



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE COLOMBIA

Traducciones de pasado

Jorge Andrés Marín Vásquez

Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Arquitectura
Escuela de Artes
Medellín, Colombia
2024

Traducciones de pasado

Jorge Andrés Marín Vásquez

Tesis presentada como requisito para optar al título de

Magíster en Artes Plásticas y Visuales

Director

Doctor Fernando Escobar Neira
Profesor Asociado de la Escuela de Artes
Universidad Nacional de Colombia

Universidad Nacional de Colombia sede Medellín
Facultad de Arquitectura
Escuela de Artes
Medellín, Colombia

2024

Resumen

Título

Traducciones de pasado

Descripción

Esta investigación es el resultado de trazar, recorrer, mover, plegar, corregir, pero sobre todo leer y escribir una cartografía de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985), evento coyuntural para la historia de Colombia, a partir del término conversión y el repertorio de gestos y posibilidades inherentes al proceso, escarbando los registros del evento presentes en medios de comunicación desde nociones como superficie de inscripción, inscripción, montaje, lectura y escritura. El proyecto aborda los territorios mediales para comenzar a trazar un mapa que permite la consolidación de un archipiélago a partir de archivos, imágenes, referencias y producciones mediáticas de carácter colectivo que se construye desde los sedimentos, fisuras, posibilidades disciplinares, testimonios y voces de otros autores.

Palabras claves

Lectura, escritura, montaje, inscripción, conversión, gesto.

Abstract

Title

Translations of past

Description

This research is the result of tracing, journeying through, moving, folding, and correcting – but above all, of reading and writing a cartography of the Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985). The process surrounding this key event in Colombian history unfolds from the notion of conversion and a repertoire of gestures and possibilities inherent in it. It delves into the event's records, as presented in the media, through concepts such as inscription surface, inscription, montage, reading, and writing. The project engages with media territories to begin charting a map that facilitates the consolidation of an archipelago composed of archives, images, references, and collective media productions. It is an assemblage constructed from the sediments, fissures, disciplinary possibilities, testimonies, and voices of other authors.

Keywords

Reading, writing, montage, inscription, conversion, gesture.

Introducción

Esta investigación artística es el resultado de trazar, recorrer, mover, plegar, corregir, pero sobre todo leer y escribir una cartografía de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, evento coyuntural para la historia de Colombia, comenzando en una isla personal, hasta llegar a la consolidación de un archipiélago de áreas emergidas a partir de archivos, imágenes, referencias y producciones mediáticas de carácter colectivo que se construye desde los sedimentos, fisuras, posibilidades disciplinares y voces de otros autores. Así, desarrolla y visibiliza un repertorio de gestos que escarban las superficies del evento presentes en los medios de comunicación desde nociones como superficie de inscripción, inscripción, montaje, lectura y escritura.

Una conversación ocurrida en el Seminario Nacional de Historia del Arte de la Universidad de Antioquia en el año 2022 se convierte en la excusa para comenzar a desarrollar el presente texto. La conversación centrada en la práctica de archivo derivó en la sentencia “la imposibilidad de la traducción”, un enunciado que atrajo mi atención por la cercanía con el campo literario y los juegos visuales que hasta ese momento había desarrollado con la palabra. Dicha imposibilidad se ejemplificó con la incapacidad de traducir un poema, revelando la impotencia del traductor al no ser completamente fiel al sentimiento, simbolismo y métrica del autor. El ejemplo, abrió el debate al querer situar esta imposibilidad en el contexto artístico, aproximando la reflexión a la dificultad que asume un artista al trasladar un archivo a otros medios o soportes, deduciendo

que no se logra ser completamente fiel a las capas de información y significado que carga el material afrontado.

La traducción se sumó a otras inquietudes como lenguaje, violencia y supresión, nacidas durante una residencia artística en Europa del Este a finales del año 2019, que estaba centrada en los paralelos entre el sur global y el proyecto nacionalista yugoslavo. La sentencia inicial me ha permitido indagar, desde entonces, la práctica de algunos artistas y colectivos yugoslavos, colombianos y latinoamericanos como procesos de traducción¹, consolidados en proyectos que, desplegados desde lo visual, lo musical y lo literario, buscan comunicar y cuestionar desde la relación arte y acción política. La imposibilidad de traducir, pensaba, llevaba también a la supresión total de información y, por lo tanto, a la manera en la cual la historia es asumida y narrada.

El contexto colombiano y su fragilidad socio política, la hegemonía y uso de la religión como bandera política, el poder centralista y la periferia, las minorías sociales y el continuo interés por borrar y reescribir fragmentos de su historia, entre otros, me permitieron encontrar en la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985), un caso de estudio que me permitió interrogar los conceptos de lectura, escritura, montaje y conversión, por la manera en la cual ha sido narrado, preservado y documentado desde el recuadro de la oficialidad y como viene siendo narrado por las víctimas y los familiares de los desaparecidos.

Esta entrada derivó en preguntas por la expansión y límites de la información presente en las superficies de inscripción de los medios de comunicación, comenzando por su sentido, composición, funcionamiento, despliegue y terminando con su capacidad de interacción y asimilación, sumado a lo que se encuentra en lo profundo de la inscripción, entre las capas de sedimento y más allá de los márgenes. Este material y las condiciones y oportunidades que se despliegan, permiten la emergencia de otras narrativas y discursos que pueden sentar reflexiones que cuestionan la narrativa unidireccional.

Cada lectura y cada intento de escritura me hicieron pensar en la Toma y Retoma del Palacio de Justicia como un recorrido dantesco que se asemeja a la Divina Comedia. Cada capa de información visible, oculta o develada es un círculo por el cual se debe transitar. La información encontrada permite recrear tres momentos que podríamos metaforizar como el purgatorio, infierno y paraíso, aunque su orden y número de círculos varían. Avanzar esta investigación ha sido un proceso tortuoso, no porque busque revelar una verdad o porque se quiera

1- 1- Traducción se convertirá en un término con el cuál acabaré debatiendo por sus limitaciones formales, centrando la investigación en el término conversión y como esta permite abarcar un abanico de posibilidades más amplio como transcripción, traslación, transliteración, transducción y la misma traducción.

crear una nueva narración del evento, sino porque intenta conectar desde un nivel personal con el evento y las causas que este trajo a nuevas generaciones. Virgilio, que toma la forma de un fantasma, guía en medio de las cenizas, las borraduras y el silencio. Beatriz, que podríamos enlazar engañosamente con la verdad que se encuentra oculta detrás de toda esta compleja información, es el aprendizaje de este trayecto investigativo, intelectual, artístico, emocional y físico. Beatriz no nos sonríe, no puede sonreír, porque el aprendizaje es doloroso y termina revelando fragilidad e impotencia. Esta impotencia es necesaria no sólo reconocerla y sentirla, también es necesario canalizarla y encaminarla.

Durante el proceso de investigación y escritura me ví inmerso en diferentes situaciones que terminaron por desencajar y acoplar ideas, palabras, temores e intuiciones. Desde la escritura se proyectaron diferentes reflexiones que se sintieron acordes y pertinentes a elementos que comenzaban a emerger en medio del proceso plástico, donde la escritura académica, rígida y lineal comenzó a ceder ante una escritura más experimental, volátil y elástica, que a nivel personal lograba transmitir mucho más que las referencias estrictamente académicas, las citas autorales y los contenidos audiovisuales que se revisaban de manera constante durante el proceso de gestación. Dichas letras eran agenciadas por testimonios y relatos que comenzaron a manar en el camino. Nunca imaginé verme enfrentado a tantas puertas que se encontraban cerradas, que invitaban a ser abiertas para atravesar su umbral, ante tantos caminos por los cuales podía transitar y por espacios incipientes en los que decidí saltar sin saber dónde caería.

Este texto terminó convertido en una cartografía desde las bifurcaciones teóricas y literarias, desde las fuentes mediáticas y visuales, desde la experimentación y el hacer formal, desde las conversaciones y los silencios, desde lo ajeno y lo vivencial del proceso, caminos que se construyeron y transitaron desde la reflexión investigativa que propiciaron los conceptos que se revelaron desde el caso de estudio. También se presentaron erosiones y fragmentaciones, que se evidencian en párrafos que condensan divagaciones, pensamientos convertidos en puentes, preguntas detonantes, conversaciones y disputas con autores, testimonios y citas, convirtiendo estos pasajes en orillas, pozos y canales por los cuales transitar o detenerse, que plantan pistas y revelan una topografía compleja y fértil que desemboca en lugares inhóspitos o reconocidos. Esta gran cartografía fue escrita desde varios lugares, con varios lentes y siguiendo los pasos de diversos fantasmas, convirtiendo el proceso y resultado en un terreno espectral². El pensamiento aquí depositado ha sido moldeado, fragmentado, encausado,

2- Los términos fantasma y espectral serán abordados en el capítulo Lo que es y lo que queda desde la mirada de Juliana Martínez y su texto *Más allá del fantasma* (2024).

puesto en duda y enmarañado desde mecanismos y formas de hacer complejos y caóticos de la propia práctica artística, que llegaron a poner en duda la consolidación de una propuesta creativa, a partir de preguntas que interrogaban la concreción del objeto y la puesta en escena.

Confronté autores que admiraba y terminé recurriendo a voces provenientes de otros campos disciplinares, encontré un sentido en la literatura y visioné posibilidades en lo sonoro y lo escénico. El comienzo de esta investigación es una línea de fuga de muchas otras que comenzaron a ser transitadas, a partir de preguntas y objetivos que se reformularon y olvidaron continuamente, hasta enmarañar un complejo pensamiento que terminó por agrietar la intención inicial, revelando posibilidades de mayor complejidad y potencia, que llevaron a encarar y enfrentar lo desconocido en diversos estratos y tipos de sedimento. Un evento colectivo que terminó develando recuerdos personales, conectando unos encuentros familiares con una experiencia social y generacional, para volver a encauzar en una historia política y colectiva que parte en dos nuestro país, una marca reciente que me permitió encontrar espectros que se manifestaron con fuerza desde la distancia temporal y espacial, permitiendo avizorar pequeñas luces que señalaban un camino a transitar.

En esta cartografía primero se abordarán los conceptos *Leer y escribir*, que parten de una pregunta por la relación que se establece hoy en día entre las imágenes y los individuos. Desde el campo de la teoría visual se propende por darle tiempo a las imágenes, para que estas puedan revelar paulatinamente, con mayor potencia y de manera más directa, las marcas y huellas que traen consigo. Sin embargo, ese mismo tiempo que se pide para la superficie y su respectiva inscripción, también puede jugar en contra, al encontrarnos en un momento donde colectividad y medios piden cada vez menos tiempo y el enfrentamiento con la superficie está mediado por algoritmos y datos. Nos enfrentamos en apariencia, a un cascarón vacío que no ofrece capas o sedimentos que analizar, desembocando en una mayor distancia y desligando cualquier tipo de conexión. El individuo comienza a ser incapaz de percibir la voz, el grito o el silencio desconcertante entre los sustratos, la fuerza que cargan estas superficies comienza a perder su capacidad de conectar o señalar ¿A quién esperan entonces estás inscripciones? ¿Cómo presentar la inscripción a un colectivo viciado y saturado? La relación que se establece supera al Emisor - Mensaje - Receptor, transformándose y visibilizando nuevas categorías mediales como son el lector, espectador, prosumidor, administrador y ordenador, que permiten desglosar la compleja evolución de esta relación desde los territorios

mediáticos y los cambios en el consumo y producción de contenidos visuales por parte de los individuos y la colectividad, ahondando en el gesto de leer, lo que leemos y cómo leemos, para concentrarnos en la grieta y lo que se revela desde esta abertura.

Al revisar con atención el sedimento, se pasará al gesto de escribir, que busca cuestionar y confundir desde sus posibilidades narrativas y que convierte a la superficie en un espacio en disputa. Las superficies de inscripción exigen un nivel de lectura y escritura por parte de la colectividad, las capacidades de lecto escritura de las superficies y sus inscripciones se viene debilitando, al tiempo que se malogra la capacidad de leer, comprender y analizar superficies e inscripciones. Centrar nuestra atención en estos dos gestos, nos permite pensar que, así como los textos los podemos organizar por categorías, algunas de las cuales son más “accesibles” y otras más “complejas”, con las superficies y las inscripciones podemos comenzar a desarrollar las mismas operaciones. Pensar en estas categorías, permitiría entender por qué en la actualidad, ciertas superficies e inscripciones, que se encuentran relacionadas con fenómenos o situaciones como los analizados desde el caso de estudio de esta investigación, se encuentran no solamente viciados por la cantidad de contenidos que circulan alrededor de la violencia y el horror, sino que también son imágenes que exigen del individuo un mayor grado de análisis y comprensión, este tipo de imágenes no pueden quedarse en una lectura que las generalice, es necesario escarbar y recabar información que nos permita entender las particularidades de cada contexto y tiempo como lo propone Didi-Huberman en su texto *Ninfa dolorosa* (2021).

Continuarán los conceptos *montaje y tiempo*, que abordarán los cruces y posibilidades narrativas que se establecen entre el montaje y lo escénico, lo sonoro, lo literario y por supuesto, lo visual, para desde allí escudriñar las ideas de mesa de edición, distorsión, fragmento y desmontaje. El horror y el terror se revelan de múltiples maneras, dependiendo del ojo de quien les enfrenta, transformar esa información y sus grados de complejidad lo podríamos considerar una acción ardua y difícil, si pensamos en las categorías de lecto escritura de la inscripción, podríamos ubicarla en una de las más altas de la escala, tal vez pueda resultar imposible de lograr, más no nos impide intentarlo, exigidos por lo tanto, a embarcarnos en una utopía moral, ética y política, que nos sumerge en una deriva que en ningún momento es de cauce tranquilo o estático. El objetivo o tal vez, la recompensa, es poder intentar que esas capas de información que se encuentran acumuladas puedan ser accesibles y transitadas por una colectividad más amplia.

Aprender a transformarlas es aprender a sentir y analizar aquello que se encuentra inmerso en la inscripción, es dejar de lado el espectáculo visual que nos proponen, cargada por la saturación y masificación de los medios y sus canales de producción y circulación, superar la aparente norma bajo la cual se construyen este tipo de superficies y revelar la profundidad de la cavidad.

Podríamos pensarlo de la siguiente manera: para poder enfrentarnos a la niebla, es indispensable dejar de mirar, es requisito fundamental el aprender a percibir desde otros sentidos, para por fin ser capaz de encarar aquello que se revela o se manifiesta. La impotencia transformada en una herramienta, en una acción concreta, que permita performatizar y activar el material confrontado desde otros ángulos, desarrollar una verdadera acción plástica, si lo ponemos en el terreno de las artes visuales y las prácticas contemporáneas. Esta pulsión permite crear diversas cartografías, muchas de ellas beben de la autoetnografía y otras de la emotividad y la sensibilidad, pero todas ellas nos permiten navegar y transitar terrenos misteriosos y un poco más estables, donde sin embargo, debemos pagar un pequeño precio, ser capaces de asumir la pérdida de aquello que damos por sentado y ser capaces de asumir el desconcierto que puede generar esta nueva ruta.

Desembocaremos en el concepto *conversión*, donde el encuentro con la triada cuerpo-gesto-palabra terminarán de construir un mapa del evento desde la fisura, los pliegues y los fantasmas. Tener el deseo de buscar una verdad, no de encontrar una, y convertir este deseo en una oportunidad, sin la intención de crear una nueva hipótesis o relato, por el contrario, con la intención de ser conscientes de la atrocidad que trae consigo el desconocimiento y la neutralidad, el dar por válido aquello que se nos presenta sin cuestionarlo, revelar la maldad del poder al buscar ocultar y tergiversar, incluso en nuestro momento actual, donde los sistemas informativos alternos y la capacidad de contener todo lo que pasa en diversos soportes mediales. Afrontar el subterfugio con nuevas formas de manifestar la necesidad de una verdad o como menos de una revelación que cimente un camino más transitable como sociedad, como una nueva colectividad, en términos generacionales, herederos de una lápida y un silencio que debemos traspasar. Ser capaces de tomar decisiones políticamente comprometidas con nuestro tiempo y nuestro espacio.

Antes de echar a andar este camino, tenía claro que los laberintos de la memoria son territorios interconectados que trazan puentes en un gran mapa. Al escribir estas líneas esa idea se refuerza, al entender que desde la investigación-creación todo proyecto transita de manera no lineal, por el contrario,

es sinuosa y compleja, con múltiples capas y niveles de pensamiento y experiencia que nos permite conectar estados, situaciones y elementos en apariencia lejanos e inconexos, atravesándonos, transformándonos y permitiendo ver la herida, el trauma que implica dejarse agenciar durante todo el trayecto. Es por ello que más que una numeración o una demarcación lineal, se establecen coordenadas a partir de subtítulos que señalan o encausan reflexiones, apartados que podrán ser leídos de manera continua, pero también podrán ser transitados desde el desvío y la desorientación por un lector más avezado. Dispongo este mapa a los ojos atentos del lector.

Cinco apuntes sobre la toma del Palacio de Justicia

1

Recuerdo que toda la familia se encontraba sentada a la mesa viendo las noticias, transmitían un especial del evento, probablemente a los 10 años del desgarrador suceso. Habíamos terminado de comer minutos antes, todos los adultos estaban en completo silencio y un niño como lo era en aquel entonces, tenía que copiar ese ejemplo. Mi abuelo realizaba sonidos monosilábicos que iba intercalando con leves quejidos de dolor, los realizaba siempre que veía noticias, especialmente cuando pasaban imágenes de atentados o cuando pasaban imágenes de cornadas de las últimas corridas de toros. Este sonido, que no representaba un dolor físico, venía de otra parte, no sé de dónde. Siempre que le preguntaba a qué se debía su particular sonido, su respuesta se situaba en la atrocidad de las imágenes que reproducía la televisión. Ese día en particular no entendía a que se debían sus monosílabos, las imágenes de los toreros cornados me parecían más dolorosas que las del edificio en llamas o de la gente corriendo en la plaza. Recuerdo que mis tíos se miraban a los ojos a cada tanto y que al final del informe, que para un niño fue una eternidad y un momento incomprensible e inabarcable, todos los adultos comenzaron a hablar en voz baja, como si las paredes escucharan, como si estas mecanografiaran cada una de las palabras que se pronunciaban en ese espacio doméstico. En mi cabeza, aquella conversación en voz baja solo significaba una cosa, esto no se habla en la calle, es mejor guardar silencio.

2

Nunca logre dimensionar el evento, solo puedo recordar que las imágenes que se repetían una y otra vez en los noticieros eran exactamente las mismas: las llamas consumiendo todo el edificio, el tanque en toda la entrada (como si taponara una salida de “ratas”) y gente corriendo, nunca entendí por qué a la gente la escoltaba un civil y no un uniformado. El edificio no sólo escupía llamas, también escupía gente. Los montajes audiovisuales permitían encadenar una llamarada detrás de una persona en una danza que duraba varios minutos, con imágenes que se repetían una y otra vez. Nunca entendí contra que peleaban, siempre se mencionaba un grupo guerrillero o insurgente, pero nunca lo mostraban, siempre se hablaba de magistrados y abogados, algunos de ellos rehenes durante el evento, pero nunca los entrevistaban, solo mostraban militares y soldados, militares y soldados. Siempre tuve la curiosidad de querer saber cómo era el edificio en su interior y cómo quedaría después del voraz incendio.

3

Caminaba a paso lento y se detenía en la mitad de la plaza, alimentaba apaciblemente un cúmulo de palomas mientras en un segundo plano se ven militares agitados en medio del acontecimiento ¿qué tendrán por decir esas palomas? Ese sujeto anónimo que entraba a la plaza de Bolívar y esparcía maíz en el aire (eso es lo que creo que esparcía, creo que todavía era muy pronto para darles de comer ceniza) comenzó a llamar mi atención, cansado de ver las mismas imágenes, una escena tan irregular llamó mi atención. Sin embargo, la curiosidad e interés comenzó a perderse cuando fui encontrando que diversos medios informativos planteaban la misma pregunta en sus columnas informativas y comencé a pensar en lo mal artista que era, cual mal periodista estaba realizando las preguntas equivocadas ¿El señor era un agente encubierto, un policía, un político o un actor? Me inclino a pensar en un actor, parece muy mayor para ser un policía activo o un agente secreto, pensar que el sujeto es un actor me ha permitido mirar el video una y otra vez, tratando de descifrar su “código actoral”, su inmersión en el personaje, su aparente ignorancia ante lo que sucede a pocos pasos de su espacio dentro de las tablas, donde las cámaras han sido dispuestas en posiciones inmejorables para garantizar su protagonismo e ignorar los planos posteriores ¿Cómo podrán haber visto la toma las palomas? Tal vez con ángulos inmejorables, garantizando una toma continua y detallada de los movimientos magistrales que comienzan a suceder en el tablero. ¿Acaso permanecieron las palomas en

la plaza o prefirieron migrar al estadio y ser espectadoras del partido de millonarios? ¿Se habrán percatado de seguir a los camiones que de uno en uno comenzaban a salir de la plaza en diferentes direcciones?

4

Durante el pregrado, concretamente en una clase de historia del arte, un docente entusiasmado y a su vez conmovido, nos mostraba fotografías de la intervención Noviembre 6 y 7 de Doris Salcedo, realizada en la fachada del nuevo edificio judicial, 280 sillas vacías descolgadas por cada una de las víctimas o desaparecidos en el evento. Ver sin ver. Silenciosas y a su vez ruidosas. Presencia y ausencia. Un elemento cotidiano que logra simbolizar tanto horror y violencia. Por primera vez logré dimensionar la gravedad del acontecimiento, la venda era retirada de los ojos, un relato que venía siendo construido en silencio era por fin puesto en cuestión. Viendo las proyecciones sobre el muro blanco del aula pensaba en lo importante que debía ser dicha acción, en lo importante que era poder visitar la plaza y poder identificar el muro desde el cual se descolgaron las sillas. Todas las imágenes, repetidas en loop en los noticieros locales dejaban de importar, el señor de las palomas ya no importaba.

5

Visitar la plaza por primera vez fue todo un acontecimiento, por lo menos hasta que llegué a ella, una vez pisé el espacio urbano y contemplé los edificios que circundan ese recuadro, todo aquello que esperaba sentir se esfumó. El sobrecojimiento se agotó rápidamente y poder identificar el muro sobre el cual se descolgaron las sillas no le aportó nada nuevo o especial al momento. Me encontraba completamente vacío, como vacía sentía la plaza a pesar de la cantidad de turistas y palomas congregadas alrededor del libertador. He pensado con el pasar de los años si el uso que poco a poco se le ha dado a la plaza no ha terminado por sepultar el evento, si el contemplar una alpaca con indumentaria colorida, oír decenas de vendedores ambulantes, escuchar los gritos de los niños y las voces de los turistas en idiomas tan diversos al español no terminó por acallar eso que los medios institucionales buscaron durante tantos años. Tristemente, al visitar la plaza con el paso de los años, visita casi obligada cuando se viaja a Bogotá, no logro ver nada, no siento nada, no consigo recordar nada y esto me frustra. La frase de Santander “Colombianos, las armas os han dado la independencia, las leyes os darán la li-

bertad” resuena como martillo oxidado, en una república que no terminó de ser fundada y donde las voces disonantes terminaron por ser silenciadas. Siempre que leo la frase del prócer, recuerdo el silencio y las voces murmurantes de mi familia la primera vez que fui testigo del evento al frente de un televisor, la misma voz murmurante que me insistía que bajara la voz cuando mis tíos o mi padre ponían música protesta, porque ciertas palabras o frases no deben ser pronunciadas en voz alta. Tal vez el espacio urbano y las piezas arquitectónicas no me dijeron nada porque el evento nunca lo he conectado con las imágenes que veía por televisión, siempre me han parecido imágenes venidas de otro lugar, de otro contexto. Ahora que lo pienso, el evento siempre se construyó desde las palabras y los murmullos, desde el sonido y el silencio.

Que se abra el telón o mejor, que suene la música...

Agradecimientos

Debo agradecer a todas las personas que de una u otra manera hicieron parte de este levantamiento cartográfico, una tarea que sin proponérmelo comenzó en el 2019 durante una residencia artística en Hestia Art Residency & Exhibitions Bureau en Belgrado, Serbia de la mano de Anja Obradovic, a quien debo agradecer por las conversaciones y por confiarme la oportunidad de realizar una inmersión en Europa del Este y también a Roman Uranjek por su guía, una cruz de los vientos en este mapa. A los docentes de la Maestría en Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, en especial a Nadia Moreno, Natalia Echeverri, Álvaro Acosta y Luis Fernando González, quienes desde su acompañamiento en el aula me permitieron ampliar la mirada y tantear nuevas posibilidades en la penumbra, a los docentes que acompañaron el componente creativo Edna Sierra, Juan Caicedo, Natalia Restrepo, Natalia Pérez, Luis Serna y Sebastián Wiedemann cuyas recomendaciones y disertaciones movilizaron el ejercicio plástico. A Fernando Escobar Neira por su acompañamiento como director de esta investigación, quien sondeó e interrogó cada paso de este camino y cuyas palabras me permitieron estar más atento a los detalles, gracias por las conversaciones, las observaciones, las preguntas y las recomendaciones, que terminaron convertidas en una guía de viaje, por ayudarme a mirar la orilla del camino y no quedar embelesado con el paisaje. Por último, agradecer a mi familia, quienes aportaron de diferentes formas a la consecución de esta investigación y especialmente a Sandra Vélez, compañera de travesía que me permite llegar a buen puerto a pesar de las adversidades.

*

Este texto está escrito a dos manos, la mía y la del fantasma. En ocasiones será frenética, en otras cacofónica y en otras silenciosa. No hay una sola estrella, no hay guía clara, no hay horizonte fijo, pero sí una invitación a navegar a la deriva, a dejarse perder para reencontrarse en algún punto del viaje.

Colectividad, medios y superficie

En el libro *¿Qué quieren realmente las imágenes?*, W.T.J. Mitchell nos lanza desde su título una pregunta retórica que busca resolver en el transcurso del texto, sin embargo, aquella pregunta centrada en la imagen, sus propiedades y su interpretación, permite una contra pregunta como punto de discusión inicial: ¿Qué vemos y qué queremos ver en las superficies de inscripción¹? Según la Real Academia Española, ver es la capacidad de percibir algo con inteligencia, comprenderlo, observarlo y considerarlo². A partir de esta definición, podemos centrar nuestra atención en la vista, primer sentido activo en esta relación entre la superficie de inscripción y el individuo. El ojo, se convierte en el primer dispositivo de captura, análisis y disfrute, nos permite acceder a la capa superficial y determinar si excavamos o no en la información cifrada.

En el libro *Narrativas mediáticas*, Omar Rincón inicia su introducción centrada en la interacción entre medios, narrativas y cultura con la pregunta ¿cómo se siente la sociedad contemporánea? Este interrogante permite considerar a la sociedad en su vasta complejidad como el primer eslabón de la estructura cultural, debatiendo aquellos estudios centrados en las superficies y los contenidos. El autor retorna el protagonismo al individuo y la colectividad desde su pluralidad y diferencia, invitando al análisis de aquellas estrategias y tácticas que se implementan en la cultura contemporánea, revisando el papel de la sociedad como agente transformador de las esferas culturales, sociales y políticas, donde el poder se adapta y coopera decisiones y estrategias, mientras la sociedad implementa cambios constantes con la esperanza de recuperar cierto control o protagonismo³.

Centrar nuestra atención en los individuos nos permite un acercamiento a las carencias o necesidades visuales de la co-

1- Una superficie de inscripción puede referirse al área designada para colocar una inscripción (símbolo, signo o texto) que es representada, interpretada y comprendida dentro de diversos contextos culturales. En este sentido, la superficie de inscripción es importante para garantizar la visibilidad de lo presentado. Sin embargo, la superficie de inscripción no es solo un espacio físico, es también un sitio de negociación entre significados, poder e identidad desde la producción, circulación e interpretación. Si bien, autores como Mitchell o Mirzoeff no han abordado el término de manera literal si han ampliado su comprensión desde el estudio e interpretación de la imagen.

Por otra parte, la inscripción puede hacer referencia a la marca que proporciona una forma de comunicación directa por medio del mensaje registrado y el contexto del consumidor. Destacando la manera en que esta se presenta, se conserva y se transmite por medio de la superficie.

2- <https://dle.rae.es/ver> Consultado el 29/03/2024.

3- Uno de los principales referentes de este enfoque es Michel De Certeau y su libro *La invención de lo cotidiano* (1980). El autor centra su atención en la manera en que la sociedad y el individuo desarrollan estrategias de control vinculadas al ejercicio del poder y tácticas que negocian, subvierten o reutilizan de manera creativa recursos culturales.

lectividad desde la comunicación y la cultura. Esto destaca cuando se ha normalizado el consumo de contenidos violentos, aumentan la cantidad de reproducciones o activaciones por curiosidad o voyeurismo, cambian las formas de interacción, circulación y permanencia de contenidos, sumado a los cambios generacionales de la colectividad. Abordar estos elementos desde la mediación tecnológica nos remite al concepto *régimen escópico* de Cristian Metz, quien analiza la relación existente entre la imagen y el individuo que “ve”. Para Martin Jay, quien se ha encargado de estudiar el concepto de Metz, nos encontramos ante una cultura visual fuertemente conectada con un *régimen de la razón barroca*, donde la visión se resiste a cualquier orden con sentido, nuestros ojos ya no observan con calma y se destrona la mirada analítica y pasiva.

Habitamos actualmente un mundo de efectos de simulacros, y que encandilan, que socavan cualquier idea de un campo visual geométrico abierto a la mirada [...] En lugar de eso, el ojo ha sido situado a las espaldas del cuerpo, un cuerpo en movimiento, llevado por el deseo, y difícil de distinguir de las prótesis tecnológicas que lo conectan con el mundo “exterior” [...] Ya no vivimos dentro de un blanco cubo moderno, sino más bien, en la caja negra del aparato cinemático[...]

Martin Jay, *Régimen escópico*⁴

En este sentido, la mirada se configura a partir de diversos regímenes escópicos que convencionan, guían y moldean, y aunque esos regímenes se muestran más fluidos y multidireccionales, la mirada se encuentra fragmentada, la mediación se rige por datos y comportamientos, ya no somos individuos sino usuarios, las superficies de inscripción se encuentran menos ancladas y son cada vez más móviles y se establece una nueva dimensión de control: ¿quién nos está mirando?

4- Martin Jay se plantea la existencia de varios Regímenes escópicos a partir de una mirada múltiple que no proviene de un único espacio visual, incluso menciona que durante la modernidad más que hablar de un terreno armónico de teorías y prácticas visuales debemos hablar es de un espacio en disputa, que nos permite comprender las múltiples implicaciones de la visión. Para ello sugiero revisar su texto Regímenes escópicos de la modernidad, condensado en su libro Campos de Fuerza editado por la editorial Paidós. La cita utilizada en este texto fue extraída del texto Régimen escópico que se encuentra almacenada en el siguiente enlace: chrome-extension://efaidnbnmnibpcjpcglclefindmkaj/https://www.fadu.edu.uy/estetica-diseno-ii/files/2020/03/R%C3%A9gimen-esc%C3%B3pico_Jay-traducci%C3%B3n.pdf Consultado el 02/10/2024

Estos elementos, permiten inferir que, en la mayoría de los casos, las inscripciones y sus superficies se desvirtúan en simples dispositivos de entretenimiento que parecen cebar la curiosidad de esa mirada fragmentada y retuercen la realidad cotidiana a partir de una estetización de la vida. La sociedad, por lo tanto, parece llenar sus vacíos a partir de ilusiones, buscando responder a necesidades y gustos que se exteriorizan en la exposición pública. Queda por averiguar si al intentar llenar esta falencia desde los entramados del espectáculo y el entretenimiento que se encuentran en los sistemas de comunicación proveemos de sentido a la vida cotidiana y logramos establecer un nuevo régimen escópico que parta de la mirada

analítica, pausada, y ordenada.

*

Los sistemas de comunicación se presentan como modelos de transmisión en constante transformación, adaptándose a las nuevas formas de relacionamiento y a las nuevas experiencias que busca suplir la colectividad. Desde allí, podríamos pensar que los medios no son los que transforman y replantean las formas de producción, circulación y consumo de inscripciones, es el individuo y la colectividad quienes influyen y afectan los modelos de transmisión y terminan creando nuevas formas de relacionamiento, pasando de la unidireccionalidad a la bidireccionalidad con la intención de sentirnos parte de algo. Sobre la comunicación, Martín Barbero (2002) nos menciona que:

Su potencial cultural se halla en que es capaz de crear ilusión ante la pérdida de certezas, la abundancia de significantes vacíos y el flujo disperso de las identidades; en que es un dispositivo de producción de nuevas experiencias de subjetividad, ciudadanía y comunidad; y en que da cuenta de los nuevos modos de conexión, las nuevas sensibilidades y las nuevas estéticas.

Citado por Omar Rincón en *Narrativas mediáticas*, pág. 17.

María Victoria Martín citada por Rincón nos afirma que “la comunicación produce *Culturas mediáticas*”⁵ o de significados colectivos de carácter público caracterizadas por convertir los medios de comunicación en *nuevos territorios* (Rincón, 2006).

Estos territorios son *nuevos ejercicios del poder*, cada vez más productivos, móviles y efímeros, pero efectivos; *nuevas promesas de subjetividad* para imaginar individuos pseudoactivos en la producción de su yo; *nuevos símbolos* que se establecen como realidad más allá de lo vívido; *nuevas presencias históricas* que elevan la diversidad de experiencias a marcas de autoridad. Las culturas mediáticas generalizan en la sociedad un gusto, “una sensación individual de placer, un procedimiento colectivo, que expresa una sensación de pertenecer a algo y de compartido con otros.” (Rincón, 2006).

5- Las culturas mediáticas: “se caracterizan por: 1) producir rituales que convierten los medios de comunicación en experiencias cotidianas de ceremonia, celebración y juego; 2) prometer expresión social a través de prácticas informativas (periodismo), prácticas de seducción (publicidad y moda), prácticas de compañía y ambiente (radio), prácticas de encantamiento (televisión y cine), prácticas de memoria y experimentación (vídeos) y prácticas de conexión (Internet); 3) poner en escena el significar como lucha entre los horizontes de la tradición moral y cultural y los nuevos gustos y las nuevas sensibilidades del sentido, como lo son los jóvenes, las mujeres, lo étnico y la opción sexual.” (Rincón, 2006, pág. 17).

