

# Fotografía y memoria: imágenes y lugares en la fotografía de los desaparecidos en Colombia

**DIEGO A. MAZORRA C.**

Comunicador Social – Periodista.  
Candidato a magister en Comunicación.  
Docente del área teórica,  
Facultad de Comunicación Social –  
Periodismo, Universidad Externado  
de Colombia.

[diego.mazorra@uexternado.edu.co](mailto:diego.mazorra@uexternado.edu.co)



## RESUMEN

Los estudios clásicos sobre la memoria asocian ésta primero a un arte, el arte de recordar las cosas al asociar imágenes mentales a lugares. Este arte de la memoria se vio relegado a la esfera del individuo, mientras que la memoria social se asociaba a los procesos históricos. Hoy las imágenes no están asociadas a los lugares, muchas veces la imagen ni siquiera remite ya a un cuerpo. Este es el caso de las imágenes de los desaparecidos en el conflicto colombiano, fotografías solas sin asocio a ningún lugar que repetidas a la saciedad no hacían mella en la memoria social. Frente a este modelo, la opción de grupos juveniles que trabajan sobre la estética buscan darle un lugar a las imágenes, devolviendo la antigua unión de asociar imágenes mentales a lugares en el proceso de reconstrucción de memoria histórica en Colombia.

## ABSTRACT

Classic studies about memory tend to associate it in the first place with an art, the art of remembering things associating mental images to places. The art of memory was relegated to the area of the individual, while social memory was associated to historical processes. Today images are not associated to places, many times the image doesn't even bring back to a body anymore. This is the case of the missing persons in Colombian conflict. The pictures of them alone without any association with places and being repeated ad nauseam don't make a big dent in the social memory. Compared to this model, the option of youth groups who work on the aesthetic and search for giving the images a place, returns to the association of mental images and places in the process of historic memory reconstruction in Colombia.

## INTRODUCCIÓN: LA IMAGEN Y LA MEMORIA CLÁSICA

Platón, en el diálogo del Teeteto y el Fedro, expuso un concepto que se grabó como un sello en el lacre del pensamiento, una idea de la memoria que quedará inscrita en una larga tradición en occidente, atendiendo a que ésta es la impronta de una idea en el alma humana, como si fuera la impresión de un anillo de sello sobre la cera caliente. En tanto la imagen se mantenga en la cera, nosotros recordaremos lo que ella contenga.

En igual forma Aristóteles, en *De la memoria y reminiscencia* (2007) aclara que el objeto de la memoria es el pasado —no el presente ni el futuro— y que ella no es percepción o concepción sino un estado de afección conectado a éstas, separados por un lapso y por último, que la memoria involucra una imagen en el alma, una suerte de impresión en el cuerpo de una antigua imagen sensible, y muchas veces la copia de ésta ligeramente asociada a la imaginación. En esto se diferencia de la “recolección”, nos dice Aristóteles, pues la memoria se debe a impresiones producidas al mismo momento de la experiencia, y para que se dé luego el llamado de la cosa a recordar, su recolección, si se necesita previamente la memoria.

El tránsito a los estudios latinos de la memoria lo encontramos en Cicerón, quien en su diálogo sobre la Oratoria la ubica como uno de los elementos de la retórica: “primero se debe encontrar qué decir; luego, repartir y componer las cosas halladas no sólo con orden sino también conforme a su peso, y con discernimiento; entonces, finalmente, vestir las y ornamentarlas con el discurso; después, cercarlas con la memoria; y a lo último actuarlas con dignidad y elegancia” (Cicerón M. T., *Acerca del orador I*, 1995: 48).

El cerco a la memoria planteado por Cicerón se le confiaba a la práctica oratoria, a su oficio, en el cual las imágenes vuelven a ocupar un lugar preponderante. La imagen grabada ya encontrará un lugar al cual asociarse desde la explicación mítica en la cual el poeta Simónides logra recordar los nombres de los comensales muertos en una cena al caer el techo sobre ellos, recordar el lugar donde se encontraban sentados, logrando así identificar sus cuerpos. En la explicación de Cicerón se menciona en boca de los diversos participantes del diálogo la existencia de una necesidad de practicar la memoria a partir de un arte: “y en esta ejercitación [de la memoria] no me desagradaría del todo que emplees también, si lo has acostumbrado, ese

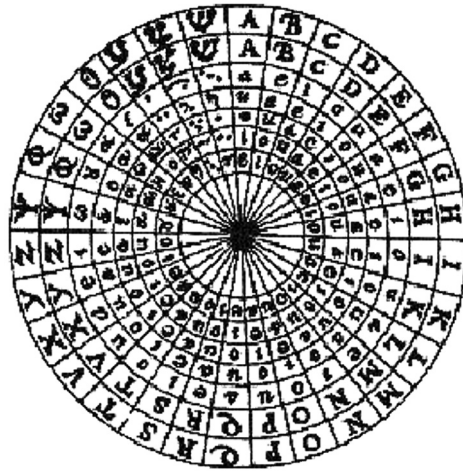


Fig. 1 Rueda de la memoria de Giordano Bruno, p. 124

método de lugares e imágenes que se enseña en el arte” (Cicerón, *Acerca del orador I*: 53).

Así, Cicerón dividía la existencia de la memoria de una natural a otra producto del arte. A través de este método se buscaba enviar las cosas a la memoria, que es el disponer las cosas halladas para luego accionarlas y pronunciarlas (Cicerón, *Acerca del orador II*: 30) como lo había hecho Simónides, a quien Cicerón le da el papel de creador del arte de la memoria, al conservar el orden de las cosas cuando “la imagen misma de las cosas señalará las cosas mismas; y que usaremos los lugares como cera, las imágenes como letras” (Cicerón, *Acerca del orador II*: 135). De aquí viene el sentido actual de la palabra tópicos para referirse a los temas a tratar en un discurso, nada distinto a los lugares donde los estudiantes de retórica archivaban la imagen mental de lo que querían recordar.

Este arte de la memoria pronto pasa de ser la simple explicación de nuestra forma de recordar las cosas asociando imágenes a recuerdos para convertirse en una de nuestras relaciones cercanas con el pasado. La memoria ya no es natural, es un arte, una práctica. Para los monjes medievales, la agencia de la memoria es una meditación (*Meditatio*) y una regurgitación (*Ruminatio*) en la escritura (Carruthers, 1990).

San Agustín, que en *Las Confesiones* manifiesta ser profesor de retórica a sus 29 años, agradece a Dios algunos esbozos que él imprimía en la memoria para lo que después debía averiguar por sí mismo. La memoria para San Agustín se acerca a un don divino; así, para él, aun antes de la enseñanza del lenguaje, gracias a un don divino y asociando actos y palabras escuchadas que son grabadas en la memoria, el niño repetía “el lenguaje natural a todos los pueblos” y poco a poco se acostumbraba al lenguaje (Agustín, [397]1980).

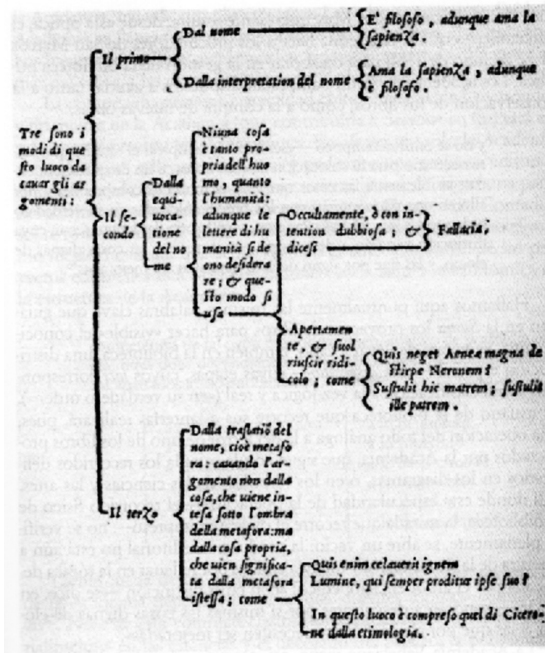


Fig. 2 Rodolfo Agrícola, Della inventione dialettica, Venecia, G. Bariletto, 1567, p.75, en Bolzoni, p.41

Agustín, heredero de la discusión de la retórica, manifiesta también la asociación entre lugares e imágenes, en los llamados palacios de la memoria. Construcciones mentales de cuartos que servirán de lugares para guardar Tesoros (Thesaurus) del conocimiento. En estos lugares, contruidos a voluntad del individuo, se podrán almacenar distintas imágenes dispuestas para el recuerdo. Incluso el olvido mismo estaría ahí (solo se puede olvidar lo que se recuerda que se ha olvidado) (Agustín, [397]1980).

El peso de las imágenes es denominado por Yates como el arte de la memoria, configurado en la forma clásica y con una larga tradición en occidente a través de la relación establecida por los estudiantes de oratoria entre lugares (*loci*) e imágenes (*imagines*). Su ejemplo más claro se observa en el teatro de la memoria de Giulio Camillo, ([1550]2006), en el que a través de imágenes, ubicadas en lugares (en este caso un lugar imaginario como un teatro

en que cada puesto designaba unas características que lo diferenciaban de los demás), podríamos recordar lo que esas imágenes nos dijeran, convocándola en lugares ya aprendidos. Para recordar solo basta tener presente el lugar y la imagen que hemos guardado en él, y esta imagen comprenderá lo que queremos recordar (Yates F. A., 2005).

Dicho arte de la memoria no desaparece como se revela el temor en el *Fedro* de Platón (2007), con la aparición de la escritura que permitirá recordar en el libro dejándose de ejercitar por el hombre la memoria, sino que se articulará con la imprenta, con toda una serie de técnicas iconográficas y de manejo de la imagen que permitan organizar lo expuesto en los libros, como sucede con la Academia Veneciana fundada en 1507 por Federico Badoer, dedicada a las lecciones públicas y a la labor editorial en la que se destaca el uso de imágenes como forma de recordar, imágenes asociadas a lugares, como los antecedentes directos de los mapas mentales (cuadros, tablas, imágenes agentes, etc.) que hoy se usan para ayudar en la práctica de la mnemotecnica o en la comprensión de lectura (Bolzoni, 2007).

Esta relación se explica en los trabajos de Lullio, Giulio Camillo o Giordano Bruno (Bruno, 2009 [1582]). Las tradiciones herméticas relacionaban determinadas imágenes ubicadas en determinados lugares como parte de las mnemotécnicas necesarias.

Para Heidegger ([1978] 1997), la propia noción de arte en la Grecia clásica llevaría aparejada la idea de una técnica y un saber asociados. Esta elaboración artificial, técnica, participaría en la construcción de la historia misa. Muchos antes, Heidegger, en la Lección impartida en la Universidad de Friburgo en el semestre de verano de 1921 y publicada posteriormente como sus "Estudios sobre mística medieval, mencionaba que esta idea platónica de la memoria como una imagen impresa en un bloque de cera que ha pasado a través de San Agustín, como se aprecia en *Las Confesiones*, ha configurado no solo la tradi-

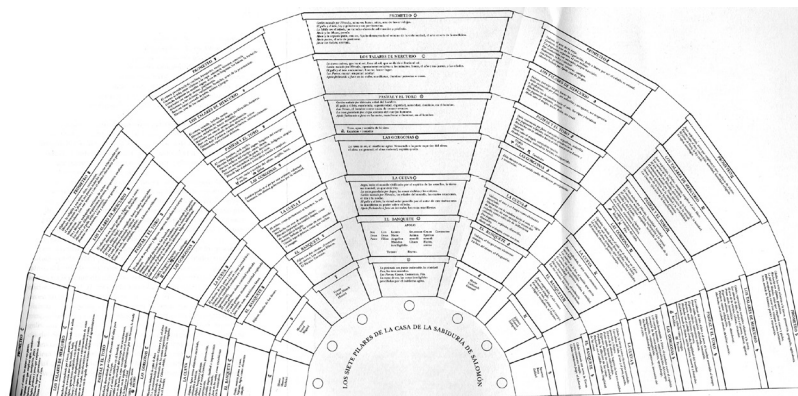


Figura 3. Teatro de la Memoria de Giulio Camillo, en Yates, p. 160

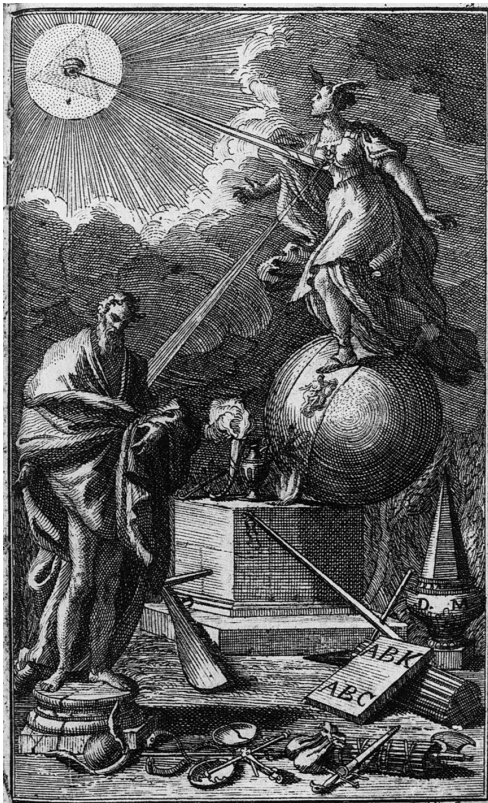


Figure 4. Imagen agente resumen de "Una Ciencia Nueva", de Giambattista Vico, en Vico, p. 44.

ción de la forma de entender la memoria sino la historia misma: "El neoplatonismo y Agustín no son asumidos como una muestra discrecional del caso, sino que en la consideración ha de alzarse su historicidad hasta lo genuino, en cuya dimensión efectual estamos todavía hoy nosotros mismos. La historia nos afecta, y nosotros somos ella misma; y precisamente por no ver esto, cuando creemos poseer y dominar una consideración objetiva de la historia hasta hoy nunca alcanzada, precisamente porque pensamos esto y en esta opinión seguimos imaginando y construyendo presunta cultura y filosofía y sistemas, hora tras hora nos golpea con mayor fuerza la historia a nosotros mismos" (Heidegger, 1997:39).

