlas-mnemosine-de-aby-warburg-en-haus-der-kulturen-der-welt/>
- Genett, G. (2001). Umbrales.
https://www.academia.edu/36164106/Kupdf_com_umbrales_gerard_genette_pdf?uc-g-sw=35182382
- Marquina, D. (2015). De lo virtual a lo real. Experiencias artísticas en la esfera de lo público dentro del contexto de la sociedad de redes.
<https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/88282/1095-3589-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- García, D. (2018). Arte y filosofía de la historia Aby Warburg Walter Benjamín y Erwin Panofsky.
https://www.academia.edu/37011085/Arte_y_filosof%C3%ADa_de_la_historia_Aby_Warburg_Walter_Benjamin_y_Erwin_Panofsky
- Piastro, J. (1995). El acontecimiento histórico: una "experiencia posible". *Ars Brevis*, Num. 1, P 195-213, <https://raco.cat/index.php/ArsBrevis/article/view/96487>

- Torres, J. J. (2017). Lesmes, Daniel; Cabello, Gabriel; Massó Castilla, Jordi (Coords.): Georges Didi-Huberman. Imágenes, historia, pensamiento. Boletín De Arte, (38), 246–250. <https://revistas.uma.es/index.php/boletin-de-arte/article/view/3404>
- Sánchez, Francisco, J. (2005). La fotografía de Familia: Estudio e investigación de los usos, modelos y consumos. <https://e-archivo.uc3m.es/rest/api/core/bitstreams/3e447dca-264c-426b-b56d-42eb3e2ce802/content>
- Morales, Luis, F. (2009). Serguei Eisenstein: montaje de atracciones o atracciones para el montaje. <https://es.scribd.com/doc/137881643/Montaje-de-Atracciones-o-Atracciones-Para-El-Montaje>
- Betancourt, D. (2004). Memoria individual, memoria colectiva y memoria histórica : lo secreto y lo escondido en la narración y el recuerdo. <https://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/dcs-upn/20121130052459/memoria.pdf>
- Muller, F, & Bermejo, F. (2013). Las fuentes de la memoria colectiva: los recuerdos vividos e históricos. Revista de Psicología (Lima), 31(2), 247-264. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-92472013000200004
- Art: reimagining opera with communities and technology. (2023). El proceso de Co- Creación. <https://co-art.eu/es/cocreacion-de-opera/el-proceso-de-co-creaci%C3%B3n>

Artículo de Revista

- Bernal, X. (2022). El álbum familiar de Bogotá: Trascender el horror vacui al conformar una colección digital de imagen y memoria. Boletín OPCA, 21, 20-27. <https://opca.uniandes.edu.co/el-album-familiar-de-bogota-trascender-el-horror-vacui-al-conformar-una-coleccion-digital-de-imagen-y-memoria/>

- García, L. (2017). La comunidad en montaje: Georges Didi-Huberman y la política en las imágenes. *Aisthesis*, (61), 93-117.
https://www.scielo.cl/scielo.php?pid=S0718-71812017000100006&script=sci_arttext
- Crespo, C. Alma, M. (2011). De pasados presentes: hacia una etnografía de archivos. *Revista Colombiana de Antropología*, Vol. 47 (1), P 69-90.
<https://revistas.icanh.gov.co/index.php/rca/article/view/925/708>
- García, L. (2016). Alegoría y montaje. El trabajo de fragmentos en Walter Benjamín. *Constelaciones*. *Revista de teoría crítica*, Vol. 2(2), 158–185.
<https://constelaciones-rtc.net/article/view/718>
- Bertrand, M. 2011. Microanálisis, Historia Social Y Acontecimiento histórico. *Revista De Historia*, no. 63-64 (January): P 141-49.
<https://www.revistas.una.ac.cr/index.php/historia/article/view/4586>.
- Olaya, V. Herrera, M. 2014. Fotografía y violencia: La memoria actuante de las imágenes. *Cuadernos de música, artes- visuales y artes escénicas*, Vol. 9, P 89 - 106. <https://www.redalyc.org/pdf/2970/297040437005.pdf>
- Palacios Mena, N. (2017). Memoria y violencia: un recorrido por algunas reflexiones y perspectivas. *Civilizar*, 17(32), P 209–228.
<https://revistas.usergioarboleda.edu.co/index.php/ccsh/article/view/827/pdf>
- Torres Carceller, A. (2021). La cocreación como medio de aprendizaje cooperativo: Un modelo de debate y creatividad en la formación de futuros maestros. *Tercio Creciente*, P 129–141.
<https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/RTC/article/view/5751/5595>
-

Artículo- Blog:

- Sanabria, N. (marzo, 2021). El arte como mecanismo del duelo y creación de memoria. Blog de la clase Arte y Conflicto en Colombia- Departamento de

arte- Universidad de los Andes. <https://blogs.uniandes.edu.co/arte-conflicto-colombia/el-arte-como-mecanismo-de-duelo-y-creacion-de-memoria/>

Ponencia

- Reyes, A. (2013, del 7 al 9 de mayo). La vocación de Medusa: Notas sobre la narrativa fotográfica [Ponencia].” Coloquio de Literatura Comparada: rumbos y perspectivas”, Coyoacán, México. http://letras.comp.filos.unam.mx/wp-content/uploads/2023/05/AdrianReyesHernandez_LaVocacionDeMedusa_NotasSobreLaNarrativaFotografica.pdf

Referenciar videos de YouTube.

- Museo Nacional del Prado. (16 de marzo del 2015). Relación entre marco y pintura. Percepción, estética y restauración [Archivo de Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=oQzoMOa7xg8&ab_channel=MuseoNacionaldelPrado
- Museo Nacional del Prado. (2015, mayo 11). Conferencia: Coleccionismo y marcos. [Archivo de Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=v4SNCPcN0Ws>
- Artes UNC. (2018, octubre 2). ¿Qué es investigar en artes?.[Archivo de Vídeo]. You tube. https://www.youtube.com/watch?v=HLGIOWka84&ab_channel=ArtesUNC