Cartografía y cartógrafo

Lo individual y lo colectivo comienzan a verse condicionados por estos nuevos territorios, donde activamente entran en juego nuestro afecto, interés y consideración, operando desde entramados socioculturales que perfilan nuestras demandas. La cartografía se convierte entonces en una superficie que focaliza estas conexiones y tensiones a partir de fragmentos o intuiciones, revelando distintos lugares desde los cuales podemos transitar o perdernos, representando y explorando territorios simbólicos, culturales y sociales con enfoque crítico, narrativo, relacional y subjetivo, conectando la experiencia cartográfica con la teoría del *régimen escópico*, donde el mirar y el cómo mirar se estructuran bajo sistemas específicos, donde lo temporal cobra una dimensión crucial al trazar recorridos o cambios sociales y políticos.

Como lo menciona Jesús Martín-Barbero en la introducción de su libro *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura* (2002), los mapas son hojas de ruta, que si bien pueden socavar la experiencia e impiden un itinerario que permite perdernos, también nos establecen metodologías o didácticas que rompen los diagramas y permiten activaciones sensoriales y experienciales en otros niveles o capas de análisis que no están configurados por la superficie y sus formas. La cartografía por lo tanto, se vuelve fractal y móvil, plegándose, desplegándose, expresándose a través de los reverses, los intervalos y los intertextos, a la manera de un texto. La cartografía implica nuevas tareas que sobrepasan los modelos geográficos, abarcan el ensamble, la apropiación e invención de campos, indisciplina los saberes frente a las fronteras y moviliza la imaginación para permitir la apertura de nuevos territorios de pensamiento, convirtiendo el mapa en una fértil superficie de mediación sociocultural.

Tal como sucede en la cartografía⁶, los *nuevos territorios* de María Victoria Martín y citados por Rincón (Rincón, 2006), se construyen a manera de mapas, donde la colectividad asume un rol nómada o viajero, interviniendo en la construcción, revisión y denominación de caminos y bifurcaciones, de acuerdo con intereses o señalamientos que pueden estar ligados con condicionantes externos. Por lo tanto, podemos encontrar un vasto número de cartografías, donde cada una responderá a necesidades específicas.

Cuando nos volcamos a la lectura de estas superficies, nos encontramos ante complejas formas de inscripción, las cuales, se encuentran en constante transformación por la manipulación dialéctica⁷ o técnica. Las sustracciones y adiciones complejizan la información que se encuentra consignada entre capas, que en ocasiones se presenta tras una primera revisión y en otros casos permanece cifrada permanentemente, tejiendo relaciones y puentes entre conceptos y contenidos hasta otro momento insospechados. Como todo cartógrafo, el integrante de la colectividad debe tener presente que el contenido y la información allí registrada es susceptible de ser manipulada y, por ende, el lugar desde el cual opera termina trazando nuevas rutas a las ya consignadas.

6- La cartografía nos permite ahondar en la relación sociedad y superficies de inscripción desde su pluralidad y diferencias. Permite revisar y cuestionar las individualidades, colectividades, relaciones de poder, historias, posibilidades y medios más allá de la representación tradicional.

7- La dialéctica es un método de argumentación o razonamiento que busca la verdad mediante la confrontación de ideas opuestas, para influir, dirigir o controlar el resultado de una discusión o el pensamiento de una persona. La manipulación dialéctica implica la creación o la exageración de conflictos o contradicciones con el fin de guiar a una persona o grupo hacia una conclusión o acción específica que beneficie al manipulador. Puede implicar la explotación de tensiones existentes dentro de un sistema de creencias, un grupo social o un marco ideológico para inducir cambios que serían difíciles de alcanzar a través de la persuasión directa. La manipulación dialéctica puede ser sutil, empleando técnicas psicológicas o retóricas para sembrar dudas, fomentar la auto-reflexión conflictiva o promover una reevaluación de las creencias y valores previamente aceptados sin que el sujeto sea plenamente consciente del influjo externo.

Superficie cartográfica

¿Qué entendemos por superficie cartográfica? ¿Acaso es una fina membrana, de apariencia opaca? ¿Es una superficie lisa y traslúcida? ¿Es acaso una interfaz que opera bajo ceros y unos? ¿Son paneles alineados y consecutivos? Lo que sí tenemos claro es que se trata de un espacio que permite registrar pequeñas marcas, que en su mínima parte son insignificantes y no alcanzan a decir “algo”, pero cargan información eso sí, anuncian un acontecimiento desde valores abstractos, más no dejan de ser simples especulaciones, tal vez incidencias, tal vez ruidos e imperfecciones.

Tradicionalmente le dotamos de propiedades y valores físicos, asignando condiciones de durabilidad, accesibilidad y creación. Pensamos en su materialidad, su capacidad de ser transportadas, sus valores y características para moldear y registrar a perpetuidad una huella o un rastro. Sin embargo, requerimos expandir esta idea, ligar el término a condiciones de flexibilidad e interactividad, o incluso, asignar significados culturales y sociales que permitan servir a expresiones o códigos de identidad individual y colectiva. Roland Barthes nos diría que no nos ocupemos solamente de las cualidades físicas o técnicas de la superficie, sino que miremos también el contexto cultural y social en el cual se encuentra y cómo estas esferas moldean la experiencia de *leer* y *escribir*.

Podríamos pensar que las superficies cartográficas son inmutables, que siempre se conservarán, no importa si comienzan a circular por otros medios, que pervivirán,

que nos sobrevivirán. Sin embargo, debemos pensar en ellas como ruinas del tiempo, que sus registros e inscripciones están destinadas a desaparecer o por lo menos a diluirse lentamente hasta ser un fantasma de lo que solía ser.

Por lo tanto, cuando estas marcas se revelan en conjunto, se convierten en un código cultural, político y social, configuran un patrón, comienzan a configurar una narración que se inserta en un contexto y en un tiempo, revelan desde una primer lectura pequeños retazos que afectan la manera en que percibimos y recibimos estímulos e información del entorno y de los medios, nos permiten construir una idea desde la razón y la experiencia individual, poco a poco comienza a afianzarse una marca desde esa aglomeración.

¿Cómo nombramos a quienes producen y buscan leer estas superficies cartográficas? ¿Qué esperan ver desde la individualidad? ¿Qué quieren ver desde la colectividad? ¿Cómo interpretan lo leído? ¿Cómo asimilan aquello que pueden ver? ¿Cómo interactúan con las tensiones que se presentan en medio de la pluralidad? Preguntas que nos permiten considerar inicialmente dos perfiles que se vienen abordando tiempo atrás desde el campo de la teoría visual: *lector y espectador*.

Lector y espectador

El concepto de *lector*, mencionado por Néstor García Canclini en su libro *Lectores, espectadores e internautas* (2007) restringe su papel al campo literario y al sistema editorial. Sin embargo, debemos poner esta definición en una zona difusa, posibilitar la expansión de su campo de acción y abordar la idea de un lector de inscripciones, que opera desde su capacidad analítica y crítica para adentrarse en los sustratos o capas (objetivas y subjetivas) de la superficie. Por otro lado, contamos con un *espectador*, que opera bajo las lógicas del espectáculo y/o entretenimiento, movilizándolo otro tipo de habilidades y disponiéndose diferente ante las narraciones, caracterizado por ser más de afectividades que de argumentos, propio de las *culturas mediáticas* (Rincón, 2006).

Dichos conceptos nos permiten perfilar un *lector* aparentemente *activo* y un *espectador* aparentemente *pasivo*. El primero se toma su tiempo en analizar los sustratos y poder determinar qué información almacena, y el segundo solo accede desde la afectividad y por lo tanto no se toma su tiempo en analizar y determinar la información que conservará, todo queda enmarcado por el nivel de divertimento y distracción que brinda la narración.

Si centramos los anteriores perfiles en el consumo y análisis de las narraciones violentas que operan desde los territorios de la cultura mediática, narraciones que en muchos casos se perciben desde las capas exteriores de las superficies y terminan enraizadas en las inscripciones ¿Podríamos considerar lectores a los individuos que acceden y analizan las narraciones violentas o por el contrario, su continua exposición a este tipo de inscripciones los convierte en espectadores que desde el espectáculo y el entretenimiento buscan saciar un instinto natural violento?

Prosumidor

La anterior pregunta nos obliga a revisar los conceptos *lector* y *espectador* desde la pasividad y actividad de los individuos y la colectividad. Sin embargo, sus limitados modos de operar, centrados exclusivamente en la recepción, nos permiten considerar la entrada de un tercer concepto, que nos permita considerar las nuevas formas de comunicar y opere desde las exigencias y necesidades de los nuevos modelos de intermediación mediática, vinculando por lo tanto, el componente creador (devolución) dentro de este ejercicio socio cultural.

El concepto *prosumidor*⁸ como nuevo integrante de la cultura mediática, encapsula un fenómeno emergente donde los individuos desempeñan roles duales: no sólo consumen, sino que también contribuyen en la producción de narraciones. Los prosumidores representan una evolución en la conceptualización del consumidor; dejan de ser receptores pasivos y se convierten en eslabones activos que influyen, modifican o crean contenidos adaptados a sus necesidades o intereses, expandiendo en muchos casos las estrategias consumistas del mercado y creando una falsa democratización de la tecnología desde los medios de producción, distribución y visualización de contenidos narrativos.

Comienza a quedar claro que la colectividad no solo opera desde situaciones emocionales y afectivas (espectador), parte de esta colectividad escudriña entre capas y sustratos (lector), analizando, fragmentando y ensamblando las inscripciones desde estrategias operativas que permiten ir más allá de lo representado, trascendiendo la superficie para concentrarse en aquello que se ubicada en el sedimento y por fuera del límite impuesto por el recuadro (prosumidor).

*

Pierre Bourdieu nos comenta en su libro *Sobre la televisión* (2022) la necesidad que tenemos de producir cada vez más manifestaciones para los medios, narraciones que por su na-

8- El término prosumer aparece por primera vez en el libro *La Tercera Ola* de Alvin Toffler. En los años 80, las marcas concebían a los consumidores como masas homogéneas cuya función era consumir. De aquí a que sus esfuerzos se centraban en la producción de nuevos bienes destinados a incentivar el consumo, más que a satisfacer necesidades. Ante un mercado dominado por pocas corporaciones, nadie se planteaba la posibilidad de que la audiencia pudiera tener voz y voto, y su papel era básicamente pasivo. A medida que el mercado fue creciendo y los lineales se llenaron de nuevas referencias, el poder del consumidor fue creciendo, y la necesidad de convencerles se convirtió en un imperativo para las marcas. Con la emergencia de la web 2.0 y la proliferación de comunidades interactivas, las marcas vieron que no sólo debían convencer a los consumidores, sino que, además, tenían que escucharlos. Es aquí donde nace el Prosumidor, fruto de la unión de los términos "Productor" y "Consumidor".

<https://www.iebschool.com/blog/prosumidor-marketing-digital/#:~:text=relaciones%20de%20confianza,-,%C2%BFQu%C3%A9%20es%20un%20prosumidor%3F,su%20creaci%C3%B3n%2C%20promoci%C3%B3n%20y%20mejora. Consultado el 28/03/2024.>

turalidad despierten el interés de la gente, haciendo hincapié en sus categorías de percepción y segmentación que, retransmitidas y amplificadas por esa gente, alcancen su plena eficacia, convirtiéndose el sujeto en una caja de resonancia de aquellas manifestaciones. Con esta afirmación podemos intuir dos cosas, la primera, es la necesidad imperante de que los prosumidores fabriquen contenidos rápidos, digeribles y cargados de ideas preconcebidas, por otro lado, la velocidad con que toda la sociedad termina convertida a sí misma en un gran prosumidor que amplifica en sus redes y canales privados las narraciones recibidas. Los fenómenos que Bourdieu encuentra en los medios de comunicación de los años 80's se repiten de manera cada vez más acelerada en los nuevos canales de difusión y en las nuevas formas de crear narraciones.

Es por ello por lo que se hace indispensable segmentar en dos categorías a los prosumidores que podríamos encontrar en la actualidad. En la primera categoría de prosumidor me valdré del concepto *fast thinkers*, definido como “especialistas del pensamiento desechable”, llamados por los profesionales “los buenos clientes”. Son personas a las que se puede convidar, se sabe que serán maleables y que no crearán dificultades ni pondrán en apuros” (Bourdieu, 2022). Un tipo de prosumidor que “piensa” mediante tópicos e ideas preconcebidas, no tiene un lenguaje propio, por el contrario, apropia el léxico y las reflexiones generales sin aportar nuevos panoramas o miradas.

Y una segunda categoría de prosumidor que podríamos denominar *agente activo*, esto es, un prosumidor analítico y crítico que se toma su tiempo, que evalúa y emite un juicio personal sobre la manifestación que se presenta ante sí. Posee un léxico propio y una manera muy personal de generar una devolución que procura socializar sus puntos de vista de la manera más lógica y racional posible, sin descalificar, por el contrario, se vale de los hechos y las evidencias a la hora de producir sus propias narraciones.

*

La entrada del prosumidor deja en evidencia que no existe solamente una experiencia sensible o pasiva, el acercamiento consecuente a la superficie y su inscripción por parte de la colectividad anuncia otras situaciones que son más racionales, éticas, morales, afectivas y de memoria. Así como otras de las que no es necesariamente consciente pero que se encuentran condicionadas por su contexto, su edad o su rol dentro de la sociedad. Ya no nos encontramos en una época en que las imágenes demandaban a la colectividad, al contrario, ahora es la sociedad quien demanda cierto tipo de narraciones y cierto

tipo de circulación. Nos encontramos inmersos en una red de intereses y particularidades que terminan definiendo en gran medida la experiencia.

A su vez, este tercer agente nos permite revisar y valorar lo moral⁹, lo ético¹⁰ y lo racional¹¹ de su relación con los medios dentro de las esferas culturales, sociales y políticas, no solo desde su contexto geográfico, religioso o social, sino también desde su temporalidad y permanencia. Este agente nos permite analizar no solo la demanda que ejercemos sobre las superficies y las inscripciones, sino también, lo que demandamos y deseamos de los medios de circulación y reproducción, que nos lleva a repensar los términos: continuidad y fugacidad desde las narrativas mediáticas, en especial, en la producción, circulación y acercamiento de las masas hacia las inscripciones, donde no solo se espera obtener algo de aquello que se muestra o se intuye, nos abalanzamos rápidamente sobre las inscripciones y los soportes para alterarlos y convertirlos en una nueva narrativa que en muchos casos no tiene cabida en los sistemas existentes.

Esta inacabable exigencia y demanda nos permite sumar conceptos como efímero¹², fantasmagórico¹³ y fugaz¹⁴ al tejido que se construye dentro de esta relación cultural y mediática. No cabe duda que la velocidad de los nuevos tiempos está afectando o, más bien, está replanteando nuestra relación con las superficies de inscripción y ni hablar de las inscripciones y es tarea del prosumidor activo comenzar a bajar la marcha y devolver la capacidad de análisis a lo perdido.

*

¿Acaso la práctica artística apropia los modos de operar del prosumidor activo o, por el contrario, el prosumidor activo se apropia de las operaciones que se desarrollan en el hacer artístico? ¿El prosumer es el nuevo editor encargado de ensamblar narrativas acordes a los requerimientos de la colectividad?

9- Moral: principios o estándares que conciernen a la distinción entre lo correcto y lo incorrecto o el comportamiento bueno y malo. La moral a menudo se deriva de las normas sociales, prácticas culturales, creencias religiosas y valores personales, y guía a los individuos en la toma de decisiones que se alinean con la conducta ética y la integridad.

10- Ética: qué es lo correcto y lo incorrecto, y cuáles son los principios morales que deberían guiar nuestras decisiones y acciones. A diferencia de la moral, que puede ser entendida como el conjunto de normas y valores aceptados por un grupo social o individual, la ética se ocupa más de la reflexión teórica sobre estos principios y su justificación racional.

11- Racional: capacidad o calidad de tomar decisiones basadas en el razonamiento más que en emociones o instintos. Implica el uso de la lógica, el análisis crítico y la evaluación objetiva de hechos y evidencia para llegar a conclusiones o soluciones.

12- Efímero: algo que tiene una duración muy corta o temporal, que existe o permanece por un tiempo limitado antes de desaparecer o cesar de ser relevante.

13- Fantasmagórico: puede analizarse en términos de su capacidad para perturbar la lógica visual ordinaria, invocando la memoria, lo reprimido, o lo oculto a través de la imagen, evocando situaciones de misterio, irrealidad o lo siniestro.

14- Fugaz: busca evocar la fragilidad de la experiencia humana, la transitoria o lo efímero, desafiando nuestra percepción del tiempo y el espacio, invitándonos a reflexionar sobre la impermanencia.

Administrador y ordenador

En su libro *La desmaterialización fotográfica* (2011), José Pablo Concha nos propone desde una mirada más contemporánea dos nuevos conceptos a partir de la relación que se establece actualmente entre los individuos y las superficies de inscripción. Primero que todo, nos pone sobre la mesa el concepto *administrador*, quien no se concentra solamente en la producción, consumo y puesta en circulación de narrativas, sino que también se concentra en el establecimiento de puentes y estrategias que permitan conectar las superficies y sus inscripciones con la colectividad, podríamos pensar que esta sutil acción por parte del administrador termina domesticando para desde allí adquirir usufructos y réditos que le permitan entrar en la dinámica del capitalismo económico. No es del interés de esta investigación el detallar este nuevo elemento, pero sí se hace importante su mención para poder esbozar la compleja trama que se ha construido alrededor de los medios culturales y su relación con la sociedad, al fin y al cabo, el mercado es otra estructura de poder en el mundo contemporáneo y sus hilos se entrecruzan con la política y la cultura. Por lo tanto, el administrador direcciona e impacta a la colectividad a su antojo y bajo sus lineamientos. Esta acción permite que tanto las inscripciones como los soportes, tengan a su vez, una mayor eficiencia en cuanto a su circulación y reproducción.

Por otro lado, nos propone el perfil del *ordenador*, quien “cataloga y ordena” los contenidos con la intención de perfilar y poner a circular según el origen, el uso y el destino de la inscripción. Las narrativas que se encuentran bajo su control se encuentran dotadas de mayor significación dados los entornos o redes en que circula pensando en un público objetivo y en una intencionalidad específica.

Estos dos nuevos roles sociales, si bien no aplican para todos los individuos, si aplican para un número importante de actores. A su vez, nos permiten entender las nuevas relaciones que se tejen y construyen desde las narrativas, plataformas y sistemas de circulación. Los perfiles culturales son cada vez más prolíficos en este tipo de tareas, lo que permite dominar o amasar con mayor facilidad a la colectividad, dócil y débil. Los territorios mediales y los agentes desde sus estrategias de comunicar y narrar van guiando a la sociedad, domesticando las nuevas formas de leer y escribir las superficies.

Antes de leer

Planteados estos conceptos y la relación que se viene estableciendo entre colectividad, medios y cultura, introducción que considero pertinente para entender las diferentes y en ocasiones precarias relaciones con y desde la narración, comenzaré a construir desde la narrativa cíclica y fragmentaria, una cartografía a partir de las capas o sustratos de las inscripciones y superficies de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985).

Para hacerlo, desgloso tres gestos¹⁵ que encuentro vinculados al accionar del prosumidor¹⁶. Los gestos son: *escribir*, *leer* y *montar*, sin embargo, este último lo detallaré de manera independiente en el capítulo dos, donde abordaré el montaje como estrategia narrativa. No pretendo limitar otros posibles encuentros pero, para la presente investigación, estos tres gestos se convierten en elementos relevantes y de vital importancia.

Cada uno de estos gestos los desarrollaré a partir de la inscripción puntual que guió esta investigación, la icónica fotografía de la Plaza de Bolívar en donde se observa a un personaje anónimo alimentando un grupo de palomas mientras al fondo se logra apreciar la graneada salida de rehenes del edificio, escoltados por militares y policías, inscripción que despertó mi interés por las inscripciones, las superficies y el montaje, y que posteriormente, se conectaría con profundos intereses que venía trabajando de manera involuntaria y pasiva en proyectos artísticos previos a esta investigación alrededor de la violencia. Sin embargo, es de anotar que no dejaré de largo otras inscripciones y superficies que se revelan en el evento en particular y que permiten trazar coordenadas reflexivas en este navegar.

15- El término gesto es abordado aquí desde Vilem Flusser, para quien no es solo un movimiento del cuerpo con “significado”, sino una expresión de la intención humana que revela cómo nos relacionamos con el mundo y con los demás, siendo manifestaciones fenomenológicas que encarnan una intención y una actitud hacia el entorno.

16- Un prosumidor activo, que además, me permiten pensar en el artista investigador como un individuo perteneciente a esta colectividad. Aunque, no podemos negar que dichos gestos no los realice o no los pueda realizar en menor medida un fast thinker, obligado por las exigencias de los medios y la apropiación de las narraciones.

Leer

Es necesario taparse los ojos para leer algo.

*

Leer es un acto [...] No se trata de concentrarse en el mensaje captado sino en la captación del mensaje en su nivel elemental, lo que sucede cuando leemos: los ojos que se posan en las líneas, y su recorrido, y todo lo que acompaña este recorrido: la lectura llevada a lo que es en primer lugar: una actividad precisa del cuerpo, la participación de ciertos músculos, diversas organizaciones posturales, decisiones secuenciales, opciones temporales, todo un conjunto de estrategias insertadas en el continuum de la vida social, y que hacen que no leamos de cualquier manera, ni en cualquier momento, ni en cualquier lugar, aunque leamos cualquier cosa [...] los ojos no leen las letras una tras otra, ni las palabras una tras otra, ni las líneas una tras otra, sino que proceden por tirones y fijaciones, explorando simultáneamente la totalidad del campo de lectura con una redundancia obstinada: recorridos incesantes puntuados de detenciones imperceptibles como si, para descubrir lo que busca, el ojo debiera barrer la página con intensa agitación, no regularmente, a la manera de una antena de televisión [...], sino de manera aleatoria, desordenada, repetitiva o, si se prefiere, ya que estamos en plena metáfora, como una paloma que picotea el suelo en busca de migajas de pan.

George Perec, *Pensar / Clasificar*, Pág. 81 - 82.

*

Leemos la cartografía que se construye en la superficie y su inscripción de manera aleatoria, es un caos contenido, es un desorden trazado con línea punteada. Encuadramos desde líneas y ejes, puntos de interés, puntos fuertes, más la vista no está obligada a obedecer, el ojo traza una ruta de lectura bajo su propio decreto.

*

Aprendemos a leer antes que aprender a escribir, aunque la grafía ya se ha manifestado como forma de lenguaje y comunicación, cuando hablamos de escribir, hablamos de códigos sociales que nos conectan y nos relacionan, que permiten una comunicación social y no simples impulsos individuales de escala primaria y salvaje. Vemos las capas exteriores de las superficies, comenzamos a leer parte por parte, lo que nos permite organizar con más claridad aquello que relacionábamos intuitivamente. Por último, agregamos un poco de comprensión lectora y entendemos que no basta con leer fragmentos de la sentencia, o tirones lineales como lo anuncia Percec, se hace necesario conectar el argumento con la idea principal, necesitamos aprender a leer entre líneas aquello que se encuentra oculto. Al igual que con el cuerpo de texto, nuestros ojos barren las superficies con avidez, inicialmente buscan aquellos elementos que puedan relacionar, esas pequeñas partículas que puedan conectar con su entorno y experiencia inmediata. Cuando somos niños nos detenemos durante mucho más tiempo en las formas, colores y motivos que se presentan ante nuestros ojos, exploramos con lentitud cada componente de la superficie y navegamos por la capa exterior, comenzamos un proceso que podríamos denominar etapa de familiarización, para posteriormente buscar pistas, pequeñas migajas que nos permitan continuar nuestro camino.

*

En las superficies al principio tal vez no leemos nada, nuestra experiencia con aquello que se cruza ante nuestros ojos puede ser limitada y pueden ser escasos los elementos con que contamos para trazar puentes entre ideas. Aquellas inscripciones son otra realidad, son otro mundo, son una postal.

*

Una afirmación de John Ellis y presentada por David Morley en su libro *Medios, modernidad y tecnología* (2008), menciona que hemos pasado de la “era de la escasez” (cuando había pocos canales), a la “era de la disponibilidad” (cuando el número de canales en oferta comienza a aumentar) para terminar en la “era de la abundancia y la incertidumbre” (donde hay múltiples canales, videos y fragmentación de audiencia). Dicho enunciado nos permite abordar los cambios que podemos encontrar hoy día al leer superficies, con medios que nos permiten acceder a mayores narrativas y estímulos, que en algunos casos, pueden llevar incluso a la anulación de inscripciones producidas y difundidas hace solo un par de años. Esta abundancia termina diversificando los caminos que toman hoy día

las *culturas mediáticas*, en algunos casos de manera propositiva en otros casos de manera destructiva.

En un camino podemos encontrarnos con la hibridación de superficies e inscripciones que terminan moldeando viejas narrativas, elaborando nuevos sentidos desde su construcción, circulación y reproducción. En otro camino podemos toparnos con el aislamiento y la cancelación, pesan las limitaciones y dificultades para acceder a muchas de estas marcas, a pesar de la riqueza de sus sustratos. Y en un tercer camino nos topamos con la generación de nuevas inscripciones, se elimina cualquier referencia con la intención de establecer nuevas miradas y de crear nuevos estímulos y necesidades. Cada uno de estos caminos, transforma y adapta la relación que existe entre el individuo y las narraciones, eliminando, sumando o transformando las capas de sentido, los medios de transmisión y las relaciones no solo con las superficies, sino también entre los grupos sociales.

*

¿Qué esperamos leer entre tantas superficies e inscripciones?
¿Cómo lee una colectividad fragmentada y dispersa? ¿Cuál será el resultado de la lectura aislada e individualizada?

*

En el apartado *La intimidad de la multitud* del libro *Consumidores y ciudadanos* (1995), García Canclini afirma que solo hasta la construcción de las salas de proyección en 1905, comenzaron a forjarse los hábitos que oscilan entre la percepción y la asistencia, lo real y lo imaginario, lo individual (soledad) y lo grupal (ritual colectivo), el disfrute (contemplar y celebrar) y la comunicación (intercambio de impresiones). Y se plantea la pregunta ¿qué queda de todo esto? La interrogante permite evaluar la evolución de este ritual lector, que poco a poco pasa de lo social a lo individual, donde la percepción de la superficie y sus inscripciones cambia drásticamente por las formas de congregación y por los cambios que dichos espacios han venido teniendo con el tiempo. Las salas de proyección han sido reemplazadas por las salas de los hogares o peor aún, por las habitaciones de cada individuo, los intercambios que se presentaban dentro y fuera de los espacios después de la *lectura*, le dan paso a la introspección y el mutismo, las disgregaciones y reflexiones quedan eliminadas de la ecuación.

Si revisamos las exigencias de la colectividad desde la individualidad y el aislamiento, encontramos narrativas vertiginosas, explosivas y fugaces, donde lo que ves es lo que hay, ya no se

presenta un intercambio entre la inscripción y la colectividad, la transmisión solo llena un contenedor vacío, un recipiente que requiere contenidos intuitivos y digeribles. Las narrativas lentas, que requieren de nosotros una capacidad de análisis y reflexión (comprensión lectora), comienzan a quedar relegadas ante lo perenne y su paso por los medios de distribución y circulación se ven limitadas y en muchos casos restringidas a cortas franjas de transmisión. Nos contentamos con los brillos y acabados de la portada, el exterior es reluciente y fácil de leer y terminamos desechando rápidamente las impresiones consignadas en las capas internas, de lectura lenta y pausada.

*

La lectura de la superficie y su inscripción no es la misma que se tenía hace unas décadas, la colectividad ha comenzado a exigir de los productores otro tipo de registros y códigos implícitos, que faciliten su acercamiento, que dirijan la mirada en una única vía, clausurando la posibilidad del desvío.

*

Al leer inscripciones y superficies que podríamos nombrar como deslucidas o remotas, se hace necesario abordar los códigos narrativos bajo las cuales fueron creadas y revisar los códigos y narraciones actuales que no permiten cumplir con su rol de transmisión de información debido a los estándares o elementos de validación de la actual cultura mediática. Este paralelo en las formas de aproximación, lectura y relectura, permiten revisar las formas de actualización a partir de su transmisión, circulación y reproducción, buscando tocar a las nuevas colectividades e individualidades, acostumbradas ahora a otro tipo de discursos, voces y estéticas. Se hace necesario volver a esas viejas inscripciones y devolverles su capacidad de relectura antes que lamentar su pérdida y su nulidad social.

Leer el evento

Comencemos a leer la Toma y Retoma del Palacio de Justicia (1985) y en especial, los sustratos o capas de uno de los momentos de mayor repercusión mediática del evento. Si bien son muchos los acontecimientos allí vividos y son muchas las acciones y respuestas que generaron tensión, miedo, terror e incertidumbre, las marcas registradas en los sustratos que se estudia¹⁷, permiten el encuentro con grietas que bifurcan el tránsito del viajero, construyendo una cartografía de la violencia y el terror humano más que del suceso en sí.

Sin embargo, pese a la crudeza de lo allí consignado y a las repercusiones que dicho acontecimiento trajo para la sociedad, la narración ha comenzado a desajustarse, las capas y marcas se diluyen lentamente y su contenido comienza a quedar completamente vaciado. La colectividad ha comenzado a leer solo el exterior; convirtiendo la superficie en un insumo que sólo sacia la curiosidad desde el entretenimiento y el morbo pasajero y volátil. La inscripción comienza a quedar reducida o anulada por sencillos ejercicios de ensamble que pueden ir desde dos minutos con veintidós segundos¹⁸ hasta cinco minutos con veintisiete segundos¹⁹.

Comencemos a leer y releer las capas que se encuentran presentes, para poder excavar y construir una cartografía que trascienda lo superficial, una acción que nos permita trazar unas primeras líneas sobre lo allí consignado. Iniciemos por lo tanto con la capa externa que revela la superficie de inscripción.

17- La superficie que se referencia es aquella que presenta al señor de las palomas durante la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, personaje que entra en escena en el preciso instante en el cual el ejército y la policía se encontraban sacando cuerpos, heridos y rehenes del interior del edificio. Este registro se convierte en el punto de partida de este análisis y en el detonante del componente creativo que será abordado en el capítulo tres de la tesis.

18- <https://www.tiktok.com/@lostopsdeluis/video/7268359135148690693> Consultado el 6 de abril de 2024.

19- https://www.youtube.com/watch?v=U5v_zN_U3w0, consultado el 6 de abril de 2024.

La superficie

La imagen la construyen dos planos compositivos, en un primer plano la atención se encuentra centrada en un personaje masculino que vemos rodeado por un numeroso grupo de palomas, suponemos por lo que alcanzamos a identificar, que el sujeto ha llevado alimento hasta este lugar, cebando a las hambrientas aves que se congregan a su alrededor, obligando al sujeto a permanecer en un punto fijo, una coordenada seleccionada previamente por el misterioso personaje. En el segundo plano, nos encontramos con una serie de personas, diseminadas en línea horizontal sobre la superficie, algunas de esas personas se encuentran estáticas, su nivel de definición nos permite identificar algunos elementos entre sus siluetas, y por otro lado, nos encontramos con personajes encorvados y en aparente acción, el grano y definición de estas formas denotan velocidad y premura, algunos de ellos cargan entre sus brazos una camilla, con un posible herido encima de ella, pero solo vemos un bulto, el resto es especulación.

El espacio quizá no brinda mucha información, ubicamos un vehículo en el costado izquierdo de la superficie y sobre el margen derecho vemos un volumen medio definido, que rápidamente podemos identificar como un vehículo pesado y voluminoso, pero no queda muy claro que puede ser, tendríamos que especular ¿qué es eso que no alcanza a quedar dentro del recuadro? Por otro lado, el espacio es homogéneo, texturado y de tonos medios, pero nos permite identificar una línea de suelo. Estamos ante la fachada de lo que parece ser un monumental edificio, lo intuimos por la escala de los cuerpos y la información que logra condensarse en el espacio, que además nos permite identificar unas aberturas en la estructura que pueden servir para iluminar o ventilar el espacio interno del recinto.

*

Ahora bien, ¿qué sucedió cuando la sociedad se topó por primera vez con esta superficie y qué sucede cuando la encontramos en nuestro momento presente? ¿Cómo se leía y cómo se lee?

*

Si solo revisamos la creciente aceleración de contenidos que se mueven en internet en un minuto, podemos especular la relación que se establece entre la colectividad y las superficies e inscripciones. Solo la plataforma de contenidos audiovisuales Youtube, una de las páginas consultadas durante la fase de investigación, recibe un promedio de 500 horas de video por minuto, un número que se mantiene en las estadísticas de los últimos 4 años pero que podría ser mayor. Ahora bien, en cuanto a reproducción de videos por minuto se calcula que para el año 2023 se visualizaban un aproximado de 694.000 horas de video. La plataforma nos informa en uno de sus comunicados que en un solo día se reproducen más de un billón de horas de video y que si una sola persona fuera a ver dicha cantidad, requeriría 100.000 años de su tiempo. Estos datos, nos permiten dimensionar la relación que se viene estableciendo entre los individuos solamente con esta plataforma digital, sumado a las diversas formas de apropiación, acceso y reproducción de contenidos por parte de la colectividad.

Con dichos números conseguiremos conjeturar que las nuevas generaciones vienen presentando una rápida transformación en la triada: ojo-cerebro-imagen. Nos encontramos con una brecha generacional que se enfrenta a las superficies durante 3 segundos, un margen temporal que no permite revisar y mucho menos analizar el contenido visto. Las demás generaciones, deben adaptarse rápidamente a esta tendencia y reevaluar constantemente su relación con la superficie y su inscripción.

Si navegamos dentro de esta plataforma y sólo buscamos “Palacio de justicia”, la cantidad de respuestas que obtendremos son finitas pero enormes, la duración de dichos registros y las superficies que se revelan ante nosotros son tan variadas que cuesta definir y establecer parámetros que permitan identificar contenidos que ahonden de manera asertiva en el evento y sus secuelas. Ante estos contenidos, muchos de ellos de narrativa repetitiva y monótona, son pocos los individuos que permanecen y dimensionan lo que allí se presenta. Y son pocos lo que podríamos evidenciar que se adaptan a las nuevas tendencias y los requerimientos de esta nueva colectividad sin perder detalle o información.