## LA MEMORIA Y EL CONTEXTO SOCIAL DE LA MODERNIDAD: LA SEPARACIÓN ENTRE MEMORIA INDIVIDUAL Y MEMORIA SOCIAL

El así llamado arte de la memoria se presentaba como un conjunto de técnicas en tanto arte, que ayudaban a la memoria artificial del hombre pero las cuales no se relacionaban con otros tratados históricos como el de Heródoto o Jenofonte. El arte de la memoria, de la unión de imágenes y lugares se separaba entonces de la me-

La memoria pasa de ser una cosa referida a una técnica o a la primera impresión antes del proceso de recolección a convertirse en una forma de entender la experiencia social

moria histórica, de la memoria social. Esta separación se apreciará también dentro de la división de la memoria individual (la cual se entrenaba con el arte de la memoria) y la memoria social. Pasará un tiempo para lograr reunir de nuevo bajo la noción de memoria una reflexión sobre la construcción histórica y la reflexión histórica de la propia experiencia, apartándose de la tendencia a relacionar la memoria solo con la percepción o experiencia del individuo para acercarse a la continuidad del tiempo y su correspondencia con el conocimiento (Locke [1690]2007), (Hume, [1739] 2007).

La memoria y la historia se hayan separadas; para el propio Halbwachs, la memoria es primitiva, fruto del instinto mientras que la historia presenta conciencia de sí misma (Samuel, [1994] 2008:11). La separación de memoria individual de la memoria colectiva se hace palpable luego en Halbwachs ([1925] 2004).

La memoria pasa de ser una cosa referida a una técnica o a la primera impresión antes del proceso de recolección a convertirse en una forma de entender la experiencia social. Con Bergson, Marx o Benjamin, entre otros, pasamos a pensar la memoria más allá del componente individual. Sin embargo, la forma de entender el presente se acelera en la época moderna con los cambios que se suceden rápidamente, obligando al hombre a pensar en un eterno presente en el cual el futuro es ya un pasado (Koselleck, 1993).

Otra de las características modernas, además del cambio en el ritmo temporal, es la formación del Estado. Formación del Estado y memoria social se conjugarán para darle legitimidad al orden social. En esta relación, la violencia tendrá un lugar importante en la configuración de estos órdenes, estableciendo una relación entre violencia, formación del Estado y una memoria que le dé los cimientos a ese nuevo orden social.

Se ha tendido a apreciar a la violencia con su capacidad de destrucción tanto de los cuerpos como de la sociedad, en sus ejercicios tanto físicos como simbólicos. Sin embargo, la violencia tiende al contrario a generar órdenes sociales (Kalyvas, Shapiro, & Masoud, 2008:1). Ya desde Charles Tilly (1990) apreciamos el papel que ha desempeñado la guerra en la construcción de los Estados europeos, y la necesaria definición del Estado

[http://art3idea.psu.edu/boundaries/gfx/vico\\_dipintura.gif](http://art3idea.psu.edu/boundaries/gfx/vico_dipintura.gif)

**Se ha tendido a apreciar a la violencia con su capacidad de destrucción tanto de los cuerpos como de la sociedad, en sus ejercicios tanto físicos como simbólicos. Sin embargo, la violencia tiende al contrario a generar órdenes sociales**

mismo realizada por Weber al relacionarla con el monopolio de la violencia.

Sin embargo, muchas veces el ejercicio de esta violencia se realiza por fuera de cualquier ordenamiento y está más relacionada con el poder soberano. El ejercicio de este poder ha tendido a la represión y a la producción sistemática de silencios, excesos de memoria en algunos casos o excesos de olvido en otros. Este ejercicio altera las normales transmisiones de la memoria de una sociedad, cambiando los procesos de transmisión y recolección de la misma, que se hacen necesarios para alimentar el sistema social.

### LA VIOLENCIA Y EL ESTADO DE EXCEPCIÓN EN EL CONTEXTO COLOMBIANO: CASO DEL PUTUMAYO

En Colombia, debido a la coexistencia de múltiples violencias (PNUD, 2003), se han generado nuevos órdenes emergentes (Vargas, 2009: 218). La llegada de estos nuevos órdenes de la violencia tiende a reconfigurar la noción de territorio, soberanía y lugar, y no solo en eventos como el desplazamiento forzado, sino en la misma interrupción de formas de organización tradicional por otras nuevas. Muchas veces las luchas por la memoria de una población buscan la recuperación de un “lugar” de la memoria, como lo narra Elizabeth Jelin al momento de la construcción monumental de La Plaza de Mayo en Argentina como “lugar” de memoria, en una marcha de silencio por oposición a las ruidosas de exceso de memoria de las conmemoraciones oficiales (Jelin & Langland, 2003: 7).

El estado de la guerra en Colombia ha pasado por diversas etapas, tantas que han confundido la relación histórica de la misma, unas veces por exceso o falta de memoria de las causas de la misma, que llevan a una banalización de la violencia colombiana, entendiendo esto con Pécaut (1999) como una explicación del conflicto colombiano, como si siempre hubiera estado ahí y que oscurece la existencia misma de estas situaciones de terror ante la opinión pública. Pé-

caut se sorprende que ante el nivel de las atrocidades que suceden en Colombia y que hacen que la opinión pública guarde silencio y que ni siquiera las prácticas de terror existentes pueden romper (Pécaut, 1999:158).

Sin embargo, la recolección de la memoria del conflicto colombiano ha pasado por diversos registros: orales, escritos, corporales, audiovisuales. En ellos se pueden apreciar marcos intelectuales y culturales de representación del pasado, así como productores y consumidores de memoria (Kansteiner, 2002). Entre los más reconocidos se encuentra la recuperación de las formas en que a través de la cultura se produjo una recuperación de estos eventos en dichos populares, refranes, canciones, etc. (Uribe, 2004). De hecho, tal acción de silencio genera respuestas en la sociedad, que no es ni se puede considerar como simplemente paciente de los efectos violentos. Así se van presentando discursos distintos a los oficiales, o llamados por James C. Scott (1992) como discursos ocultos de resistencia, entre los que encontramos respuestas orales, escritos, audiovisuales, festivos. Y muchas veces su respuesta narrativa se realiza dentro de los marcos de silencio impuestos por los nuevos órdenes violentos que se ejercen en las zonas de conflicto.

En este escenario de país, se ha destacado el trabajo del antropólogo Michael Taussig, quien analiza los contextos de violencia dentro de la categoría que maneja Walter Benjamin al hablar del mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente. La condición de la guerra y la modernidad (Joas [2003]2005) ha modificado las formas de transmisión de la memoria social. De hecho, la forma tradicional de transmisión de la memoria social, basada en los marcos sociales de la memoria en la descripción de Halbwachs ([1925] 2004), pasan a verse amenazados en un contexto de violencia que impone el silencio.

Cuando Taussig inicia uno de sus viajes al sur de Colombia, en particular al Putumayo, describe una guerra sucia basada en el lenguaje, una guerra no solo sin nombre (IEPRI, 2006), sino que no se nombra, “una guerra en el lenguaje” (Taussig, 1992: 38). Esto se traduce en una guerra de silenciamiento, que se desarrolla en el terreno, pero a la vez se niega en el discurso público (con el uso de metáforas como lucha contra bandidos o lucha antiterrorista, o con las reflexiones del gobierno anterior de negar la propia existencia del conflicto) con una serie de redes de sombras (económicas, políticas, etc.) alrededor (Nordstrom, 2004).

Taussig (1992: 44-45) describe así los efectos de una guerra del lenguaje y el silencio sobre los procesos de transmisión de memoria

tanto como sobre los cuerpos mismos, al momento de entender que tratar estos temas desde los trabajos académicos es hablar sobre el terror, escribir contra el terror y entender que “El motivo de silenciar y el temor detrás del silenciamiento no es el borrar la memoria. Ni de lejos. El motivo es enterrar la memoria profundamente dentro del individuo, para así crear más temor y una incertidumbre en la cual la realidad y lo onírico se entremezclan”.

Estos escenarios de violencia se generan aún más en zonas en las que se han suspendido las garantías fundamentales, como ocurre en los llamados estados de excepción. En ellos operan figuras jurídicas como la *Iustitio* (Agamben, 2003; Agamben, 1995) o el *Hostis iudicatio* (Cornacchia, 2007) en los cuales se manifiesta el poder soberano en tanto su excepción, la base de existencia del proyecto de un campo de concentración, un Lager.

En Colombia, el ejercicio de la soberanía que se relacionaba primero con el territorio cambia cuando el conflicto deja de orientarse al control territorial por adquirir otros objetivos tanto políticos como militares (Pécaut, 2004: 24) que llevan a la búsqueda del control de la población (CNRR, 2008; Kaldor, 1999). La soberanía y su relación con el territorio se ha manifestado en Colombia a finales del siglo XX bajo condiciones de anormalidad en la figura del estado de excepción (García Cardona, s.f). Solo en los años de 1970 a 1991, el país tuvo 206 meses, esto es 17 años de estados de excepción (Uprimny & García Villegas, 2005: 7). Después de 1991, y hasta no imponer controles la Corte Constitucional, no bajarían estos índices de uso de dicha figura jurídica. Sin embargo, el gobierno encontró formas de reemplazarlo, como las Zonas Especiales de Orden Público o los Teatros de Operaciones, un pequeño estado de excepción focalizado en las regiones.



En el Putumayo, un territorio alejado de la soberanía estatal durante los tiempos en que sólo se constituía como un territorio nacional, la forma más cercana de encontrar la idea de país fue con la declaración como departamento en la Constitución Política de 1991, y más adelante con la sensación de la población de pertenecer a una Zona Especial de Orden Público durante los procesos de fumigaciones de cultivos ilícitos (Ramírez, 2001). Bajo la idea de una Zona Especial de Orden Público, se hacía eco de una idea tradicional: la de llevar la civilización a una tierra salvaje (Ramírez, 2002: 153-154). Es bajo esta figura del Estado de Excepción que el miedo al salvaje se convierte en la producción social, la regulación y

el ejercicio de la violencia como forma de controlar no solo territorios sino personas, cosa que es vista no sólo en la figura del Lager sino también en la Sudáfrica del Apartheid o en la zona del Putumayo (Castillejo Cuéllar, 2009: 125).

Estas acciones del poder que se infligen sobre el cuerpo de las personas producen diversos impactos en la población. Y este poder ejercido por el Estado en los estados de excepción proviene de la figura misma del soberano, de la soberanía y produce diversos impactos en la población, en los tejidos de su vida cotidiana. Para Carl Schmitt, “es soberano quien decide el estado de excepción” (Schmitt, 2001: 23). Mark Lilla (2004: 93) observa que esta noción de Schmitt del Estado de Excepción pasa a Walter Benjamin, quien veía: “la representación de la vida barroca tal como Schmitt imaginaba que debía ser toda la vida política: como un permanente “estado de emergencia”.

La figura del Estado de Excepción abarca también todo tipo de Estado con tendencia al totalitarismo. Agamben (2003: 25) define al totalitarismo como: “la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político” (Agamben, 2003, p. 25), y lo anterior aplicaba para todo tipo de Estado moderno, incluido el democrático.

Así, en todo tipo de Estado aparece la figura, convirtiéndose casi en un esencial de la teoría política del Estado moderno, y del mundo moderno en general. Para Benjamin (2007: 69), “La tradición de los oprimidos nos enseña entretanto que el “estado de emergencia” en que vivimos es la regla”. Para Agamben (2003: 83), el Estado de Excepción así visto abre un espacio que divide la aplicación de la norma, ya no es la fuerza de ley sino la sola fuerza, y ésta emana, al negarla, el origen de la ley que se encuentran en la decisión soberana. “En todo caso, el estado de excepción señala un umbral en el cual lógica y praxis se inde-

 **El estado de la guerra en Colombia ha pasado por diversas etapas, tantas que han confundido la relación histórica de la misma, unas veces por exceso o falta de memoria de las causas de la misma, que llevan a una banalización de la violencia colombiana** 

terminan y una pura violencia sin logros pretende actuar un enunciado sin ningún referente real”.

En este Estado de Excepción se necesita entonces de un espacio donde se suspenda la ley para poder ser aplicada la fuerza de la misma, y la metáfora perfecta de este espacio nace con la figura del campo de concentración. “Los campos nacen, no del derecho ordinario (y nunca, como se ha podido creer, de una transformación y un desarrollo carcelario), sino del estado de excepción y de la ley marcial” (Agamben, 1995). El *Lager* es este espacio, posible cuando el estado de excepción, que era una suspensión temporal del ordenamiento, se convierte en regla, en ordenamiento por fuera del ordenamiento mismo del Estado que instaura un régimen de control biopolítico, sobre la vida misma de las poblaciones sometidas a este estado de excepción (idem). Ya no se encuentran referentes territoriales, el control se ejerce sobre la vida misma.

Así, Alejandro Castillejo (2009: 106) observa como el control de la población en Sudáfrica durante el Apartheid partía de la creación de estas “zonas de desorden”, así definidas por los expertos en seguridad, que les permitían limitar el ejercicio de los derechos de las poblaciones y ejercer a través de acciones violentas el control sobre las mismas y sus territorios. Así, menciona: “En Sudáfrica, el Estado de Emergencia, como concepto, fue un artefacto histórico, una tecnología del gobierno usada para ejercer formas particulares de control con el fin de restablecer, en palabras de los ‘segurócratas’

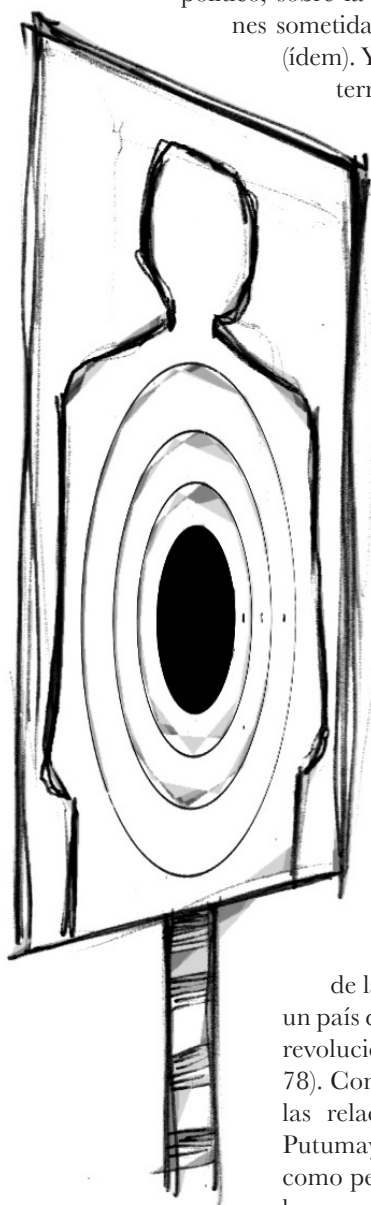
de la época, ‘la ley y el orden’ en un país que se percibía ‘al borde de la revolución’ (Castillejo Cuéllar, 2009: 78). Con esta declaración se definían las relaciones de la población del Putumayo y sus propias definiciones como personas: de campesinos pasaban a cocaleros guerrilleros, salvajes y demás nombres que escondían tras

de sí una tecnología del Estado para controlar población y territorio. Es en este espacio, en estos campos, en donde se van a articular las imágenes de la memoria de una población que se reconoce como habitantes de una región. Es la misma aparición de la figura del campo que enfrenta las tecnologías de control, el derecho, a los cuerpos de individuos, la vida propia, lo que permite que la población adquiera distintas formas de negociación o resistencia frente a las tecnologías de control y violencia.

La creación de un nuevo orden moderno, la llegada del Estado y la explotación capitalista a la región del Putumayo, en medio de un estado de excepción casi permanente o en la cercanía a las declaraciones de zonas especiales de orden público o de los teatros de operaciones, marcó en Putumayo un estado de emergencia permanente, que combinado con el ejercicio de la violencia de grupos armados ilegales ha generado nuevos órdenes emergentes que han alterado los procesos de fundamentación de lo social, entre ellos la memoria social y sus formas de transmisión, que se adaptan así a los silencios impuestos por los grupos dominantes bajo la modalidad de imposición de actos de terror y la generación de miedo en la comunidad, que sin embargo responde con distintos repertorios a este contexto, demostrando que la memoria es dinámica, no un dispositivo de almacenamiento o receptáculo pasivo, que su transmisión está condicionada históricamente y modela a su vez el futuro (Samuel, [1994] 2008:13).

Estas culturas del Terror operan no solo bajo las sombras de la guerra que analiza Nordstrom, sino a través de narrativas y de la destrucción de las mismas, o como las denomina Begoña Aretxaga “tramas de ficción e imágenes fantasmáticas” que suceden en la violencia ilegal asociada al Estado representada en los escuadrones paramilitares (Aretxaga, 2000: 46). Estas narrativas le otorgan agencia al Estado a través de un espacio narrativo que le permite deshacer mundos, en la perspectiva de Elaine Scarry (1985), a la vez que deshace los cuerpos que quedan sujetos al dominio del estado de excepción. Así, ideas como el terrorismo de Estado se convierten en una idea pero no un grupo armado localizable. Algo similar a lo que describe Marcelo Suárez Orozco como una gramática del terror, que hace parte de la respuesta psicocultural al terror (1992).

La violencia es un fenómeno que implica una arena de confrontación, que a su vez genera lenguajes en los que se manifiesta esta contienda. Una violencia simbólica ya era definida por Bourdieu para entender este fenómeno] (Nordstrom & Martin, 1992: 7-8).



Para Foucault ([1975] 2009: 36), al momento de analizar los sistemas punitivos en *Vigilar y Castigar*, observa que el ejercicio del poder sería el dispositivo que se oculta detrás de la figura de la cultura del terror; manifestado en una “red de relaciones siempre tensas” que no se pueden observar solo en la relación entre el Estado y el individuo, sino que se encuentran en el “espesor de lo social”, y relaciones que “no son unívocas; definen puntos innumerables de enfrentamiento, focos de inestabilidad cada uno de los cuales comporta sus riesgos de conflicto, de luchas y de inversión por lo menos transitoria de las relaciones de fuerzas”. Entender que estas relaciones no son unívocas implica también observar los procesos de negociación y de resistencia ante los controles producidos en los órdenes del conflicto (Madariaga, 2006).

## LA RESPUESTA SOCIAL: LA AGENCIA EN LA PRODUCCIÓN DE MEMORIA



Los resultados de las investigaciones en el Magdalena Medio llevan a Archila (2006: 487) a decir que: “... la gente no es pasiva ante los intentos de dominio de los grupos armados y que su acción social no se puede entender como un mero reflejo de la política y menos cuando ésta se ejerce a partir de una concepción militarista”. Más adelante, sobre las formas de resistencia de la población, Archila (2006: 503) identifica que una de estas es la búsqueda de alianzas de la población con actores armados ante los excesos del algún grupo de poder, o, la más utilizada: “declararse neutral en la confrontación armada, o resistirse activamente a ser parte del conflicto”, que se traduce incluso en cambios en los repertorios de protesta. Estos cambios son cercanos a las tesis de Scott (1992) explicada en su textos *Los dominados y el arte de la resistencia*.

Así, Scott (1992: 55-56) llama “*public transcript*” al momento de describir cómo se da la interacción entre los subordinados y aquellos que los dominan, basado en formas narrativas que se hacen públicas y permiten el control de una población, como la broma o el estereotipo social

de describir a una comunidad bajo una personalidad de chiste (el “Celio en el Huila o la definición de salvajes que caracterizó a la población del Putumayo en las intervenciones coloniales y de las caucherías. Y define como “*Hidden transcript*” al discurso de los subordinados que toma lugar “*offstage*”, fuera de la observación de los detentadores de poder, y que confirman, contradicen o niegan lo que aparece en los discursos públicos a través de palabras, gestos o prácticas y que se convierte en sitio privilegiado para lo hegemónico, disidente o subversivo del discurso oficial, (Scott J. C., 1992: 58-60) y que es a su vez una zona de constante lucha hegemónica, no un muro sólido que divide (Scott J. C., 1992: 76).

Tomando la noción de hegemonía desde Gramsci y Raymond Williams, Nordstrom y Martin arguyen que en el contexto de formación de culturas la relación de poder genera también prácticas alternativas o de oposición al mismo, y el significado de las lógicas culturales que se usan para oprimir pueden ser cooptadas como fuente de identidades que se resisten a esto. Así, la noción de hegemonía permite entender cómo el poder interactúa con la cultura. Ver estas lógicas requiere poner atención al discurso, la voz, el cuerpo como discurso y las acciones performativas, tanto como las representaciones culturales en las que se manifiesta estas negociaciones y luchas en la hegemonía, en las que las memorias del pasado a través de narrativas, las bromas, la brujería o la relación entre terror y curación que impregna la figura del chamán pueden verse como una forma de protesta que deniega la historia oficial o adquieren significados en esta relación entre cultura de los subordinados y de los dominados (Nordstrom & Martin, 1992: 6-7).

Gran parte de la negociación o la resistencia, incluso en condiciones de “neutralidad” (Archila M., 2006: 503), pasa por la afirmación de un territorio, como en el caso de las Comunidades de Paz (Pécaut, 2004: 34). Clara Inés García (2004) va más allá al afirmar que “lo paradójico de la guerra es que, a pesar de toda la destrucción que conlleva, también lleva implícita una fuerza que mantiene y refuerza por otros medios el mínimo común denominador de una territorialidad, un

 **La violencia es un fenómeno que implica una arena de confrontación, que a su vez genera lenguajes en los que se manifiesta esta contienda** 



**Lo paradójico de la guerra es que, a pesar de toda la destrucción que conlleva, también lleva implícita una fuerza que mantiene y refuerza por otros medios el mínimo común denominador de una territorialidad, un tejido, unas redes, una memoria, los cuales operan en el comportamiento colectivo ante el desastre humanitario**

tejido, unas redes, una memoria, los cuales operan en el comportamiento colectivo ante el desastre humanitario. Los fenómenos del desplazamiento forzado, el retorno y las acciones de resistencia civil a los actores armados y su destrucción de sociedad, son su fragua”.

Esta ubicación de sus acciones al nivel de una narrativa propia de un espacio fantástico se acomoda al silencio que denegaba el conflicto que leía Taussig en su viaje al Putumayo tanto como a los cuerpos que sufrían la desaparición por esta vía de su mundo como lo ve Scarry (1985). Así, existen partes de resistencia que atraviesan también las narrativas y la memoria (Dumont, 1992), ciertos impulsos de resistencia, como los define Joann Martin (1992).

Robben (2000: 95) observa cómo esto incluso lleva a las víctimas de tal violencia a ser una narración por sí misma, un desaparecido que no deja tras de sí cuerpo o evidencia física de su existencia, como ocurrió en el caso que analiza, Argentina tras la dictadura, donde se desaparecía a las personas no solo para atemorizar al grupo enemigo o usarlas como informantes, sino con la función a futuro de evitar posibles juicios por lo que se procuraba no dejar cuerpos o evidencias; una función de prevenir la movilización de la opinión pública internacional; y, por último, una función dirigida al centro de la sociedad argentina, que es convertir la angustia en torno al desaparecido como el principal método de represión.

Robben (2000: 96) se basa en la explicación de Foucault en *Vigilar y castigar* para observar cómo en el principio de la vigilancia en que el rey destrozaba a sus víctimas demostraba, en todo su *show*, que el poder del rey tenía su límite en ese mismo cuerpo, así que la aparición del mecanismo del desaparecimiento forzado de una persona, un acto que no es público y sí muy privado, es tan terrible por esa demostración de poder sin límites.

Sin embargo, esa misma situación que generó la falta de movilización social por la dedicación de los familiares a las búsquedas de sus seres queridos confluyó en el largo plazo en una mayor movilización social. El mismo fenómeno es observado por Frank Afflitto en Guatemala con las comunidades De Profundis, que al recuperar los cuerpos de los desaparecidos generan encuentros y sentidos comunes en torno a una identidad más allá de las fronteras de las diferentes etnias, unos efectos homogenizadores causados por el terrorismo de Estado (Robben, 2000: 96; Afflitto, 2000).

Después de que Robben da razones tácticas y políticas para la existencia de un “desaparecido” se pregunta por el significado cultural de este hecho. Para esto observa hechos históricos en Argentina y la importancia de los entierros y traslados de cuerpos de líderes del país al cementerio de La Recoleta, con el miedo de la clase dirigente a propagar el “espíritu” de sus ideas. (Robben, 2000: 99). En Colombia hace su aparición la figura del cadáver insepulto, desde Gaitán (Alape, 2009). Algo similar trata María Victoria Uribe cuando describe los gestos de humanización del conflicto en Colombia, en el momento en que la comunidad entierra a un guerrillero a quien se le había negado la sepultura (Uribe, 2008). El mismo gesto de Antúgona repetido (Anrup, 2009).

Estos gestos operan negociaciones y resistencias al conflicto, las cuales predisponen a entender y dotar de una agencia a las comunidades afectadas por él. Así la sociedad responde en los mismos dos niveles en los que es afectada por el conflicto: a nivel de acción física a la opresión y a un nivel de acción narrativa. En un primer, observamos ya con Garretón como aparecen las primeras protestas públicas a las acciones de violencia. Así por ejemplo, Javier Martínez (1992) ve estas acciones en países como Chile, donde las protestas se dan en su momento como respuesta a la opresión, en algo que denomina una no-heroica resistencia debido al control y al miedo de la población a la aún vigente dictadura chilena, protestas que fallaron en articular a la sociedad que teniendo miedo de su propia actuación o por la rutinización de la misma, que lleva a dejar de asistir a ellas.

Otras respuestas se observan en las narraciones que intentan volver a articular los mundos destruidos por el dolor sobre los cuerpos, como lo dice Scarry. Así, Joann Martin (1992: 186-187) manifiesta que la resistencia a menudo se codifica en formas culturales más que expresarse en movimientos sociales organizados, como en las historias y narrativas que articulan la vida cotidiana de las



comunidades y que ubican a las generaciones en discursos de lucha que viene de tiempo atrás, y en el que las culturas locales se construyen en medio de estos impulsos de resistencia que enmarcan las nuevas luchas y las relaciones de poder.