*

Como lo menciona Didi-Huberman en su texto *Arde la imagen* (2012), la superficie y su inscripción amplían tanto su territorio, que hoy en día es difícil pensar sin tener que “orientarse”, convirtiendo el tránsito en un problema de discernimiento, juicio y acción. Verdades crudas, censura y destrucción, comienzan a revelar superficies e inscripciones desgarradoras, contradictorias, manipuladas y profanadas moralmente, comienzan a quemar.

La parábola de la mariposa que nos presenta el autor nos permite entender poéticamente la gestación, circulación y pérdida de las superficies de inscripción. Al atraparla, somos testigos que su esencia no está allí, “poseerlas” puede terminar por enloquecer, lo que nos lleva a querer seguirlas, admirarlas, para darnos cuenta que ellas no nos siguen a nosotros. Al final del día es la flama lo que desean, van hacia ella, arden en llamas.

Deberíamos reflexionar en el sencillo milagro que permite enfrentarnos a ellas, todos los obstáculos sorteados, todas las quemaduras, en conclusión, ese espacio incierto que podríamos denominar tormentoso y cargado de humo y ceniza, donde se presenta la grieta, es ahí donde vuelve y aparece lo “candente”, El posterior ensamble trae nuevamente la imagen ausente, permite ir a contrapelo y transitar bifurcaciones de diferentes órdenes, permitiendo una nueva legibilidad.

El fuego con el que la imagen arde sin duda provoca “agujeros” persistentes, pero él mismo es pasajero, tan frágil y discreto como el fuego con el que arde una mariposa que se acercó demasiado a la vela. Hay que mirar durante un largo rato la danza de la falena para descubrir ese breve instante. Es más fácil y más común no ver nada en absoluto. Además, es demasiado fácil hacer visible el fuego con el que arde una imagen: los dos recursos más notorios consistirían, ya en “ahogar” la imagen en un fuego más amplio, un auto de fe de imágenes, ya en “asfixiar” la imagen en la masa mucho mayor de los clichés en circulación.

Didi-Huberman, *Arde la imagen*, pág. 30.

Adentrarse en la grieta

Uno de mis primeros encuentros conscientes de lo que podríamos llamar una superficie violenta se dió a muy temprana edad en casa de mis abuelos maternos. Mi abuelo, amante y espectador de tauromaquia, no se perdía las corridas que por televisión lograba transmitir la señal pública de aquel momento. Recuerdo no ser capaz de presenciar la violencia directa que se ejercía contra el animal y las cornadas que en actos de pura defensa lograba asestar el bovino sobre el torero, los banderilleros o el caballo que le preparaban para el rito de sangre, sobre este último siempre sentí más temor, ya que se convertía en un esclavo y blanco de aquel ritual sin pedirlo. Su cuerpo reaccionaba con horror y miedo ante el escenario al que era arrastrado y solo podía imaginar sus ojos ante la embestida²⁰.

Este sentimiento de repulsión nunca lo sentí con muchas de las imágenes que mostraban los medios informativos ante la crudeza del conflicto armado colombiano, como la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, o incluso, con desastres naturales como el de Armero, que termina borrando todo un poblado de la geografía nacional y que terminará borrando los boletines informativos sobre el Palacio de Justicia. Mi análisis ante dicha situación apunta a que dichas imágenes no me mostraban el acontecimiento violento de manera directa, como sí lo hacían las imágenes de las corridas. Los medios sólo lograban mostrar las consecuencias o resultados de la acción violenta. Con el tiempo, las imágenes de las corridas dejaron de impactarme, por el contrario, comencé a llamar a mi abuelo siempre que el *swapping* me mostraba una nueva transmisión desde la plaza de toros. Me convertí en un espectador, que a pesar

20- Estas imágenes eran mi definición de violencia, horror y terror.

de no quedarse frente al televisor en todas las transmisiones, poco a poco dejó de presenciar el horror de aquellas escenas. Comenzaba a ser parte de una generación que ve la violencia desde la mediación de una pantalla y se acostumbra a verla diariamente en los medios. Aparece la barrera entre aquello que se muestra y aquello que veo. El miedo y la violencia tomarán otras apariencias.

*

Leemos la superficie, identificamos los contornos de la violencia, manifestada en la confusión y el extrañamiento, en la postura de los cuerpos, en la premura del momento. Al encontrar la fisura la atención se desvía rápidamente. En una entrevista concedida por la escritora argentina Mariana Enriquez en el canal El Método Rebord, la escritora menciona lo que podríamos abordar como el eje central del miedo y por lo tanto de su raíz, la violencia: “Te da mucho más miedo lo que es cercano, que algo que es demasiado impreciso y que vos no te sentís precisamente vulnerado.”²¹

En las superficies de inscripción de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, la violencia ya no se encuentra presente, siguiendo la parábola de Didi-Huberman su esencia ya no está allí, poseerlas nos enloquece, nos lleva a perder cualquier tipo de emoción, la violencia se graba en los ojos del individuo, desembocando en una insaciable necesidad de consumir sin descanso el espectáculo que opaca y oculta la inscripción. Con dificultad enfrentamos las superficies y por ende se hace difícil hablar de leer la inscripción, donde con ojo atento encontramos la atrocidad del ser humano, una brutalidad que desborda completamente al suceso y nos adentra en elementos puntuales de lo allí acontecido. ¿Cómo podemos pasar a la idea de leer la violencia, el miedo y el horror?

*

Maria del Rosario Acosta nos menciona en la introducción de su libro *Resistencias del olvido. Memoria y arte en Colombia* (2016), que nos encontramos ante una urgencia inaplazable de hacerle justicia a la memoria de tantas víctimas. Si nos situamos directamente en el evento de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, nos encontraremos con víctimas y familiares que siguen sin respuesta, recorriendo un camino que parece llevar a la impunidad y el silencio. Es allí donde se nos propone mirar no solo el pasado, sino también, mirar el porvenir, situación paradójica que se nombra bajo el apelativo “transicional”, con la intención de interpelar, sugerir acercamientos entre lenguajes, encontrar las herramientas adecuadas para estre-

21- Entrevista completa en https://www.youtube.com/watch?v=1CbnfgarTNQ&t=3322s&ab_channel=EIM%-C3%A9todoRebord Consultado el 06/04/2024

char las relaciones entre lo ocurrido, lo que viene sucediendo y lo que sobrevendrá.

Esta situación, nos menciona la autora, abre posibilidades de diálogo entre disciplinas, con debates acerca de la justicia, la política, la ley, entre otros; permitiendo reflexiones problemáticas sobre las posibilidades de un “perdón” y una “reconciliación” en los planos éticos y políticos, y las demandas que dichos términos tienen con la memoria. La capacidad paradigmática del arte de plantear y abordar algunos problemas alrededor de narrativas que abordan la violencia y la política, de “sugerir” modos de acercamiento, proyecta una manera singular de enfrentar y responder a preguntas concretas, desde las posibilidades ocultas de representación de la memoria.

A partir de allí, las superficies y sus inscripciones pueden ser excavadas desde las finas líneas del tiempo y las posibilidades de diálogo, desde las compactas y problemáticas formas que adquieren los sustratos y desde las necesidades y demandas del lector; tamizando la información y creando categorías a partir de construcciones rizomáticas de carácter epistemológico, histórico, político, cultural, social y experiencial.

*

Buscar y leer la tachadura, la grieta, implica crear espacios de distorsión y ruido. El ruido de la anulación y el ruido de la búsqueda son diferentes, más sus ondas y frecuencias orbitan un mismo espacio sensorial. Al buscar comenzamos a trazar un camino, comenzamos a raspar en los sustratos de la información y el registro, que permiten revelar imperceptibles murmullos que cual caja de resonancia comienzan a retumbar con más fuerza y fluidez, como si una presión comenzará a forzar los bordes hasta fragmentarlos, como si un grano de la imagen comenzará a reventar como resultado de su paso por el revelado y la edición.

*

¿Seguimos siendo lectores cuando excavamos entre las capas de una inscripción con la necesidad imperiosa de encontrar el miedo y el horror cifrado? ¿En el camino comenzamos a alimentar nuestra inherente oscuridad?

El miedo y el horror

“En los ojos de la gente vi reflejado el terror”

“Miedo en los ojos”

“El horror en los ojos”

“La muerte reflejada en los ojos”

“La muerte tiene los ojos grandes”

“En sus ojos habitaba el miedo”

Afirmaciones como estas, que orbitan la relación entre mirada, miedo y horror, se han anclado en nuestra sociedad desde titulares periodísticos e informativos que hacen referencia a la violencia que se encuentra incrustada en nuestra realidad. Poco a poco estas expresiones han dejado de hacer mención directa a los registros que, convertidos en paisaje cotidiano gracias a los medios y a la difusión de contenidos digitales, comienzan a limitar la reflexión sobre la violencia que allí se encuentra inscrita.

Dichas afirmaciones han dejado de aludir a las miradas y expresiones de aquellas personas que atestiguan o son víctimas de episodios traumáticos y oscuros, que en muchos casos son inenarrables, ahora han comenzado a revelar los gestos y expresiones que de manera consciente o inconsciente se graban en los espectadores de dichos contenidos. Nos hemos convertido en bestias insaciables de contenidos gráficos con una alta carga de violencia. El miedo y el horror se instauran en el ojo del consumidor después de devorar continuamente aquellas atrocidades. Tal vez el verdadero terror no se encuentre solamente en los sustratos de aquellas inscripciones, sino

que también se esté manifestando en las marcas que dichos contenidos están dejando gradualmente en los receptores. Tal vez, citando a Benjamín, está surgiendo una “violencia pura, divina” en dichos rostros.

*

Nos convertimos en portadores de muerte y violencia, poco a poco nos venimos convirtiendo en un nuevo tipo de consumidor de superficies, la desbordada presencia de contenidos siniestros nos vuelve inmunes a su carga mortuoria. La cita “Los ojos son la ventana del alma” permite situar los contenidos violentos en encuentros con la barbarie. Para el lector que se enfrenta ante estas inscripciones, el terror implícito convierte la acción de leer en un gesto de visión desfigurada y torcida, donde la violencia se refleja en paisajes amenos y anhelados que consumimos sin pensar en cómo nos afectan. Esta forma de ver y relacionarnos con el miedo, el terror y lo macabro desde las superficies e inscripciones presentes en contenidos multimediales, audiovisuales y editoriales, han comenzado a reconstruir nuestra percepción y relación con el mundo, alterando nuestra forma de relacionarnos con las inscripciones presentes en las superficies y nuestro contacto social con lo real.

Escribir

Confusión y narración.

Narrar como una manera de cuestionar las formas desde las cuales se noveliza institucionalmente nuestras vidas. Narrar no es novelizar. Narrar no es ordenar. Narrar, por el contrario, también es confundir, y confundir, en ocasiones, es transformar.

Alberto Santamaría, *Narración o Barbarie: Fragmentos para una lógica de la confusión en tiempos de orden*. pág. 19 - 20.

*

Lo primero que surge es una pregunta, su formulación, lenta y pausada, permitían que su interlocutor formulará una posible respuesta. El soporte se encuentra registrando cualquier mínima señal, el ruido blanco que se percibe en un segundo plano comienza a levantar algunas losas sobre las cuales quedarán inscritas palabras sin pronunciar, gestos que se configuran por fuera del marco y miradas que desbordan las posibilidades del registro.

*

Continúa la respuesta, la voz que se registra en el tiempo tiene un tono agri dulce, podríamos intuir que cualquier acción, cualquier mensaje, cualquier comunicación será infructuosa, no logrará llegar a buen puerto, más sin embargo, no se resigna, no se deja abatir tan rápidamente, es necesario agotar hasta la más mínima posibilidad.

*

La cámara encuadra el gran escenario, construye la hazaña desde las estéticas del espectáculo, ajustando el libreto de acuerdo a las necesidades del protagonista redimido, aquel héroe mancillado y juzgado vilmente, el guión se escribe desde la epopeya épica y heroica, no hay siniestros, no hay muertos, tan solo bajas necesarias. La única respuesta la provee el miedo, tal vez por su velocidad de difusión y asimilación, sin embargo, esta última etapa de la tragedia, termina cortada e interrumpida por la misma necesidad de manifestar y exigir veracidad, no todos los receptores terminan por creer lo que ven, la animadversión de unos cuantos lectores termina siendo entretenimiento para los espectadores. El telón se cierra, unos ovacionan mientras otros incrédulos salen de la sala. Es clara la ruptura, la división entre los dos bandos impide el diálogo y el correcto juicio de la epopeya. Solo queda registrado el éxito de lo logrado ante la impotencia y el silencio.

El ruido continuo, sus altos y bajos, su atonalidad y su melodía, permiten revelar los gritos ahogados en la estática y lo estático. La reproducción del material, la pausa y el rebobinado en el tiempo, así como la alteración y el abandono del registro, permiten revelar dos puertas. Una de ellas conduce a la inoperancia de la huella, el mutismo y la ceguera, y una segunda puerta que revela una plegaria y una barrera.

Salir del registro fotográfico. Tocar y rasgar los bordes del marco. Extender la mano hacia la oquedad, aquel vacío indescriptible. Imaginar lo intangible. Describir la espesura de lo fantasmagórico. Observar aquellas formas insinuadas. Escuchar sus voces mientras desaparecen. Preguntarse ¿qué sería entrar en la oscuridad total?

*

Enfrentarse a los registros de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, sean estos fotográficos, audiovisuales o sonoros es ser testigo de una uniformidad desconcertante. Permitirse ser un prosumidor activo es tratar de revelar y escribir sobre aquellas minúsculas piezas que están faltando, es entender que no nos encontramos ante una realidad corpórea, que al igual que el material revisado nos vamos descomponiendo en pequeñas partes que de igual forma impedirán la articulación total de las piezas encontradas. En la profundidad inabarcable del vacío y el silencio nos perdemos, olvidando cuál era la ficha que estábamos buscando del gran rompecabezas que se encuentra ante nuestros ojos. El registro solo termina por distorsionar aquello que se busca y la sensación de inminente fracaso se alza victorioso ante el fatídico rastreo de lo ilusorio.

Flotar en la nada, una nada opresiva y posesiva, no ser capaz de respirar, quedar ciego, perder la audición. Solo queda el tacto, como tocar aquello que se escurre entre los dedos, como tantear los límites de las formas. Vivir pendiente de un fantasma, ser avisado de la infructuosa y peligrosa tarea, pero aun así tomar las riendas y con una pequeña luz precipitarse hacia la insensatez y la liberación. Liberación del miedo y el terror, del horror que no se ve, pero se siente.

Las superficies se pueden destruir, se pueden fragmentar y se pueden alterar, pero aquello que representan nunca se podrá eliminar, siempre regresarán con una nueva forma, como una nueva revelación. Si se presta suficiente atención, estos destellos transmitirán desde la confusión y lo irracional, su mensaje será confuso, proyecciones de lo inexistente en el tiempo, gestos que flotarán cual cenizas en el aire espeso de la noche. La imagen oculta lo que la palabra quiere manifestar, lo que las luces de la noche buscan enterrar.

Palabra impresa

El vocabulario utilizado principalmente en los medios impresos para hablar de la Toma, sumado a los recursos editoriales y fotográficos que han sido replicados con el paso de los años, han ayudado a construir un guión historiográfico que ha reforzado versiones oficiales y no dejan margen a los cuestionamientos y a los ecos disonantes y resonantes que buscan claridad y veracidad. Sumando además entonaciones y recursos corporales utilizados desde la performatividad de los periodistas, presentadores y “expertos” que han pasado por los medios audiovisuales.

Holocausto del Palacio de Justicia: 37 años de una pesadilla que Colombia no ha podido olvidar

Palacio de Justicia: 36 años de la toma y la retoma

Las sorpresas del fallo

“Sentí que no se me dieron las oportunidades para dar respuesta”: el malestar del general Arias Cabrales por el trato que le dio la JEP

El fuego que no cesó: así se ejecutó la toma al Palacio de Justicia

Lo que se sabe y lo que no de la toma del Palacio de Justicia

Toma del palacio de justicia, historia de una muerte anunciada

Desde hace un par de años, las voces que han venido apareciendo en el radar (principalmente familiares de víctimas y personas desaparecidas) permiten desmontar el relato hegemónico y cuestionar el accionar operativo del Estado, para

estimar otras maneras de responder ante el operativo insurgente. Una mirada intemporal permite leer una estrategia militarista que replica formas de represión y silenciamiento que tantas veces utilizaron gobiernos de extrema derecha con el auspicio del gobierno norteamericano en el Cono Sur, donde se tejen complejas estratagemas donde todos los civiles terminan siendo culpables de acciones que no cometieron y donde su único error es estar presentes en el momento y lugar menos indicado.

25 datos impactantes de la toma del Palacio de Justicia que reveló la Comisión de la Verdad

Holocausto del Palacio: el M-19 a la luz del DIH

El reclamo de los familiares de los desaparecidos del Palacio de Justicia a la JEP

Palacio de Justicia, un grifo abierto

Reconstrucción forense de retoma del Palacio de Justicia revela detalles inéditos

La desgarradora súplica del presidente de la Corte Suprema durante la toma del Palacio de Justicia estará en la placa conmemorativa

La resonancia que tiene el evento en la actualidad no es casualidad, las acciones que viene desarrollando la Comisión de la Verdad en busca de esclarecer el evento y darle una pronta respuesta a los familiares de las víctimas es una caja de resonancia que vuelve a traer a la palestra pública un cúmulo de material que hasta la fecha había permanecido reservado y que gracias al trabajo mancomunado que se ha desarrollado con Forensic Architecture logra develar y desenterrar desde mecanismos transdisciplinarios información que había permanecido oculta o ayudar a reconstruir aquel material destruido.

Sin embargo, como ciudadano e individuo de una generación que no atestiguó el evento, quedan abiertas algunas preguntas que giran en torno a lo que pudo haber sido, por la manera en que se toman y tramitan las decisiones. Por otro lado, las evidencias y material que poco a poco comienza a salir a la luz, revelan un plan perfectamente orquestado, donde algunos elementos, agentes o acciones aparentemente incoherentes e inconexos cobran cada vez más fuerza y permiten revisar el evento desde otras entradas que no presagian buenas nuevas.

*

Es una lástima que no te encuentres aquí conmigo, podrías creer que lo comprendes todo, que lo sabes todo, que lo has visto todo. Mira el vacío, el terror que le rodea, las formas que relucen, que se sustentan de nuestro miedo y desfiguran nuestra mirada, estamos destinados a vivir cerca de esto por siempre. Mira, nos saluda.

*

Ha sido enviado con un paquete que contiene una nueva composición. El punto pactado para la entrega está establecido en la sombra de aquella estatua silente, testigo consternado del evento. Aquella escultura representaba la sociedad que cobijaba, espectadores silentes y expectantes ante el desenlace, consumidores de imágenes, testigos mudos que no interrogan ni levantan su voz. Una mirada fría y desoladora, labios toscos, mandíbula rígida, gesto severo. Había que hacer lo que había que hacer. Ni los estruendos, ni las ráfagas, ni las súplicas, ni siquiera las danzantes llamas modificarían su expresión o desviarían su mirada.

*

Casi todos estuvieron de acuerdo, por distintas razones, pero ella explicó que el principal motivo de la felicidad era que aquí nadie perdía la fe. Aquí todos tienen fe, hasta el final.

Juan Cárdenas, *El diablo de las provincias*. Pag 33.

¿Qué significa ser el país más feliz del mundo cuando contamos con un cúmulo de imágenes tristes, episodios terroríficos, grotescos monstruos y fantasmas que no dejan de caer en el abismo? José Alejandro Restrepo en una conversación entablada con Lucía González de la Comisión de la Verdad (2020), nos afirma que “*La imagen ha sido una herramienta de poder*”. Si nos concentramos en esta afirmación, podremos ahondar en las capas no solo de interpretación, sino también de escritura de la superficie y la inscripción y en aquellas capas de reflexión que podemos encontrar en la cita, topándonos con la capacidad que tiene la superficie inscrita para evidenciar, dejar revelar u ocultar mensajes desde las estructuras narrativas que se tejen desde el poder y la democracia. Incluso la imagen más feliz, que podríamos especificar como una imagen deportiva, tal vez la representación de un encuentro futbolístico, puede revelar un funesto y pasivo terror y aparentar una marcada inocencia. Aquella imagen también termina siendo

testigo de un miedo irracional y una macabra oscuridad. De una reacción violenta e incontenible.

*

¿Con qué tipo de inscripciones se narra la realidad?

*

Enunciados como: las imágenes de la violencia se transforman, se repiten, adquieren nuevos sentidos y nuevos significados, me llevan en este punto a pensar que las superficies de la violencia no son las que se repiten, la violencia no se puede repetir, la violencia es una y siempre está presente, nos rodea, nos habita. Es el miedo y el horror inscrito detrás de esa apariencia lo que cambia, lo que se transforma y lo que se repite. El miedo adquiere desde la escritura de las superficies nuevas facetas, nuevas caras que reflejan el horror y la degradación, una lectura atenta a estas inscripciones permitirá captar las semejanzas y las diferencias, que permiten pensar en otras posibilidades de la narración, otras errancias, caminos azarosos, encuentros fortuitos, otro tipo de coincidencias en tiempo y espacio. Azar, Caos, Polifonías. Buscar otras voces, otras lecturas, otros sonidos. Las inscripciones tienen que golpear fuerte.

Quemar después de escribir

Escena 1 - Interior

El televisor emite una luz que proyecta un cúmulo de sombras sobre los muros internos de la estancia. El mobiliario lo compone un comedor circular, seis sillas de madera y cuero, un mueble pesado que soporta el televisor barrigón de perilla que aún funciona a pesar de necesitar unos segundos para dar imagen y de emitir un sonido que irrumpe agreste la serenidad del espacio y el cual no podía manipular sin autorización.

El horror de las escenas es digerido con cada mordisco, los presentes se vuelven invulnerables ante las escenas cotidianas que son transmitidas como reportajes actualizados de nuestra violencia interna. Bocado a bocado se digieren gritos y llantos, se escuchan testimonios, reclamos y vítores.

El único sonido permitido durante las emisiones de los boletines noticiosos son los cubiertos atacando salvajemente la cerámica de los platos. Cualquier otro sonido es fuertemente castigado por la cabeza del hogar, un hombre canoso y fumador que no permitía hablar durante la hora que duraban las noticias nacionales, a pesar de ver los tres boletines diarios que se emitían en los canales públicos y de ver una y otra vez las mismas imágenes que replicaban los mismos atentados, asesinatos y secuestros.

Sin interrupción, el televisor pasa avances, informes y pautas publicitarias sin diferenciar contenidos. La mirada reprobadora y la voz autoritaria que exigía silencio se repetía por igual.

La gente aplaude y replica la ovación con cada una de las fincas del torero, mientras el pesado animal no deja de jadear y de pedir clemencia por su vida a la par que su lomo se pinta poco a poco de un color carmesí. Los tanques entraron al edificio como las astas penetran los músculos del toro, disparan contra los andamios de la democracia y las pocas palabras que labran la libertad caen en pedazos.

Ver belleza en la crueldad. La perilla emite un clic que indica la nueva señal. Cambio de canal. Las llamas salen incontenibles del edificio, los tanques danzan en el centro de la plaza, buscando una alineación perfecta para la embestida, los soldados corren y se resguardan, alistan la nueva oleada contra la agonizante edificación. Somos testigos mudos y anónimos de las capas exteriores, una cubierta nos impide contemplar el macabro teatro interno. Ver belleza en el horror.

TV de 18' con imagen a color.

*

Acaban de informarle que el Palacio de Justicia ha sido tomado a la fuerza por el M-19, solo puede hacer una llamada corta.

Suena el teléfono.

-Aló!

- Mamá, la llamo para decirle que la amo, no sé si nos volveremos a ver, me acaban de asignar al Palacio de Justicia.

*

Se conmemoran los 38 años del evento, pero ningún canal o medio oficial emite contenido alguno, en las redes ninguna página emite en vivo el minuto a minuto desde la plaza. La conmemoración fue realizada días antes, las acciones simbólicas de los familiares no merecen atención alguna, solo unas pocas activaciones se logran desarrollar desde el museo que sirvió de base clandestina para la tortura y la clasificación de aquellos que eran evacuados del edificio ¿Es necesario preguntar dónde están los desaparecidos únicamente en las fechas exactas del evento? ¿Cómo fijar la pregunta en el espacio y en el tiempo?

Escena 2 - Interior

Vuelve el reparto original de la obra, para darle un toque más auténtico, sobrio o simplemente para desarrollar la reflexión

desde otro ángulo, que impacte y le llegue mejor a una nueva generación, una generación doliente pero ausente, una generación vacía pero cargada, la compañía decide leer el guión original, mientras un narrador nos sumerge en los acontecimientos y nos ambienta con sonidos perfectamente imperfectos.

*

Todo se desarrolla alrededor de un cumpleaños ¿Un guiño a la conmemoración, un guiño a la celebración, un guiño a naturalidad y cotidianidad de la violencia nacional?

*

¿Por qué seguimos jugando a la familia feliz? ¡¡¡HÁGASE RESPETAR!!!

*

Desde la distancia que permite el tiempo, las voces interrogan la acción desmedida del estado por medio de la acción desbordada de los militares. Se replican mensajes que hablan de un golpe de estado pasivo por parte de los mandos militares, del secuestro del presidente, de los oídos sordos de la cúpula militar y del personal a cargo de la retoma, de la violencia desmedida que se ejecutó contra los sobrevivientes, de los vivos captados por las cámaras y los muertos que aparecieron al día siguiente en el interior del edificio. Se hicieron respetar.

*

¡Todo termina así siempre, todo!

*

Suena la radio, en la penumbra de la estancia se escucha la voz del locutor que, sin atisbo de sorpresa, sin entrecortes, sin acentos o sorpresas, anuncia que los diálogos se encuentran en crisis. Se celebra la incorporación del ejército y la guerrilla y se pide voluntad y cooperación al gobierno. La voz se pierde en el aire, un nuevo boletín que refleja la tensión nacional, un nuevo boletín que avizora un nuevo fracaso en torno al diálogo. Terminamos con la hora.

Escena 3 - Interior

Cuando trato de hablar del evento este ya se encuentra lejos de mí, lo único que me queda es tratar de unir los fragmentos que en el tiempo se han venido construyendo sutilmente alrededor de este. Al tratar de recrear una imagen mental de

aquello que la pantalla ha puesto ante mis ojos, mis ojos solo pueden reconstruir imágenes opacas de las cuales no me puedo fiar. Cuando trato de compararlas con las imágenes que veo nuevamente ante nuevas pantallas lo único que encuentro similar es ese desenfoque que impide definir los bordes de los movimientos, de los objetos y de los rostros. Las personas se convierten en entes deformados, sin posibilidad de ser reconocidos y por lo tanto de ser señalados y nombrados. Reproduzco un nuevo especial y mi sorpresa es enorme, esos rostros de pocas facciones y detalle permiten identificar a cada una de las personas que fueron evacuadas durante el suceso.

Cuanto incinera esa imagen desenfocada y distorsionada. Todos los rostros deformados por el lente parecen agonizantes espectros, la cámara ha logrado ver el futuro de la gran mayoría de ellos, su destino no es esperanzador.

¿Por qué si eres el muerto, todo se desmorona en mi interior?

Impotencia, una completa impotencia y desolación se instaura en mi interior. Se quiebra el espíritu. Se contiene el llanto.

¿Para qué sirve el diálogo?

Suena la radio. Transmisión urgente. Enfrentamiento. Desaparición. Resistencia. Huida.

Pasan los días.

Suena la radio. Atención. Detectados. Planes precisos. Redada. Incautación de planos del Palacio de Justicia. Horario de los empleados. Alianza.

Pasan los días.

Suena la radio. Urgente. Víctima. Atentado. Ileso. Interceptación. Reivindicar. Operativo. Inmediaciones.
Pasan los días.

Explosiones y sonidos atronadores se escuchan por toda el área. Abrirse paso en medio del tiroteo. Suena la radio. Cinta grabada. Esta operación, llamada Antonio Nariño en nombre de la paz con justicia social. Reivindica, Atribuye.

Pasan las horas.

Suena la radio. Atención. Retenidas. Liberadas. Interrogadas.

Pasan los minutos.

Suena la radio. Urgente. Magistrados y subalternos. Divulgue. Negociación. Cese el fuego. Presidente. Dar la orden. Inmediatamente.

*

El oído es el único sentido donde el ojo no ve.

P. Quignard en *El odio a la música*, pág. 70.

*

Este era el aspecto que tenía el Palacio de Justicia. El paso es imposible, el edificio arde como un infierno, la gente dice que el ejército le prendió fuego para que todo el mundo se achicharre allí adentro. Esto es una masacre. Después de los hechos no se inició una investigación por la muerte. Inútil riesgo de sacrificio. La información se guarda como un tesoro. No pararán hasta que no quede sino sangre y ceniza.

*

La plegaria es la muerte que vela en su silencio

Hesiquio

*

Una semana después despertó la montaña y la atención del país cambió rápidamente de objetivo, solo unos pocos acongojados siguieron en la trágica tarea de seguir buscando a sus familiares. El lodo y la indiferencia del estado, habían sepultado en poco tiempo a toda una población, centenares de personas desaparecidas por el alud natural terminaron sepultando a decenas de víctimas de la violencia militar.

El televisor volvió a encenderse.

Recuerdo la primera vez que vi las imágenes de la niña llamando a su mamá, perdiendo las fuerzas. Sus ojos eran una ventana del vacío, del profundo abismo de la resignación y la pérdida. Imagino los ojos de los cientos de desaparecidos y muertos del evento, en esos ojos no había luz, pero es imposible saber qué tan profunda era la caída.

Logra reconocer entre los cuerpos calcinados a uno de sus compañeros de la universidad por el verde de sus ojos.

Los desaparecidos del evento, convertidos en fantasmas que rondan el espacio. Igual a los desaparecidos que sucumbieron

a la furia de la tierra. El volcán escupió ceniza y fuego igual que el edificio.

Las voces llaman.

No veo nada.

*

Todo este proceso se está convirtiendo en una ceguera progresiva, mientras más material reviso menos logro ver a través de ellos.

*

Observamos gente quemada con napalm y no vemos que nosotros también hemos colaborado con su producción

Harum Farocki

*

Ver y no ver. Ser testigo. Existe un voluminoso expediente para escribir 100 libros de más de 400 páginas cada uno. Las terribles imágenes siguen vivas en las mentes de muchos colombianos.

*

Toda la información consignada en mi memoria empieza a resonar cual ruido de fondo. Al momento de elegir la Toma del Palacio como caso de estudio por sus implicaciones y su eco en el tiempo, no dimensionaba las profundas reacciones que dicho camino comenzaría a tener con mi acercamiento a temas históricos. El silencio cómplice y la inoperancia de las imágenes que me acompañan desde pequeño comienza a revelar pequeños intersticios por los cuales comienza a operar el montaje.

El interés principal no es el progreso en la construcción de un relato. Tampoco lo es iluminar el camino de la verdad. Tan solo es la actualización de la impotencia y la inoperancia.

Rezarle a una lápida.

*

¿Cómo enseñar a ver sin imágenes?

*

Nada que decir, solo mostrar

W. Benjamin, *Constelaciones*.

*

Si estás leyendo esto para obtener una nueva versión del evento no la encontrarás.

Estoy escribiendo esto para entender cómo mi vida se conecta con el fantasma del evento.

Al hablar de esto me queda claro que nunca podré tocar aquello que la imagen oculta.

Si relees estas líneas queda claro que aquello que se busca mostrar con insistencia es una ficción.

*

Este ejercicio de escritura es una escritura que parte de la negatividad, los vacíos y la ausencia, tratar de trazar una línea que conecte cada uno de los puntos es un ejercicio forense que busca ser más preciso y cuidadoso que el levantamiento ejecutado por los soldados dentro del Palacio al momento de querer borrar cualquier pequeño rastro de veracidad.

Hablar de inexactitud no es hacer mención a los hechos, los testimonios o el material del cual se dispone al día de hoy. Por el contrario, es hablar de las lagunas y el completo desconocimiento que durante largos años tuve alrededor del evento y que solo hasta mi vida adulta fui capaz de identificar. Me apenaba ver en los rostros de mis compañeros universitarios un conocimiento que yo no poseía, me sentía indefenso, como si el largo silencio que se construyó desde el hogar me hubiera dejado completamente desprotegido ¿Cuántas cosas estaba desconociendo que me construían como ciudadano?

*

Método de control político y social acompañado de impunidad y transgresión de leyes.

Responsabilidad internacional del Estado por falta de debida diligencia para prevenirla o tratarla.

Consideración como crimen de lesa humanidad para la comunidad internacional.

No cualificación de sujeto activo.

Prohibición de carácter universal establecida por el Constituyente.

Paso importante en la protección y vigencia de derechos fundamentales.

Medidas efectivas para prevención, control y sanción.

Delito de Estado.

Sujeto activo excluye a otros que pueden realizar el supuesto fáctico penalizado.

Particular que no pertenezca a ningún grupo.

Particular que pertenezca a un grupo pero que éste no sea armado.

Sujeto activo cubre a todas las personas sin importar pertenencia a grupo armado al margen de la ley.

Incumplimiento del deber del Estado por no sanción de comportamientos de otros sujetos.

Calificación de sujeto activo resulta inconstitucional.

Realización por cualquier particular sin ninguna calificación.

*

Didi-Huberman advierte que la memoria de Auschwitz es, hoy, una memoria saturada. Me pregunto si con el Palacio de Justicia podría suceder lo mismo. Saturada de silencios y de hipótesis, de fantasmas y de olvidos.

*

Me gustaría insistir en el olvido como el principal constructor de nuestra historia, hemos ejecutado tantas acciones por el desconocimiento de nuestro pasado... el presente también es un tenebroso todo.

*

Abordar el Palacio es como aprender a bailar sin pista.

Escena 4 - Interior

Cuando se apaga el televisor todo vuelve a ser como antes, cada uno de los miembros de la familia se dispone a continuar con sus tareas, sin embargo, poco a poco comienzan a congregarse

nuevamente y con voces apagadas, arrastradas y melancólicas comienzan a dar sus observaciones sobre lo visto previamente. La conversación transcurre en una atmósfera pesada y temerosa, el desconocimiento es la mayor arma en este momento.

Cuando los adultos hablan los menores se quedan callados, es el recuerdo que viene a mi mente cuando rememoro las conversaciones y las ordenes que se me daban. Asumir el rol de un sordo. De esto no se habla en la calle, recuerdo que me decían. No queremos tener problemas ni que nos pasen cosas malas, hay gente peligrosa.