Joan Dassin observa cómo después de la apertura se expandió la literatura testimonial de ex guerrilleros en Brasil, en una lucha por luchar dentro de la política de la memoria, y con textos que provenían del testimonio personal que bordeaban la ficción y la no ficción periodística. En la apertura, estos testimonios operan en lo que Garretón llama el efecto demostración, que pone presente la oposición al régimen y es un proceso importante en la pérdida del miedo y la evolución de una Resistencia a éste, a través de obras de arte controversiales, publicaciones *underground* o alternativas, testimonios públicos o el humor y las bromas críticas al sistema (Dassin, 1992:166).

En otro ejemplo sobre narrativas como respuesta al espacio de terror, la investigadora Beatriz Sarlo analiza la producción del discurso literario como algo inseparable del espacio social en que es escrito y leído. Y este espacio social tenía unas particularidades políticas y sociales en la que escritores e intelectuales se tenían que mover en un “campo de propiedades”, en la noción de Bourdieu. Bordeaba esto en la utopía que se vivía en la época de los setenta y ochenta. Así analiza los distintos tipos de discurso estético de las novelas argentinas de la época posterior a la dictadura (Sarlo, 1992).

Se encuentran otros ejemplos como las configuraciones de expresiones artísticas. De esa forma, una simple pintura como expresión de arte, codificada en una cultura bajo el terror, se puede convertir en parte de las acciones narrativas de resistencia, como lo describe Jeffrey A. Sluka al momento de analizar las políticas que están detrás de la pintura de murales en el Norte de Irlanda (Nordstrom & Martin, 1992).

La imaginación narrativa como forma de resistencia a estas gramáticas fantasmáticas del terror pasan por interponer símbolos propios de poder y status que se enfrentan a los órdenes de dominio, como lo observa el trabajo de Edgar Winans (1992), en el que busca comprender la forma de imaginación que le permite a una cultura Africana dotar del poder de las bestias del bosque a sus símbolos de poder y status al desaparecer por hechos violentos, por medio del cual sus reyes al morir se transforman en leones y las reinas madres en leopardos. Así también Jean-Paul Dumont observa en las Filipinas como la experiencia colonial y poscolonial hace presente la violencia en la brujería, a la cual le temen los órdenes, frente a la cual se sienten más víctimas que victimarios, manifestando que el estado de violencia se encuentra en ellos aun de forma no consciente (Dumont, 1992:133-139). De la misma forma, como lo observa Taussig, el chamán en el Putumayo se convierte en Jaguar, y el estado curativo de este fenómeno es también reconocido por el poder que domina, tanto que busca en él una forma de curación, usando lo que teme como medicina (Taussig, 1987).

En un reciente artículo, Claudia Steiner aclara que la violencia está cargada de un exceso de sentido (Feldman, 1991) y un exceso de pasión, de maldad (Valentine, 1996). Sigue a Feldman en que el evento no es lo que sucede sino lo que puede ser narrado. Y lo que puede ser narrado no solo cae en la oralidad sino en la cultura material o lo que tenga capacidad para contar algo. Como no hay una ideología que pueda soportar este peso, cae en la cultura oral. Recoge a Taussig quien al acercarse a la elaboración cultural del miedo observa cómo éste está en el proceso de dominación. “Las formas en que el terror se encuentra mediado por narrativas y el problema que genera para la contrarrepresentación efectiva” (Steiner, 2009: 298). Frente a esto, las comunidades se llenan de

“silencios secretos” que dan pie a otras prácticas sociales para la memoria (Del Pino, 2003: 28).

En la violencia en Colombia se han producido nuevos órdenes que han generado silencios e impiden la transmisión de las memorias orales. La guerra políticas de invisibilidad para permitir la emergencia de las sombras de la guerra. La comunicación se rompe en la vida cotidiana, pero de la misma forma activa otras formas, como el ejercicio de las memorias para romper la invisibilidad y el terror, unas veces ayudando a la memoria u otras veces ayudando a los silencios.

## MEMORIA Y COMUNICACIÓN: TRANSMISIÓN DE LA MEMORIA

¿Qué sucede entonces cuando las formas tradicionales de transmisión de la memoria social se ven coartadas por una guerra del silencio que impone este silencio a los cuerpos? Taussig nos abre el camino para responder este interrogante al usar “los argumentos de Benjamin sobre la importancia de la mimesis y el poder de la imagen como material corpóreo capaz de despertar la memoria, estimular momentos de sueños colectivos en nuestra época de reproducción mecánica” (Taussig, 1992: 22).

Walter Benjamin (2005), citado por Taussig, dice que “la verdadera imagen del pasado nos roza”, una “imagen dialéctica” (Benjamin, 2005) en la que confluyen pasado, presente y futuro, y es en esta cercanía fantasmal del pasado en el que opera el estado de sitio. Una operación similar se puede ver en Agamben. En este espacio de muerte conviven silencio y mito, y en él, donde se da la destrucción, también se da la creación (Taussig, 2002 [1987]: 31). El terror al silenciar encierra la memoria, sobre todo en el tema de los desaparecidos, este silenciar es enterrar la memoria, pero así como vuelven las almas, volver a poner esto que se quiere silenciar en lo público es el valor de actuar contra el terror y sacar la memoria del encierro privado a lo público: “Al nombrar y exhibir con tanto coraje las fotografías de los muertos y desaparecidos, las madres crean la imagen específica necesaria para revertir la memoria pública y oficial” (Taussig, 199: 46).

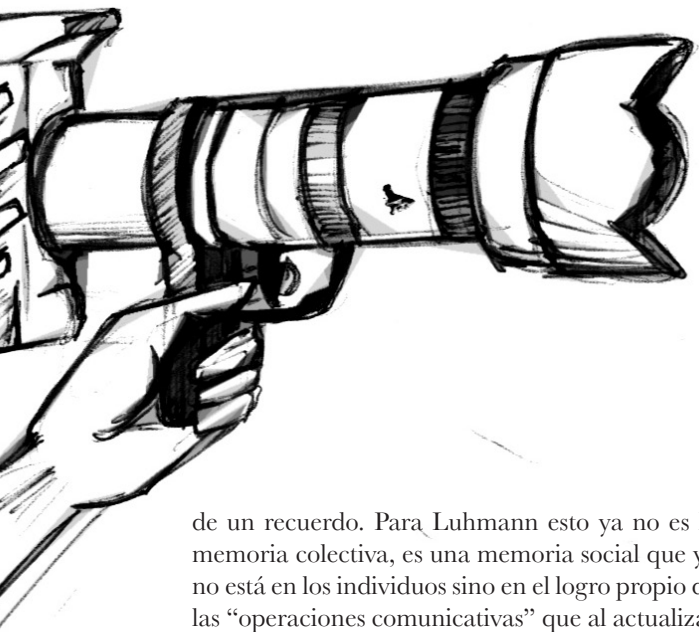
Taussig (1992: 69) observa un punto de choque entre la memoria individual, traumatizada, golpeada, al borde de la locura por el silenciamiento al que se somete al individuo, que se ha de encontrar con la memoria colectiva en lo público, donde sale a foto y presenta “una relocalización y un refuncionamiento de la memoria colectiva” al crear un nuevo ritual público, resignificando lugares y monumentos que han definido desde la historia oficial. Este proceso de resignificación es una



reconstrucción del sentido y nos lleva a pensar en el proceso de transmisión de memoria como uno propio de la comunicación.

La relación entre memoria y comunicación la podemos observar desde la teoría de la evolución social, en la que Luhmann plantea el problema de cómo incorporar los cambios y aprendizajes, pues “ningún sistema es capaz de controlar su propia evolución. En su lugar, el sistema utiliza en sus operaciones actuales (referida siempre a un presente) un dispositivo adicional que podríamos llamar memoria” (Luhmann, 2007: 457). Para Luhmann, la posibilidad de evolución de un sistema social radica en cómo incorporar cambios y aprendizajes, lo que requiere entonces de lo que él llama operaciones de memoria, las cuales no son procesos de conciencia o de cambios de estado neurobiológicos, sino que estas operaciones son comunicaciones, las cuales son actuales y operan sobre el presente (no es una pérdida de acceso al pasado, pues esto supondría que el tiempo se puede revertir) cuya función principal es olvidar y evita que el sistema se bloquee a sí mismo por una acumulación de resultados previos, la “doble función de recordar y olvidar”.

Estas operaciones de memoria en tanto comunicaciones generan una identidad necesaria



de un recuerdo. Para Luhmann esto ya no es la memoria colectiva, es una memoria social que ya no está en los individuos sino en el logro propio de las “operaciones comunicativas” que al actualizar un determinado sentido reproducen una memoria social: “Este constante reimpregnar de sentido comunicativamente útil (con su olvido correspondiente) presupone una cooperación de sistemas de conciencia, pero es independiente de lo que recuerdan individuos particulares y de cómo refrescan su propia memoria cuando cooperan en la comunicación” (Luhmann, 2007: 461).

Luhmann parte de que todo sistema necesita de una propia memoria autoproducida, como en las sociedades orales se atiene esta memoria autoproducida a objeto o cuasi objetos (ritos, fiestas o mitos narrables, escenificaciones), en las sociedades tempranas es topográfica (se asocia a lugares para los ritos, sitios sagrados, etc.), los cuales se hacen móviles con las sociedades de la escritura. Lo que existe en ellas no es la transmisión del saber sino la armonización en sentido de algo que ya se sabe y se rearmoniza como recuerdo. En las sociedades modernas esto opera bajo la creación (histórica) del concepto de cultura que reemplaza el de natura. Así, esto lleva a Luhmann a cambiar la pregunta a “por qué la sociedad inventa un concepto de cultura para designar su memoria” (Luhmann, 2007: 464). De esta forma la sociedad opera las distinciones y la acerca la noción de evolución sociocultural que propone Luhmann.

Kansteiner observa que la noción de memoria colectiva aún no se separa completamente de la de memoria individual, lo que la lleva a confundir el estudio de la misma con métodos psicoanalíticos sin darle la suficiente atención al problema de la recepción tanto en términos de métodos y fuentes. Para Kansteiner (2002: 180), la memoria colectiva es entonces el resultado de la interacción entre 3 factores históricos: 1) tradiciones intelectuales y

culturales que enmarcan nuestras representaciones del pasado; 2) creadores de memoria que seleccionan y manipulan esas tradiciones y 3) los consumidores de memoria que usan estos artefactos de memoria de acuerdo a sus intereses. Esto último configura un circuito de comunicación, en producción, recepción y consumo de la memoria social.

Dicho proceso de comunicación se relaciona con la identidad del sujeto, así, por ejemplo recuperar la memoria de un desaparecido es devolverle su identidad (Candau, 2008: 14). Las memorias individuales o colectivas configurarían “ambientes de memoria” que favorecen la solidaridad y la movilización social de un grupo que comparten las memorias individuales.

Este proceso de la memoria colectiva requiere de un proceso de comunicación, de transmisión de las memorias individuales, que funciona más en grupos pequeños, en comunidades de habla, y que cuentan con la memoria como el marco colectivo que facilitan la memorización, la evocación, tanto como el olvido (Candau, 2008: 43).

El problema se da entonces cuando esta memoria se produce en sistemas sociales violentos que tienden a operar a través de prácticas de terror que generan miedo en la población bajo su sometimiento, el cual se realiza muchas veces bajo la existencia de regímenes normativos por fuera de la propia norma, como en el caso de los estados de excepción. Ese silencio afecta la transmisión de memorias o en otros casos, ese mismo silencio es imposible de ser re-presentado, por cuanto lo que se debe volver a presentar como parte de su memoria ya no se encuentra, como en el caso de los desaparecidos (Jelin & Langland, 2003: 2).

Una de estas formas de representación se puede dar en la constitución de “lugares” propicios para el recuerdo, como monumentos o marcas memoriales, que llevan en sí un significado particular y que vuelven significativos no solo para un individuo sino para una colectividad (Jelin & Langland, 2003: 3; Achugar, 2003). De la misma forma se

**En la violencia en Colombia se han venido generando nuevos órdenes que han generado silencios e impiden la transmisión de las memorias orales. La guerra produce políticas de invisibilidad para permitir la emergencia de las sombras de la Guerra**

## Así, parte del lenguaje y la comunicación están en el centro del debate de Candau sobre la posibilidad de existencia de la memoria misma

rescata el papel de los “lugares” para dar sentido a una comunidad, que escenifica en ellos sus procesos de memoria y los conecta con sus prácticas sociales (Jelin & Del Pino, 2003: 4).

Portelli (2003: 239) nos dice sobre el caso de Las Fosas Ardeatinas que el recuerdo empieza con el reconocer los cuerpos para darles sepultura; darle significado al cuerpo hace parte de la “batalla por la memoria”. La carencia del cuerpo impide la elaboración del duelo, y solo en la sepultura se da el reconocimiento necesario.

Alessandro realiza un impresionante trabajo de investigación en la transmisión de las memorias de un acontecimiento traumático en Roma, en la masacre de las Fosas Ardeatinas, llevada a cabo por el ejército Alemán durante la segunda guerra, que se articula en diversos registros, desde las historias familiares fruto del recuerdo de familiares que vivieron el hecho, hasta las memorias que devienen del espacio urbano, de las placas conmemorativas en los lugares que recordaban dicha masacre. Así, “... las Fosas Ardeatinas no son solamente el lugar en que muchas historias terminan, sino también el lugar desde donde una infinidad de otras historias se derraman. Desde allí parte de nuevo una batalla por el significado y la memoria, que se desarrolla en las páginas de los diarios, en las aulas de los tribunales, en las lápidas sobre los muros y en las ceremonias...” Portelli (ídem: 24) busca encontrar en los relatos y las entrevistas: “la transmisión y la circulación de estas memorias más allá del círculo de las personas directamente golpeadas”. Para esto diferencia las fuentes escritas de las fuentes orales de dicha historia, y de la narración que las articula y de lo que esta implica: “contar –como lo han sentido trágicamente muchos de los sobrevivientes de los campos de exterminio– depende de la existencia de alguien que escuche”. Así Portelli ve cómo circulan las memorias, en relatos orales de familiares, en los gustos compartidos e idénticas influencias de los grupos generacionales: hermanos, amigos; en los relatos de prensa, en las narraciones de testigos, sobrevivientes, en los relatos de personas que al momento de describir lo sucedido dicen: “*No te lo puedo transmitir*” (ídem, 2003: 130). Memorias que unas veces se inclinan

al silencio o la necesidad de contar, con distintas versiones, memorias divididas. (ídem, 2003: 153-158, 256). Estas memorias de un hecho de la segunda guerra saltan de una generación a otra, pero no de modo lineal: brincan en diversos relatos, en diversos formatos, con distintas versiones que patentan su división, en el cine, en la televisión, en documentales, en canciones, en la escuela, en la calle, en el relato familiar (ídem, 2003: 346-348).

Candau (2008: 104) refleja como la Babel mítica refleja el fracaso de la memoria por la imposibilidad de su transmisión: “Sin esta movilización de la memoria que es toda transmisión, ya no hay ni socialización ni educación, y al mismo tiempo toda identidad cultural se vuelve imposible. [...] Sin embargo, esta transmisión no será nunca pura o “auténtica” transfusión de la memoria: ella “no se asimila de ningún modo a un legado de sentido ni a la conservación de una herencia”, ya que para prestarse a las estrategias identitarias debe jugar el juego complejo de la reproducción y de la invención, de la restitución y de la reconstrucción, de la fidelidad y de la traición, del recuerdo y del olvido” (ídem).

Así, parte del lenguaje y la comunicación están en el centro del debate de Candau sobre la posibilidad de existencia de la memoria misma. Candau realiza comparaciones entre las memorias orales y las escritas, observando que las escritas permiten mayores socializaciones y referencias colectivas, como ocurre con el caso de las religiones que se basan en textos escritos, con mayor proselitismo pues el texto, así no sea consultado directamente, orienta y focaliza sus versiones, seleccionando lo que debe ser conservado o transmitido (ídem:106-107).

En esta operación de selección cuenta con más facilidades la cultura escrita, por sus dispositivos de almacenamiento, al precio de que mientras en las sociedades orales la transmisión se daba de forma directa, en las escritas ya es mediada y el individuo pierde así parte de su autonomía, recuperando acá el mito de Theuth que se encuentra en el Fedro de Platón, en el que la escritura, en lugar de apoyar la memoria del individuo, apoya el olvido, y que Candau (ídem:108) relaciona con problemas para mantener las representaciones identitarias.

Ahora bien, (ídem: 121), al aclarar el proceso de transmisión de memoria Candau lo hace desde un tradicional esquema de comunicación, en el que se vuelven importantes tanto emisores como receptores para garantizar la “eficacia” de esta transmisión, “es decir: la reproducción de una visión del mundo, de un principio de orden,

de modos de inteligibilidad de la vida social”. Los emisores “autorizados” serían la familia, la escuela, etc, y los receptores operarían de acuerdo con las tradicionales comunidades de escucha o comunidades textuales, en tanto necesitan ser reconocidos como receptores de esta tradición. Cuando el número de emisores o de mensajes crece (como ocurre con la iconorrea, o reproducción en demasía de imágenes de memoria o proliferación de lugares de la misma), los receptores tienen más mensajes de los cuales seleccionar y por tanto más capacidad de olvido (ídem: 121). La transmisión opera de forma diferente cuando es la transmisión memorialista, la transmisión histórica y la transmisión protomemorialista: “Si la historia tiende a aclarar lo mejor posible el pasado, la memoria busca más bien instaurarlo, instauración que es inmanente a la memorización en acto. La historia busca revelar las formas del pasado, la memoria las modela, un poco como lo hace la tradición. La primera se preocupa por poner el orden; la segunda está atravesada por el desorden de la pasión, de las emociones y de los afectos. La historia puede venir a legitimar, pero la memoria es fundadora. La historia se esfuerza por poner el pasado a la distancia; la memoria busca fusionarse con él”. Aunque en algunos casos, el propio trabajo de la historia resulte tan arbitrario y selectivo como el de la memoria misma, cuando no que la historia responda a procesos de construcción social de la memoria (ídem: 127).

Candau identifica los siguientes escenarios en la operación de transmisión de memorias: Una memoria familiar, genealógica, que sirve a quien la realiza para establecer su propia identidad y se presenta en la vida cotidiana familiar; una memoria generacional, tanto de la generación presente, moderna, como de una larga tradición más allá de la familia o la época, o antigua; una prosopopeya o memoria del héroe; la memoria de la conmemoración, de las fechas; un recuerdo de las tragedias como recurso de la identidad personal; una identidad historizada que manifiesta un deber de memoria; la memoria en los lugares, los lugares de la memoria y los lugares de la amnesia; memorias agonísticas que se encuentran en confrontación (ídem: 139-164).

Para Paul Connerton (1989: 2) la forma como las sociedades recuerdan parten también de la división de dos formas de entender la memoria: la individual, que en cada presente hay una interpretación desde el pasado y la colectiva, social en particular sobre la que se legitima determinado orden social. Suponer esto requiere entender que hay un “set” de memorias en cada generación que, sin embargo, es compartido, en la existencia de una narrativa implícita que sirva de trasfondo a estas memorias (ídem). En este proceso de recolección opera tanto en las ceremonias conmemorativas como en las prácticas corporales, donde se manifiestan las prácticas de la tradición. La memoria social no se podría entender sin las ceremonias conmemorativas, que implican la performatividad del sujeto, por lo tanto un hábito, un hábito que requiere del automatismo del cuerpo que aprende esa tradición, una inercia del cuerpo que no se puede apreciar en las teorías hermenéuticas y tradicionales de la estructura social (ídem: 5-7).

Para Nelly Richard (2005:125), en el proceso abierto y de reinterpretación del pasado de la memoria, esta resemantiza el pasado a través de “un recuerdo que circula. Que se remite y se transmite de cuerpo a escena, de escena a relato, de relato a narración, de narración a fragmentos y de fragmentos a re-composición. Su memoria es dialógica y en movimiento, trabajada desde la intersubjetividad de una práctica llena de intercambios y transferencias comunicativas”. Este tema de la transmisión de memoria como base de la construcción de una memoria social se puede apreciar mejor en las memorias de los jóvenes, que recuerdan pasados de los que no han sido protagonistas sino que han sido transmitidos por otros actores sociales, pasando de la memoria personal así a la memoria histórica. “Elaborada por grupos que se apropian, simbólica y políticamente, de un pasado en el que no fueron protagonistas directos” (Jelin & Sempol, 2006: 9).

Por ejemplo, en el caso analizado por Victoria Langland sobre las luchas estudiantiles en Brasil a finales de los años sesenta y comienzos de los años setenta, encuentra el caso de la conme-

**La memoria social no se podría entender sin las ceremonias conmemorativas, que implican la performatividad del sujeto, por lo tanto un hábito, un hábito que requiere del automatismo del cuerpo que aprende esa tradición, una inercia del cuerpo que no se puede apreciar en las teorías hermenéuticas y tradicionales de la estructura social**



moración del día del estudiante del 28 de marzo, en homenaje a la muerte durante una protesta en 1968 de Edson Luis de Lima Souto, una lucha en la cual se inscribían los nuevos estudiantes cada jornada de rememoración así no hubieran vivido ese momento (Langland, 2006: 41).

En el caso analizado sobre la construcción de la memoria en los jóvenes hijos de los desaparecidos en Argentina, Pablo Daniel Bonaldi (2006: 144) observa que las acciones de estos jóvenes no solo se pueden interpretar en el campo de la estrategia política sino también en la lucha por el sentido de los derechos humanos y una lucha por la propia identidad social de la generación.

La acción del movimiento de jóvenes lleva también a innovar en las formas de protesta, así se da nacimiento al escrache, que para Bonaldi (2006: 166) es una particular forma de construcción de la memoria. El escrache “significa denunciar, poner en evidencia. Es una acción dirigida a romper con el anonimato (o la aparente normalidad) de un responsable de la violación de los DD.HH., haciendo públicos sus crímenes del pasado para provocar una condena moral en el presente”. En el escrache se hacen cánticos, pintadas (*graffittis*) panfletos y toda forma de denuncia en medio de la cotidianidad del violador de DD.HH. Los escraches implementaban marchas y *graffittis*, pero su acción conjunta marcaba una diferencia generacional frente a los viejos militantes, de los cuales pocos se unían a esta forma de protesta, que se veía aún más diferenciada de la tradicional marcha con la incorporación de “murgas”, música, baile, espectáculos de tragafuegos, mala-

baristas o con representaciones teatrales. “Todos esos ingredientes le daban a la movilización un espíritu festivo, entre circense y carnavalesco, que nunca antes había tenido. La marcha debía servir para expresar alegría y satisfacción por el acto de repudio, o bien bronca y rabia por la impunidad, pero nunca dolor o tristeza” (idem, 2006: 167).

Así, en las acciones de los grupos juveniles se puede apreciar el proceso de recolección, de tránsito de la memoria personal a la memoria social o histórica. Sus acciones dan cuenta de la transmisión de memoria necesaria para cimentar el orden social, así como su evolución. Las acciones políticas que acompañan esto son diversas, no solo se da en la transmisión lineal de cuentos que han pasado generacionalmente, sino en distintas acciones, como por ejemplo en las preformativas.

Para Leticia Isnard Graell Reis (2005: 65), “La transmisión de la memoria tiene que ver con valores y contempla la transmisión intergeneracional de patrones de conducta e información. Según Jelin (2000), los requisitos para la transmisión son, básicamente, la identificación y la reinterpretación: un mismo hecho puede adquirir sentidos diferentes en contextos diversos. No sólo se trata de información, sino de la apropiación e identificación del sentido en el pasado”.

Las obras de teatro, por ejemplo, son analizadas dentro del contexto posterior a la dictadura en Brasil. El trabajo de Graell Reis (2005) se centra en el papel de la dramaturgia en la construcción de un sentido de lo nacional, en tanto es “expresión artística insustituible en tanto registro de memoria, difusión y reflejo del imaginario colecti-

vo”. Así, a través de la dramaturgia se trató la dictadura en Brasil y se transmitió dicha memoria a las generaciones más jóvenes (ídem: 39) con obras como *Lembrar é resistir*, puesta en escena a finales de los noventa, y basada en una recopilación de testimonios de prisioneros torturados durante la dictadura en Brasil, y que se presentaba en escena en antiguos centros de represión política. La obra era para pocos espectadores (30), de forma “itinerante” por las celdas, y debido a su tamaño con una mayor cercanía al espectador lo que lo hacía casi interactivo (ídem: 55).

De la misma forma, en Colombia, el Grupo “Teatro Efímero de la Memoria”, soportado por la Fundación Cultural Rayuela, comparte con el teatro brasilero la puesta en escena de estas obras de la memoria con un “teatro comprometido”, asociando la investigación y la política en un discurso estético, con actividades vinculadas a grupos de ONG, buscando “nuevas maneras de actuar políticamente”(ídem: 4-65).

Pero este grupo no solo tiene esta forma de actuar, también lo hacen sobre el terreno de la imagen. Como otros artistas del cono sur, el grupo trabaja sobre la imagen de los desaparecidos en el conflicto. De los álbumes de fotografía familiar y carnés diversos, se desprenden las fotografías que pasan a ser reproducidas, copiadas y puestas en otros formatos, en pancartas, en páginas de gran formato. Los álbumes vacíos ya habían sido trabajados por ejemplo por el artista Salerno, titulada “El álbum” y analizada por Ticio Escobar como una acción que “Instala una escena abierta, infinitamente disponible en su blancura o sellada en su mudez radical: la escena de quienes no tienen nombre ya (o todavía), la de quienes no tienen cuerpo ni rostro y no pueden, por eso, ser retratados: la de los desaparecidos durante la dictadura larga, quizá” (Escobar, 2005: 19).

Llenar este álbum, llenar este vacío es una acción performativa que se da en silencio. (ídem, 2005: 19). Jelin y Longoni analizan una serie de fotografías sobre las formas de memoria en Argentina, en una de las cuales se observa a las Madres de la Plaza de Mayo avanzar con la silueta de una persona, en lo que Roberto Amigo Cerisola, (1995) llama una “toma de la plaza”, una toma del espacio urbano el siluetazo, que reclama el lugar y un tiempo, el tiempo de lo cotidiano, denunciando el desaparecido por la ausencia de su imagen (Jelin & Longoni, Siluetas, 2005: 75-76).

Para Victoria Langland (2005: 87), “La memoria se piensa a menudo como imagen, producida por y a través de imágenes...”. Langland cita a Marita Sturken (1997) para definir entonces las

fotografías como “encarnación de la memoria” (Langland, Fotografía y memoria, 2005: 87). Sin embargo, a diferencia de lo encontrado por Sturken en Vietnam o de las fotografías del holocausto nazi, en el cono sur, no quedaron imágenes de la represión: “Si quedan fotos de lo que hubo antes (personas, acontecimientos), pero no se pudo fotografiar una desaparición en sí. No hay fotos de los vuelos de la muerte” (Langland, 2005: 87).