Aquel relato, necesario e imposible por la edad, por los temores incrustados en el núcleo familiar, por el respeto que mi abuelo le profería al ejército, por el aborrecimiento que siempre he visto en mi familia hacia la izquierda ¿Qué es la izquierda?

*

La biblioteca que mi padre poseía me daba la impresión de encontrarme ante un personaje sabio y letrado, una persona calculadora, racional e imparcial, que analizaba todos los sucesos a la luz de los matices, que no sacaba conclusiones apresuradas y que siempre contrastaba los hechos. Al día de hoy no se encuentra ni la biblioteca ni la impresión que tenía de mi padre. Cualquier conversación centrada en el hecho, termina convertida en un diálogo unidireccional que nada tiene que ver con el evento ni con sus matices. Todo contenido es vaciado.

Al final, solo menciona estar escuchando los boletines desde una pequeña radio mientras laboraba. La expectativa ante más datos se esfuma. Solo hay silencio.

Congoja. Pesar. Indignación. Más de cien muertos.

*

Para hacer algo legible hace falta tiempo. Tomarse el tiempo [...] Para la televisión y los periódicos el tiempo no es un valor. Porque, para ellos, si se toma el tiempo se pierde el valor. Hay aquí una oposición total entre una imagen tratada con la lógica de la información, que solo vale si es la primera, y una imagen que tratamos de hacer legible, es decir, en la que tratamos de provocar un desfase.

Didi-Huberman citado por Isabel Cadenas en su libro *Poética de la ausencia* (2019).

*

Soldados anónimos comienzan a llamar, están en contra de los procesos de tortura y los procesos de violencia desmedida cometida contra la población civil. Dejan un casete con información testimonial en un baño público, el cuál es recolectado y entregado a la procuraduría. Nunca se investiga.

Profecía

Cada lectura y cada aproximación a la escritura me llevan a pensar en la Toma y Retoma del Palacio de Justicia como una profecía semejante al poema Divina comedia de Dante Alighieri. Encontramos un sufrimiento y experimentamos en diversas escalas cada una de sus marcas, a su vez, nos enfrentamos ante la construcción de una aparente veracidad, pero evidenciamos una verdad más profunda y desgarradora, que solo puede ser poetizada, y que se encuentra escondida en cada texto que se ha escrito sobre el evento y en cada imagen que ha circulado del mismo. Las generaciones pos evento no somos conscientes del peso y la manera en que nos atraviesa a nivel individual y colectivo no solo la dantesca acción, sino también la narrativa oficial que se construyó desde el bando vencedor.

“Tanta verdad sólo puede acabar en profecía, en la proclamación de un sentido nuevo, aunque de nuevo no tiene nada, es simplemente el sentido total, oculto, que al individuo se le escamotea de continuo a cambio de una construcción radiante pero insatisfactoria [...].”

Jorge Gimeno, *Divina Comedia, Infierno*, pág. 11.

Cada capa de información, aquella que permanece oculta o aquella que es develada en medio de la investigación, se transforma en un círculo por el cual debemos transitar en continuo descenso. La información encontrada permite recrear momentos que podríamos asimilar a las tres etapas del mencionado poema: purgatorio, infierno y paraíso, aunque este último podría no existir, y su orden y el número de círculos bien podría variar a medida que se avanza. Progresar es tortuoso, no porque se busque revelar una verdad, sino por la pérdida

de sentido que empezamos a encontrar. Toca despojarnos de narrativas preconcebidas para encontrar fisuras por las cuales entrar.

**“Tú apunta. Y como yo te las aporto,
Anuncia estas palabras a los vivos
Que viven un correr hacia la muerte”**

Dante Alighieri, *Divina comedia*, pág. XXXIII 52 - 54.

El trayecto termina convertido casi en un viaje de autodescubrimiento, donde no encontramos sosiego, donde se revela la capacidad de violentar y resistir de parte del individuo y la colectividad. Virgilio, que toma la forma de un fantasma, guía en medio de las cenizas, las borraduras y el silencio. Beatriz es el aprendizaje que sumamos en este trayecto emocional y la resolución del viaje no es la verdad, no buscamos construir una verdad como si lo busco Dante de manera profética, buscamos acercarnos a un escenario que se resiste a la niebla de la confusión y ese lugar nos “golpeará”. Beatriz no nos sonríe, no puede sonreír, porque el aprendizaje es doloroso y termina revelando fragilidad e impotencia.

la impotencia contemporánea consiste en la plena posesión de una potencia que, sin embargo, se resiste a pasar al acto cuando este pasaje es previsto, oportuno, buscado. No estamos lidiando, por lo tanto, con la ausencia de una capacidad, sino con la inhibición duradera de su ejercicio efectivo.

Paolo Virno, *Sobre la impotencia*, pág. 9.

La generación marcada por el evento y aquellas que les siguieron, son generaciones que operan desde dicha impotencia, poseemos la energía y la potencia para poder actuar, pero al momento de encontrar aquello que buscamos, en este caso, el andamiaje del poder, el rígido sistema que desestructura y silencia, nuestra potencia queda inoperante. Es necesario reconocer entonces nuestra impotencia, para canalizarla y encaminarla. Queda entonces la siguiente pregunta en medio de la profecía que comienza a escribirse ¿Cómo seres contemporáneos seremos capaces no solo, de tomar plena conciencia de la potencia que poseemos, sino también, de ejercerla, de hacer con esa potencia un gesto?

la impotencia de sufrir equivale a la posesión plena de una vigorosa potencia de sufrir, privada sin embargo de realizaciones congruentes y convenientes.

Paolo Virno, *Sobre la impotencia*, pág. 28.

La impotencia consiste en la posesión más segura que nunca de una facultad o capacidad, que sin embargo no se convierte en las acciones que le corresponderían [...].

Paolo Virno, *Sobre la impotencia*, pág. 43.

A partir del ojo

El primer acto de montaje se encuentra ligado al ojo orgánico, abrimos y cerramos nuestros párpados como un acto natural del cuerpo que sin embargo, podríamos entender como una primera aproximación al gesto de cortar y pegar fragmentos o realidades. El ojo no se encuentra solo, viene acompañado de tres operaciones que relacionamos indiscriminadamente, *ver*, *observar* y *mirar*, pero cuyos resultados podríamos entender como elementos aislados que van en vías tal vez paralelas, con cruces y separaciones a medida que tratamos de deducir qué son y qué permiten.

Ver: Percibir y comprender algo con inteligencia. / Comprobar algo con algún sentido. / Examinar algo, reconocerlo con cuidado y atención. / Darse cuenta de algo. / Considerar que algo es o está de una determinada manera. / Denotar temor o sospecha. (*Indicar, anunciar, significar*).¹

Mirar: Dirigir la vista a un objeto. / Revisar, registrar. / Inquirir, buscar algo, informarse de ello. / Tener un objetivo o un fin al ejecutar algo. / Considerar un asunto y meditar antes de tomar una resolución.²

Observar: Examinar atentamente. / Guardar y cumplir exactamente lo que se manda y ordena. / Mirar con atención y recato, atisbar.³

*

De ahora en adelante, consideraremos el ver como el gesto más apropiado para hablar de la relación que se construye entre la superficie de inscripción y el individuo, sumado a la capacidad de análisis y sentido con que dota al montaje en sus múltiples facetas y en su capacidad de producción, circulación y recepción. Ver nos permite atisbar con mayor detenimiento

1- <https://dle.rae.es/ver> Consultado el 3/4/2024.

2- <https://dle.rae.es/mirar> Consultado el 3/4/2024.

3- <https://dle.rae.es/observar> Consultado el 3/4/2024.

entre las capas que se suman a la superficie, dotando de sentido la inscripción que se revela.

*

Cuando nos enfrentamos a una superficie nuestros ojos se comportan con independencia, trazan líneas en el registro y comienzan a evaluar los elementos de mayor interés. Cerrar los ojos, pausar el movimiento, desacelerar, dejarse llevar. En ese preciso instante la mente comienza a reconstruir lo visto, los contornos y las formas comienzan a emerger, pequeños elementos empiezan a tomar su lugar y algunas sombras se posicionan de manera aleatoria, nos podemos encontrar reconstruyendo lo más relevante de lo visto, lo que nuestra mente podría considerar lo más destacado y valioso, aquello que merece atención especial y que nos permitiría abordar de manera concisa y directa algún fenómeno, particularidad o intencionalidad. Abrimos los ojos. Poco a poco las formas que vamos construyendo se desligan de la información recibida, el registro que se consolida es muy diferente a lo percibido, le dotamos de un nuevo valor, le conferimos cualidades completamente nuevas, lo actualizamos, lo traemos al presente a partir de nuestra experiencia, permitimos que destaque, que tenga un fin.

Sin embargo, aquella superficie nos puede presentar una ficción, tal vez es un montaje que engaña, es y no es, parece ser pero no alcanza a ser. Tratamos de dotarla de sentido, que personifique o escenifique aquello que quisiéramos ver. Lo que vemos es un fantasma, la inscripción le pertenece a otros. La reconstrucción que realizamos como sujetos de la cultura pertenece a cada individuo de la sociedad. Tratamos de unificar nuestra visión con aquellos ideales e imaginarios de la colectividad, tratamos de seguir el camino trazado por los mass media y la cultura, pero en ocasiones lo representado nos habla desde otro punto, nos atraviesa y nos desvía.

Pero no siempre es así, en la mayoría de los casos, los ojos de la colectividad se convierten en pequeñas maquinarias de ensamble, donde convergen la inconmensurable capacidad de imaginar y construir contenidos que sin pausa se producen y reproducen minuto a minuto. Las superficies se graban con fantasías e irrealidades, los sujetos nos cargamos de anhelos y deseos. Poco a poco la mirada comienza a quedar vaciada, nos convertimos en aquello que vemos, el reflejo que nos proyecta la superficie es opaca, una opacidad, una negrura que nos llama lentamente.

*

“piensa con ojo casi desamparadamente asombrado, luego súbitamente iluminador”.

Adorno acerca de Kracauer, citado por Didi-Huberman
en el prólogo de *Desconfiar de las imágenes*, pág. 17.

*

Aparece un segundo ojo, más veloz, más sensible a los fenómenos físicos, más no a los fenómenos culturales, captura cada milésima y plasma la huella de todo aquello que se encuentra frente a él, es el gran vencedor en la carrera por apresar la realidad, por construir discursos y narrativas que circulen velozmente entre la masa. Este ojo nos presenta engaños, codifica desde los lenguajes de la representación y codifica desde las esferas culturales, sociales, políticas y religiosas. Sin embargo, nos permite sentirnos conectados, nos sentimos testigos directos de la inscripción, nos sentimos como un solo cuerpo. La experiencia se transforma, ya no es necesario el contacto directo, la narración se encuentra omnipresente, solo aguarda el momento exacto en que decidamos reproducir. El segundo ojo marca la superficie, rescata del olvido, nos convierte en coprotagonistas de cualquier historia, de cualquier relato, sin embargo, “ni la abstracción conceptual ni la experiencia fáctica nos dan al objeto en su totalidad” (Concha, 2011). Aquello que nos presenta se encuentra incompleto, solo vemos un pequeño fragmento, una pequeña porción, se hace necesario comenzar a ensamblar para tratar de acceder, así sea de manera opaca, a la totalidad que se oculta tras la inscripción. El montaje se presenta por lo tanto, como una posibilidad de construir a tientas esa narración que se construye fragmentariamente desde los medios y la distancia de la colectividad.

El montaje como narración

Parafraseando a Spinoza que se pregunta ¿Qué puede un cuerpo? y Andrea Soto Calderón que se pregunta ¿Qué puede una imagen?⁴ Me pregunto, ¿Qué puede un montaje?

*

4- Andrea Soto Calderón es una de las nuevas teóricas de la imagen, simpatizante del pensamiento que defiende la importancia de la imagen antes que el espectador, propone pensar en las posibilidades de la imagen en el mundo contemporáneo. La pregunta citada proviene del artículo Necesitamos una erótica de las imágenes: entrevista Andrea Soto Calderón. Lectura que considero pertinente para pensar en clave de montaje. <https://vistprojects.com/necesitamos-una-erotica-de-las-imagenes/> Consultado el 10/4/2024.

5- Definiremos interpretar como el proceso que da sentido a una inscripción. Esta actividad implica analizar elementos visuales, contextos, y significados para construir una comprensión del fenómeno que se narra o comunica. En el ámbito de la cultura visual, interpretar no solo involucra observar y describir lo que se ve, sino también entender las intenciones del individuo creador (prosumidor, administrador, ordenador), las influencias culturales, sociales, políticas y religiosas, así como las respuestas emocionales o intelectuales que estas imágenes provocan en la colectividad (espectadores, lectores).

6- Comprender involucra no solo la identificación y capacidad de análisis de aquellos elementos presentes en la superficie, dotando a cada uno de ellos posibles significados, sino también, la capacidad de integrar estos elementos dentro de un contexto más amplio que incluye las circunstancias históricas, sociales, políticas y culturales en las que se crearon y se perciben. Es ser capaz de conectar las superficies y sus inscripciones con posibles influencias y repercusiones dentro de la sociedad. Esto incluye ser capaz de entender la capacidad de comunicar valores culturales y analizar cómo funcionan dichas superficies e inscripciones dentro de estructuras de poder.

Lo primero que se puede cruzar por nuestra mente cuando escuchamos la palabra montaje, es la superposición de dos elementos que en apariencia son ajenos y que provienen de fuentes diversas. Dicha superposición, normalmente, termina por ocultar un segmento del elemento que por azar o descarte ha quedado en la parte posterior, mientras que el elemento asignado al primer plano, se encuentra en la mayoría de los casos, completo y exento de cortes o anomalías. Sin embargo, esta imagen puede presentar algunas excepciones, por ejemplo, ser una composición elaborada por pequeños elementos que, al momento de ser ensamblados, no nos permiten definir el número de fuentes y/o procedencia, donde los cortes anulan sectores importantes sin importar el plano o ubicación de las partes, desembocando en ambigüedades o falencias que alteran la interpretación.

El montaje nos permite complejizar las acciones ver, *interpretar*⁵ y *comprender*⁶, ya que nos presenta una superficie que podríamos considerar alterada, cambiando o escalando nuestra relación con las inscripciones, despertando interpretaciones y apreciaciones ajenas a los valores originales. Las inscripciones que empiezan a ser usadas para tal fin, son provistas de nuevas características y dotes, describiendo y construyendo nuevas narraciones. Si bien cada una de sus partes conservará un vestigio de su procedencia, la relación que se construye desde la adición, el acople y la interacción, les cargan de sentidos que en ocasiones opacan o eliminan su origen.

*

Cuando hablamos de montaje pensamos en la construcción de una nueva inscripción, sea fija o en movimiento, que permite vislumbrar una totalidad por medio de la unión de palabras y marcas que encadenadas comienzan a construir un nuevo relato. Sin embargo, también debemos pensar el montaje como fragmentación y encubrimiento. Realmente nunca estamos viendo el contenido completo, nunca hay totalidad, pero podemos tratar de develar aquello que se escapa, que no se percibe.

*

Al pensar en las características técnicas que acarrea la palabra montaje, puede venir a nuestra mente el collage bidimensional que elaboramos con ayuda de tijeras, cuchillas y pegamento, pero también podemos encontrar otros recursos técnicos y medios que permiten encauzar la construcción narrativa en otros rumbos (imagen en movimiento, sonido, palabra, cuerpo, espacio). Estos nuevos procedimientos de montaje nos permiten pensar no necesariamente en la superposición de superficies o inscripciones, sino en la concatenación de pensamientos, ideas y silencios, por medio de la alteración y supresión de registros y marcas, que previamente han sido recortadas con la firme intención de relacionar voces, miradas o perspectivas en la construcción compositiva o discursiva de una nueva narración. El montajista espera revelar en la reproducción de dicha inscripción una grieta que permita excavar en los sustratos. En este caso, el montaje permite desenterrar y conectar diversas ideas, tal vez sin ningún tipo de relación, para construir una declaración, para levantar una voz, para darle visibilidad a todo aquello que ha permanecido oculto.

*

El montaje es un laboratorio de pensamiento rizomático.

*

A propósito de esta construcción rizomática, Isabel Cadenas Cañón nos comenta en su libro *Poética de la ausencia* (2019) que el cineasta Chris Marker sabe mucho de esas “entradas” que aparentemente “no tienen relación entre sí”: para el tipo de montaje que realiza, en el que primero graba, acumula sin guión predeterminado y luego se sienta a editar, la relación entre materiales no emerge sino *a posteriori*.” Esta forma de trabajo, nos permite referenciar espacios y elementos aparentemente inconexos, pequeños insumos que permiten pensar en sutiles y delicados conectores, pero, a medida que vamos

recabando material suelto, nos damos cuenta de lo fuertemente relacionados que están. Esbozaré esta cita de Isabel Cañón con algunos fragmentos que tomaré de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia y que nos permitirán comenzar a pensar en el concepto montaje.

*

En una superficie tanquetas militares disparando munición pesada sobre la fachada del edificio, perforando la mampostería y afectando la estructura, en otra superficie un partido de fútbol donde los jugadores disparan hacia la portería rival buscando perforar la barrera virtual que ha creado el guardameta adversario. Ambos fragmentos, recortados de un extenso hilo, no presentan una aparente relación, como tampoco poseen un esquema narrativo que les una, por un lado nos enfrentamos a una imagen violenta que repercute en la memoria de la colectividad y en la otra nos encontramos con una celebración deportiva, podríamos pensar que son simplemente: dos momentos, dos lugares y dos situaciones. Sin embargo, vamos a ensamblarlos y considerar la narrativa que construyen individualmente desde las posibilidades del montaje. Nos encontramos ante una fisura que permite examinar ambas inscripciones más allá de lo que aparentemente nos están mostrando, capas de violencia, crueldad, miedo y terror comienzan a emerger, la celebración se convierte en un enfrentamiento, la conflagración del edificio se convierte en una celebración de la crueldad. Ambos cortos comienzan a relacionarse con total naturalidad y nos dejan ver represión y competición, subyugación y jerarquías, humillación y desesperanza. Poco a poco, ambas superficies comienzan a dialogar y a narrar al unísono, ya no hay diferencias.

*

En una superficie las personas corren escoltadas hacia la casa del florero, decenas de personas son sacadas del edificio mientras el caos, la desesperación y el miedo se presentan en los rostros de aquellos que van entrando uno por uno a la base de operaciones de los militares, sabemos por testimonios, cartas y comunicados, que muchos de ellos desaparecerán, serán asesinados y sepultados en fosas comunes, sus voces serán apagadas bajo una orden. Otra superficie nos muestra la plaza años después, atiborrada de turistas y vendedores ambulantes. Al ensamblar estas dos superficies nos encontramos ante un teatro de sombras, en las telas se reflejan los cuerpos de las personas desaparecidas y detrás de escena los temibles titiriteros, mientras tanto, el libertador sigue siendo testigo, sin la oportunidad de narrar lo sucedido.

*

cuando se trabaja con material de archivo, la subjetividad se expresa primordialmente mediante el montaje y mediante la voz en off. [...] esos materiales tratan de desestabilizar el material, no de fijarlo, construyendo lo que he llamado, usando la denominación de Foucault, contra-historias. [...] al nacer de lo subjetivo, esas contra-historias no atienden a fronteras entre público y privado; es más, las detonan.

Isabel Cadenas Cañón, *Poética de la ausencia*, Pág. 266.

*

Emulando el clásico personaje *Frankenstein* de Mary Shelley, el montaje que podemos empezar a construir a partir de los fragmentos del evento comienza a consolidar un moderno prometeo, un proyecto quimérico que podría traer luz y conocimiento, que dispersará las tinieblas, que nos revelará los sustratos ocultos de la “vida”. Sin embargo, y al unísono con el famoso personaje, es posible que la colectividad termine despreciando, boicoteando y destruyendo dicho conocimiento, es posible que la luz que irradie por medio de esta nueva construcción narrativa, termine develando mayor oscuridad, un imprevisto resultado que puede estar latente en el momento de su reproducción. Aunque puede suceder su inverso, también es posible que oculte o elimine aquellos elementos que generan incomodidad o atentan desde el registro contra una porción de la colectividad.

Esta incomodidad terminará ensamblando un prometeo antagonico, una respuesta ruidosa y vociferante que buscará acallar o acabar con el ser iluminado. Nada puede salir, nada puede ser revelado. Es por esto, que nunca podremos llegar a narrar la totalidad del acontecimiento, nos encontramos prisioneros, atados a las sombras y a la opacidad de la superficie. Al final, las esferas políticas, religiosas, sociales y culturales nos han enseñado, de una manera cruel y despiadada, que también saben montar y poner a circular sus propios prometeos.

Mesa de edición

Al sentarnos en la mesa de edición se hace necesario establecer unas condiciones de escritura y lectura que permitan conectar a la colectividad con las relaciones que se pretenden enablar a partir de las inscripciones seleccionadas, en especial, cuando hemos percibido los cambios y transformaciones en la circulación y reproducción de superficies ¿Qué experiencias pretendemos crear en ese encuentro? El proceso de edición puede conducir a una potencia crítica por parte de los sujetos activos o por el contrario puede desligarse y diluir su potencia o capacidad de cambio.

A propósito de la mesa de edición, en su libro *Desconfiar de las imágenes* (2023), Farocki nos afirma: “En la mesa de edición se transforma un balbuceo en retórica. Dado que existe esta articulación retórica, el discurso no articulado en la sala de edición es un balbuceo.” Esta afirmación nos permite comparar por lo tanto, la acción de montaje con la articulación de una voz, vocalizar desde el interior, buscando comunicar de manera clara e inteligible, comunicar una idea, vocalizar claramente ese camino que esperamos sea transitado o navegado por la colectividad. No podemos, por lo tanto, vacilar o menguar, no podemos trastocar aquellos nodos que poco a poco se consolidan ¿Y si no balbuceamos, pero si murmuramos? Si consideramos la posibilidad de no hablar entre dientes pero sí hablar en voz baja, un delgado hilo de voz podría manifestar un punto rojo desde el ruido blanco.

*

Articular: estructurar, enlazar, juntar, acoplar, concertar.

Balbucear: titubear, mascullar [*murmurar*].

*

Pensemos que las inscripciones se valen de las características y propiedades de las superficies para murmurar pequeñas notas, mensajes que no logran “decir”, pero si logran comunicar

ideas, emociones o críticas de manera sutil o indirecta. Esto implica evidentemente que nos encontramos ante una inscripción que posee múltiples capas que no son explícitamente evidentes o dominantes, pero aún así, generan visos que transmiten apartados importantes a quienes ven cuidadosamente. Ciertos detalles pueden configurar sutiles murmullos (información adicional) sobre la situación representada o las emociones subyacentes, requiriendo una interpretación y comprensión más profunda y atenta.

*

El montaje que se realiza desde la mesa de operación no es solo un proceso técnico útil, puede ser un proceso de pensamiento y existencia, un modo de escribir e incluso de tocar políticamente, pero no desde una voz que denuncia, sino desde una voz que declara. Montar en este caso se convierte en un modo de pensar y movilizar política y culturalmente a las nuevas generaciones de la colectividad, el montajista devora el contenido para devolverlo como estrategia de comunicación a la nueva colectividad⁷.

*

Ya se había manifestado que una inscripción y su soporte no permiten ver la totalidad, sin embargo, antes de ensamblar los registros debemos pensar cada fragmento como un todo, fracciones con las cuales se busca configurar una globalidad, un “absoluto”. Cada una de estas pequeñas partes hablan desde lenguajes y estilos diversos, que en su unidad tratan de construir una misma cadena narrativa que busca insertarse en alguno de los territorios de la cultura mediática. Cada individuo que accede al resultado de esta edición, se topa con diversos tipos de representación, donde cada sujeto vislumbrará elementos y significaciones particulares, conectado mediante experiencias individuales y significativas. Pocas veces lo producido permitirá acceder a la misma interpretación, dependemos de los contextos en que nos movemos como individuos y colectividades.

*

Situemos esta reflexión, partamos de la inscripción que nos muestra al señor alimentando a las palomas en medio de la Toma y Retoma al Palacio de Justicia. Si vemos con detenimiento, dicha inscripción no nos revela la totalidad de lo allí acontecido, de verdad nos encontramos ante una pequeña parte de un gran entramado escénico. No podemos hablar del misterioso personaje sin mencionar lo que ocurre a sus espaldas, sin tener en cuenta los sonidos y la atmósfera de aquello

7- En este punto, queda manifiesta la necesidad de establecer metodologías y estrategias propias del montaje como posibilidades narrativas ante los cambios y exigencias de las nuevas generaciones. No es posible presentar las mismas superficies e inscripciones a los nuevos agentes culturales, sean activos o pasivos, rápidos o lentos. Se hace necesario su fragmentación y ensamble, permitiendo encontrar nuevas maneras de enganchar y conectar, estableciendo una relación más estrecha y directa. Poetizar, metaforizar, derivar, entre otras, son acciones bajo las cuales se debe pensar el ensamble de inscripciones.

que se desplaza a su alrededor, sin las voces de aquellos que con incredulidad se preguntan qué hace dicho personaje en medio de la plaza. Al traer esta superficie a la mesa de montaje, cortar y pegar los pocos segundos en los cuales, en encuadre cerrado, vemos avanzar al hombre hacia al centro de la plaza, nos encontraremos ante otro espectáculo, el personaje se convierte en una metáfora de la sociedad, su gestualidad y caminar se convierten en una alegoría del abatimiento y la derrota, de la actitud resignada ante la maldad, su acción se convierte en la normalización de la violencia y la necesidad de continuar a pesar de todo. Los fragmentos que comienzan a ser ensamblados se convierten en pequeñas totalidades, pequeños universos que debemos leer con detenimiento.

Montaje y escenificación

Una segunda posibilidad que podemos encontrar en el montaje como recurso narrativo proviene de las prácticas escénicas, donde no queda limitado al ensamble de elementos, sino que por el contrario, responde a un proceso dinámico y creativo que busca explotar al máximo las posibilidades del espacio y de la expresión corporal con la finalidad de subrayar temas, generar simbolismos y manipular el espacio - tiempo para lograr provocar reacciones específicas en el público, buscando responder a las particularidades del guión, las cualidades de los actores, los personajes y exigencias y expectativas de la audiencia.

*

Desde allí, el concepto de montaje se expande, permitiendo una apertura a nuevas formas de experimentar y relacionar la narración con el público. Esta idea, nos permite ahondar en el personaje anónimo de nuestra inscripción, para tratar de indagar en el rol que dicho sujeto busca cumplir en medio de esta estructura narrativa que venía construyéndose por medio de los medios de comunicación y el efecto distractor que termina causando su irrupción al capturar la atención del lente y al inquietar a los periodistas que en su rol de audiencia activa, se pregunta por la finalidad de dicho personaje y las particularidades de su entrada. Nos encontramos frente a un personaje que no ha sido anunciado en el programa y su entrada se convierte en un foco de atención más fuerte que la misma obra. Es un corte profundo, tajante, que muestra una segunda

inscripción que termina velando completamente lo que se encuentra detrás, pero ese corte, como lo anuncia Farocki, llama la atención sobre la estructura narrativa de toda la operación.

*

los cortes llaman la atención sobre algo que en el cine pocas veces queda en primer plano: que los cortes estructuran el texto.

Harum Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, pág. 87.

*

Podemos traer en este punto el concepto de autenticidad que nos propone Dean MacCannell⁸, quien desde sus teorías centradas en el turismo y la modernidad nos propone dos conceptos que en este punto son de importancia para continuar abordando la idea del montaje y lo escénico. El autor nos habla del concepto autenticidad desde la *verdad* y la *realidad* y para hacerlo nos propone la metáfora del escenario (frentes), el telón y “tras bambalinas” (fondos). Estos tres elementos nos permiten pensar y analizar la idea de realidad y verdad en aquello que se nos muestra. Inicialmente tenemos el gran escenario o tablado, espacio donde los actores interpretan un rol y simulan con total naturalidad aquello que con honestidad denominamos “realidad”, que como lo menciona el autor son representaciones culturales que nos permiten establecer relaciones interpersonales. El segundo elemento que encontramos es el telón, que no sólo escenifica un espacio determinado, sino que también funciona como barrera, como elemento divisorio que nos impide ver a través o más allá de. Y por último nos encontramos “tras bambalinas”, ese espacio donde acontecen acciones en total confidencialidad o secreto, aquellas acciones que no podemos ver, ni siquiera imaginar y que en palabras del autor son distinciones socialmente codificadas que mantienen en esencia el funcionamiento social de las relaciones interpersonales.

Ahora bien, si centramos esta reflexión en el evento, específicamente en la inscripción que nos revela el personaje anónimo, nos encontraremos con un *frente* construido y simulado, que permite que la sociedad en general pueda ser guiada en la construcción de la narración, estableciendo una “realidad” que cumpla con las necesidades del poder. Sin embargo, tras la inscripción se revela un *fondo* que delata códigos cifrados, acciones ejecutadas con la intención de ocultar una “verdad”. El evento se convierte en una obra teatral viva e intemporal, donde el público y los actores terminan rompiendo la barrera del escenario, pero el telón es infranqueable y solo permite

8- Para MacCannell la autenticidad es la búsqueda de experiencias genuinas y reales, en contraste a los encuentros escenificados y artificiales. Es por ello que el autor plantea la autenticidad desde la búsqueda de lo verdadero, aquello que permanece oculto, y esta búsqueda se desarrolla en “frentes” y “fondos”, aquellos espacios donde por medio de capas se presenta en mayor o menor grado lo genuino y que por ello el frente normalmente escenifica esa realidad para suplir una demanda o un requerimiento específico de la colectividad.

avistar por pequeñas rendijas de luz aquellas sombras que en bambalinas operan toda la estructura narrativa.

*

Cuando construimos desde el montaje, buscamos desarticular una narrativa generalizadora, para narrar desde las particularidades de los entresijos, como bien lo menciona Erika Martínez Cuervo en su texto *Aparatos [estrategias montajísticas para hacer imágenes y producir pensamiento]* (2020). Con el montaje permitimos que las inscripciones toquen, atraviesen y dialoguen estrechamente con cada uno de los individuos que se enfrentan a la nueva superficie de inscripción. Si trasladamos esta reflexión a los contenidos que circulan del evento, nos encontraremos con puntos en común, diálogos repetitivos, vocabularios limitados, silencios atronadores, sin embargo, al enfrentarnos a los montajes que abordan los pequeños elementos que se encuentran inmersos en esas inscripciones, comenzamos a encontrar pequeñas partículas que palpitan de manera independiente y cuentan, cada una a su manera, su propia versión del evento.

Podemos traer a mención el proyecto expositivo *Abandonen toda esperanza* (2018) del artista José Alejandro Restrepo en el Museo La Tertulia de Cali. Una selección de piezas enmarcadas en el videoarte que desestabilizan las generalidades presentes en las acciones habituales y cotidianas del hombre. Las imágenes caseras o extraídas de los medios de comunicación que son utilizadas por el artista en cada uno de los proyectos, se convierten en partículas que plantean un descenso vertiginoso hacia las puertas del infierno dantesco a partir del ensamble que realiza entre video, sonido y texto, en palabras del artista, una hibridación entre los medios de comunicación, las artes visuales y lo escenográfico. Cada inscripción trae a escena minúsculos elementos que comienzan a desestabilizar la narración generalizada, a remover la masa cultural y encontrar desde lo elemental y anodino de la vida: lo perturbador, lo desgarrador, el miedo y el terror⁹. Una de las piezas centrales, una inscripción que se aborda desde un fragmento del señor que alimenta las palomas durante la Toma al Palacio de Justicia, nos habla de lo atroz del ser humano a partir de lo absurdo y aterrador de la acción. El personaje anónimo como actor que personifica una capa del existencialismo filosófico y religioso. Como menciona Yefferson Ospina en su artículo para el periódico El País (2019):

9- Para más información del proyecto, recomiendo consultar los siguientes links. Video de la exposición con voz en off del artista y el curador Iván Tovar https://www.youtube.com/watch?v=att8Xl1kabbA&ab_channel=MuseoLaTertulia y registro fotográfico del espacio expositivo en el Museo La Tertulia de Cali <https://www.alarconcriado.com/obra/abandonen-toda-esperanza/> Consultados el 20/04/2024.

Otro de los videos que puede verse en la muestra es aquella grabación del hombre que llega a alimentar las palomas de la Plaza de Bolívar en Bogotá en medio de la Toma del Palacio de Justicia, en 1985. Las imágenes están acompañadas esta vez por un texto, fragmentos del ensayo 'Temor y temblor' del filósofo danés Soren Kierkegaard, considerado el padre del existencialismo. Un precioso texto en el que el filósofo habla del tipo de existencia que llevaría el hombre que es capaz de sobreponerse al absurdo del sufrimiento, al peso de la realidad oscura, al peso de lo atroz, para ser feliz. Del hombre que no renuncia a su vocación de ser feliz ante las ásperas contrariedades de todos los días. El texto aparece a medida que el espectador ve las imágenes del hombre que alimenta las palomas, aquellas imágenes del oscuro absurdo de aquel día en que, mientras sacaban a quienes luego desaparecerían para siempre del Palacio de Justicia, otro hombre llegaba con una bolsa de alimentos para las aves. Se trata, paradójicamente, de un video que termina por alentar la esperanza.

Yefferson Ospina, *'Abandonen toda esperanza,' la exposición videoarte que se presenta en La Tertulia, El País.*¹⁰

El aparataje montajístico saca a la luz una nueva narración, una voz construida desde la relación entre medios de comunicación, religión y política. Y que se ensambla en los entresijos de los medios de comunicación y lo escenográfico. Si bien el ensamble no establece una sentencia jurídica o esclarece el suceso, si permite entablar relaciones estrechas entre lo acontecido en esa fatídica fecha y las esferas sociales y culturales bajo las cuales se ha construido la memoria de nuestro país.

¹⁰-<https://www.elpais.com.co/entretenimiento/abandonen-toda-esperanza-la-exposicion-videoarte-que-se-presenta-en-la-tertuliala.html> Consultado el 16/04/2024.

Sonidos y silencios

A nadie le importaba el modo de narrar de una película, la elección de las tomas, mientras que en la música el sonido significa tanto, incluso todo.

Harum Farocki, *Desconfiar de las imágenes*, pág. 66.