Por lo anterior Langland (ídem: 88) plantea la pregunta de cómo representar la ausencia, cómo representar a los desaparecidos. De aquí observa como las fotografías de los desaparecidos se han convertido en muchos lugares en símbolos de las luchas por la memoria, sea en Argentina, Brasil o en el día posterior al 9-11 en Estados Unidos, en un simbolismo que ya es reconocido como parte de un “lenguaje simbólico universal”.

Así Langland dice que frente a otras formas de memoria (monumentos, archivos, etc.), la fotografía no es como dice Sturken una “encarnación de la memoria” sino herramientas de lucha por la memoria. Estas herramientas operan: 1) como fiel representante de la verdad, más allá de la relación palabra escrita y verdad, pues la verdad necesita de la imagen para corroborarse, así la misma imagen sea falsa, sólo necesita de dotar de verosimilitud; 2) Además de la relación con la verdad, clave en las luchas por la memoria, la fotografía permite un impacto emocional, “despertar sentimientos de conexión personal con lo que está siendo representado[...] A su vez, mirar fotos de catástrofe nos pone en la posición de testigos, y amplía la colectividad del ‘nosotros’, de quienes deben recordar para no repetir” (ídem, 89-90); y 3) “la importancia de la materialidad y la reproductibilidad de las fotos, y cómo estas características les hace útiles en la implementación de políticas de la memoria. Las fotos no se gastan, no se acaban. Se pueden reproducir en posters, en banderas y libros, en revistas y periódicos” (ídem 2005: 90).

Lo mismo pasa con el Teatro Efímero de la Memoria que reproduce en sus presentaciones “cuadros” que están vivos, cuadros que se dan en el completo silencio y colgados en el aire enseñan las problemáticas que trabaja esta agrupación, conformada en su mayoría por jóvenes miembros de la agrupación Semillas de Paz, fundada por el sacerdote Alcides Jiménez, asesinado en una fecha de fuerte carga del recuerdo tanto en Chile como en Estados Unidos, el 11 de septiembre de 1998. En estos cuadros se da cuenta de la situación de Derechos Humanos de la población de Puerto Caicedo, así como de la memoria de violencia de estos jóvenes (Salgado Jiménez).



Otros registros son el audiovisual. Por ejemplo, en el análisis de Nelly Richard (2005) del documental ‘La Memoria Obstinada’ (1996) de Patricio Guzmán manifiesta que es “Imposible mirar este documental de Patricio Guzmán sin confrontar lo que muestran las imágenes (el recuerdo) con el contexto de la desmemoria y las múltiples tecnologías del olvido que fabrica y reparte cotidianamente el presente oficial”, la televisión a color ya no admite el retrato a blanco y negro del desaparecido (Richard, 2005: 122-123) borrando así su representación de las pantallas, la televisión “dejó a los actores del conflicto sin la posibilidad de reconocerse como sujetos de la historia ni como sujetos con historia(s)” (ídem, 2005: 124).

## LA FIGURA DEL DESAPARECIDO Y LA FOTOGRAFÍA

Sin embargo, la separación entre imagen y lugar parece afectar la capacidad de memoria social en Colombia. El conflicto colombiano ha sido un conflicto con pocas imágenes que lo resuman (no tenemos una gran fotografía de *Capra*, o una puesta de escena en *Iwo Jima*) pese a la profusión de imágenes del mismo. Acá se hace necesario entonces repensar el papel de la imagen y el lugar, como sugiere el arte clásico de la memoria para facilitar los procesos de memoria social. Una vuelta a unir lo individual, ese recuerdo que está en la fotografía, y su paso a la memoria social.

Existen trabajos que enfatizan el uso de la fotografía como método válido en la etnografía, que enfatizan además su relación con la memoria, como los de Margaret Mead, y que se entienden también como una vía de comunicación que permite reconstruir los imaginarios de las personas (Orobitg Canal, 2004). Raphael Samuel, refiriéndose a los apoyos de imágenes en la historia, como en la pedagogía, los grabados, etc.: “una historiografía que se cuidase de las sombras de la memoria –esas imágenes dormidas que aparecen de improviso y actúan como centinelas fantasmagóricas de nuestro pensamiento– prestaría tanta atención a las imágenes como a los manuscritos o a los materiales impresos. Lo visual nos provee de nuestro repertorio de figuras, de nuestros puntos de referencia subliminales, de nuestros interlocutores tácitos” (Samuel, [1994] 2008: 51). Sin embargo, los historiadores, a excepción de los historiadores de arte, han tendido a alejarse de las imágenes como fuente, en cuanto “lo visual carece de valor porque se asocia con lo popular” (ídem: 65). Sin embargo en los últimos años, cambios en la disciplina, como la nueva historia o historia desde

abajo, no sólo recupera el valor de la imagen, sino también el valor del paisaje mismo para contar la memoria que las gentes.

De esta forma, Samuel toma por ejemplo las fotografías victorianas, que tiene la forma de contar la historia “tal como fue”, el “ojo de la historia”, pero con las cuales podemos tejer nuevos relatos, ver nuevos problemas, y para hacer esto habrá que distanciarse de la imagen misma, observar el género en el que se encuentra (que nos da su encuadre y lo que sale de él, sus olvidos), la ideología que la rodea, pues la fotografía “no refleja los hechos de forma transparente” (Samuel, [1994] 2008: 388-389). Sin embargo, más allá del registro de historia y fotografía, esta parece adentrarse en los campos del recuerdo y la memoria (Brauer, 2007). El problema se asienta en que entender las apariciones de estos teatros de la memoria de los que nos habla Samuel se dan en un contexto de la modernidad, en donde hay tendencias a borrar el pasado, en donde se convierten los recuerdos en ruinas del consumo capitalista y las memorias son reemplazadas por recuerdos creados, por tendencias en las modas, de donde se infiere el campo de batalla que es hoy la memoria (Passerini, [2003] 2006: 28). Una batalla con “excesos de memoria aquí, el exceso de olvido allá” (Ricoeur, [2000] 2008).

Para Berger, el uso de las fotografías nos remite al problema de la memoria, pero ligada la construcción de un contexto para la fotografía, algo, sean otros textos u otras fotografías que acompañen a la imagen. Aunque la fotografía muchas veces se usa como un solo documento de verdad (así fue), la memoria no es tan lineal, sino radial, con diversas asociaciones a un mismo evento, y no está en su tiempo original, de cuando fue tomada, sino en el tiempo narrado; así la fotografía es vista en términos simultáneos: personales, políticos, económicos, dramáticos, de la vida cotidiana e histórica (Berger, [1980] 1991: 64-67).

Para Marianne Hirsch (1999) se convierte en un problema cómo las imágenes fruto de la cámara fotográfica median las memorias públicas y privadas en el holocausto nazi, generando memorias estéticas para las generaciones siguientes a quienes vivieron esta época. Lo anterior sucede en particular con las fotografías infantiles, cuando una persona que fue niña en la época observa su fotografía y triangula su recuerdo privado de su infancia con el contexto público que enmarca la época. Así se generan afiliaciones del sujeto a sus memorias, en calidad de miembro de una generación como de partícipe de un momento histórico particular. La categoría utilizada por Hirsch es la de posmemoria, en la que la conexión de la fuente histórica con la memoria social no está mediada

por la recolección sino por la proyección, inversión y recolección. Esta memoria además implica comprender, sobre todo en contextos traumáticos como el holocausto, el dolor y sufrimiento de otros (que Hirsch denomina como “Heteropathic memory”, tomando la categoría prestada de Kaja Silverman), dependiendo solamente de la cercanía o la distancia cultural o coincidencia temporal. En estas fotografías se reafirma el pasado, así como múltiples presentes.

Sin embargo, en el caso colombiano, muchas veces estas posmemorias para tener un acercamiento al dolor y el sufrimiento no del otro requieren compartir cercanías culturales o tan siquiera coincidencias temporales. De hecho, las múltiples violencias en Colombia han ocurrido durante tantos años que la misma experiencia de violencia la puede haber sufrido la madre de un secuestrado en los últimos 10 años como aquel que haya sufrido la Violencia bipartidista.

Existen dos memorias, una cultural y otra comunicativa (Assmann, [2005] 2008). La comunicativa es una memoria directa, transmitida por los testigos y por tanto de corta duración, mientras que la cultural es posterior, una posmemoria. Así, en eventos como el holocausto, la memoria de las fotografías puede ser interpretada por testigos, por las mismas personas que aparecen en las fotografías, y culturalmente, estas fotografías pasan a ser parte de nuevas generaciones a través de otros soportes propios de la memoria cultural

como el cine. Así Auschwitz entra en la cultura, y el horror se vuelve estético (Chéroux, 2007). La poesía puede escribirse después de Auschwitz ¿pero a qué costo? La fotografía, registro por excelencia de la memoria comunicativa y directa, que daba la impresión de la historia, pasa a ser parte de la memoria cultural, se produce como una obra de arte en algunos casos, se convierte en foro en otros (Buchenhorst, 2007).

Esto es problemático en el caso de la fotografía, cuando se mantienen dos usos: por un lado, el de registro del pasado, denuncia y archivo en tanto codificación de la memoria, pero, por otro lado, “una tendencia progresiva a desvincularse del paradigma de la denuncia política mediante su incorporación al paradigma de la memoria” con una carga de afectividad y emoción más alta que la del interés de visibilizar la violencia y la represión (Peris Blanes, 2009).

El último grito que se escucha en la presentación del teatro efímero de la memoria durante los carnavales de la juventud en el Putumayo es “Nunca Más”, lo hacen desde la línea, mientras dirigen sus brazos. Al centro en el que se presentan dos mujeres simulando ser las madres sentadas en el centro, bajo la sombra de los paraguas en la noche. En ese momento se puede decir que ya tienen un lugar. La asociación de lugar e imagen. Este ejemplo se toma en cuanto es realizado por un grupo de jóvenes como homenaje a los cientos de desaparecidos o víctimas del conflicto



Fotografía: Diego Mazorra

Monumentos de la memoria en combinación con la imagen fotográfica de los muertos y desaparecidos: Monumento del Teatro Efímero de la memoria, Mocoa, Putumayo, 2011.



**Monumentos de la memoria: Monumento del Teatro Efímero de la Memoria, Ladrillos de la Memoria Mocoa, Putumayo, 2011.**

to, que muchos de ellos no han conocido. Una postmemoria que se ha convertido además en una memoria cultural.

Esta asociación ya se presentó antes en un performance artístico. La primera presentación visible ocurrió en el año 2006, cuando se ubicaron ladrillos, cada uno con la información de un desaparecido que cubrieron 4 kilómetros de una de las principales vías de la ciudad de Bogotá; uno al lado de otro representaban el nombre de un desaparecido por la violencia, asignándole un lugar simbólico en una de las principales vías públicas y escenario con un fuerte carácter público y político, como el caso de marchas populares.

La aparición de la figura del desaparecido como crimen político en las dictaduras del cono sur en la segunda mitad del siglo XX exigió a su vez un nuevo enfoque de representación más allá del testimonio militante de los exiliados, que producía desconfianzas ideológicas en el mundo de antes de la caída del muro, la fotografía del desaparecido encontró su lugar. En Chile, las publicaciones como *¿Dónde están?* de 1978 abren el camino para la representación fotográfica ya no del ejercicio de la violencia sino de las fotografías de sus víctimas, de los desaparecidos, completamente individualizados y minimizando el carácter político del delito de la desaparición. La estética era la que se conoce hoy: fotografía de la persona desaparecida, una ficha con sus datos personales y la fecha de su desaparición bajo ella.

Estas fotografías iban en las páginas de los libros, fragmentadas como un collage de fotos de carné de álbum de familia, de su vida cotidiana y familiar interrumpida por la desaparición (Peris Blanes, 2009). Este collage fragmentario, propio de la estética moderna, da paso luego a la muestra y no solo del rostro del desaparecido sino del cuerpo de su ausencia en el dolor de los rostros de los familiares, en la marcha de las madres de la Plaza de Mayo, en que se cambiaba el enfoque ya no a la represión sino al sufrimiento del individuo y al sufrimiento social (ídem).

La forma como viene la figura de un trauma, como de la desaparición, de la memoria individual a la colectiva es a través de un “retorno a una actitud contemplativa premoderna: la memoria fotográfica o de los objetos actualiza ante nosotros el hábito ancestral de la adoración, el valor del ícono, el fetiche” (Arfuch, 2008: 50). Los signos icónicos que usan las Madres de la Plaza de Mayo, sus pañuelos, sus fotografías, el caminar en la plaza ven en el reclamar la aparición del cuerpo el “lugar posible de los derechos y de la política” (ídem: 53) en los que tanto silencios, como olvidos, historias, textos, son según Arfuch (2008: 78) más que todo modos de ser y hacer la memoria a través del tiempo, la subjetividad en la narración. Para Arfuch, la memoria, en tanto narración individual se articula, se da “forma” en el sentido de la forma narrativa y así construye sentido, y en tanto narración, es social, es colectiva, las memorias son polifónicas, no es ya la memoria sino las memorias en distintos formatos. La idea de una memoria límite (el límite del campo de concentración) traza la idea de un Nunca Más, que en la Argentina “configuró una escena particularmente sensible para poder hablar, en todos los lenguajes, verbales y visuales, públicos y privados”, en los que se destacaba ya un papel activo de la víctimas y un por qué (ídem: 81).

Arfuch observa la relación del archivo y la memoria, no solo en la narración testimonial que da forma, sino también en la idea del monumento. Solo que esta idea del monumento también se enfrenta a “lo irrepresentable del acontecimiento”. Frente a esto, retoma la idea de James Young (1992) sobre el “contra-monumento” que se preocupa en señalar el vacío y la ausencia de lo perdido (Arfuch, 2008: 85). En la búsqueda del no-olvido se afirma el artista como archivero, pero un archivero de una “espectralidad siniestra” ante la imposibilidad de archivar lo irrepresentable, “que acecha en la simple cotidianidad y que ha transformado los modos de ver”, mostrando también en los objetos cotidianos, álbumes familiares, etc, despojados de sus dueños, denuncian las figuras de la ausencia, el

destierro, la desaparición (ídem: 88).

Borrar la memoria del nombre es destruir al individuo, señala Candau, por lo que se hace necesaria una vuelta a la narración, al nombre, al recuerdo (Candau, 2008: 69). Este proceso de memoria atraviesa los recuerdos individuales y se instala en el sentido colectivo. Hay una memoria que Candau recoge, que denomina la memoria de los orígenes. A un cuerpo social es difícil decretarle la ejecución del olvido de sus memorias; este proceso no se genera intencionalmente, pero sí se puede crear un nuevo inicio de la memoria, un acontecimiento nuevo que funde las memorias de una comunidad y “Cuando un grupo es amputado de la memoria de sus orígenes, la elaboración que sus miembros hacen de su identidad (es decir su representación) se vuelve compleja, temeraria e incierta...” (ídem: 93), este proceso funciona acaso desplazando, más que reemplazando la memoria original, desplazándola en el tiempo, haciendo más lejano y desconectado entre generaciones la memoria compartida. En este escenario es clave entender los procesos de transmisión de la memoria en el campo de lo memorable (ídem: 96).

El 10 de diciembre de 2006, la carrera séptima de Bogotá se vio tomada por cerca de 4.000 mujeres que sentadas al borde de la vía dejaron ver en el piso los carteles con los nombres y fotografías de los desaparecidos del conflicto colombiano (*El Tiempo*, 2006). El 22 de noviembre de 2009, la ONG española Desarrollo de Acción Social Solidaria (DASS) Instalaba en Gijón (España) y en Colombia la obra “Los ladrillos de la memoria” que buscaba convertir estos clarillos en “dispositivos” de memoria de los desaparecidos de la violencia política en el país bajo la idea de dignidad (Caracol Radio Noticias, Agencia EFE, 2009). Dicha acción artística fue realizada en conjunto con la Fundación Cultural Rayuela (2009).

La forma de representación del desaparecido, la fotografía a blanco y negro soportada por alguna de las personas que le sobreviven se convierte en una forma de darle un lugar a la imagen, y permitir que se grabe en la memoria social. Dicha forma de representación se aprecia también en los trabajos gráficos que acompañan los textos de la CNRR en Colombia, como los de Trujillo o El Salado.

La imagen en reposo, la imagen dialéctica de la mercancía que menciona Benjamin (2005) se instauró en esta historia de luchas y apropiación de la memoria en países como Chile o Argentina. Se podría decir que nuestra forma de representar la memoria se inscribe a su vez en una memoria de las luchas compartidas en el continente, copiando esquemas que utilizan la imagen, la fotografía como una de las formas

por excelencia de relacionan el recuerdo individual con la memoria social. Este paso configura una transmisión de la memoria. El éxito de la misma ocurre, como en el caso de los desaparecidos en dotar de un lugar simbólico a la imagen de la violencia, permitiendo el resurgir de ese arte clásico de la memoria ya por fuera de la simple técnica mnemónica individual. ♦

## BIBLIOGRAFÍA

ACHUGAR, H. (2003). El lugar de la memoria, a propósito de monumentos, en E. Jelin, & V. Langland (Eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (2002 ed.). España: Siglo XXI editores.

AFFLITTO, F. M. (2000). The Homogenizing Effects of State-Sponsored Terrorism: The Case of Guatemala, en J. A. Sluka (Ed.), *Death Squad. The Anthropology of State Terror*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

AGAMBEN, G. (2003). *Estado de Excepción. Homo Sacer II, I*. (2007 ed.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo editores S.A.

AGAMBEN, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El Archivo y el Testigo. Homo Sacer III* (1999 ed.). Valencia, España: Pre-Textos.

AGAMBEN, G. (1995). ¿Qué es un campo? *Sibila* (1), 65-67.

AGUSTÍN, S. ([397]1980). *Las Confesiones*. México: Editorial Porrúa.

ALAPE, A. (2009). *El cadaver insepulto*. Colombia: Planeta.

AMIGO CERISOLA, R. (1995). Aparición con vida: las siluetas de detenidos-desaparecidos. *Arte y violencia*.

ANRUP, R. (2009). *Una tragedia a la colombiana*. Colombia: Random House Modandadori

ARCHILA, M. (2006). “Las identidades en el Magdalena Medio”, en Archila, M. et al. *Conflictos, poderes e identidades en el Magdalen Medio*. Colombia: Colciencias, CINEP.

ARETXAGA, B. (2000). A Fictional Reality: Paramilitary Death Squads and the Construction of State Terror in Spain, en J. A. Sluka (Ed.), *Death Squad: The Anthropology of State Terror*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

ARFUCH, L. (2008). *Crítica cultural entre política y poética*. Argentina: Fondo de Cultura Económica.

ARISTÓTELES (2007). De Memoria et Reminiscencia, en M. Rossington, & A. Whitehead (Eds.), *Theories of Memory. A Reader* (pp. 28-38). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

ASSMANN, J. ([2005] 2008). *Religión y memoria cultural*. Buenos Aires: Ediciones Lilmold, Libros de La Araucaria [Stanford University Press].

BENJAMIN, W. (2007). *Conceptos de filosofía de*

- la historia (póstuma, 1959. ed.). La Plata: Terramar.
- BENJAMIN, W (2005). Libro de los pasajes. España: Akal
- BERGER, J. ([1980] 1991). *About Looking*. New York: Vintage International, Vintage Books, Random House Inc.
- BOLZONI, L. (2007). *La estancia de la memoria. Modelos literarios e iconográficos en la época de la imprenta*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- BONALDI, P. D. (2006). "Hijos de desaparecidos. Entre la construcción de la política y la construcción de la memoria", en E. JELIN, & D. SEMPOL (Eds.), *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles* (pp. 143-184). Argentina: Siglo XXI.
- BRAUER, D. (2007). "El arte como memoria: reflexiones acerca de la dimensión histórica de la obra de arte", en S. LORENZANO, & R. BUCHENHORST (Eds.), *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen* (pp. 261-275). Buenos Aires: Universidad del Claustro de Sor Juana, Editorial Gorla.
- BRUNO, G. ([1582]2009). *Las Sombras de las Ideas* (De umbris iberarum). España: Ediciones Siruela.
- BUCHENHORST, R. (2007). "Testigos, científicos, artistas: ¿Cómo crear un foro de la memoria del terror?", en S. LORENZANO, & R. BUCHENHORST (Eds.), *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen* (pp. 231-246). Buenos Aires: Universidad del Claustro de Sor Juana, Editorial Gorla.
- CAMILLO, G. ([1550]2006). *La idea del teatro*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- CANDAU, J. (2008). *Memoria e identidad* (© Mémoire e identité, Paris, Presses Universitaires de France, 1998 ed.). Buenos Aires: Del Sol.
- CARACOL Radio Noticias, Agencia EFE (2009, noviembre 22), *Internacional-ONG española instala 'los ladrillos de la memoria' por víctimas en Colombia*, en <http://www.caracol.com.co/nota.aspx?id=913455>
- CARRUTHERS, M. J. (1990). *From the Book of Memory: A Study in Medieval Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.
- CASTILLEJO CUÉLLAR, A. (2009). *Los archivos del dolor: ensayos sobre la violencia y el recuerdo en la Sudáfrica contemporánea*. Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales -CESO.
- CHÉROUX, C. (2007). "¿Por qué sería falso afirmar que después de Auschwitz no es posible escribir poemas?", en S. LORENZANO, & R. BUCHENHORST (Eds.), *Políticas de la memoria: tensiones en la palabra y la imagen* (pp. 219-230). Buenos Aires: Universidad del Claustro de Sor Juana, Editorial Gorla.
- CICERÓN, M. T. (1995). *Acerca del orador I* (Vol. I). (Á. Gaos Schmidt, Trans.) México: Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM.
- CICERÓN, M. T. (1995). *Acerca del orador II* (Vol. II). (Á. Gaos Schmidt, Trans.) México: Universidad Nacional Autónoma de México - UNAM.
- COMISIÓN Nacional de Reparación y Reconciliación - CNRR. (2008). *Trujillo, una tragedia que no cesa*. Bogotá: Editorial Planeta.
- CONNERTON, P. (1989). *How societies remember* (Edición 2007 ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- CORNACCHIA, L. (2007). *La moderna hostis iudicatio entre norma y estado de excepción*. Colombia: Universidad Externado de Colombia.
- CORRADI, J. E., WEISS FAGEN, P., & GARRETÓN, M. A. (Eds.). (1992). *Fear at the Edge: State Terror and Resistance in Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- DASSIN, J. (1992). "Testimonial Literature and the Armed Struggle in Brazil", en J. E. CORRADI, P. WEISS FAGEN, & M. A. GARRETÓN (Eds.), *Fear at the Edge. State Terror and Resistance in Latin America*. (pp. 161-183). Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press.
- DEL Pino, P. (2003). "Uchuraccay: Memoria y representación de la violencia política en los Andes" en *Luchas locales, comunidades e identidades* (pp. 11-62). España: Siglo XXI.
- DUMONT, J.-P. (1992). Ideas on Philippine Violence: Assertions, Negations, and Narrations, en C. NORDSTROM, & J. MARTIN (Eds.), *The Paths to Domination, Resistance, and Terror* (pp. 133-153). Los Angeles: University of California Press.
- El Tiempo*, diario (2006, diciembre 10), *4.000 Mujeres Hicieron Monumento A La Paz En La Carrera Séptima De Bogotá*, In <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3361282>
- ESCOBAR, T. (2005). Memoria insumisa (notas sobre ciertas posibilidades críticas del arte paraguayo), en E. JELIN, & A. LONGONI (Eds.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 3-26). España: Siglo XXI.
- FELDMAN, A. (1991). *Formations of Violence: The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland*. Chicago: University of Chicago Press.
- FOUCAULT, M. ([1582]2009). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión* (1975 ed.). México: siglo XXI.
- FUNDACIÓN RAYUELA (2009, noviembre), Rayuela project, en <http://www.rayuelaproject.org/2009/11/presentacion-de-la-exposicion-lots.html>
- GARCÍA CARDONA, G. (s.f). *De la legalidad a la guerra sucia: la excepción hace la regla*. Retrieved septiembre 2010, from Observatoire Politique de

l'Amérique latine et des Caraïbes OPALC / Observatorio Político de América Latina y del Caribe: <http://www.opalc.org/images/gisela%20garcia.pdf>

GRAELL REIS, L. I. (2005). "Tercer acto: Herencias de la dictadura en el teatro brasileño contemporáneo", en E. JELIN, & A. LONGONI (Eds.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* ((c) 2003 ed., pp. 39-68). España: Siglo XXI.

GUTIÉRREZ SANÍN, F., & SÁNCHEZ GÓMEZ, G. (2006). Prólogo. Nuestra guerra sin nombre, en U. N. IEPRI, G. GÓMEZ SÁNCHEZ, F. GUTIÉRREZ SANÍN, & M. E. WILLS (Eds.), *Nuestra guerra sin nombre. Transformaciones del conflicto en Colombia*. Colombia: Editorial Norma.

HALLWBACHS, M. (2004[1925]). *Los marcos sociales de la memoria*. España: Anthropos.

HEIDEGGER, M. (1997). *Estudios sobre mística medieval* (1921 ed.). España: Siruela.

HIRSCH, M. (1999). "Projected Memory: Holocaust Photographs in Personal and Public Fantasy", en M. Bal, J. Crewe, & L. Spitzer (Eds.), *Acts of Memory. Cultural Recall in the Present* (pp. 2-23). Hanover and London: Dartmouth College, University Press of New England.

HUME, D. ([1739] 2007). "A Treatise of Human Nature", en M. Rossington, & A. Whitehead (Eds.), *Theories of Memory* (pp. 80-84). Baltimore: the John Hopkins University.

JELIN, E. (2000). *Memorias en conflicto*. *Puentes* (1), 8-10.

JELIN, E., & DEL PINO, P. (2003). "Introducción", en E. JELIN, & P. DEL PINO (Eds.), *Luchas locales, comunidades e identidades* (pp. 1-10). España: Siglo XXI.

JELIN, E., & DEL PINO, P. (Eds.). (2003). *Luchas locales, comunidades e identidades*. España: Siglo XXI

JELIN, E., & KAUFMAN, S. (Eds.). (2006). *Subjetividad y figuras de la memoria*. Argentina: Siglo XXI; Social Science Research Council.

JELIN, E., & LANGLAND, V. (2003). "Las marcas territoriales como nexo entre pasado y presente", en E. Jelin, & V. Langland (Eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (2002 ed., pp. 1-18). España: Siglo XXI editores.

JELIN, E., & LANGLAND, V. (Eds.). (2003). *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (2002 ed.). España: Siglo XXI editores.