*

Al reproducir el video, los sonidos que comienzan a emerger del dispositivo repercuten sin descanso en el espacio, se hacen más palpables que las imágenes que pasan ante nuestros ojos. Los gritos desesperados, los disparos atronadores, el pesado motor de las tanquetas, la secuencia ensordecedora de los fusiles automáticos, las voces de los periodistas que relatan los acontecimientos. Pausa, reproducir un segundo video, el sonido que revela el paso de las hojas de un viejo álbum familiar, donde se almacenan las memorias fantasma de aquellos que ya no se encuentran, el contacto entre el plástico y el papel, el sonido de la fotografía mientras es manipulada dentro del bolsillo que la contiene, el sonido seco de los dedos que señalan con fuerza el rostro de la persona mencionada.

*

Escuchar es ser tocado a distancia.

Pascal Quinard, *El odio a la música*, pág. 68.

*

El sonido nos toca a todos por igual, nos hace sentir inmersos en el evento, nos transporta, nos convertimos en testigos desde la distancia, si cerramos nuestros ojos podremos sentir que aquellos sonidos provienen de nuestro entorno más próximo, no muy lejos de nuestra ubicación. El sonido se convierte poco a poco en una narración palpable. Encadena tonos y frecuencias que suscitan mucho más que aquello que el ojo podría captar, la escucha se convierte en una nueva forma de leer, los sonidos se convierten en una secuencia de marcas que se revelan desde la grieta de la superficie.

*

Las palabras hacen cadena en el aliento. Las imágenes hacen sueño en la noche. También los sonidos hacen cadena a lo largo de los días. Somos objeto de una “narración sonora” que no recibió en nuestra lengua una nominación semejante al “sueño”.

Pascal Quinard, *El odio a la música*, pág. 34.

*

Quinard nos menciona que el oído es el único sentido donde el ojo no puede ver, se encuentra completamente anulado, dependemos de otras entradas, somos puestos a prueba. El ojo, nuestro gran validador, es sacado de la ecuación ¿Qué podemos percibir cuando no tenemos a nuestro alcance la gestualidad de quien habla? ¿Qué sucede cuando los sonidos no se relacionan de manera directa con una inscripción fija o en movimiento?

*

¿Cómo enseñar a ver o leer sin inscripciones?

*

Las nuevas generaciones vivimos sin saberlo desde la estructura impuesta del silencio, La colectividad enseña en muchos casos bajo la premisa del no hablar en voz alta, del no cuestionar aquello que te imponen, de obedecer sin dudar. Este silencio se construye a su vez por murmullos, conversaciones susurradas y silencios cómplices. Ese silencio ha ocasionado un profundo vacío, es difícil conectar con algo que desconoces, que nunca has oído nombrar, que nunca has escuchado, puede que se viera, que se cruzara frente a cada individuo, pero el oírlo, percibirlo y atenderlo cambia por completo nuestra percepción y asimilación.

*

El silencio no puede percibirse en términos de tono o de armonía; se percibe en términos de longitud temporal.

John Cage, *Defense of Satie*.

*

La distancia temporal entre los disparos de los fusiles, entre la explosión causada por la artillería pesada y las palabras que solicitan verdad y reparación ¿se podrían leer como silencios? Encontramos allí diferentes lapsos de tiempo, encuadrados en una armonía que revela: marcas y secuelas que simplemente no se pueden olvidar y no se olvidan porque molestan, incomodan, perturban. El ruido es gris, como gris es la ceniza. Por más que se busque “limpiar la escena”, una sutil marca puede terminar quedando. Tocaré derribarlo todo ¿El silencio en nuestro caso, estará mediado por el tiempo o, por el contrario, el tiempo se ha encargado de opacar el silencio con molesto ruido?

*

Cage había descubierto el silencio a través de las estructuras temporales que había estado usando durante los diez años anteriores. Para él, un silencio era simplemente un lapso temporal que estaba vacío [...] La música estaba construida con bloques de tiempo, y esos bloques podían contener tanto sonido como silencio.

James Pritchett sobre el silencio en John Cage.

*

Dondequiera que estemos, lo que oímos es en su mayor parte ruido. Cuando lo ignoramos, nos molesta. Cuando lo escuchamos, lo encontramos fascinante.

John Cage, *El futuro de la música: Credo*.

*

El sonido es una carta de navegación que permite transitar la cartografía que se construye desde las posibilidades del montaje sonoro. Cada nota y cada silencio suman bifurcaciones y puentes.

La palabra y el ensamble

Esta otra disciplina [la escritura no-creativa] debiera asegurar que aquel que la practica está preparado para ejecutar eficazmente ciertas operaciones de captura, colección, montaje y transporte de textos que pasan, casi siempre, por donde tienen que pasar los textos hoy por hoy: la pantalla.

Reinaldo Laddaga en el prefacio de *Escritura No-Creativa* de Kenneth Goldsmith, pág. 10.

*

Cada una de las palabras que construyen la historia del evento, cada una de las palabras que hacen parte de las superficies y las inscripciones son marcas ardientes, cada palabra que reconstruye o aborda nuevamente el evento (como lo hace esta investigación), opera bajo las posibilidades del ensamble, la posibilidad de transitar nuevas zonas del mapa, de navegar por caminos inexplorados pero intuitivos desde la reflexión. Al momento de redactar este texto, la imposibilidad de crear un texto fluido y lineal marcó las limitaciones y dificultades para abordar los traumas y la memoria que confluyen en la Toma y Retoma al Palacio de Justicia, ser honesto y consecuente con cada una de las afirmaciones, menciones y preguntas, permiten confrontar la palabra individual con el tejido social y colectivo que atraviesa la narración oficial y no-oficial y desde

allí, poder ensamblar una nueva ubicación, establecer un nuevo lugar de observación.

Si pensamos las posibilidades del montaje textual desde una postura y reflexión “benjaminiana”, podríamos encontrarnos con el potencial de conjurar una narrativa no lineal, por el contrario, nos encontramos ante un terreno fértil a la interpretación y la reflexión. Si recurrimos a su más grande e inacabada obra *El libro de los pasajes* (2005), las posibilidades del ensamblaje desde la palabra nos permitirían cruzar citas, testimonios, posturas filosóficas, textos narrativos y poéticos, así como fragmentos periodísticos, para la creación de un proyecto vivo que posibilite otros análisis, intentando leer y escribir desde lo inesperado, desde la grieta.

El tiempo

Yo diría que, para hacer algo legible, hace falta tiempo. Tomarse el tiempo, como se dice de manera banal “me tomo mi tiempo”. Por eso es tan fácil criticar la televisión, los periódicos, porque parece que se agitan pero no trabajan, porque no se toman su tiempo. Y porque, para ellos el tiempo no es un valor. Porque, para ellos, si se toma el tiempo, se pierde el valor. Hay aquí una oposición total entre una imagen tratada con la lógica de la información, que solo vale si es la primera, y una imagen que tratamos de hacer legible, es decir, algo que hace que en la práctica política perdamos siempre. Un perder provisional...

Didi-Huberman, *Cinema-Journal of Philosophy and the Moving Image*, pág. 126, citado por Isabel Cadenas Cañón, *Poética de la ausencia*, pág. 162.

*

Siempre hay un momento de suspensión, un breve lapso de tiempo interrumpido, donde anida el silencio, donde tenemos por un fugaz instante, la posibilidad de debatir y cuestionar aquello que se encuentra ante nosotros. Se reanuda la marcha, buscamos seguir a toda velocidad la idea, el mensaje, la voz, el ruido, ese pequeño espacio donde podemos sentir la tensión, la pérdida o la continuidad ¿Nos perdemos definitivamente, se produce un proceso de anulación o por el contrario seguimos en marcha, seguimos los pasos?

*

La cámara se ubica en un lugar que ha sido fijado previamente, aquel cuerpo voluminoso, captura todo en la fina superficie del

celuloide, todo queda detenido en una capa emulsionada que tendrá que ser revelada. Aquí nos encontramos con una primera temporalidad, la del registro, la del testigo, la de la huella y la marca. Aquello que el lente y los prismas logran captar durante el día será lo que circulará en la noche o al día siguiente, después de ser manipulado, detenido y reproducido decenas de veces, hasta lograr configurar una narración que testifique. Aquí tenemos una segunda temporalidad, la del ensamble, el paso por la mesa de edición. Las inscripciones comienzan a circular y ser reproducidas, son accesibles a la masa cultural, configuran desde la escritura, una lectura colectiva, se instala una versión, un hecho, una realidad. Tercera temporalidad, el tránsito y la notificación, la asimilación y relación.

*

¿Qué nos deparará esa inscripción? ¿Qué nos mostrarán y por ende qué nos narrará desde ese ejercicio de cortar y pegar?
¿Qué se ocultará y que desaparecerá?

La distorsión

Te preparas con anticipación a la reproducción de la narración, abres tus sentidos con presteza, intentando no perder información de este fino hilo. Aquello que esperabas encontrar no es lo que terminas recibiendo por parte de la superficie, te encuentras con un conjunto de elementos modificados y distorsionados, por un momento te sientes nublado, presentimos que aquello que está andando no es la construcción aparente de lo real. El encuentro va más allá, te deja sin palabras, te deja en un estado de shock del que es difícil salir, te sientes identificado con los personajes, pero no con los principales, aquellos que han construido la narrativa. Te sientes identificado con los antagonistas, con los personajes secundarios, con los actores que realizan un breve cameo, con aquellos que sirven de relleno y que fingen hasta la pose natural del cuerpo. Nos podríamos estar contemplando, podríamos estar ubicados en un lugar impuestado, señalado con antelación, ubicados como maniqués en medio de un gran escenario. Nos contemplamos a nosotros mismos, somos lo bueno, lo malo y lo extraño, somos aquellos que no saben actuar, aquellos que posan congelados, sosteniendo falsas conversaciones. El montaje también es causante de distorsiones.

Un fragmento sobresale

Al enfrentarnos a un montaje nuestros sentidos tienden a priorizar un fragmento por encima de los demás, un sentido por encima de los demás. Todo montaje busca transmitir con fuerza los códigos inscritos entre los sustratos de la superficie, pero siempre tendremos uno que logrará sobresalir. No es una cuestión de éxito o fracaso en el momento de ensamblar el contenido, todo depende de la sincronización que se logre establecer entre la experiencia y la capacidad de indagación del individuo, sumado al ruido generado por la superficie y su inscripción.

Si revisamos con detenimiento los montajes que se encuentran circulando por los medios digitales alrededor de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, nos encontraremos con procesos de edición donde la superficie de inscripción centrada en la experiencia visual, tienen un mejor tratamiento que lo desarrollado a nivel sonoro o desde la estructura literaria, especialmente en la manera en que se encuentran correlacionados unos fragmentos con otros. En algunas ocasiones, el mismo guión sobre el cual se construye la pieza carece de un hilo conductor que de verdad analice lo sucedido y en casi todos los casos, se quedan en la descripción rápida de algunas acciones que marcaron el devenir del acontecimiento, lo que se muestra finalmente en la superficie, con material procedente de diversas fuentes, solo aviva la atención y estimula un creciente y fugaz interés. El resultado final es una pieza de carác-

ter especulativo, en algunos casos repetitiva y carente de voz propia, que apropia inscripciones que permiten tantear un argumento que sin embargo no logra responder y mucho menos elucubrar preguntas.

*

La superficie de inscripción que nos muestra al señor que alimenta las palomas en la plaza de Bolívar, se convierte en el elemento de referencia para hablar del evento, podríamos decir que es aquello que sobresale, ya que siempre es utilizado el mismo fragmento de tiempo, la misma resolución y la misma fuente para, desde las estrategias de montaje que podemos encontrar en los medios, tratar de revelar la huella del evento a partir de estos segundos de reproducción. Sin embargo, el ensamble no siempre es asertivo, en ocasiones es inocuo, vacío. Deshilar esta inscripción, congelar y extraer algunos fotogramas, encontrar en lo fantasmal otro gesto, otra expresión, otra marca, permitiría traer otro tono, otra voz. Permitiría resaltar lo fugaz, lo inmaterial, lo espectral del acontecimiento.

*

Un mismo rostro, un mismo gesto, un mismo contraste, un mismo ángulo, nunca significarán lo mismo en fotos diversas.

José Pablo Concha, *La desmaterialización fotográfica*, pág. 145.

El montaje de un evento

En *Desconfiar de las imágenes* (2023), Farocki cita los fragmentos “Tienes que mirar / debemos verlo / todo el mundo debería verlo” [...] “Quiero que mires / Miremos juntos / Quiero que lo veas” de la película *¡Prohibido!* (1959) para hablarnos del concepto reeducar que desde el cine utilizaron los aliados después de la caída del régimen nazi, con la finalidad de mostrar lo que había ocurrido. Todo el mundo debería ver los delitos cometidos, “Pero como no se puede obligar a mirar para siempre, en lugar de la orden aparecieron las máximas morales”.

Farocki nos menciona la importancia que tiene el ángulo y el punto de vista de la cámara sobre el actor, ya que generará en nosotros como espectadores, sensaciones y sentimientos que terminarán conectándonos de una manera más íntima y estrecha con la narración que transcurre ante nuestros ojos. A su vez, nos menciona la importancia que tiene el ensamble y el papel que nosotros como editores logramos cumplir al empezar a ensamblar. Cortar y pegar, cortar y ensamblar, rebobinar y reproducir, volver a cortar, seguir ensamblando. Y termina de plantear por lo tanto una aproximación, un camino de cómo deberíamos mostrar los eventos y sus repercusiones, partiendo del análisis minucioso de cómo deberíamos ver o leer los pormenores y detalles del acontecimiento y sus devastadoras consecuencias. En esta misma reflexión, el autor nos propone una pregunta que es importante: “¿las imágenes muestran lo que dicen estar mostrando o solo lo reconstruyen?” Y nos dice,

“la película no tiene relevancia jurídica, pero sí es relevante que se la esté mostrando en una sala de audiencias: la película adquiere importancia al ser mostrada en un lugar donde se acusa y se juzga [...]” (Farocki, 2023).

*

¿Si el punto de vista de la cámara se encuentra a nivel, de verdad nosotros, como espectadores, estaremos presenciando lo verdaderamente importante y relevante?

*

La entrada del actor nos revela un momento de tensión, auguramos un desenlace desde el encuadre picado, una posición que nos hace omnipresentes, testigos de aquello que se encuentra suspendido en el tiempo, sin embargo, nuestra atención sobre aquello que está sucediendo al fondo de la escena comienza a decaer lentamente, ante nuestros ojos se presenta un giro de los acontecimientos y nuestra atención se encuentra fija en un elemento inocuo y vacío.

El montaje como antagonista

el acto del montaje implica, siempre, una reubicación con respecto al pasado, y que por ello ningún montaje es capaz de comunicar el pasado “tal y como fue”. Incluso cuando una obra se ubica decididamente en el pasado, su recepción presente, su elaboración con los materiales del presente, impide relatar la “experiencia auténtica del pasado”.

Isabel Cadenas Cañón, *Poética de la ausencia*, pág. 83.

*

Venimos abordando el montaje como posibilidad iluminadora, como estructura narrativa que se desarrolla en un solo bando, como si sus posibilidades de inserción y circulación sólo estuvieran presentes gracias a los individuos de la colectividad, sin embargo, el montaje también es un elemento de control y cohesión, que se estructura a partir de la adición o supresión de material, que permite construir narrativas de dominación y autoridad desde los estamentos de poder. El montaje comienza a ser apropiado, empieza a ser utilizado como estructura de vigilancia, los individuos son suprimidos o reducidos a la mínima potencia en medio de la ecuación, solo se muestra aquello que se desea revelar, normalmente es mucho más lo que se oculta o se elimina.

Desde allí, podríamos pensar que no son solo las superficies y las inscripciones las que comienzan a ser usadas en los montajes o ensambles de control, son también los sujetos y la colectividad la que comienza a ser ensamblada. Algunos entrarán

a ser parte del relato, otros no correrán con tan buena suerte. Goldsmith nos menciona en su libro *Escrituras no creativas* (2015) que aquellos elementos usados en un montaje no terminan ensamblados con democracia y podríamos utilizar dicha referencia para mencionar que no se trata únicamente de las inscripciones o de los soportes, se trata también de la memoria y de la historia. Solo el tiempo será vocera de la verdad, aquellos que vayan un paso adelante podrán rozar sutilmente la opacidad de la superficie.

*

El M-19 se toma el Palacio de Justicia, en pocos minutos los organismos de control despliegan su brazo armado con la única finalidad de eliminar cuanto antes aquella mancha nefasta que deja en entredicho al aparato de seguridad del estado. En medio de la Toma y Retoma, el ejército y la policía nacional toman medidas represivas y limitantes que suprimen la capacidad narrativa y discursiva de los medios de comunicación, tanto los medios radiales como las cadenas televisivas son forzadas a detener sus transmisiones, se les impide poner al aire las llamadas que realicen los rehenes que se encuentran dentro del edificio y en cuestión de minutos dos equipos de fútbol del torneo profesional colombiano son obligados a jugar en un estadio vacío y en medio de un pie de fuerza. La información comienza a ser controlada y dirigida, no se publica y no se comunica sin la autorización del ministerio y los militares, la plaza comienza a ser acordonada y se obliga a los periodistas a tomar posiciones estratégicas que como revelará posteriormente el grupo de investigación Forensic Architecture en la exposición *Huellas de desaparición* (2022), caso *Las cajas negras de la desaparición forzada*¹¹, tendrá puntos ciegos que impedirá registrar acciones y movimientos claves que ayudarían al esclarecimiento de la verdad.

Además y como lo hemos venido revisando durante este texto, se implementará un elemento distractor, que desviará la mirada y espesará el ambiente que se vivirá en medio de la Toma. Lo escénico es protagonista en medio de este montaje antagónico, la imposibilidad de develar o nombrar al actor, las barreras y silencios que no permiten descubrir cómo logra hacerse camino entre los cordones de seguridad estatal. Ana María Ruiz señala en su artículo *El señor de las palomas* (2019), que aquel enigmático personaje se convierte en la cara de la tragedia colombiana y nos dice:

11- <https://www.youtube.com/watch?v=h5goYP7YVic> Consultado el 16/04/2024.

A lo mejor él sí sabe lo que pasa ahí pero no le importa, porque la toma por el M-19, la retoma por el ejército, y una noche viendo arder el Palacio de Justicia, no son motivos suficientes para dejar de hacer lo suyo, seguir su propia vida, la de darle de comer todos los días a las palomas.

Ana Maria Ruíz, *El señor de las palomas*, Semana.¹²

Es importante mencionar como 38 años después de lo sucedido, aquel montaje sigue marcando las huellas y secuelas que dicho acontecimiento dejó en la sociedad, la historia y la memoria del país. Queda claro que el poder logra acceder a las manifestaciones y estrategias del montaje y que desde allí logra operar y poner a circular una narrativa que sigue sin esclarecer. La opacidad que ha sido creada desde la jerarquía invisible del estado termina minimizando las posibilidades de combatir. Trabajos como el de José Alejandro Restrepo, permiten que el ensamble y la hibridación del montaje repercutan e iluminen mínimamente. La intención no es la de condenar o juzgar, pero sí la de señalar y tratar de disipar la niebla.

12-<https://www.semana.com/opinion/articulo/el-senor-de-las-palomas-columna-de-ana-maria-ruiz/639830/>
Consultado el 16/04/2024

Desmontaje

Llegados a este punto, encontramos que el montaje es también una estrategia operativa de control y adoctrinamiento político y estatal, por tal motivo, se hace necesario pensar en un opuesto que nos permita deconstruir y fragmentar nuevamente la narración, oponiéndose o desvirtuando el andamiaje construido por el poder. El *desmontaje* se presenta como una práctica de pensamiento y cuestionamiento de aquellas estrategias y metodologías implementadas desde el poder para silenciar, ocultar o simplemente distorsionar la inscripción que se presenta sobre la superficie. Desmontar por lo tanto, se convierte en la posibilidad de separar, agrietar y desatar información que en un primer vistazo se encuentra cercenada o limitada a los ojos, afianzada desde el montaje del poder institucional. El desmontaje es la oportunidad de agrietar la imagen, de incinerarla, para a partir de ese agrietamiento poder comenzar a tejer otro tipo de relaciones alrededor de los contenidos que han circulado y se han reproducido, es la oportunidad de leer más allá de la superficie.

En su texto *Aparatos [estrategias montajísticas para hacer imágenes y producir pensamiento]* (2020), Erika Martínez Cuervo inicia el prólogo de su texto con una analogía alrededor de la figura de la medusa, presentándonos el ser mitológico como producto del aparataje montajístico. Podemos pensar por lo tanto, en el prosumidor activo como el Perseo contemporáneo que busca desmontar la narrativa construida alrededor de una belleza monstruosa, para no quedar petrificados ante la narración que se presenta. Para ello, debemos encontrar un

elemento que nos permita reflejar el contenido y develar su verdadero rostro, aquel que se ha ocultado durante tanto tiempo. Sin embargo, debemos pensar también en la larga travesía que nos espera, antes de poder enfrentarnos uno a uno con la temible bestia y considerar que no se encuentra sola, también se encuentra acompañada por sus hermanas. A qué va esta analogía, en que no podemos pensar en un contenido aislado, por el contrario, hay una construcción nodal que se revela y que debemos encarar. No podemos considerar el desmontaje de una sola inscripción o de un solo soporte, debemos estar preparados para desmontar conectores y ejes para poder encontrarnos con el fantasma que allí se pueda revelar.

Queda claro entonces, que si encontramos toda una estructura de montaje orquestada desde el poder y los medios de comunicación alrededor del evento, revelada no sólo en las superficies de inscripción, sino también, en las decisiones e imposiciones tomadas por los militares y los policías durante los sucesos que acontecieron en el Palacio de Justicia, se hace imprescindible el desarrollo de estrategias de desmontaje, que nos permitan por lo tanto, fragmentar, transformar, modificar y/o convertir en otro lenguaje, en otra narración, la inscripción que tenemos a nuestra disposición, es necesario que las nuevas generaciones se enfrenten, analicen y reflexionen el suceso, pero no de la manera en que se hacía hace 38 años, por el contrario, necesitamos que la nueva generación acceda de otra manera a la inscripción, que se construya la narración desde lenguajes y operaciones que la colectividad consume y asimile, para poder que lo revelado los mueva, los sacuda, los ponga en tensión, y para ello debemos pensar y generar estrategias de desmontaje. Se hace necesario desmontar la superficie para generar ruido desde otras formas de circulación y reproducción.

*

El desmontaje se presenta como un mecanismo que permite indagar las posibilidades de subvertir las narrativas institucionalizadas y sobre todo, aquellas imposiciones afianzadas en la sociedad que terminan desvirtuando o deformando la memoria colectiva. Este ejercicio de fragmentación y recomposición encuentra en el concepto *conversión*¹³ la posibilidad de indagar mecanismos y procesos de pensamiento que permitan darle un giro narrativo a la “medusa” y consolidar unos procesos de escritura y lectura de las inscripciones abordadas. Una pregunta importante que surge es ¿cómo pensar el gesto de escribir desde el desmontaje, o mejor dicho, desde las posibilidades técnicas y mediales de la conversión?

La respuesta obliga a considerar las implicaciones que presenta el tener que escribir letra por letra, palabra por palabra

13- Conversión se presenta en este punto como la posibilidad de dialogar y trabajar con las superficies y las inscripciones con la intención de revelar o señalar desde lo fantasmagórico y lo opaco de la narración. Si bien la investigación comienza con una pregunta central alrededor de la traducción, el concepto de montaje y su posterior giro al desmontaje, me permite cuestionar los alcances de la traducción como estrategia artística y me llevan a revisar el concepto conversión y las oportunidades que se desprenden de esta con la finalidad de revelar, agrietar o deconstruir y poder conectar desde los fragmentos a las nuevas generaciones de la colectividad, generaciones que no vivieron el evento, que lo sienten ajeno y cuyas secuelas y marcas cargan en sus hombros.

o retazo por retazo, y por lo tanto, cambiar la manera en que se lee. Retomando la mención a George Perec ¿Qué implicaciones tendrá el leer por fragmentos y no poder descubrir la totalidad con el ojo? ¿Cómo cambiará, por lo tanto, la manera de producir, pensar y circular narraciones?

*

El desmontaje se asume por lo tanto como un acto de escritura, así encontremos el concepto fuertemente ligado con otros medios o formas de producción de conocimiento. El desmontaje es a la manera literaria una forma de escritura no-creativa como lo denominaría Kenneth Goldsmith, quien, citando a Debord en su libro *Escritura no-creativa* (2023) nos dice “De todos modos, la mayoría de las películas no merecen otra cosa que ser cortadas para componer otros trabajos”. No todas las inscripciones y superficies merecen ser algo, en nuestro caso, aquello que se presenta desde las superficies del evento no merece ser tan solo registro, merece ser una ruidosa huella¹⁴, merece ser otra cosa, merece decir otras cosas, merece ser compuesta y transformada en otra narrativa, en otra presencia.

El mismo autor, nos cita al poeta Craig Dworkin, quien hilando esta idea se pregunta “¿A qué se asemejaría una poesía no-expresiva? ¿Una poesía del intelecto y no de la emoción[...]?”, preguntas planteadas por la suplantación del “desborde espontáneo” hacia un procedimiento meticuloso y lógico exhaustivo, donde la pregunta no es “si se hubiera podido hacer mejor, sino si se hubiera podido hacer de otra forma” (Goldsmith, 2023).

Estas afirmaciones, provenientes del cine y la literatura, nos permiten cuestionar las superficies y las inscripciones que se preservan con el tiempo, en nuestro caso, las huellas empiezan a cuestionar al prosumidor, parecen gritar *no me tienes que creer, corta, pega y rearma, dilo de otro modo* y esto nos lleva a la implementación de procedimientos que buscan remover la sólida superficie que sostiene la narrativa y de esta manera poder llevar lo que revela la Toma y Retoma del Palacio de Justicia a otros escenarios de discusión, permitiendo reavivar la memoria colectiva que durante años se encuentra en un terreno de confrontación y fragilidad. El desmontaje no busca imponerse, tampoco revelar una verdad, es un epílogo que aborda los vacíos y las grietas de aquello que se ha construido en el tiempo.

Desmontar implica por lo tanto separar cada uno de los elementos que constituyen las diversas superficies, implica leerlas cada una de manera independiente y comenzar a escudriñar sus implicaciones y posibilidades.

14- El concepto de huella esta siendo abordado como aquella marca que queda impregnada en la memoria, marcas depositarias de evidencias, capaces de evocar y recordar momentos concretos. Estas huellas pueden tocar profundamente a la colectividad y el individuo, transmitiendo “verdades” concretas a contextos específicos. Autores como Susan Sontag y Roland Barthes han trabajado dicho concepto desde lo histórico y lo emocional.

*

1- El partido de fútbol entre Millonarios y Unión Magdalena, cancelado como respuesta al evento y obligado a disputarse minutos después por orden del poder central. La intención es clara, desviar la atención del público, dejar de leer los acontecimientos que se venían desarrollando en el centro de la capital, presentar entretenimiento y disfrute, tachar¹⁵ la verdad de lo que venía ocurriendo, ocultar las decisiones y *modus operandi* de la oficialidad.

2- Las voces de la radio, anuncian vertiginosamente lo sucedido entre la Plaza de Bolívar y el Palacio de Justicia, minuto a minuto comienzan a emerger voces de testigos y rehénés, tiempo después se escucha la voz del presidente de la Corte Suprema de Justicia, su súplica se escucha por cada uno de los aparatos de radiodifusión, miles de personas escuchan su petición, la misma que queda difuminada y perdida en el aire, su voz suena cansada, agotada, temerosa.

3- Un militar es entrevistado por las cámaras, se le pregunta por las personas que se encuentran en el interior del edificio. Su respuesta sigue retumbando años después. Una segunda entrevista aparece en pantalla, es un sobreviviente de la Toma y Retoma, un funcionario judicial que asegura que todos los rehenes fueron liberados, que la justicia no parará, que se seguirá trabajando normalmente.

4- La entonces ministra de comunicaciones, es entrevistada casi 30 años después del evento, su rostro se muestra alegre, no hay expresividad que denote en apariencia, señales de debilidad o flaqueza. Se le pregunta por el evento y las decisiones tomadas desde su ministerio hacia los medios de comunicación, con el resultado evidente de la censura y el silencio. La ex funcionaria sostiene que ella no dió ninguna orden, que a los medios no se les envié ningún tipo de comunicado. En un fragmento de radio, Yamid Amath dice en vivo que han recibido un comunicado del gobierno, puntualmente del Ministerio de comunicaciones. El rostro en medio de la entrevista es la grieta que revela.

5- Un presidente anuncia en medio de una alocución que respalda a las víctimas y sus dolientes y espera que se logre develar la verdad y se establezca la reparación a sus familias, mostrando un apoyo a la rama judicial hasta entonces esquivo por parte del poder estatal. Meses después en una nueva alocución, el mismo presidente indignado, se muestra molesto por la respuesta de los organismos de la justicia luego de estudiar toda la evidencia recabada, responsabilizando a los militares y

15- El concepto de tachadura se implementa desde Walter Benjamin, quien menciona el desvío y alteración con la intención de borrar, ocultar e incluso, eliminar la verdad. Es por ello que se hace necesario recuperar los fragmentos que se encuentran alterados, aquellas inscripciones que han sido ignoradas o vetadas. La tachadura nos pone de manifiesto la necesidad de explorar la destrucción y pérdida de la memoria, reconociendo y rescatando lo marginado o eliminado con la intención de revelar.

sus superiores por los hechos ocurridos en la Toma y Retoma del Palacio de Justicia. Dos caras de una misma moneda.

6- Un alúd de tierra sepulta todo un poblado, el ruido perfecto, la cortina que el gobierno necesitaba para ocultar y opacar lo acontecido una semana antes. El país deja de hablar del evento, la atención está puesta en el desastre natural, la voz del presidente de la corte a sido remplazada por los ojos negros de una niña preguntando por su madre.

Revelar

Este apartado es una cartografía dentro de la cartografía, un montaje y desmontaje de citas y fragmentos que están estrechamente vinculados con el evento. Es una especie de epílogo donde cada apartado se encuentra ligado con lo visual, lo escénico, lo sonoro y lo literario, pero dan margen a una amalgama y reestructuración del rizoma. Por lo tanto, esta cartografía se presenta como coda o remate de la reflexión, que no se encuentra cerrada, es imposible cerrar, antes de pasar al tercer capítulo, donde dichos contenidos son desmontados desde las posibilidades de la conversión.

I
desagradable competencia de “aciertos” periodísticos en que se comprometieron algunos medios de comunicación mientras se desarrollaban los trágicos episodios de ese verdadero “miércoles de ceniza”. [...] que hizo que algunos vieran maravillas ahí en donde sólo se anunciaban tragedias.

Palabras del presidente de la República, citado por Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág. 10 - 11.

*

Un televisor a color disparaba imágenes que no llegaban a un destinatario fijo, porque había un extraordinario y febril movimiento en los dos pisos de la edificación.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág 41..

*

“¡Extra! Ofrecemos en Caracol un boletín extraordinario de última hora.

Yamid Amat: Urgente: acaba de ser tomada la Corte Suprema de Justicia. Atención, la situación es delicada.

Están encerrados periodistas de Caracol, en la Corte. Juan Carlos, ¿qué pasa?

Juan Carlos: Sí, Yamid, es una balacera, repetimos, que se presenta dentro de las instalaciones de la Corte Suprema de Justicia, en el Palacio de Justicia, en la Plaza de Bolívar...

(Corte inaudible).

Yamid Amat: Guillermo Franco Fonseca, en la Plaza de Bolívar.

Guillermo Franco: Sí, Yamid, me encuentro acá a escasos metros de la entrada del Palacio de la Corte. Unidades de la PM y de la Policía en este momento están contestando los disparos que se producen en el interior, especialmente en el sótano. A esta hora están llegando refuerzos aquí a la Plaza de Bolívar, están despejando toda la zona...”.

RCN, otra de las principales cadenas del país:

“¡En directo! Momentos dramáticos se viven en este momento en el Palacio de Justicia en donde se ha desatado una tremenda balacera en lo que parece ser una incursión de un grupo guerrillero. Los insurgentes, al parecer más de veinte, penetraron por el parqueadero localizado sobre la Carrera 8ª del edificio ubicado en la Calle 11, es decir en la Plaza de Bolívar, y tras conseguir la puerta principal penetraron por las escaleras apostándose en cada uno de los pisos. A esta hora los insurgentes se enfrentan con los escoltas y con los guardias de una firma privada que permanecían aquí en el Palacio de Justicia. Destaquemos que los funcionarios de la Corte Suprema y del Consejo de Estado han tenido que tenderse en el piso para evitar ser alcanzados por las balas. La balacera es bastante cruenta...”.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 24 - 25.

II

Y quizá uno de los dos jefes guerrilleros fue quien tuvo que escribir a mano y en tres hojas de papel, todos los detalles de la cuidadosa operación.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág. 44.

*

“El ministerio de Comunicaciones prohíbe terminantemente la transmisión de entrevistas y llamadas a magistrados puesto que ello dificulta cualquier operación tendiente a salvaguardar la vida de las personas

que todavía se encuentren en el Palacio de Justicia. Atentamente, Noemí Sanín Posada, Ministra de Comunicaciones”.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 38.

*

... a cualquiera que hubiera abandonado el Palacio: “Me lo llevan, me lo trabajan y cada dos horas me dan informe”. “Me lo trabajan” significa en argot castrense: torturarlo.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 47.

*

combinando la defensa de montañas con motivo de acción combativa y la defensa del edificio o adaptación del edificio para el combate en la defensa de la ciudad

Fragmento del manuscrito incautado en la residencia donde se planeó el asalto. Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág. 48.

*

SANTO Y SEÑA

- ¿Cómo sigue su mamá?

- Bien, muy bien [...]

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág. 48.

III

divinidades perversas, ídolos irracionales que hacen de los seres humanos utilería en el teatro de la vanagloria

Palabras del presidente de la República, citado por Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág. 10.

*

“Estaba la Catalina
Sentada bajo un laurel
Mirando la frescura
De las aguas caer.
De pronto pasó un soldado

Y lo hizo detener
Deténgase usted soldado
Que una pregunta le quiero hacer.
Usted ha visto a mi marido
En la guerra alguna vez?
Yo no he visto a su marido
Ni tampoco sé quién es.
Mi marido es alto y rubio
Y buen mozo como usted
Y en la punta de su espada
Lleva escrito San Andrés.
Por los datos que me ha dado
Su marido muerto fue...”.

No sé por qué esa canción. No sé porqué justo mi cabeza daba vueltas en torno a la desaparición de mi padre. Hoy sé que esa canción es una variación del romancero hispanoamericano, inspirada en La Odisea.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 77.