JELIN, E., & LONGONI, A. (Eds.). (2005). *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión*. España: Siglo XXI.

JELIN, E., & LONGONI, A. (2005). "Siluetas", en E. Jelin, & A. Longoni (Eds.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 69-77). España: Siglo XXI.

JELIN, E., & SEMPOL, D. (Eds.). (2006). *El pa-*

*sado en el futuro: los movimientos juveniles*. Argentina: Siglo XXI.

JOAS, H. ([2003]2005). *Guerra y modernidad. Estudios sobre la historia de la violencia en el siglo XX*. España: Paidós Ibérica S.A.

KALDOR, M. (1999). *Las nuevas guerras. La violencia organizada en la era global* (2001 ed.) España: Tusquets editores.

KALYVAS, S. N., SHAPIRO, I., & MASOUD, T. (2008). "Introduction: integrating the study of order, conflict and violence", en S. N. KALYVAS, I. SHAPIRO, & T. MASOUD (Eds.), *Order, conflict and violence* (pp. 1-17). New York, UK: Cambridge University Press.

KANSTEINER, W. (2002). "Finding Meaning in Memory: A Methodological Critique of Collective Memory Studies". *History and Theory*, 41 (2), 179-197.

KOONING, K., & KRUIJT, D. (Eds.). (1999). *Societies of Fear. The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America*. London, New York: Zed Books.

KOONINGS, K., & Kruijt, D. (1999). "Introduction: Violence and Fear in Latin America", en K. KOONINGS, & D. KRUIJT (Eds.), *Societies of Fear. The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America*. (pp. 1-30). London, New York: Zed Books.

KOSELLECK, R. (1993). *Futuro pasado. Para una semántica de los tiempos históricos* (1979 ed.). España: Paidós.

LANGLAND, V. (2006). "Neste luto começa a luta": La muerte de estudiantes y la memoria, en E. Jelin, & D. Sempol (Eds.), *El pasado en el futuro: los movimientos juveniles* (pp. 21-64). Argentina: Siglo XXI.

LANGLAND, V. (2005). "Fotografía y memoria", en E. Jelin, & A. Longoni (Eds.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 87-91). España: Siglo XXI.

LILLA, M. (2004). *Pensadores temerarios. Los intelectuales en la política* (2005 ed.). Venezuela: Random House Mondadori S.A.-Debate.

LOCKE, J. ([1690]2007). "An Essay Concerning Human Understanding", en M. ROSSINGTON, & A. WHITEHEAD (Eds.), *Theories of Memory* (pp. 75-80). Baltimore: The John Hopkins University.

LUHMANN, N. (2007). *La sociedad de la sociedad* ((c) 1997 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main ed.). México: Herder.

MADARIAGA VILLEGAS, P. (2006). *Matan y matan y uno sigue ahí: control paramilitar y vida cotidiana en el pueblo de Urabá*. Colombia: Universidad de Los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Antropología, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales - CESO.

- MARTIN, J. (1992). "When the People Were Strong and United: Stories of the Past and the Transformation of Politics in a Mexican Community", en C. NORDSTROM, & J. MARTIN (Eds.), *The Paths to Domination, Resistance, and Terror* (pp. 177-189). Los Angeles: University of California Press.
- MARTÍNEZ CANET, R. (2009, otoño). "Fotografía, etnografía y cultura popular en Valencia (1900-1940)", en *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, 75-82.
- MARTÍNEZ, J. (1992). "Fear of the State, Fear of Society. On the Opposition Protests in Chile", en J. E. CORRADI, P. WEISS FAGEN, & M. A. GARRETÓN (Eds.), *Fear at the Edge. State Terror and Resistance in Latin America* (pp. 142-160). Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press.
- MEMORIA ABIERTA. (2007). "La representación de experiencias traumáticas a través de archivos de testimonios y de la reconstrucción de espacios de represión", en S. LORENZANO, & R. BUCHENHORST (Eds.), *Políticas de la memoria: Tensiones en la palabra y la imagen* (pp. 149-170). Buenos Aires: Universidad del Claustro de Sor Juana, Editorial Gorla.
- MORRIS, D. B. (1997). "About suffering; Voice, Genre, and Moral Community", en V. DAS, A. KLEINMAN, & M. LOCK (Eds.), *Social suffering* (pp. 25-45). Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press.
- NORDSTROM, C. (2004). *Shadows of war. Violence, power, and international profiteering in the twenty-first century*. Berkeley, Los Angeles, California: University of California Press.
- NORDSTROM, C. (2002). "Terror Warfare and the Medicine of Peace", en C. Besteman (Ed.), *Violence: A Reader* (pp. 273-296). New York: New York University Press.
- NORDSTROM, C., & MARTIN, J. (1992). "The culture of conflict: field reality and theory", en C. NORDSTROM, & J. MARTIN (Eds.), *The paths to domination, resistance and terror* (pp. 3-17). Los Angeles: University of California Press.
- NORDSTROM, C., & MARTIN, J. (Eds.). (1992). *The Paths to Domination, Resistance, and Terror*. Los Angeles, California, USA: University of California Press.
- OROBITG CANAL, G. (2004). "Photography in the field. Word and image in ethnographic research", en S. PINK, L. KÜRTI, & A. I. AFONSO (Eds.), *Working Images. Visual Research and representation in Ethnography* (pp. 31-46). London, New York: Routledge.
- PASSERINI, L. ([2003] 2006). *Memoria y utopía: La primacía de la intersubjetividad*. España: Universitat de València [Bollati Boringheri].
- PÉCAUT, D. (1999). "From the Banality of Violence to Real Terror: the Case of Colombia", en K. KOONINGS, & D. KRUIJT (Eds.), *Societies of Fear. The Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin America* (pp. 141-167). London, New York: Zed Books.
- PÉCAUT, D. (2004). "Hacia la desterritorialización de la guerra y de la resistencia a la guerra", en Montañez, G. et al. *Dimensiones territoriales de la guerra y la paz*. Colombia: Universidad Nacional de Colombia
- PERIS BLANES, J. (2009, otoño). "De la prueba documental a la evocación subjetiva: Usos de la fotografía en las publicaciones sobre la represión chilena", en *Pasajes de Pensamiento Contemporáneo*, 85-96.
- PLATÓN. (2007). "From Theaetetus and Phaedrus", en M. Rossington, & A. Whitehead (Eds.), *Theories of Memory. A reader* (pp. 25-28). Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- PNUD. (2003). *El conflicto, callejón con salida, informe nacional de desarrollo humano, Colombia-2003*. (H. Gómez Buendía, C. V. De Roux, & M.-A. Franche, Eds.) Colombia: PNUD.
- PORTELLI, A. (2003). *La orden ya fue ejecutada. Roma, las Fosas Ardeatinas, la memoria*. (1999 ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- PORTELLI, A. (2003). "Memoria e identidad. Una reflexión desde la Italia posfascista", en E. Jelin, & V. Langland (Eds.), *Monumentos, memoriales y marcas territoriales* (L. Wittner, Trans., 2002 ed., pp. 165-190). España: Siglo XXI editores.
- RAMÍREZ, M. C. (2001). *Entre el Estado y la guerrilla: identidad y ciudadanía en el movimiento de los campesinos cocaleros del Putumayo*. Bogotá, Colombia: Instituto Colombiano de Antropología e Historia-ICANH; Colciencias.
- RICHARD, N. (2005). "Con motivo del 11 de septiembre. Notas sobre *La Memoria Obstinada* (1996) de Patricio Guzmán", en E. JELIN, & A. LONGONI (Eds.), *Escrituras, imágenes y escenarios ante la represión* (pp. 121-129). España: Siglo XXI.
- RICHARD, N. (2000). "Memoria, fotografía y desaparición: drama y tramas", en *Punto de Vista*, 23 (68), 29-33.
- RICOEUR, P. ([2000] 2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Argentina: Fondo de Cultura Económica [Éditions du Seuil].
- ROBBEN, A. C. (2000). "State Terror in the Netherworld: Disappearance and Reburial in Argentina", en J. A. Sluka (Ed.), *Death Squad. The Anthropology of State Terror* (pp. 91-113). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- ROBBEN, A. (1999). "The Fear of Indifference: Combatants' Anxieties about the Political Identity of Civilians during Argentina's Dirty War", en K. Koonings, & D. Kruijt (Eds.), *Socie-*

*ties of Fear. The Legacy of War, Violence and Terror in Latin America* (pp. 125-140). London, New York: Zed Books.

SALGADO JIMÉNEZ, PALOMA (2011, febrero), “Situación de Colombia”, en The Hemispheric Institute of Performance and Politics, <http://hemi.nyu.edu/hemi/en/e-misferica-72/salgado-jimenez>

SAMUEL, R. ([1994] 2008). *Teatros de la memoria. Pasado y presente de la cultura contemporánea*. España: Universitat de Valencia.

SARLO, B. (1992). “Strategies of the Literary Imagination”, en J. E. CORRADI, P. WEISS FAGEN, & M. A. GARRETÓN (Eds.), *Fear at the Edge. State Terror and Resistance in Latin America* (pp. 236-249). Berkeley & Los Angeles, California: University of California Press.

SCARRY, E. (1985). *The body in pain. The making and unmaking of the world*. New York, Oxford: Oxford University Press, Inc.

SCHMITT, C. (2001). *Teólogo de la Política* (1933 ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

SCOTT, J. C. (1992). “Domination, Acting, and Fantasy”, en C. NORDSTROM, & J. MARTIN (Eds.), *The Paths to Domination, Resistance, and Terror* (pp. 55-84). Los Angeles: University of California Press.

SLUKA, J. A. (Ed.). (2000). *Death Squad. The Anthropology of State Terror*. Philadelphia, Pennsylvania, USA: University of Pennsylvania Press.

SLUKA, J. A. (2000). “State Terror and Anthropology”, en J. A. Sluka (Ed.), *Death Squad. The Anthropology of State Terror* (pp. 1-45). Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

STEINER, C. (2009). “Almas en pena. Una aproximación antropológica a las prácticas violentas en zonas de conflicto”, en Á. CAMACHO, M. E. WILLS, G. DUNCAN, R. VARGAS, & C. STEINER, *A la sombra de la guerra. Ilegalidad y nuevos órdenes regionales en Colombia* (pp. 295-315). Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales -CESO.

STURKEN, M. (1997). *Tangled Memories: The Vietnam War, The AIDS Epidemic, and the Politics of Remembering*. Berkeley: University of California Press.

SUÁREZ-OROZCO, M. (1992). “A Grammar of Terror: Psychocultural Responses to State Terrorism in Dirty War and Post-Dirty War Argentina”, en C. NORDSTROM, & J. MARTIN (Eds.), *The Paths to Domination, Resistance, and Terror* (pp. 219-259). Los Angeles: University of California Press.

TAUSSIG, M. (2002 [1987]). *Chamanismo,*

*colonialismo y el hombre salvaje. Un estudio sobre el terro y la curación* (Primera edición en español, 2002 ed.). Bogotá: Editorial Norma S.A.

TAUSSIG, M. (1987). *Shamanism, A Study in Colonialism, and Terror and the Wild Man Healing*. Chicago: The University of Chicago Press.

TAUSSIG, M. (1992). *Un gigante en convulsiones. El mundo humano como sistema nervioso en emergencia permanente*. (1995 ed.). Barcelona: Gedisa editorial. S.A.

TILLY, C. (1990). *Coerción, capital y los Estados europeos. 990-1990* (1993 ed.). Buenos Aires: Alianza Universidad.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA, Instituto de Estudios Políticos y Relaciones Internacionales-IEPRI. (2006). *Nuestra guerra sin nombre. Transformaciones del conflicto en Colombia*. (G. GÓMEZ SÁNCHEZ, F. GUTIÉRREZ SANÍN, & M. E. WILLS, Eds.) Colombia: Editorial Norma.

UPRIMNY, R., & GARCÍA VILLEGAS, M. (2005). *El control judicial de los estados de excepción en Colombia*. De Justicia-Centro de Estudios en Derecho, Justicia y Sociedad. Bogotá: Dejusticia.

URIBE, M. V. (2008). “Mata, que Dios perdona. Gestos de humanización en medio de la inhumanidad que circunda a Colombia”, en V. DAS, M. V. URIBE, F. A. ORTEGA, M. JIMENO, S. CAVELL, R. MELÉNDEZ, et al., & F. ORTEGA (Ed.), *Veena Das: Sujetos del dolor, agentes de dignidad*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Facultad de Ciencias Humanas, Centro de Estudios Sociales-CES; Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar;

VALENTINE, D. (1996). *Chapters in an Anthropology of Violence*. New Jersey: Princeton University Press.

VARGAS, R. (2009). “Economías de guerra y control de territorios: ilegalidad y reconfiguración del poder en el sur de Córdoba y Montes de María”, en Á. CAMACHO, M. E. WILLS, G. DUNCAN, R. VARGAS, & C. STEINER, *A la sombra de la guerra. Ilegalidad y nuevos órdenes regionales en Colombia* (pp. 213-294). Colombia: Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, Centro de Estudios Socioculturales e Internacionales -CESO.

WINANS, E. (1992). Hyenas on the border, en C. Nordstrom, & J. Martin (Eds.), *The Paths to Domination. Resistance, and Terror* (pp. 106-129). Los Angeles: University of California Press.

YATES, F. A. (2005). *El arte de la memoria*. España: Ediciones Siruela.

YOUNG, J. (1992). The counter-monument in Germany. *Critical Inquiry*, 18 (2).