*

“El M-19 hizo uso de los medios de comunicación y publicitó a través de una cinta magnetofónica enviada a una cadena radial lo que ocurriría: “En los próximos días -decía la voz- el M-19 va a realizar algo tan sensacional que el mundo entero hablará de nosotros”.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 27.

*

Cuando supieron que no sabía nada de lo que estaba pasando, todos a una comenzaron a hablar y articular un probable relato del horror que, en ese momento, ajustaba veinte horas mal contadas.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 63.

IV

Después de parquear su camión en la carrera 68 con calle 68, al occidente de Bogotá, Augusto Martínez Rincón [...] escuchó el boletín radial de las siete de la mañana.

Ford 350 de color verde, modelo 1961.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág 38.

*

Noticiero 24 horas le comparte vía telefónica el mensaje de una grabación que llega en un cassette al presidente de la república:

“Primero: Que en los periódicos citados: El Tiempo, El Espectador y El Siglo de Bogotá, El Colombiano y El Mundo de Medellín, El Pueblo y El País de Cali, Vanguardia Liberal de Bucaramanga, Diario del Caribe y El Heraldo de Barranquilla y La Patria de Manizales, el gobierno haga públicos los documentos que aparecen a continuación, en el orden, sitio y tamaño aquí especificados. Primer día: La publicación de esta proclama y del texto de los acuerdos firmados en Hobo, Corinto y Medellín, el 24 de agosto de 1984 entre el gobierno y el M-19 y el EPL, ocupando una página entera en la primera sección.

Segundo día: La publicación de la demanda armada que el M-19, en nombre de la Nación, ha formulado ante la Corte Suprema de Justicia en la primera sección y dentro del tamaño de letra habitual que cada periódico usa para las noticias de interés nacional.

Tercer día: La publicación de las notas de la Comisión de Verificación en la primera sección, con la fuente habitual para noticias de importancia nacional y con encabezamiento en primera página a tres columnas.

Cuarto día: La publicación de los acuerdos de monitoría con el FMI, firmados por el actual gobierno en abril de 1985, en sitio y tamaño de letra iguales a los de las actas de la Comisión de Verificación.

Segundo: La divulgación, por dos cadenas radiales de cubrimiento nacional dentro del espacio de sus noticieros nacionales, de esta proclama en su texto exacto y completo, durante los cuatro días en que se realicen las publicaciones exigidas en el punto anterior.

Tercero: La creación de un espacio radial diario, de duración de una hora, en tiempo de clasificación A, usando una cadena radial de cubrimiento nacional para que los colombianos todos, a través de nuestras organizaciones gremiales, cívicas, deportivas, sindicales, comunitarias, planteemos la respuesta a estas dos preguntas: a) ¿Cuál es su exigencia más apremiante? Y b) ¿Este gobierno le ha cumplido?

Cuarto: La presencia en este tribunal, del presidente Belisario Betancur, o de su delegado, para que responda de manera clara e inmediata a cada una de las acusaciones contra el actual gobierno.

Señores magistrados de la Honorable Corte Suprema de Justicia: Creemos oportuno que aquí y ahora, se decida si los colombianos vamos a seguir permitiendo que se siga entregando nuestro país a pedazos, pues se han entregado considerables porciones de nuestro suelo. Se entregan a manos llenas nuestros recursos naturales, petróleo, carbón, oro, níquel, platino, fauna y flora. Se entrega la órbita geoestacionaria, se entregan clandestinamente nuestros niños, se entregan nuestros cerebros con su fuga, y por si todo ello fuera poco, mediante un impopular y escandaloso tratado de extradición, se entrega nuestra juridicidad. La más reciente y novedosa de las entregas, que es el golpe mortal contra la soberanía nacional, centenares de compatriotas nuestros están seriamente amenazados, no sólo por la manifiesta animadversión

de algunos de ellos, como es el caso concreto de los Estados Unidos de Norteamérica.

Señores Magistrados: tienen ustedes la gran oportunidad de presidir de cara al país, en su condición de gran reserva moral de la República, un juicio memorable, el que ha de decidir si esos principios universales por los que luchó y padeció Antonio Nariño en la centuria pasada, empieza por fin a tener vigencia en nuestra patria. Porque ningún colombiano está dispuesto a soportar un siglo más de ignominia bajo el imperio de los intereses oligárquicos.

Patriotas, por la voluntad de quien debe ejercer la soberanía nacional que es el pueblo, todos los miembros del Movimiento 19 de Abril, nuestros hombres, nuestras armas, nos comprometemos a acatar y respetar el fallo que emita la Nación. De todos depende que nunca más se impongan los intereses mezquinos de las minorías oligárquicas a los muy sagrados de la colombianidad honesta y digna.

Patriotas, hoy por fin el futuro está en nuestras manos.

Por el Movimiento 19 de Abril, Estado Mayor de la Compañía “Iván Marino Ospina” en la operación “Antonio Nariño por los Derechos del Hombre”.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág 53 - 55.

*

Las emisoras radiales empezaron también su propio bombardeo de noticias, con transmisiones que incluían disparos, gritos y estallidos en directo. Los noticieros de televisión del mediodía desplazaron sus cámaras hasta el sitio de la tragedia para que la audiencia asistiera, en primera fila, a la increíble y espectacular toma del Palacio de Justicia.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág 55.

*

A esa hora comenzó a llover.

Momento en el cuál el doctor Echandía clamaba “Somos rehenes del M-19 ¡por favor, díganle al presidente que cese el fuego porque si no habrá una hecatombe!”.

Germán Hernández, *La justicia en llamas*, pág 61.

*

“El país no sale de la sorpresa por la osadía y acción suicida del M-19 (...) Los guerrilleros del M-19 aparentemente incendiaron parte del archivo localizado en la primera planta del Palacio de Justicia. En ese archivo están documentos de extraditables narcotraficantes. Este fue incendiado en la destrucción del Palacio de Justicia anoche” (...) “Inicialmente se había indicado que había por lo menos doscientas personas dentro del

Palacio de Justicia, entre veinte y veinticuatro magistrados de la Corte Suprema de Justicia t del Consejo de Estado, abogados que litigaban, personal de las Cortes, secretarias, etc. La mayoría han salido ya a esta hora. Quedan sólo algunos que están siendo rescatados oficina por oficina por el Ejército Nacional y los rehenes que están en poder de los guerrilleros”.

Noticiero 24 Horas, emisión de las 7 pm.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 44.

*

nadie se atrevía a mencionar la reacción desmedida y la responsabilidad del Ejército en el desenlace de los hechos. Todos acataron el pacto de silencio impuesto desde el Estado. Y el país cayó en la trampa de la que habla la autora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, el peligro de la historia única, en este caso, la oficial.

Helena Uran Bidegain, *Mi vida y el palacio*, pág. 92 - 93.

Reconstruir un recuerdo para hacer memoria

No fui testigo presencial del evento, ni siquiera había nacido para el año 1985. En mi cuerpo no quedó grabada la herida y el trauma de lo acontecido durante esas horas angustiantes, todo lo que conozco me ha llegado por especiales informativos que durante mi infancia y adolescencia tuve la oportunidad de ver, por contenidos digitales que se encuentran almacenados en la web y que he revisado y recopilado de manera inconsciente, así como libros y revistas que con motivo de esta investigación he tenido la oportunidad de leer. Nací un año después del evento, mis recuerdos comienzan a tejerse con dos elementos que atraviesan de alguna manera al acontecimiento: por un lado, la cara oscura del narcotráfico y sus carros bomba, los gritos y la desesperación, el miedo de muchos y la alegría de pocos; y por otro lado, la constituyente con César Gaviria y Navarro Wolf, un desenlace crucial e histórico de una guerra cruenta, adelantada en los últimos años por algunos miembros del grupo insurgente que ocasionó la Toma y Retoma al Palacio.

Atestiguar por medios de comunicación años después y tener prohibido hablar de este y otros acontecimientos similares dentro y fuera de mi núcleo familiar me llevaron a interrogar el silencio que cubre la violencia y la información que recibía por medio de la pantalla, contenidos en muchos casos, manipulados y montados a conveniencia del relato, una construcción narrativa que en muchos casos no lograba evidenciar la complejidad de lo acaecido durante esos dos días ¿Bajo qué lente debía mirar un acontecimiento de semejante escala? ¿Cuál es

mi lugar de enunciación a la hora de abordar este complejo suceso como caso de estudio? ¿Cuál es el terreno sobre el cuál me sostengo para hablar a una nueva colectividad que al igual que yo, no fueron testigos presenciales o temporales del suceso? ¿Cómo evitar el olvido y desaparición del evento de la memoria colectiva?

Estas preguntas atraviesan el evento y a su vez se encuentran sustentadas en los recientes acontecimientos que se vienen dando en Europa con el resurgimiento y ascenso de partidos de extrema derecha, quienes vienen implementando un relato que deslegitima o ignora los acontecimientos atroces de la segunda guerra mundial, sustentando su discurso en el aparente engaño que transmiten dichas imágenes, o incluso, mencionando que ya es suficiente de tanta “memoria culposa” y exigen un borramiento de estos discursos. Haciendo un paralelo con la “extrema derecha” colombiana, encontramos narrativas que reconstruyen ciertos acontecimientos tergiversando la memoria colectiva, con el ánimo de sustentar acciones represivas y brutales de las fuerzas armadas o la policía. Esas palabras y discursos, los encuentro muy alineados con tácticas de olvido y desaparición, de silenciamiento, que ciertas élites han venido imponiendo desde los medios de comunicación desde hace años. Es innegable la tarea de impedir la alteración o supresión del acontecimiento que marcó a toda una nación, que se convirtió en un antes y un después de la historia reciente y que a su vez, es el resultado de una serie de acontecimientos previos que han ayudado a construir un estado soberano frágil en términos políticos y sociales, con marcadas diferencias a la hora de percibir y recibir información.

La pantalla y la radio se convirtieron en un puente que permitía llevar lo sucedido a todo el territorio nacional, convirtiéndose en el elemento central de este teatro¹ nacional, donde los acontecimientos son “performativados” por actores preparados y experimentados, al igual que por improvisadores y actores de reparto. La inscripción que queda grabada en nuestra mente está sujeta a ser modificada, incluso el tiempo puede jugar en favor o en contra de la narrativa que en su momento fue consignada y asegurada, es por ello que volver a estas inscripciones y revisar sus capas se convierte en un ejercicio necesario en nuestro tiempo. La mirada atenta nos devuelve mucho más de lo que vemos a simple vista en la superficie, de sus fisuras comienzan a surgir leves manchas, sutiles luces o sonidos de baja intensidad que permiten ir más allá de lo real y escarbar en lo profundo de la naturaleza humana.

Creemos ver la muerte cuando nos adentramos en las múltiples capas de la inscripción, comenzamos a creer que el horror

1- El término teatro se aborda aquí desde el planteamiento reflexivo de Mieke Bal en su texto *De lo que no se puede hablar; El arte político de Doris Salcedo* (2014), donde la pantalla como mediadora permite asumir el evento como un hecho teatral que desborda lo corporal y lo espacial. El montaje y desmontaje de inscripciones y las maneras en que son narrados los hechos en tiempo real o diferido desde el periodismo, la política y la historia, permitiría acercarnos a estas superficies móviles como actos teatrales.

y el terror que se inscriben en las superficies están acompañadas por este espectro de la consumación. Sin embargo, es la muerte quien nos mira a nosotros, nos mira desde una dimensión fantasmal. Creemos que la muerte visita a la persona fallecida pero estamos equivocados, la muerte toca la puerta de las personas que continúan con vida. En la fragilidad, la pena, el dolor y la pesadumbre, es la muerte quien se encuentra actuando desde la sombra, desde la niebla, nos contempla con impasibilidad, mientras nuestros ojos abnegados por la congoja y nuestra mente obnubilada nos recrean su presencia. Esto es lo que se revela al tratar de reconstruir este acontecimiento desde el recuerdo y la memoria colectiva. Abordar la Toma y Retoma del Palacio de Justicia no consiste únicamente en centrar la mirada en el edificio, las llamas, tanques y cuerpos que se graban en la superficie, las inscripciones nos confrontan con la perversidad y malignidad del espíritu humano, una atrocidad que todo lo toca, al punto de querer olvidarlo todo.

Sentir el frío en los dedos

Me da miedo que el tiempo pase y la gente termine olvidando. El mundo sigue adelante y olvida. La gente continúa, pero yo no puedo, es imposible no mirar y sentir conmoción, impotencia[...]

Mariana Enriquez, *Reinas del grito #24*, Blackie Books²

Durante los últimos años, la circulación de noticias y contenidos que abordan la Toma y Retoma del Palacio de Justicia y que actualizan el suceso en búsqueda de esclarecimiento o curiosidad, continúan presentes en medio del mar informativo que recibimos diariamente, sin embargo, la conexión que dichos informes tienen con las nuevas generaciones es poco o nulo, pocos individuos de esta nueva colectividad se sienten identificados con aquello que le muestran, incluso desconocen realmente el complejo suceso que se relata en los medios o como los atraviesa como ciudadanos.

Para revisar el impacto y conexión que tienen estas superficies e inscripciones con las nuevas colectividades, implementé un breve ejercicio en algunas de mis clases de pregrado en Artes Plásticas y Visuales, esperando analizar el comportamiento o respuesta que causaban las imágenes centradas en el evento entre los estudiantes, cuya edad oscila entre los 18 y los 25

2- https://www.youtube.com/watch?v=2xIRIjiFPQQ&ab_channel=BlackieBooks Consultado el 20/07/2024.

años. El ejercicio consistía en pasar imágenes aleatorias que ellos debían analizar en corto tiempo y anclar con sus procesos e intereses. La introducción del ejercicio causó expectativa entre los estudiantes, la cuál aumentó con el paso de las imágenes. Debo enfatizar en que los estudiantes no sabían con qué imágenes se enfrentarían y este desconocimiento permitió una inusual apertura, permitiendo un mayor grado de concentración y observación³.

No me detendré en el ejercicio y los alcances del mismo, ya que el centro de todo se encuentra en las imágenes del evento que de manera aleatoria comenzaron a emerger. La respuesta fue más que desoladora, la gran mayoría de los estudiantes no sabían ante qué se enfrentaban, desconocían totalmente el origen de dichos registros, ninguna de ellas logró despertar algo en los estudiantes, más allá de una respuesta generalizada de “veo un acto violento”. Sin embargo, devino la sorpresa frente a uno de los registros más desgarradores, cuando uno de los estudiantes sin ningún motivo claro, comenzó a reír estrepitosamente. Al ser confrontado por sus compañeros, este argumentó que no sabía porqué, pero la imagen proyectada le causaba hilaridad.

Analizar con el tiempo esta respuesta, me llevó a deducir que la cantidad de contenido violento que esta nueva generación consume diariamente en redes de información, termina anulando las inscripciones, eliminando cualquier tipo de acción que posibilite mirar y trascender. Esta reflexión me situó ante una interrogante que me llevó a revisar la producción plástica que se ha hecho del evento ¿Si las imágenes del evento están perdiendo todo su poder de comunicación y confrontación ante la colectividad, qué tipo de gesto o acción se debe realizar sobre la inscripción o superficie que permita transmitir las capas de material que almacena sin limitar o alterar su contenido, por el contrario, sumarle nueva información que permita trascender el resultado a lo meramente descriptivo o informativo?

En la *conversión*, como operación que permite transformar y ser transformado en el proceso, encuentro una ruta para excavar entre las capas que constituyen la inscripción codificada de la superficie y encontrar una herramienta que permita conectar o fragmentar la “verdad”, el “relato”, la “narrativa” y convertirla en un mensaje. Podríamos abordarlo metafóricamente como acercar la mano a la superficie del agua y alterar la calma del estanque al sumergir solo los dedos, generando una serie de ondas que terminan transmitiendo un mensaje en el espacio - tiempo.

3- Al momento de escribir estas líneas comprendo, que había trasladado el *zapping* o el *scroll* de la pantalla al aula de clase, contenido aleatorio que solo controla el algoritmo, un tiempo limitado a cada imagen y una respuesta que se podía traducir en likes y comentarios.

Los gestos de *conversión* buscan revelar aquello que de otra forma permanece oculto, aquellas capas que permanecen en el anonimato o incluso, aquellas capas que en medio de la lectura no son completamente comprendidas ¿Cómo revelar esas capas en medio de la operación de conversión de la superficie y su inscripción? En su libro *Ninfa dolorosa* (2019), Didi-Huberman se pregunta ¿Cómo construir ese ver?, una respuesta a tal interrogante nos llevaría a un estado que aborda lo reflexivo y lo crítico, sin embargo, la respuesta obliga a un devenir que supere esa propuesta, permitiendo la interiorización de lo expuesto, insertarlo en el cuerpo, transformarlo en un fenómeno o un sentimiento invasivo que puede ser incómodo, emotivo o poético, llevar la inscripción a una verdadera confrontación, donde el cuerpo se vea inmerso en una narrativa y operatividad que lo desborda o lo activa desde otras entradas y desde otras posibilidades. Podríamos mencionarlo de la siguiente manera: después de excavar exhaustivamente entre sustratos y encontrarnos en lo más profundo de la cavidad, el material extraído retorna a la superficie con nosotros adentro, somos sepultados y quedamos atrapados en medio del material particulado. Cada uno de los fragmentos que súbitamente caen sobre nosotros, nos permiten operar desde las posibilidades de la fragmentación, el collage y el ensamble que permiten el montaje y el desmontaje antes mencionado. Es allí donde cobra verdadera importancia el “leer” y el “escribir”, para no morir ahogados, sofocados. Es en ese momento, donde verdaderamente comienza la conversación entre la inscripción y el individuo.

En este punto, podríamos asumir tal vez la conversión como un gesto de supervivencia, un salir a la superficie para después de atestiguar poder profetizar lo visto. No es suficiente con sobrevivir, hay que ser capaz de movilizar después de emerger, es necesario “leer aquello que jamás fue escrito” como lo menciona Benjamin y transmitir a la sociedad desde las entrañas (hepatoscopia), las estrellas (constelaciones) y los cuerpos (gestual), volvernos fantasma.

“El fantasma es el único capaz de tocar el tiempo de la inscripción” Nos menciona Didi-Huberman en su libro *Ninfa dolorosa* (2019), tal vez por ello, nosotros debemos encarnar el fantasma, para ser capaces de transitar el tiempo del evento. La conversión nos permite ser fantasma, caminar entre las capas y revelar el *realismo espectral*⁴ que nos propone Juliana Martínez en su libro *Más allá del fantasma*.

4- “El realismo espectral es una forma de narrar que toma al fantasma en serio pero no literalmente. Es decir, asume formalmente el potencial disruptivo del espectro y se enfoca, no en lo que el fantasma es, sino en lo que el espectro reproduce. Tal como explican Alberto Ribas-Casasayas y Amanda Petersen, la espectralidad [se postula como una estética contraria a las condiciones o estados de ánimo generados por la violencia militar, política o económica, en el contexto de la modernidad. Es una estética que busca formas de contrarrestar la desaparición, el silenciamiento y el olvido que evita el apego melancólico a la pérdida. Busca construirse como una alternativa a lo líneal, jerárquico y racional. También busca subvertir representaciones realistas del pasado potencialmente alineantes o documentales, al crear un compromiso más profundo con las realidades suprimidas por las tramas simplificadoras de la producción cultural impulsada por el mercado]. Así, el lenguaje espectro se justifica no por la presencia de fantasmas [...], sino por el uso espectral como forma de diseccionar las complejas interacciones entre prácticas representativas, violencia histórica y preocupaciones éticas”. Martínez, Juliana, (2024), *Más allá del fantasma*, pág. 6.

el fantasma deja de ser visto como algo oscurantista y se convierte, en cambio, en una figura que aclara, con un potencial específicamente ético y político

Blanco y Peeren, citados por Juliana Martínez,
Más allá del fantasma, pág 24.

En este punto de la investigación Martínez es una referencia obligada para tratar de entender lo fantasmal y lo espectral que se revela en medio de la conversión, permitiendo una evocación disruptora y transformadora a partir de aquellas voces reprimidas y excluidas (Martínez, 2024). Ahora bien, qué papel le podemos dar al acto de ver en medio de la espectralidad, la respuesta que da la autora, apoyada en el pensamiento de Jacques Derrida, es que debemos tener una profunda desconfianza de la visión. El ser fantasma nos permite visitar el pasado y aquí es donde podemos afirmar que ese pasado no es cristalino, por el contrario, es borroso, sucio e impreciso y es allí donde tantear y oír se vuelven fundamentales.

Cartografías no visibles

Podríamos pensar en este punto, que una de las premisas de lo espectral es la pérdida parcial o total de la visión. Nos encontramos inmersos en medio de espacios que no logramos identificar plenamente, nos son ajenos, y mientras más intentamos definir los bordes de aquello que nos rodea, más irreal e incorpóreos se vuelven los objetos o referencias que tenemos para percibir ese espacio medial.

Recuerdo claramente la primer visita que realicé a la Plaza de Bolívar en Bogotá, el extrañamiento y la distancia que sentí fue la misma que se experimenta al salir de un sueño y no recordar absolutamente nada, no ser capaz de definir con palabras aquello que minutos antes se construía y afianzaba. Al revisar las superficies creí reconocer el sitio como si fuera un transeúnte cotidiano de sus entresijos, me sentía orientado, ubicado y con una arraigada y extraña seguridad que me permitiría visitar y reconocer sin problema el lugar exacto donde había acontecido la Toma y Retoma. Sin embargo, la experiencia fue otra, me sentí desubicado, en una situación de dislocación, no reconocía el lugar en el que me encontraba, un espacio ajeno al revelado en las superficies, la “realidad” se desdibujó al visitar el lugar del evento, al no ser capaz de reconstruir las complejas capas de la cartografía, aún no tenía una mirada espectral, me había quedado con la superficie, sin profundizar en las grietas. “En el realismo espectral la mirada deambula sin descanso, sin saber dónde posarse o qué mirar” nos menciona Martínez (Martínez, 2024).

Soberanía

La superficie y su inscripción se presenta entonces como un territorio soberano, posee sus propias leyes y se construye y lee bajo sus propias reglas, aunque en ocasiones el territorio se fisura y nos permite acceder en contravía y bajo la superficie. Quiero decir con esto que, cuando nos enfrentamos a sus marcas, no podemos decidir la dirección en la cual soplan los vientos o la calidad de sus sedimentos, estamos inmersos y obligados a operar bajo sus propias dinámicas, parámetros que en ocasiones nos impiden sobrepasar el vallado que separa la porción de territorio, impidiendo recorrer el exterior o incluso el mismo margen.

Es por ello por lo que construir una nueva soberanía se presenta como un impulso natural, surge como respuesta defensiva ante los límites y leyes soberanas que plantean las superficies y sus inscripciones, convirtiendo la relación en una conversación o batalla silenciosa. Comenzamos a operar con la intención de recuperar un terreno que podemos considerar perdido, cedido contra nuestra voluntad, viendo la necesidad de recuperar aquello que nos pertenece o en lo que necesitamos creer, buscamos conquistar aquello que no se construye ni se rige ante nuestra mirada y convicción.

Esta soberanía se construye sobre un espacio que podemos medir a partir de marcas y huellas, aunque sus dimensiones reales son difíciles de calcular o evaluar. Este espacio se convierte en una cartografía abstracta, casi cartesiana, sobre la cual se marcan puntos de referencia a partir de valores de medida, que nos permiten medir el impacto, circulación, veracidad, entre otras cosas. Podríamos pensar, tal vez, que dicho

espacio se construye a partir de un fenómeno o evento socio cultural específico, permitiendo que, con cada acontecimiento, cada nuevo dato, este espacio abstracto pueda mutar o transformarse. Esta idea, que podemos referenciar como un cartograma⁵, nos permite representar la realidad de forma relativa, deformando el resultado final, a pesar de que en ella se encuentran presentes de manera fiel aquellos elementos que permiten diferenciar, ordenar y categorizar.

5-El cartograma es un mapa o diagrama “especial” y concreto que mediante la modificación o deformación de sus límites permite representar datos concretos asociados a áreas específicas, con la finalidad de enfatizar diferencias, resaltar valores y/o representar contigüidades, despertando la curiosidad del lector con lo allí representado, pero a su vez, distanciando al lector por la dificultad en su lectura y la imposibilidad de localizar puntos determinados.

¿Todos los cielos son el mismo cielo?

Cada inscripción comienza a demandar una temporalidad y espacialidad, donde lo revelado nos propone narrativas o técnicas de *conversión*⁶ que podemos operar a partir del montaje o el desmontaje. Estas dos acciones, nos permiten conectar o enlazar elementos que no se traducen necesariamente en una linealidad o cronología, resultado que se espera en muchos casos, y a su vez, las partículas como unidades mínimas no logran sumar o aportar al ruido o silencio que exige cada inscripción en aquellos que las confrontan. Se hace necesario, por lo tanto, navegar como si estuviéramos siendo guiados por estrellas que destellan y atestiguan, para encontrar un norte en aquello que desde la impotencia humana nos condena y nos inmoviliza, imposibilitando cualquier medio de acción o manifestación.

Operar en estas grietas se presenta entonces como un gesto político y ético, donde la táctica de conversión no debe ser entendida solamente como un gesto artístico, sino que también se presenta como un movilizador social que exige una materialización coherente y sensible, permitiendo una confrontación crítica y reflexiva. En el caso concreto de esta investigación, las inscripciones comenzaron a exigir una revisión y operación desde los terrenos mediales que operaban al momento del evento, haciendo uso de lenguajes y estrategias que regían la producción, circulación y consumo de superficies e inscripciones para retornar desde formatos y medios iniciales. Sin embargo, las preguntas y reflexiones que se han construido en los capítulos anteriores comenzaron a evidenciar la necesidad de buscar otras posibilidades.

Los estratos y sedimentos que comienzan a ser visibles una vez comenzamos a excavar también se presentan relevantes

6- Dentro del abanico de posibilidades que nos ofrece la *conversión* nos encontramos con:

Traducción: adaptación de una idea o tema a otro contexto, lenguaje o disciplina. Este proceso de traducción no solo implica trasladar un contenido de un idioma a otro (como en la traducción literaria), sino también reinterpretar y transformar.

Transliteración: A diferencia de la traducción, que busca transmitir el significado de lenguaje o disciplina a otro, la transliteración se centra en conservar la forma y el sonido lo más fielmente posible, buscando representar ciertos sonidos, formas o elementos visuales sin necesariamente interpretar o adaptar su significado completo.

Transducción: es el proceso de convertir o transformar un tipo de señal o información en otra, manteniendo la equivalencia o relación entre ambas. En el arte implica el acto de traducir experiencias, datos o conceptos a nuevas formas de percepción, manteniendo la esencia del original pero presentándola de una manera que invita a nuevas interpretaciones o sensaciones.

Traslación: implica mover algo de un contexto a otro manteniendo su identidad y estructura original, mientras permite que el nuevo entorno y contexto influyan en la interpretación o percepción del elemento trasladado.

Transcripción: A diferencia de otros procesos de transformación, la transcripción se centra en registrar o reproducir un contenido en otro formato, sin alterar su significado, aunque puede modificar su forma de representación, que se usa en diversas disciplinas para preservar y representar contenido de una manera accesible y reproducible en diferentes formatos.

y significantes, revelando en el caso puntual de esta investigación, estratos de dolor, horror, terror y miedo que no son totalmente visibles o perceptibles desde una mirada fugaz ¿El acontecimiento seguirá siendo el mismo? La respuesta a esta pregunta podría ser afirmativa, el acontecimiento y los sucesos no cambiarán, sin embargo, el dolor, el horror, el terror y el miedo si se transforman, ya que no se abordan de la misma manera, no es lo mismo abordar una pequeña porción de lo que entendemos por horror a tener que abordarlo desde su colosal complejidad. En términos plásticos, su tangibilidad y maleabilidad cambian no solo a la vista, sino también desde lo espacial y lo sensorial, incluso es posible que terminen desapareciendo, pero esto no quiere decir que no sigan estando allí presentes, por el contrario, su magnitud será difícil de dimensionar, pero sí podemos intentar abstraerla y confrontarla.

Las capas que se agregan en el gesto de *conversión* no eliminan, alteran, ni sustraen estos elementos, pero si nos permiten cambiar el lugar de enunciación y el lente con que se analiza el material recabado, para situarlos de otra manera, confrontarlos de otras formas, entender sus complejidades y encontrar una abertura por la cual otros puedan internarse. Detrás de cada uno de estos elementos de análisis, se encuentran presentes cargas simbólicas, políticas, sociales y culturales que “nos miran fijamente, nos obligan a mirar con atención” como bien lo menciona Mieke Bal en el capítulo *Actos de Memoria* de su libro *De lo que no se puede hablar, El arte político de Doris Salcedo* (2014).

En este punto también se hace relevante mencionar que la nada, el vacío, la soledad, lo fugaz y el silencio, se presentan también como elementos que componen la inscripción, elementos que podemos pasar por alto o subestimar con una lectura distraída, pero que exigen ser parte importante y sustancial de la reflexión material, constituyendo elementos indispensables de las capas no visibles. Tener por delante esos elementos en apariencia nulos, identificarlos y valorarlos también hace parte de la conversación que se establece con la inscripción, confrontando la “nada” con fuerza y furia. Tal vez, el silencio con que los cielos se presentan en las superficies que marcan la Toma y Retoma del Palacio, son un testimonio de la importancia de centrar la atención por fuera del centro y más allá de lo visible.

¿Cómo poner al espectador dentro?

La cantidad de registros si bien finitos, no logran circular en muchos casos con facilidad, la totalidad de inscripciones son difíciles de prever, las marcas y huellas que van siendo registradas sobre las superficies sensibles comienzan a transitar un camino agitado y turbulento, un cauce caótico y veloz que no dará tiempo para tomar acciones de contención o mitigación. Las órdenes que comenzarán a salir de los cuerpos de militares y políticos terminarán impidiendo que muchas de estas marcas terminen viendo la luz, dejando estela de su fugaz circulación y visibilización o silenciando testigos directos e indirectos. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en los ojos del laboratorista encargado de revelar la marca traumatológica⁷ del acontecimiento, convertido a partir de ese momento en un testigo olvidado, silenciado y posiblemente refutado por el aparato oficial.

En el proyecto de Forensic Architecture titulado *The black boxes of disappearance: Enforced disappearance in the siege of the Palace of Justice* (2021) y exhibido en la muestra *Huellas de desaparición*⁸, podemos encontrar el testimonio de uno de los camarógrafos que registraron el evento, en el video, el camarógrafo revela cómo el material que posteriormente circularía por los medios de comunicación se encontraba incompleto, montado de tal forma que da la impresión de ser una secuencia lineal que logra atestiguar momentos clave de la salida de los rehenes, una superficie que se proclama verídica, y lo es, solo que fragmentada y velada a los intereses del aparato estatal. La secuencia final oculta sucesos, personajes y acciones que podrían ser determinantes para la resolución de las lagunas que operan en el aparato judicial nacional. Operar desde la conversión, es apostarle a una lente que permita activar y cuestionar desde la ausencia, sin la intención en este caso particular de revelar una verdad, pero sí de indagar la unicidad desde la fragmentación.

Esta revelación momentánea, nos permite pensar que algo no se encuentra bien, un componente del engranaje no logra acoplarse y es allí donde la hendija, la fisura se revela con cautela y lentitud, para así, poder cavar y atravesar las múltiples capas. Sin embargo, quedan preguntas en este trasegar ¿Cómo

7- Retomando a Mieke Bal, el cuerpo de los testigos también quedó marcado traumatológicamente por el acontecimiento. Es por ello, que al revisar las inscripciones del evento pienso en ellas como marcas traumatológicas, marcas sensibles que atraviesan la superficie visible y en muchos casos atraviesan el ojo de quien las confronta. El hecho de que las nuevas generaciones no se vean atravesadas ni marcadas por estos registros, es un indicativo del cambio generacional de la colectividad y por ende, un crecimiento de la sombra de horror que despierta el evento, lo que hace necesario seguir cavando la superficie.

8- La muestra tuvo la oportunidad de circular por diferentes espacios y ciudades Colombianas desde el 2021, momento de su primer puesta en escena. A continuación se detallan las diferentes puestas en escena:

14.12.2023 - 28.06.2024 Traces of Disappearance (Huellas de Desaparición) at Museo La Tertulia
Museo La Tertulia, Cali

12.08.2023 - 22.10.2023 Atmósferas de Terror
Centro Nacional de Arte Contemporáneo

15.09.2022 - 02.01.2023 Traces of Disappearance (Huellas de Desaparición) at Museo de Antioquia
Museo de Antioquia, Medellín, Colombia

10.12.2021 - 18.07.2022 Traces of Disappearance (Huellas de Desaparición) at MAMU

Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU), Bogotá

Fuente <https://forensic-architecture.org/investigacion/enforced-disappearance-at-the-palacio-de-justicia> Consultado el 20/07/2024

poder reconstruir las inscripciones faltantes? ¿Bajo qué sedimentos se debe reconstruir la narrativa eliminada, superando la superficie que se construye desde el montaje oficial?

El encuentro con la triada

Los sedimentos y las estrategias de conversión han revelado tres elementos que permiten trazar una ruta, una cartografía que nos vemos obligados a inventariar a medida que avanzamos sobre terrenos inestables y desconocidos. Dicha cartografía, además, se nos presenta móvil y fragmentada, cristaliza una historia paralela que termina siendo una representación inacabada de la vida y la muerte.

Las superficies de inscripción nos permiten construir y recorrer esta cartografía a partir de las fisuras que se encuentran entre capas, entablando un diálogo con otros lenguajes, idiomas desconocidos y misteriosos que se revelan ante nuestra curiosidad y sagacidad, lenguajes que se materializan y esfuman a partir de ausencias, así como los vacíos que dejaron aquellos que nos precedieron y que nos acompañan uno tras otro en una fila finita y estelar, en palabras de Raúl Zurita: “una compañía que conforma una cadena de muertos, quienes al fin y al cabo, son quienes construyen nuestra historia, una historia que es escrita por quienes continúan con vida con voz de muerto, palabras de muerto y ojos de muerto” (Zurita, 2023).

Al comenzar a trabajar en este texto, el evento se reveló como el tránsito por los espacios y anillos que recorre Dante en compañía de Virgilio y Beatriz en la Divina Comedia, cada uno de los momentos de la Toma y Retoma, los podía conectar con el descendimiento hacia la profunda oscuridad del ser humano (Infierno), una batalla moral y ética por alcanzar algún tipo de iluminación (Purgatorio) y la llegada a un apacible ruido (Paraíso). Sin embargo, no son los momentos que describen el acontecimiento a lo largo de los años los únicos que se encuentran ligados con el poema, poco a poco se presentaban

momentos, escenarios y temporalidades que atravesaban el recorrido trazado y nos permiten entender este camino como una bifurcación que lleva a escenarios pasados, presentes y futuros, donde el personaje central no es el único protagonista, sino que es una colectividad. Ponerlo en palabras terminó escindiendo las fronteras de las superficies, llevando a la revisión detallada de las inscripciones, el poema permitió fragmentar y revisar nuevas posibilidades, pequeños fragmentos que se convirtieron en luceros dentro de esta cartografía, permitiendo el encuentro y la posibilidad de nombrar nuevas categorías, que permiten recorrer la Toma y Retoma del Palacio de Justicia desde las posibilidades reflexivas del montaje y las tácticas de conversión de la práctica artística. Estos fragmentos son: cuerpo, gesto y palabra, y en cada uno de ellos encontramos elementos que permiten nombrar o revisar aquello que en un primer momento se nos oculta y encontrando en cada uno de ellos nuevos recorridos, construyendo andamiajes que fortalezcan los ya levantados.

A continuación despliego estos tres fragmentos desde las posibilidades literarias, musicales y escénicas, intentando hilar pequeñas piezas dentro de un gran tejido, que espero sirvan a la tarea nada sencilla de poder dimensionar las complejas bifurcaciones que se encuentran no solo dentro del evento, sino también, aquellos entramados que se encuentran fuera de este pero que a su vez le constituyen, con la intención de encontrar aquellas estrellas que nos permitan irradiar un poco de luz a las profundas pesadillas y horrores de nuestra sociedad, entendiendo que la oscuridad no puede existir sin la luz, oscuridad que inmoviliza desde el dolor, el terror y el sufrimiento que se revela y que nos podría perfilar como una sociedad del llanto, un llanto que ahora se presenta seco y tembloroso por el tiempo extenso que ha pasado y que no permite que salgan más lágrimas. Nuestros ojos se comienzan a secar, llanto seco, agónico, desolador, solitario.

La nueva triada ya no se encuentra constituida desde la espacialidad y la temporalidad de los acontecimientos, por el contrario, los fragmentos que se revelaron durante la revisión y tamizaje permitieron trazar una constelación que en un primer momento se presentó fragmentada, dispersa y cacofónica, más los cruces y puentes que poco a poco se fueron creando permiten, como se mencionó previamente, pensar esta investigación como una cartografía móvil y expansiva que no termina con esta investigación.

El cuerpo

Revisar con detenimiento las inscripciones nos permite confrontar o simplemente encontrar una primera revelación, una pequeña luz que traza una primera ruta cartográfica. Por ejemplo, cuando leemos y posteriormente nos detenemos ante los grabados que Gustav Doré le dedicó a los diferentes cantos de Dante, nos imaginamos una ruta que poco a poco se transforma, empezamos a imaginar que tal vez ese recorrido no es lineal, podemos identificar una espiral que no solo presenta de manera gradual las agonías y sufrimientos, padecimientos y letanías, cantos y alegorías de los individuos que van apareciendo en el camino del caminante, sino que también permiten atisbar lámina tras lámina, aquello que va quedando atrás, convirtiendo la ruta en una sumatoria que doblega, atormenta y cuestiona al caminante.

Sin embargo, me gustaría concentrar la atención en el caminante y no tanto en el espacio que recorre, aunque es importante saber que dicho individuo transita entre soportes e inscripciones y en la ruta encuentra fisuras, barreras y terrenos inestables, en muchos casos desconectados, que lo llevan a serpear y tomar rutas que terminan en lugares ignotos, es en este caminar y por lo tanto, en este caminante, donde se revela un primer cuerpo, un cuerpo espectral, temporal, un cuerpo que no pertenece al lugar que recorre, un cuerpo que transita entre pliegues, que toca sin tocar, que busca hablar pero no logra articular palabra. Este cuerpo se enfrenta a otros cuerpos, cuerpos consumidos, lacerados, sepultados y desarticulados, así como cuerpos temerosos, dubitativos, impotentes y al mismo tiempo se encuentra con cuerpos pétreos, cuerpos que doblegan y dominan. Cada uno de estos cuerpos se conecta por medio de una traza frágil y cambiante, llevando al caminante

a recorrer un camino que no es circular como en el poema, se presentan otras rutas que nos llevan a abandonar la ruta inicial. Los cuerpos en este caso terminan desviando al caminante del trayecto, replanteando la meta trazada.

¿Qué revelan los cuerpos?

Si revisamos con detenimiento los cuerpos podemos comenzar a construir un relato de lo dramático y un relato de la teatralidad. Lo dramático se expresa en los cuerpos que comienzan a salir del edificio, en cuyos gestos y movimientos comenzamos a percibir un dolor auténtico, un miedo vivencial, una fisura que les atraviesa y les une. Lo teatral lo vemos en los cuerpos de los salvadores, corporalidades que exageran y expresan mucho más de lo que vemos.

Cuerpos ausentes

La revisión del archivo nos presenta una gran ausencia, durante la fase de investigación comenzó a ser cada vez más evidente que detrás de estas inscripciones estaban faltando pequeños e importantes eslabones, elementos que permitían el día de hoy, construir los hechos con mayor fidelidad, tal vez, aportando la ansiada verdad. Sin embargo, una frase pronunciada en medio de una entrevista permitió avizorar esta ausencia: “Nunca conoceremos la verdad, no importa que tanto se estudie, se investigue, no importa cuánto se escuche a los testigos, ni cuanto se interrogue a los culpables, nunca conoceremos del todo la verdad”. La sentencia permite asumir que aquellas huellas que se encuentran grabadas en las superficies nos están anunciando con voz baja que hay ausencias allí que nos impiden acceder de verdad a la inscripción y mucho de lo que afirmemos, incluido lo consignado en este texto, se encuentra enmarcado en el campo de la especulación. Por lo tanto, surge una pregunta detonante y que comienza a guiar la reflexión ¿Qué se revela ausente?

Los primeros ausentes son los cuerpos de los guerrilleros, en ninguna de las superficies logramos identificar los insurgentes de primera mano, nos encontramos ante civiles, soldados fuertemente armados, militares, agentes de inteligencia encubiertos observando y/o señalando, algunos de ellos apuntas a los rehenes y otros al vacío, peor aún, al símbolo de la rama judicial del Estado que acaba de ser asaltado y violentado. Un edificio que vela por el cumplimiento de las leyes que rigen la soberanía del país, que establecen modelos de conducta, que

permiten establecer normativas para el cumplimiento de la Constitución en su extensión positiva y propositiva, las mismas leyes y normas que se están agrediendo a cada segundo. Podríamos señalar, que los cuerpos vivibles se encuentran mirando un edificio inerte, inmóvil, y saqueado, un símbolo que es atacado con toda la fuerza que posee un estamento insurgente que permite leer falencia, tropiezos y desesperados anhelos, que pasa a ser controlado y desmantelado por toda la inteligencia del brazo armado del mismo Estado.

La sobredimensión de aquello que alcanzamos a ver nos empieza a hablar de un teatro del horror, una teatralidad que desborda lo espacial y lo visual, esbozando una nueva presencia de lo escénico, llevado a otros estados y sentidos. El encuentro con fragmentos de audio en los cuales los guerrilleros proclaman su revolución y exigen o mejor vociferan sus condiciones y exigencias, comienzan a representar un pasaje etéreo, un preámbulo, una introducción, que proviene de cualquier lugar. Sabemos a la fecha que se encontraban dentro del edificio, más su corporalidad no se manifiesta ante nuestros ojos, pareciera que es el mismo edificio quien nos habla, quien, además, pasará a tragar y escupir cuerpos durante las siguientes horas, cuerpos vaciados, cuerpos fragmentados.

La ausencia comienza a ser notoria en este primer acercamiento, dichos cuerpos se convierten en un ser incorpóreo, gigante y sobredimensionado que traza una lucha sangrienta, cruel y terrorífica contra los cuerpos materializados en los soportes, cuerpos pertenecientes al Estado, cuerpos obedientes y adiestrados, quienes se despliegan, corren y gritan en medio de este espacio abstracto, mientras miran sin poder ver.

El tiempo nos presenta nuevas ausencias, para infortunio de familiares y amigos, las ausencias comenzarán a sumar una vez salgan los primeros cuerpos del edificio. Dichas ausencias quedarán registradas entre puntos que emborronan y difuminan cualquier rasgo, imposibilitando dirá la justicia, el reconocimiento exacto y el testimonio veraz de aquellos que vivos salieron y en estela se convirtieron, cuerpos que quedarán envueltos en la espesura del humo y la densa bruma del Estado. Algunas de las superficies de inscripción han permitido identificar cuerpos ausentes, cuerpos que logran ser identificados por sus allegados por leves gestos, pequeñas expresiones o movimientos que remarcan contornos borrosos, cuerpos víctima, cuerpos huella, cuerpos ausentes.

Nombrar desde lo que podríamos denominar es la estructura constituyente de un ser humano, que, aunque borroso y esperanzador, se alza no concluyente, imaginado y termina por ser

ignorado. Esos cuerpos no volverán, esos cuerpos serán engullidos por una presencia grotesca y dominante, que asume una corporalidad infame e intocable desde el dolor y el horror, cuerpos que terminan siendo devorados una vez son señalados, juzgados por el azar y la especulación, ausencias que se deslizan por las fronteras externas de los soportes y las mismas inscripciones.

Un tercer cuerpo ausente lo encontramos en las estancias del poder, en muchas voces y testimonios que han sido recolectados y consignados en diversos textos se plantea la misma pregunta ¿Dónde estuvo el jefe de Estado? Diferentes relatos e hipótesis plantean que este cuerpo fue presa del mismo brazo armado del Estado, podríamos señalar que fue invisibilizado, apresado, dominado, silenciado. Por lo tanto, podemos mencionar que ese cuerpo es una marcada e importante ausencia durante las horas que transcurrieron durante el acontecimiento, ausencia que terminará con el transcurrir del tiempo, desencadenando un previsible horror y una brutalidad que la historia nos permite construir y preservar y que desde las superficies de inscripción podemos avizorar.

Su posterior aparición en los medios oficiales, con un discurso que termina glorificando, asumiendo y avalando las acciones tomadas por parte de los militares, terminará sembrando serias dudas sobre el hecho y sus posteriores consecuencias. Su aparición permite leer una corporalidad casi hierática, con constantes rictus y pausas prolongadas, ponen en duda el discurso y su creencia. Su posterior silencio, su versión de los hechos, sepultada al tiempo que su cuerpo, se convierte en una doble ausencia, nunca se conocerán los verdaderos pensamientos y creencias del entonces jefe de Estado, se dice que, en sus últimos años, dejó consignadas sus memorias personales, que solo podrán ver la luz después de un número determinado de años después de su deceso, una nueva y marcada ausencia. Tal vez, este cuerpo ausente, este destinado a tener un movimiento pendular, entre el enigma y la sombra, hasta que el tiempo transcurra y la sombra se convierta en luz. Este cuerpo ausente no nos habla únicamente desde una corporeidad, esta ausencia remarca una presencia vaporosa, ubicada entre la espesa niebla, aunque ya sabemos que las presencias engañan y que en realidad, nunca encontraremos nada.

Cuerpos que conforman constelaciones

En su libro *Ensayos reunidos* (2024), el poeta Raúl Zurita nos cuenta una anécdota atravesada por la fragilidad y el dolor de

la memoria, la violencia ejercida sobre los cuerpos y la ciencia de los astros. El ensayo *La constelación de los caídos* comienza con una bella cita de Dios respondiéndole a Job:

“¿Y dónde estabas tú cuando yo levante los cimientos de la tierra y las estrellas matutinas se despertaron cantando al unísono?”

En *La constelación de los caídos*, pág. 303.

Y prosigue con una anécdota que se encuentra tejida por Carmen Hertz y su esposo, Carlos Berger, asesinado junto a otras veinticinco personas por la Caravana de la Muerte en lo que hoy es el Proyecto ALMA, en pleno desierto de Atacama en Chile. El ensayo, que narra la petición a la Unión Astronómica Internacional de nombrar a un conjunto de veintiséis estrellas “Constelación de los caídos” y que en palabras de Zurita “es la idea más bella que he escuchado en mi vida”⁹ termina con una de las frases más íntimas y conmovedoras que podría dar este extraño cruce entre violencia y astros “sus nombres, sus amados nombres en las estrellas”, permite conectar en este punto con el proyecto de la artista Esther Shalev-Gerz titulado *Just one sky* (1987 - 89), que permite vislumbrar pequeñas luces que aún en los actos más tenebrosos y terroríficos del ser humano, podemos encontrar pequeños atisbos de humanidad, así sea una humanidad silenciada y opacada. Una ruta que se transita a tientas y a riesgo de caer en cualquier momento.

En el primer encuentro con la pieza de Esther Shalev-Gerz, fue innegable la atracción sentida por esa necesidad / pulsión de revisar nuevamente el archivo reunido hasta ese momento, con la intención de ver aquello que pasa desapercibido ante las atrocidades de la inscripción y la posibilidad de cotejarlo con superficies que provengan de otras temporalidades, con la intención de conectar difusos puntos que permitan identificar alguna coordenada astral, que en su momento se podía catalogar de inútil, pero que crecía en importancia y se cargaba de sentido al leer las palabras del poeta. Una acción que podríamos ver destinado al fracaso, se convierte en un pequeño y sutil gesto en homenaje a los cuerpos víctima del evento.

La mirada no se concentra en las huellas nítidas y en primer plano de la violencia ejercida, por el contrario, se centra en pequeños puntos cartesianos, testigos silenciosos de la tristeza y la desgracia. El encuentro con la anécdota de Zurita se convierte entonces en una sentencia en sí misma, la acción adquiere una fuerza ruidosamente silenciosa, íntima y humana, que ya no busca los astros que nos muestra las cartas astro-

9- Cita sacada del libro *Ensayos reunidos* y editado por Random House. 2024, pág. 305.

nómicas ni científicas, ni tampoco la información que ha sido adquirida durante años por la bóveda celeste. La pesquisa se convierte en un acto de memoria, a partir de un dibujo celeste que buscará trazar una nueva constelación que busca vivir inicialmente en las inscripciones socavadas, con marcas que se establecen con sutileza sobre las superficies.

Ver los registros que muestran los cuerpos que salen en fila del edificio, algunos tomados de la mano, otros sosteniendo sus lamentos, algunos apoyando su peso en otros, permiten ver ese sutil gesto de angustia y supervivencia como una inmortal constelación humana que ilumina más allá de lo celeste. No hay palabras para nombrar lo que revelan dichas inscripciones, más la tarea del arte es ayudar a iluminar hasta los lugares más sombríos. Estos cuerpos convertidos en estrellas son la constelación más brillante y poética, si se permite el término, que pervive de estos cuerpos víctimas en la memoria colectiva.

El cuerpo de la hidra

En la mitología griega se nos presenta a la Hidra de Lerna como un monstruo acuático que posee múltiples cabezas. Cada cabeza que es cortada tiene la capacidad de regenerarse en dos, lo que le permite aumentar en ferocidad y monstruosidad, sin embargo, es importante tener en cuenta que una de ellas, ubicada en todo el centro es la cabeza maestra, denominada la cabeza eterna. Esta criatura, que ha servido para escenificar o metaforizar múltiples eventos y personajes en diversas culturas de medio oriente y Europa, se presenta en esta ocasión como una metáfora del poder estatal cuya cabeza central es inamovible y eterna a pesar de que las demás cabezas van cambiando su apariencia. En esta ocasión, nos concentraremos en tres de estas cabezas, cabezas que no han convivido al mismo tiempo, más si se han regenerado en nuevas presencias, en algunos casos dobles.

Podemos mencionar que dicho ser, es quien lidera y controla los finos hilos del estado desde su condición de “inmortal y eterno”, ejerciendo un control y tomando decisiones que repercuten en toda la población. Su cuerpo en muchas ocasiones se presenta pétreo e inamovible, actuando casi siempre a la defensiva. En otras ocasiones se presenta dócil, cercano y comprensivo, faceta que tranquiliza, con discursos que sujetan medias verdades y ocultan intenciones que van en doble vía. Cada una de sus cabezas se podría considerar transitoria, fugaz, perteneciente a un momento y un rango temporal espe-

cífico, sin embargo, siempre se encuentra presente y como tal, siempre brinda protección y soporte a las acciones y decisiones que sus otrora rostros y cuerpos han ejecutado. Cual promisorios héroes, algunos ciudadanos han intentado actuar contra su poder, con el ánimo de derrocarlo o aislarlo, mostrándolo como un monstruo tirano y sanguinario, sin embargo, sus acciones han sido en vano.

El plano medio nos permite ver solo una parte de su cuerpo, sus movimientos son sincronizados, fluyen a medida que la lectura del guión avanza, su voz cadenciosa y lenta, permiten vislumbrar una aparente pantomima, un engaño que busca ocultar una revelación, un teatro del evento, una teatralidad¹⁰ del poder, la tristeza y el trauma. Sus brazos no dejan de moverse, acompañan cada una de las palabras, sosteniendo cada sílaba en un espacio – tiempo, su mirada se encuentra en un punto fijo, más parece que se encuentra viendo sin ver, leyendo al tiempo que divaga y se interroga, como si no creyera aquello que sale de sus labios. Su intervención le confiere un aire déspota a pesar de su aparente tranquilidad, asumiendo las consecuencias de lo ocurrido, valida las acciones y pasos conferidos por sus subalternos, más su cuerpo parece cerrarse, negando cualquier acto de perdón, arrepentimiento o dolor.

Tiempo después del evento, el mismo cuerpo, el mismo rostro y ante el mismo plano compositivo, asume las consecuencias y los errores de algunas decisiones tomadas en medio del fragor del acontecimiento, sin embargo, no menciona las acciones o decisiones puntuales que lo llevan a dar tal declaración, por el contrario, hace hincapié en su aparente impopularidad, con voz ágil y fluida menciona en su discurso “lo que afecte personalmente al presidente es lo de menos, uno es transitorio, efímero [...]” queda claro entonces que sus palabras y acciones terminan afectando la vida de decenas de personas, que los estragos y consecuencias pueden ser leídas como un efecto menor ante un momento crucial de la democracia. Ese momento efímero y las acciones a las que debe responder quedarán flotando, esparcidas en el tiempo y la memoria.

¿Qué sucederá fuera del recuadro? ¿Qué aparataje nos encontraremos detrás de cámaras? ¿Qué cuerpos acompañan este momento crucial? “Fue bueno para el país en su conjunto, así se allá pagado un precio muy alto” son las palabras que recitará más adelante, reforzando su mandato y las decisiones tomadas, queda claro que un líder debe ceñirse a unos parámetros concretos para reestablecer el orden y la soberanía, más son otros cuerpos los que encarnan el sufrimiento, para la tranquilidad y la defensa de los principios, decisiones que se pagan en carne y mente con virtud y defensa de la vida.

10- Citado por Mieke Bal en su texto *De lo que no se puede hablar*, Bleeker nos argumentará: “Aquí el teatro no es cuestión de espectáculo, exageración o engaño, sino de tomar conciencia de cómo nos implica la performance de otros que se nos están dirigiendo”. Pág 216.

Recitará que “El gobierno no podía negociar lo que no es negociable” mientras sus ojos abiertos tras los lentes, acompaña palabra a palabra con un movimiento en zigzag, atrás y adelante, sin detenerse, mientras un brazo se posa en su escritorio y la otra se encuentra oculta debajo de la mesa. El tiempo le dará la razón, a medias, no se puede negociar con aquello que no es negociable, las vidas, por muy pocas que sean no son moneda de cambio, no se puede disponer de ellas como si fueran marionetas que se pueden eliminar y sacar con una simple orden o movimiento de mano. Ante cámara, parece un títere más, manipulado por hilos que sobresalen del encuadre, un títere incapaz de escuchar o incapaz de tomar decisiones propias.

Nuevamente se repite el plano medio, sin embargo, el cuerpo y el rostro que se revelan en la superficie de inscripción a cambiado, la hidra nos presenta una nueva cabeza, más agresiva, pero a la vez, más tranquila. Su discurso y su postura no son muy diferentes, al contrario, se ciñen completamente a las palabras pronunciadas tiempo atrás por su antecesor. Este cuerpo presenta diferencias, su cuerpo, sus brazos y su cabeza ya no se mueven a medida que promulga su discurso, sus brazos y manos se encuentran apoyados sobre la mesa, nunca se mueven o separan en la etapa inicial, permanecen férreas, pesadas, negando la posibilidad de una contra pregunta, una réplica o similar. Su voz es tranquila y melodiosa, a medida que habla procura acentuar con sutileza ciertas palabras, finalizando con sutiles subidas en su voz, resaltando sílabas precisas, palabras exactas, que terminan de cerrar o imposibilitar otras narrativas o discursos. Su melodioso canto termina por cerrar las puertas, los cuerpos que encarnan el sufrimiento, son fisurados nuevamente, por medio de un discurso que ataca las decisiones que desde órganos de justicia, buscan la verdad y la reparación.

En medio de su alocución, separa las manos, lo que permite entrar en un segundo momento, un movimiento de su cuerpo acompaña la pronunciación de la palabra tristeza, más no para hablar del dolor y el horror de las víctimas, sino para hacer mención del vil ataque o desestímulo al brazo armado del Estado. Un líder que busca blindar el aparato armado es un líder que busca ocultar y proteger, es un líder que teme al escrutinio y la verdad. Es curioso entonces que el Coronel Plazas Vega, quien estuvo al frente de las operaciones del evento, sea quien circula dicha inscripción, los comentarios se encuentran desactivados.

El escenario ha cambiado, ya no nos encontramos ante un espacio cerrado, donde todos los detalles han sido preparados

con meticulosidad, ya no estamos en un estudio de grabación donde todo se prepara para la ocasión y tampoco estamos en un espacio habitual para recibir una rueda de prensa. La locación es especial, nos encontramos ante la llama eterna, el homenaje simbólico a las víctimas. El espacio es abierto y el viento arremete con fuerza, es un momento cargado de sentido y significación. Nos encontramos ante un nuevo rostro y un nuevo cuerpo, que ahora vemos por completo, se encuentra de pie ante los cuerpos de familiares y víctimas, su mirada busca empatizar con cada uno de los presentes, realiza un paneo del espacio, buscando conectar con la mirada, tratando de llegar a cada uno de sus interlocutores, tratando de asumir una posición de horizontalidad, cercanía que no logra compartir por completo. Habla de dolor sin sentirlo, habla de justicia sin otorgar herramientas, invita a los jueces responsables a dar respuestas.

Se ha publicado una sentencia del tribunal, que busca iniciar una investigación contra el cuerpo que lideró las acciones del evento quien, a pesar de haber asumido toda la responsabilidad en lo ocurrido, no ha tenido un verdadero proceso en el caso. En esta ocasión, el cuerpo se mueve con presteza, se toma tiempos prudentes para vocalizar cada una de las frases que buscan desvalorizar la sentencia publicada. Su corporalidad busca enfatizar de manera elocuente lo que sus frases cortas construyen entre líneas, frases que se valen de artimañas semánticas para fisurar esa respuesta que meses atrás había exigido en favor de las víctimas y los colombianos. “Rescatar la verdad, por dolorosa que sea” se convierte en un bello slogan que buscaba llegar y conectar en cuerpo presente con el horror del pasado, frase que borra meses después con histrionismo y cadencia. El cuerpo deja de serle propio y se convierte en el cuerpo de otro, uno que nuevamente niega e imposibilita, defendiendo la rudeza del brazo armado, la defensa de los poderes del Estado.

Tres cuerpos que ejemplifican las cabezas de la hidra, tres momentos que silencian y cuestionan a toda costa la independencia judicial que busca sacar a la luz la verdad para las víctimas, sus familias y la sociedad en general.

El cuerpo de la ninfa

En su libro *La ninfa dolorosa* (2019), Didi-Huberman explora la imagen de la pieta a partir de un conjunto de piezas escultóricas y fotográficas que han circulado a partir de la escalada bélica de los años noventa y que presentaron algunos de los picos más altos en los conflictos de Medio Oriente y Europa

del Este. La selección de imágenes que nos presenta el autor permite recorrer la fragmentación y dolor que se inscribe en el cuerpo, especialmente en el cuerpo de la madre, quien tiene que velar y sepultar la apagada llama vital de su hijo, construyendo un paralelo con la Virgen María de la religión cristiana y la crucifixión de su hijo en el monte Gólgota. El autor nos va presentando en cada uno de los capítulos, una completa radiografía del cuerpo representado entre lágrimas, quejidos y sufrimiento, conectando registros que provienen de diversos contextos y analizando dichas inscripciones a partir de representaciones sacras de la historia del arte, donde la representación del tormento y la muerte de la imagen de dios hecha carne, permiten leer los estragos y las secuelas de la guerra.

En sus piernas sostiene un enorme álbum lleno de fotografías y recortes de prensa, los dedos de sus manos se deslizan entre aquellos registros y fragmentos, recortes de una memoria construida desde los medios de comunicación que alguna vez dirigió y los poderes el Estado. Su expresión es serena, su voz es firme, pero transmite calma y serenidad, sus facciones demuestran tranquilidad al tiempo que niegan cualquier tipo de responsabilidad. Nunca dio tal orden, en ningún momento prohibió a los medios cortar la transmisión de los hechos.

El audio y la imagen no coinciden, el movimiento de sus labios y su rostro, terminan articulando un mensaje cifrado. Mientras los audios nos revelan ocultos secretos, algunos porosos, que no permiten navegar entre capas de sentido. La calidad de la inscripción es baja, la resolución no permite revisar en detalle su mirada, el brillo de sus ojos, más su articulación granulada nos permite acceder a estratos de información donde se almacenan profundos silencios.

En ambas superficies venían a mi cabeza las imágenes de la *pieta* analizadas por Didi-Huberman, pensaba en la posibilidad de que esta inscripción que se presentaba ante mis ojos fuera una nueva categoría de la ninfa, tal vez una ninfa complacida o gozosa, una ninfa orgullosa del trabajo ejercido, una ninfa que no comete errores, que no sufre, que aparentemente no lamenta. En la mitología clásica las ninfas se encuentran conectadas con diversas manifestaciones de las artes y la tragedia, sin embargo, resulta paradójico pensar que esta nueva ninfa clausuró o anuló cualquier posible manifestación o representación del evento. Nos quedamos pensando que esta ninfa es transitoria, efímero, o eso es lo que podríamos creer.

El silencio público con que esta época los recibe (poemas) no es entonces sino la cara visible de un quiebre que se ha vuelto incolmable: el de la marcha de los cantos, o lo que es lo mismo, el de la pérdida del sentido del dolor y por ende de la misericordia

Raúl Zurita, *Ensayos reunidos*, pág. 151.

Esta cita nos permitiría entender por qué las nuevas generaciones no conectan, no sufren, no tienen misericordia, no sienten nada, el silencio tramitado se convirtió en la imposibilidad de tramitar la pérdida y el dolor. Algunas voces vienen resonando, pero el sonido de su voz no logra llegar a la mayoría, este proyecto está destinado a ser uno de esos casos, más no es motivo de bajeza o limitación.

Veintidós cuerpos

Concentrados en una habitación del Hotel Tequendama, aquellos cuerpos fueron movilizados al gramaje del estadio, el objetivo era claro, brindar un espectáculo en medio de los acontecimientos que ponían a temblar a la sociedad colombiana. Dentro del rectángulo demarcado en el campo de juego, los sonidos llegan como ecos, los cuerpos presentes en el recinto son víctimas de la tensión y el miedo, es claro para todos, que la “fiesta” que estaban a punto de celebrar en los próximos noventa minutos no serán alegres, ni tampoco disfrutables.

Una pequeña radio se ubica en uno de los laterales del campo, uno de los cuerpos se estará acercando periódicamente para escuchar con más claridad los boletines radiales más su sonido se sentirá como zumbido por una extensa porción del campo. El fútbol es lo menos relevante en este pequeño espacio, los jugadores lo saben, los periodistas lo saben. Cada persona corre a su respectivo puesto, en las gradas corren rápidamente a sus respectivos asientos, los pocos asistentes ya se marchaban, no esperaban que ocurriera nada, y sin embargo, ocurriría, para bien o para mal, aquel partido de cuadrangular final, entre dos equipos de media tabla, ocuparía los espacios de difusión que en aquellos momentos eran ocupados por inscripciones de terror.

Suena el silbato, noventa minutos que quedarán inmortalizados en registros custodiados por canales oficiales del Estado. Dos goles que fueron celebrados con aparente euforia, una alegría que buscaba ocultar la violencia que recorría las calles de la ciudad y que se concentraba en el centro de la misma. Patear un balón, patear una cabeza; correr la cancha, correr la plaza;

gritos de euforia, gritos de pánico. La orden impuesta ha sido cumplida, los veintidós cuerpos salen del estadio, ante sus ojos se presenta un despliegue militar que transita a toda velocidad, una escena irreal. La victoria se pinta de azul, mientras la derrota se pinta de rojo y gris.

El cuerpo que juzga

Primera superficie, su mirada es severa, sus palabras marcan un ritmo que termina conduciendo a los creyentes a una nueva realidad, revela y vela al mismo tiempo, entonación y melodía. La imagen es estática, no tenemos la posibilidad de contemplar el espacio que le circunda, solo podemos ser testigos de unos pocos objetos, una mesa, unos pocos papeles y un fondo que es utilizado en todas sus apariciones, un telón predeterminado, neutro y simplificado. Todo parece indicar que una señal por fuera del marco comienza a marcar su comportamiento y su alocución, como si una fuerza superior construyera esa figura o manifestación corporal que tenemos la oportunidad de contemplar durante unos minutos que se han vuelto eternos y perdurables. Hay un breve lapso donde creemos ver un atisbo de compasión y misericordia, tristeza y miedo, pero ese tiempo medible es tan corto, tan mínimo, tan volátil, que en este punto solo queda dudar de su aparición, de su revelación. Cabe preguntarnos si será necesario pausar el tiempo, detener la aparición que se presenta en la superficie, suspender su diálogo y movimiento, incluso, rebobinar, retroceder, volver a reproducir y esperar esa pequeña manifestación de manera más clara y directa.

Segunda superficie, un fragmento del cielo se presenta ante nosotros, tenue, tenebroso y oscuro. El cuerpo se abalanza hacia nosotros, con cada segundo su presencia se magnifica, adquiere mayor volumen y se presenta con mayor autoridad, pero al tiempo, le vemos más lejano, ausente, “retirado”, su presencia se revela en otro plano, un lugar tan irreal como tangible. Sus palabras construyen un relato que sentimos distante, más los sonidos de fondo repercuten en un espacio real y vivencial. Sus palabras manan con fuerza, cada sílaba lleva un ritmo y fortaleza que golpea y ensancha lo visto, eterniza la culpabilidad y la impotencia.

Tercera superficie, su presencia es etérea y fantasmal, se presenta fragmentado, su rostro sale de nuestro límite de visión, dando la ilusión de que sus palabras provienen de un cuerpo muerto, un cuerpo horror, un cuerpo cercenado. La superficie

se craquela, se pierde, se desvanece, es imposible de apreciar, más su voz continúa detallando el horror de la acción humana. Decreto y grito, susurro y oración. En la imposibilidad se revelan otros cuerpos, cuerpos inmateriales, fugaces y fantasmales, cuyos movimientos, acciones o proclamas escapan a nuestra comprensión, quedando únicamente con la posibilidad de especular, creer ante el temor de ser juzgados y descender abruptamente en el pecado.

Cuarta superficie, la materialización del cuerpo regresa a escena, su tono aumenta a medida que avanza su discurso. Su movimiento y gesticulación se vuelven cada vez más agresivas, somos atravesados por su mirada, sus palabras nos promulgan la sentencia del juicio, nos encontramos frente al estrado a punto de recibir el veredicto. Su presencia nos ilumina, más nuestros cuerpos vencidos y señalados se encuentran cargados de oscuridad y horror, miramos a nuestros pies, recorremos la espiral del castigo, somos pecadores y seguiremos siendo pecadores. Salimos de la estancia con una sensación de opresión, solo entonces levantamos nuevamente la mirada para darnos cuenta que nunca nos desharemos de la marca del pecado, sus ojos vigilantes siguen puestos en nosotros, destellos y luces en la lejanía nos recuerdan que somos pequeños espectadores dentro de este gran teatro.

El gesto

El gesto no es un simple movimiento del cuerpo, no es una acción mínima y automática que realizamos en nuestra vida cotidiana, por el contrario, cuando hablamos del gesto, hablamos de un acto puntual encaminado a cumplir un objetivo concreto, un propósito específico. El gesto, por lo tanto, lo podemos pensar como un movimiento que desencadena una onda, un efecto dominó con una consecuencia clara. Vilem Flusser define el gesto como una forma de comunicación cargada de significado, un significado que no se encuentra conectado o vinculado con una interpretación literal o directa, por el contrario, se encuentra cargado de múltiples símbolos no verbales que conectan con el entorno y el relacionamiento con los otros. El gesto es intencional, busca respuestas u objetivos concretos, revelando intenciones, emociones, pensamientos y relaciones, subrayando la participación entre quien activa o desarrolla la acción concreta y el espacio - tiempo en que se encuentra. El gesto, por lo tanto, trasciende la oralidad como forma de comunicación tradicional, permeando la acción y sus lecturas de mecanismos que derivan de otros medios de comunicación o divulgación.¹¹

Enfrentarse a estos gestos es confrontar marcas o huellas que activan preguntas que en muchas ocasiones van más allá de respuestas concretas o delimitadas, exponiendo lecturas que operan bajo el manto de la dominación, el engaño, la confusión, la mentira y en otros casos, desprenden lecturas que buscan reparar, reconocer y develar. El gesto se presenta por lo tanto como una forma de dominación indirecta y pasiva, cuyas dimensiones y repercusiones adquieren nuevas capas de lectura e interpretación, revelando mensajes en las superficies y ocultando información en lo más profundo de la inscripción. En estos gestos, se oculta el horror y el terror.

11- Para profundizar más en este término se recomienda revisar el libro de Vilem Flusser *Los Gestos, Fenomenología y comunicación* (1994), editorial Heder.

Señalar

Uno de los gestos más sutiles y violentos que podemos encontrar en las superficies se encuentra despojado de objetos o recursos adicionales al propio cuerpo y la sencillez que implica el movimiento que se realiza desde el brazo, pasando por la muñeca y finalizando en sus dedos es sencillamente tormentoso. Dicho movimiento, traza una línea directa que marca e impone un peso sobre otros cuerpos, dotando al otro de una responsabilidad o culpabilidad que en muchas ocasiones no le corresponde o le desborda. La acción de señalar siempre ha sido vista como una agresión contra el otro, un acto descortés y enjuiciador que termina afrentando al cuerpo que lo recibe, acción violenta que conlleva respuestas de carácter represivo, difamatorio o repulsivo.

Señalar activa una cadena de sucesos que podemos encontrar en los márgenes exteriores de las superficies de inscripción, pero que se encuentran profundamente enraizadas a sus inscripciones. Señalar tiene una primera consecuencia: separar o segregar, una respuesta automática ante una marcación que podríamos considerar infundada y en este caso horrorosa. La separación es producto del color de piel, la vestimenta que porta el señalado, los gritos ahogados que provienen de la adrenalina y la histeria, el afán por identificarse. Señalar se convierte en una respuesta automática de minimización y vulneración al individuo que no responde a una casta social desde un apellido o un salvador. Si bien nos encontramos ante un gesto de corta duración, su duración termina definiendo el destino de decenas de cuerpos, cuyo juicio ha sido sentenciado en su contra mucho antes de empezar, sin una oportunidad de réplica o defensa.

Cuando era niño, recuerdo vívidamente como era reprendido por mis padres cuando de manera inocente terminaba señalando a otra persona por alguna razón, acción automática que se repite hoy en día. Ante una pregunta que busca culpables, la respuesta automática de auto salvación siempre es la de señalar al culpable o en su caso, al inocente que cargará con el peso de la culpabilidad. Señalar, también era una respuesta al deseo incontenible que se tenía por algo que se encontraba fuera de alcance, era una manera de atraer aquel objeto de deseo, despojando de él a su verdadero dueño. En nuestra sociedad existe un terrible celo hacia el otro, una necesidad animal que busca eliminar para terminar siendo el poseedor de aquello que consideramos nuestro, pero que escapa de nuestro control o de nuestras manos. Ver las marcas que se revelan en las superficies es encontrar el reflejo de estas imágenes de infancia,

es vislumbrar la necesidad imperante de un cuerpo por poseer el bien más preciado de otro, en este caso, su libertad, su verdad, su conocimiento, su palabra, su silencio.

Con el paso de los años, los cuerpos que señalan eternamente desde las superficies han comenzado a ser señalados desde las grietas y porosidades de las inscripciones. Cual *Uróboros* que termina devorando su cola, estos cuerpos que señalan pasan al estrado del juicio. Sin embargo, la pregunta que podemos abordar en este punto es ¿Está cargada de violencia este nuevo señalamiento? La respuesta podría ser sí, posiblemente, y a pesar de todo, esta línea que se traza no es la misma que se trazó hace tanto tiempo, inmortalizada en las superficies de la historia.

Recopilar estos pequeños fragmentos me remite al trabajo de la artista colombiana Maria Isabel Rueda y sus fotografías de sutiles gestos que traslada a otras instancias o momentos, movimientos que quedan detenidos en el tiempo y pasan a ser un repertorio visual y sonoro que entabla relaciones desde el poder y la naturaleza humana. Así mismo, pienso en el trabajo del artista suizo Christian Marclay y su performance *Investigations* (2018), quien lleva la visualidad del gesto al campo sonoro, construyendo una partitura de la gestualidad, la cual pasa del instante en pausa al movimiento premeditado y estudiado, por medio de músicos que guiados por las pautas que acompañan los registros, interpretan una pieza vivencial. En este caso, la expansión sonora termina produciendo más que un catálogo de gestos o movimientos, las implicaciones y consecuencias que tienen este conjunto de acciones y posteriores sonidos, termina construyendo una cadena de efectos y repercusiones que ejercen nuevas pulsiones sobre los cuerpos de otros.

Señalar y ser señalado, se solapa en ambos casos con los terrenos de la música y el teatro, el cuerpo deja de ser un simple cuerpo y se convierte en un mensajero, en un facilitador, el cuerpo comienza a brotar de las profundidades del abismo, pasa de ser un cazador y un cazado a un puente u orquestador. El cuerpo se convierte en director, capaz de controlar y guiar las delicadas notas que produce su orquesta en la construcción de una pieza que termina fragmentando y abstrayendo el poder jerarquizante y totalitario presente en las superficies y las inscripciones. De esta forma, las sonoridades y corporalidades se convierten en una partitura donde el silencio y el tiempo tienen sus propias reglas.

Sonreír

Siempre se muestran seguros ante las cámaras, nunca dudan o vacilan, lo más enigmático de ello es que siempre se muestran sonrientes, casi como una máscara que busca revelar una faceta encantadora y elocuente, que termina ocultando y encubriendo pequeñas trazas de información. Esa sonrisa que parece transmitir felicidad y tranquilidad comienza a mostrar otras cosas en el soporte que me llevan a preguntar ¿Hasta qué punto puede una sonrisa ser forzada o falsa? Siempre que vuelvo a esta pregunta vienen a mi cabeza dos superficies de inscripción procedentes del cine y el cómic. La primera es el fotograma de *La naranja mecánica* y su personaje principal (Alex DeLarge) siendo reeducado con un sistema asistido que le obliga a mantener sus ojos permanentemente abiertos, una estrategia de reeducación que expone al delincuente ante imágenes de “ultraviolencia”, usando sus placeres deshumanizados en su contra y produciendo altos niveles de angustia y malestar, en la escena el personaje se muestra risueño e histérico, desembocando poco a poco en un círculo de locura y horror. Y una segunda que proviene del mundo del cómic, específicamente con el personaje *Joker*, quien en uno de los hilos narrativos que han abordado su historia y psique le muestran como un ser torturado y obligado a sonreír para siempre por medio de un dispositivo, dejando su indeleble sonrisa a pesar de lo que pueda sentir, recurso que el personaje apropiará para torturar a sus víctimas. Hay que recordar que la creación de dicho personaje proviene del libro *El hombre que ríe* de Víctor Hugo, donde se narra la historia de un hombre que después de ser atacado por un grupo de gitanos, es obligado a sonreír para siempre como una forma de castigo. La sonrisa termina convertida en una manifestación o huella del terror y el horror humano, una máscara que oculta, pero a su vez permite revelar el monstruo que se encuentra en el interior de algunos individuos.

La primera sonrisa emerge sutilmente en algunos de los militares entrevistados por los medios de comunicación, un leve atisbo nos permitiría leer el gesto como la satisfacción del deber cumplido, una proclama del triunfo ante el enemigo, una recompensa que permite dominar y sortear cualquier obstáculo. Sin embargo, si escarbamos en la grieta que revela la sonrisa, nos enfrentamos ante la perversidad y el horror. Sabemos por el tiempo que al momento de las entrevistas las fuerzas militares se encontraban desplegando toda su fuerza operativa, que a la cruz roja se le prohibió el tránsito al edificio en búsqueda de heridos, con la excusa de cuidar y velar por la

integridad de sus miembros, posiblemente ya estaba clara la acción incendiaria del primer piso, que terminaría acabando con todo el archivo judicial que reposaba en el edificio, sabemos que efectivos extranjeros se encontraban en la capital, apoyando las acciones bélicas con que se “enfrentaban” a los milicianos, que al interior del edificio ya eran varias las personas fallecidas, en algunos casos por disparos indiscriminados de las fuerzas militares desplegadas en su interior, que ya se dictaban órdenes para cooptar la transmisión del suceso, que se emitían mensajes que obligaban a cerrar cualquier tipo de comunicación con las personas que se encontraban encerradas en sus oficinas y despachos y se pedía ignorar las voces de ayuda que repercutían desde el interior. Si la maldad sonriera, tal vez lo haría levemente, sutilmente, en solo una fracción de segundo.

La sonrisa vuelve a emerger con los años, se busca esclarecer el evento, escuchar a todas las partes involucradas o ese es el supuesto, ya que siempre se han escuchado las voces oficiales, más las víctimas y familiares siempre han sido acalladas. La entrevista se realiza en un espacio doméstico, un espacio privado que termina escenificando la “limpieza” con que se ha querido manejar el asunto. La sonrisa emerge durante toda la entrevista, o eso nos revela el montaje de esta. Nunca desaparece, nunca se oculta. A medida que habla y responde a los cuestionamientos que realiza un cuerpo fantasma, su sonrisa se matiza, se hace más elocuente, más histriónica. Esta sonrisa no tiene miedo al revelarse, no le interesa desaparecer, mostrarse constituye la mejor táctica de ocultación. Al final de la entrevista, donde no se aceptan culpas o responsabilidades, solo queda clara una cosa, la muerte sosegada y tranquila será la única capaz de borrar dicha sonrisa.

Registrar

Los periodistas y fotógrafos son ubicados en lugares estratégicos de la Plaza de Bolívar, sus ubicaciones, casi todas orientadas hacia el costado oriental, limitan la visión de muchos lugares del edificio y su distancia en consideración a los sucesos es en muchos casos lejana y no permite una gran definición para los equipos y herramientas de la época. Podemos pensar que las huellas y registros que muchos de estos artilugios atestiguan, se quedan en una pequeña porción de lo macro del acontecimiento, siendo muchas las cosas que comenzarán a suceder por fuera del rectángulo que podemos verificar o constatar en los soportes. Tal como lo desarrolló Forensic Architecture en su proyecto investigativo titulado *The black boxes of disappearance: Enforced disappearance in the siege*

of the Palace of Justice (2021), son muchos los lugares, cuerpos y movimientos que tendrán que ser recreados a partir de una compleja operación de montaje y el uso de los máximos recursos tecnológicos, con la finalidad de dar luz y claridad a una serie de incógnitas irresueltas.

¿Qué vemos y qué dejamos de ver, dónde encuadrar y mantener el foco, qué detalles resaltar dentro de un caótico mapa de violencia y confusión? La mirada de los periodistas y fotógrafos nos muestran momentos que atestiguan y vigilan desde la sombra el lento trasegar del tiempo y la resolución de un crimen que continúa sin resolver, preguntarnos por la veracidad o no de dichas huellas es la menor de las preguntas a la hora de fijar nuestra atención en el evento, donde las marcas registradas en el material fotosensible revelan un mundo dantesco, una copia de los infiernos que El Bosco representaría en vida y que reflejan una pérdida de humanidad y la profunda oscuridad en la cual es capaz de descender y ejercer el ser humano.

Con el paso de las horas, dichos registros cobrarán importancia y se convertirán a su vez, en objetivo militar, lo más importante para la soberanía del estado y la protección de las fuerzas militares, será la revisión pormenorizada de cada uno de los segundos grabados durante el evento, con la intención de censurar y desaparecer aquellas inscripciones que por su sensibilidad podían servir de evidencia o testigo. Los atentos ojos de los seres humanos y sus posibles testimonios pueden ser reducidos a meras suposiciones o confesiones y engaños producto del trauma y el vértigo de lo acontecido, sin embargo, el segundo ojo, la lente fija, el registro sensible que se resguarda bajo el manto de la oscuridad, se convierte en un peligroso enemigo de los objetivos y necesidades del aparato represivo.

No es raro que al día de hoy, los pocos registros que lograron resguardarse de los allanamientos y pesquisas militares, especialmente aquellas imágenes que atestiguan la entrada de la casa del florero, sean hoy en día, evidencia más que certera y contundente de los magistrados y trabajadores del palacio que salieron con vida y horas después fueron declarados muertos al interior del edificio en llamas o simplemente no volvieron a ver la luz y al día de hoy siguen desaparecidos y la verdad enterrada bajo capas de tierra.

Correr

“Si, pero no se ve la carrera, que para mí es bastante importante, la carrera”¹² son las palabras con las cuales Evaristo Canete, camarógrafo español y testigo de los sucesos de la Toma y Re-

12-<https://forensic-architecture.org/investigation/enforced-disappearance-at-the-palacio-de-justicia> minuto 27:50

toma del Palacio de Justicia, recuerda su experiencia mientras registraba el acontecimiento, desgrana las marcas del soporte mientras recuerda las huellas de aquella apresurada carrera con la cual buscaba obtener un mejor ángulo.

El gesto de correr es uno de los más notorios en la revisión de los soportes y las inscripciones, pero a diferencia de una competencia en la cual corres por alcanzar la victoria, durante el evento se corre en otros sentidos o direcciones que no van demarcados necesariamente por el trayecto que se encuentra trazada en la pista. El gesto de correr parte de la necesidad imperiosa de sobrevivir, cruza la difusa marca del aturdimiento y termina en el ímpetu que produce la adrenalina y la ordenada por los superiores, sin embargo, no conduce a una zona segura, recorremos un trayecto velado, que conduce en muchos casos a una reinante oscuridad y un lugar de no retorno. Si damos por sentado que cruzada la línea de meta, descendemos en nuestra irrigación de energía, se mantiene la adrenalina y bajamos nuestras pulsaciones mientras nuestros cuerpos agotados recuperan el aliento, en esta creciente oscuridad, las pulsaciones continúan en ascenso, la energía invertida termina confundiendo y abatiendo los cuerpos, el espacio después de la meta, termina siendo más intrigante y aterrador que el recorrido previo. Podríamos considerar, que correr es un impulso de vitalidad, que al final no se encuentra presente en las inscripciones.

Los periodistas, camarógrafos y fotógrafos corren en medio de la confusión con la intención de asegurar la pervivencia de un testimonio. Sus registros son la fiel huella del accionar humano, del caos y la inseguridad que presagiaba el momento vivido, de la celeridad con que se debía actuar. Se buscan los mejores recodos, su resistencia y persistencia ante aquello que sucede a su alrededor se convierte en manifiesto de la existencia, un compromiso hacia su profesión, una necesidad de mostrar fielmente aquellos momentos de angustia y abstracción. Correr de un lado a otro, mientras se plasman las huellas de lo visto, mientras se lucha por salir ileso de la tragedia.

Los soldados corren a sus posiciones, el objetivo es sitiar el edificio, asegurar los puntos estratégicos para comandar una ofensiva y dar de baja a los milicianos que protegen las entradas a la edificación. Al correr asumen posiciones corporales que les permiten mayor o menor desplazamiento y aseguran en algunos casos una longitud en la zancada. Si sumamos los equipos portados por cada uno de los soldados, encontraremos cuerpos que asemejan formas animales, formas encorvadas, lentas y en apariencia defensivas, en contraste a formas espigadas, ligeras y en apariencia vigilantes, en gestos que se desplazan orgánicamente en medio de un tablero de combate.

Los sobrevivientes corren en fila, desgranados por la voracidad y deterioro del edificio. Su correr revela el trauma de las horas que cada uno de ellos llevaba presa de las acciones insurgentes y militares, mientras sus cuerpos y mentes trataban de mantener la calma en medio de la agitación y la desesperación. Correr no implica una victoria, no implica llegar a un lugar seguro, no implica la finalización de un trayecto, por el contrario, correr puede implicar un corte, una pausa, una suspensión. La carrera no finalizará al cruzar el umbral, tan solo es una etapa, desgastante, traumática, agobiante y terrible del siguiente trayecto. ¿Cuántos pensamientos pueden cruzar por nuestra mente mientras vemos como el espacio que separa nuestros cuerpos de la salvación está más cerca?

Alimentar

El gesto más enigmático y misterioso de todo el suceso y a su vez el más complejo. Mencionarlo, describirlo o reflexionarlo en este punto de la investigación es caminar por una cartografía que poco a poco se ha venido construyendo, un espacio que condensa la teatralidad del acontecimiento, que nos obliga a fijar la vista en los múltiples planos del escenario, preguntarnos por aquello que sucede tras bambalinas y por aquello que sucede en el espacio de los espectadores. Un gesto que sustenta y sostiene, que dota de vitalidad, proveedora de energía y de vida, pero que aquí se trastoca y nos revela la devastadora mano de la muerte y la desaparición.

Un hombre misterioso entra en medio de la plaza con la firme intención de alimentar las palomas que diariamente se congregan en la Plaza de Bolívar. Su aparente firmeza y dedicación permiten pensar en la entrega y devoción con que los seres humanos nos abocamos a tareas en apariencia insignificantes pero dotadas de un trasfondo solidario y altruista, el gesto invisible hasta ese momento, se convierte en uno de los principales protagonistas de aquellas horas de angustia, dejando al descubierto las minúsculas tareas que diariamente se realizan en pro de otros y que se ven opacadas por el vertiginoso y caótico trayecto de la sociedad contemporánea, donde no nos detenemos a detallar los pequeños y sutiles gestos que nos constituyen en seres bondadosos y caritativos, alejándonos del voraz torrente de la intolerancia, la individualidad y la desesperanza.

Sin embargo, el escenario en que ocurre dicho gesto, las tensiones y acciones que suceden en un segundo plano, ponen al lector en una situación de incredulidad, cuestionando la veracidad de aquello que se muestra ante sus ojos y que se plasma en

la historia de este país ¿Qué hubiera sucedido si aquel sujeto no se desplaza lentamente hasta el centro de la plaza y realiza la cotidiana acción? Es seguro que las aves congregadas a su alrededor habrían volado a otros sectores de la ciudad en búsqueda de su sustento diario, mostrando que la domesticación o amansamiento de aquella bandada se da por conveniencia, así como las cámaras eran amansadas por aquel personaje, desviando la atención de aquello que venía sucediendo en la salida del edificio.

Al final, somos nosotros quienes terminamos siendo domesticados, atraídos hacia lo peculiar y somnífero del gesto, demostrando que la verdadera violencia no es aquella que se refleja en el eco de los disparos, los gritos proferidos por los militares o las llamas que brotan del edificio, sino que es aquella que trama, máquina, confabula y ejecuta en el silencio y la sombra. Todos los focos y luces se posicionan en un personaje secundario, mientras el verdadero acontecimiento ocurre en un segundo plano y ante nuestros ojos.

Llegar a este gesto, en este punto de la escritura es encontrar en este sujeto al fantasma que acompaña el trasegar de esta investigación, es volver los pasos y enfrentar nuevamente el soporte y la inscripción que detonaron las preguntas que terminaron guiando el trayecto de esta escritura. Es significativo poder encontrar que este gesto, que en un principio impedía ver más allá de la huella, adquiere otra dimensión en la reflexión del acontecimiento, llevándome a pensar en nociones alquímicas como el balance y la transmutación, para dar vida a un individuo hay que tomar la vida de otro.

La palabra

La palabra se inscribe y se presenta de diversas formas, su manifestación puede ser poética, narrativa, dramática y/o trágica, pero también puede ser silenciosa e intangible. Puede presentarse en un soporte impreso, puede flotar en el aire después de ser articulada o vocalizada o puede evidenciarse en formas no lingüísticas. En la palabra queda patente la ausencia de muchas voces que al día de hoy continúan siendo ignoradas y marginadas, aunque las posibilidades que abren los medios digitales por ejemplo, permiten medir y sumar esfuerzos en pro de llegar a nuevos públicos y de encontrar nuevos canales de comunicación, como puede suceder con el evento¹³.

Enfrentarnos a la palabra es encarar discursos y realidades que le pertenecen a otras personas, es confrontar una materialidad que se mueve, se transforma y se fuga a través de diversos medios o soportes, que se manifiesta en diversos niveles y adquiere diversas capas de significación. La palabra por lo tanto, fluye constantemente, nunca se encuentra estática, requiere ser invocada y desde allí cobra en muchos casos, vida propia para transformarse en metáfora e ilusión. Muchas palabras se vocalizan en conversaciones privadas, algunas se modulan en espacios públicos y otras se entonan en soledad. Sin embargo, hay palabras que aparecen en medios impresos que perduran en tiempos indefinidos y algunas más que se inscriben en superficies virtuales con la intención de garantizar su pervivencia, opuestas a las que emergen de dispositivos sonoros y cuya vida es corta y fútil.

La palabra es dominante y a su vez es liberadora, nos controla y dirige al tiempo que nos sana y nos atraviesa. Como seres humanos nos encontramos atravesados por el lenguaje y la

13- Un ejemplo claro de esto es el informe final de la Jurisdicción Especial para la Paz, quienes lograron consolidar testimonios, evidencias, análisis, grabaciones y procesos judiciales en un documento que sirva para el esclarecimiento de los sucesos <https://www.jep.gov.co/Salade-Prensa/Documents/Informe%20de%20Palacio%20Justicia.pdf> Consultado el 20/07/2024 o la investigación adelantada por Forensic Architecture citada previamente, donde un equipo transdisciplinar une esfuerzos en búsqueda de una explicación clara e iluminadora.

imperiosa necesidad de comunicarnos. Escribirla, verla, leerla y escucharla hacen parte de nuestra configuración física y mental, y desde allí, somos testigos de un proceso de evolución y transformación de las formas de lenguaje que en ocasiones pueden llegar a ser más directas, más poéticas, más elocuentes o más disruptivas que largos apartados y manifiestos o que imágenes silenciosas o pausadas.

La palabra se manifiesta entonces como el elemento mínimo de esta triangulación, nodo que permite cerrar la triada o por el contrario, nos permitiría continuar transitando otras estrellas, que por el alcance de esta investigación quedarán en la penumbra, en medio del sedimento que se escurre entre los dedos, como fina arena particulada.

La palabra escrita

Vale mencionar que la investigación y estudio llevado a cabo alrededor de la Toma y Retoma del Palacio de Justicia se desarrolló principalmente desde la palabra escrita, la lectura y asimilación de miles de caracteres impresos o proyectados por medio de la pantalla, permiten concluir que dichas marcas terminan convertidas en un inestable terreno sobre el cual moverse, a medida que avanza la consolidación y almacenamiento de información sobre el evento, las definiciones, descripciones y testimonios comienzan a formar una nebulosa estructura que termina entorpeciendo los pasos y fragmentando la cartografía construída. Saber tamizar dicha información se convierte en objetivo fundamental para el viajero, analizando a tientas el terreno. Sin embargo, también es claro que la pesquisa no puede obviar este registro, ni tampoco las implicaciones de tanta escritura y las bifurcaciones que desde allí comienzan a ser transitadas, algunas conducentes a callejones sin salida y otras a caminos agrestes y tormentosos. Desde la redacción podemos concretar tres elementos que se revelan importantes para pensar las implicaciones de la palabra escrita con el evento a sabiendas que existen otros elementos que no alcanzan a ser tocados a profundidad.

La escritura periodística que surgió durante y después del evento se convierte en un elemento relevante, desde los titulares, destacados y pie de foto se construye una narrativa que de entrada se encuentra sumida en el shock y el espectáculo. La mayor parte de los encabezados y titulares construyen se construyen desde una mirada oficialista y soberana, que dejan ver la voluntad de paz del gobiernos y las fuerzas militares, enjuiciando y culpando a los insurgentes sin la posibilidad de

analizar o corroborar la secuencia de hechos que llevaron a que los militantes tomaran acciones de facto que buscaban el “diálogo” y la “negociación” o incluso terminaron tergiversando y construyendo un relato amañado que favorecía al estado. Por supuesto, no se puede negar que las acciones perpetradas desde el punto cero fueron desafortunadas y posibilitaron la ola de violencia desmedida de ambos bandos, pero es claro que la redacción de dichos contenidos y la construcción de una narrativa simplista comenzó a sembrar el terreno para acallar y silenciar otros discursos o voces.

Titulares como “El Palacio de Justicia sigue ocupado” o “Dramático relato de un rescate” son acompañadas por frases como “Los medios en acción” o “FF.AA. en acción” que resaltan en última instancia los esfuerzos del oficialismo y los sistemas “pacifistas”, reforzando en los lectores una narrativa que se construía cual jurado, donde los veredictos se darían por sentados y no habría cabida para la réplica. Un titular como “Terminó el drama” por ejemplo, buscaría cerrar este capítulo de la historia reciente del país, sin embargo, es un pasaje que continúa abierto y que difícilmente se cerrará. Ahora bien, los tamaños de los textos, la ubicación de los titulares, todo dentro de la retícula editorial, está pensado para que el lector preste mayor atención a ciertos elementos, palabras que quedarán grabadas en la mente de la colectividad, así como quedaron grabados los sonidos de las explosiones.

Los testimonios y vivencias de sobrevivientes y familiares también entran a conformar este vasto atlas escrito. Sin lugar a dudas, estas narraciones son un insumo fundamental para revisar al detalle aquello que atravesaba los cuerpos y no centrar simplemente el análisis en el informe detallado y cronológico de los hechos. Un ejemplo de ello es la descripción que Helena Urán Bidegain da del Museo de la Casa del Florero al visitarlo ya siendo adulta:

Constaté la ausencia absoluta de señales museográficas, topográficas o informativas que le dijeran al visitante el uso que le dio el Ejército de Colombia durante el ataque, y los días subsiguientes a los hechos de noviembre de 1985. Imposible no pensar que hoy, más de treinta y cinco años después, la idea no hubiera sido borrar cualquier recuerdo o huella de los crímenes allí cometidos. Los guías no han tenido permitido hablar de lo ocurrido en ese espacio y solo se encuentra en una esquina una vitrina que hace alusión a ese espantoso capítulo, una placa y un video. Pensar en ese lugar como sitio de memoria sigue siendo un tabú por parte del Estado. Unos temerosos, otros indiferentes y otros cómplices.

Helena Urán, *Mi vida y el palacio*, pág. 46 - 47.

Sin duda, esta escritura, catártica, pausada, violenta, silenciosa, permiten revisar el evento desde otras aristas, permiten que la mirada salga del encuadre de la superficie y se pregunte por los vacíos y ausencias que se apoderan con los años y con más fuerza de aquellas aciagas horas de terror. Enfrentarse a un libro como el de Helena Urán es ser consciente de que los hechos que ocurrieron durante la Toma y Retoma del Palacio no son las únicas acciones violentas, horrorosas o represivas, por el contrario, se evidencian otras operaciones, en apariencia diminutas, silenciosas o incluso positivas, que terminan operando en contra de la memoria y el reconocimiento de una verdad. Tendrán que venir otras voces, incluso extranjeras, para centrar la mirada y hacerse escuchar en el país del olvido¹⁴. Estas voces caminarán en direcciones opuestas a las versiones construidas y sostenidas por la oficialidad, voces disonantes que terminarán dando luz en medio de tanta oscuridad.

El Ejército, el Gobierno, el Congreso, los medios masivos de comunicación y la Iglesia se unen para poner fin al desorden e iniciar la tarea de establecer una versión aceptable y oficial de lo ocurrido.

En “*Operación Limpieza*”, *El Palacio de Justicia: Una Tragedia Colombiana*, pág. 301.

Por su parte, la escritura que se encuentra almacenada en la web terminan difundiendo un sinfín de relatos y versiones, buscando reclamar verdad y reparación o por el contrario, reforzando y dando mayor visibilidad a los relatos oficiales que rodean al evento desde 1985. Algunos portales velarán por el esclarecimiento, aportando información que cuestiona los lineamientos y estructuras narrativas que cierran las posibilidades del debate sobre insumos frágiles o inestables. Sus análisis e investigaciones buscan cruzar diversos elementos del acontecimiento para resolver incógnitas sin respuesta o para hallar consuelo entre tanto dolor. Por otra parte, algunos portales continuarán cimentando afirmaciones que buscan proteger y ocultar cualquier fisura, incluso los portales informativos y noticiosos, se encargará de publicar vagos artículos que terminan desviando la atención de lo realmente importante. Encontrar que un buen número de artículos periodísticos se preguntan por la identidad del misterioso hombre que alimenta las palomas durante el evento, me hizo entender que el enfoque y la atención que en ese momento tenía la investigación era errónea, que seguir mirando el teatro del primer plano no es más que una estrategia de distracción y borronamiento. Era hora de escribir las preguntas correctas.

14-m Sin lugar a dudas, casi todos los textos o material consultado concluyen que Ana Carrigan, periodista colombo-irlandesa, es la voz oficial para hablar del evento, es importante mencionar que su libro *El Palacio de Justicia: Una Tragedia Colombiana*, se publicó inicialmente en lengua inglesa en 1993 con el título *The Palace of Justice: A Colombian Tragedy*.

La palabra articulada

La narración que se escucha por la radio, es en realidad una epopeya dantesca e irreal del debacle humano, donde lo maravilloso y glorioso lo terminan construyendo feroces acciones de sevicia y descontrol, un impulso desbocado del hombre por el caos y la violencia. Lo narrado termina convertido en una cruenta pesadilla, similar a las oscuras pinturas que retrataría en su momento el polaco Zdzislaw Bekinski, representaciones que beben de las heridas y secuelas de la cruenta guerra vivida en Europa.

Las descripciones se quedan cortas ante aquello que los ojos alcanzan a ver, sin embargo, cada sílaba y cada acento busca resonar en el interior de los radioescuchas. Más que describir la escena se busca transmitir la desolación y la angustia que se vive en la zona, donde los gritos externos claman por información que brinde un parte de tranquilidad, al tiempo que separan y obstruyen cualquier tipo de ayuda humanitaria. Mientras tanto en el interior, traducen el horror de los acontecimientos, un llamado desesperado que clama por la vida y que no encuentra respuesta.

La palabra modulada también se convierte en ruido, un ruido ensordecedor que comienza a distorsionarse con el paso de los años y los medios de circulación. La aberración causada por el tránsito de un soporte o medio a otro, comienza a sumar también en este teatro de sombras. Al reproducir muchas de las superficies que circulan por la red nos encontramos con montajes dislocados, que construyen relatos visuales que difieren de aquellos mensajes que se construyen desde lo sonoro, causando distorsiones que imposibilitan un verdadero análisis y una falta de sustento y rigor ante aquello que como espectadores o lectores nos enfrentamos.

Las palabras hacen cadena en el aliento. Las imágenes hacen sueño en la noche. También los sonidos hacen cadena a lo largo de los días. Somos objeto de una “narración sonora” que no recibió en nuestra lengua una nominación semejante al “sueño”.

Pascal Quignard, *El odio a la música*, pág. 34.

Retomo nuevamente esta cita de Quignard para mencionar que las palabras vocalizadas y escuchadas se convierten entonces en un denario, una cadena de fantasmas, sonidos a los cuales estamos ligados por la marca del trauma. Quignard

nos podría decir que estas palabras convertidas en sonido se transforman en un mar sonoro que engulle a todos los seres vivientes, cada sonido se convierte en señuelo que atrae hacia la muerte (Quignard, 2022).

La no palabra

La oralidad es una de las más importantes formas de comunicación del ser humano, poder vocalizar y transmitir conocimiento o relatos, nos permite pensarnos como sociedad. Sin embargo, esas palabras no siempre son pronunciadas, en ocasiones son acalladas, sepultadas y olvidadas, sin oportunidad de manifestar o expresar sentimientos o verdades que en los momentos más aciagos salen a flote, ese pensamiento efímero que cruza por nuestro cerebro como respuesta de un final que se ve próximo.

La palabra también se manifiesta en el silencio, cobra forma en los sonidos que acompañan cada una de las acciones de la Toma y Retoma del Palacio y emergen nuevamente en cada una de las omisiones o espacios de memoria y reparación que desde la oficialidad se construyen para reunir y homenajear a las víctimas y sus familiares. Los intersticios que tejen el discurso oficial, esos silencios prolongados en los cuales el orador termina de construir su frase, donde se piensan las palabras que acompañarán de mejor manera la afirmación, condolencia u omisión, apoyando sin apoyar, sintiendo sin sentir ¿Cuántas palabras pronunciarán sin pertenecerles, cuántas palabras quedarán en la mente y no lograrán ser articuladas? Las implicaciones de estos silencios, de estos vacíos, termina siendo profunda y enraizada, en ellas podemos adivinar una señal que podría trazar un camino, una senda por la cuál transitar. Estas no palabras se convierten en poemas sin recitar, canciones que se tararean pero no se alcanzan a vocalizar, sonidos salvajes que imitan los golpes y los ecos que transitan por las inscripciones.

La no palabra es el pedido agónico de auxilio, es el llamado a la negociación y es la descripción del horror que termina ignorada y ahogada. Es la censura y la prohibición que se impuso a los medios radiales, es el testimonio orquestado de la Toma que queda registrado en una cinta magnética desaparecida, es la celebración ahogada de un triunfo, es el sonido atronador que proviene de la tierra y que termina arrasando los débiles cimientos de un relato incinerado.

En ese vacío, en esa no palabra, traigo a colación una bella reflexión de Zurita alrededor de la modernidad, el poeta menciona que la modernidad se encargó de romper el vínculo que separa lo humano de las palabras que lo nombran, las ciudades nos impiden escuchar el latido de nuestro propio corazón y por lo tanto nos impiden ser compasivos. Ese silencio incólumable es la monstruosa cara de un quiebre de la sociedad (Zurita, 2024).

En cada palabra, entonces, que no decimos, en cada mirada, en cada poema o línea que podamos escribir, está o no que aquellos que nos antecedieron tengan la oportunidad de una vida nueva.

Raúl Zurita, *Ensayos reunidos*, pág. 153.

Al momento de terminar de escribir esta investigación, muchas de las fuentes revisadas en internet, fuentes que contenían material audiovisual o sonoro de la Toma y Retoma del Palacio y que se pensaban utilizar como material de apoyo, han sido dadas de baja y el rastro de la información se ha perdido. Esa imposibilidad de acceder nuevamente al material, hablan de otro tipo de no palabra, una huella perdida en los inmensos archivos de la memoria y el recuerdo.

La imposibilidad de la conversión y las posibilidades del fantasma

Al comenzar a escribir este texto, toda la atención estaba centrada en las marcas superficiales que presentan el acontecimiento capturado, desconociendo que dichas marcas ocultan y en ocasiones avizoran profundas grietas que terminan revelando y poniendo de manifiesta la verdadera cara de aquello que se insinúa en la superficie. Ahora bien, los conceptos “leer” y “escribir” permitieron entender los registros visuales como cartografías compuestas por múltiples capas, cada una de ellas con información problemática o conflictiva que devela tácticas de control, manipulación, tergiversación o silenciamiento que impide narrativas que operan fuera del marco oficial. La lectura y confrontación de autores y registros mediales permitieron el encuentro con la inscripción, ese sedimento que carga la verdadera naturaleza de lo allí representado y que se oculta o difumina entre los diversos terrenos mediáticos.

Comenzar a leer y escribir sobre, desde y a partir de las superficies me llevó a recordar y confrontar fragmentos familiares que inconscientemente me conectaban con la Toma y Retoma del Palacio de Justicia, encontrando destellos que me permitieron comenzar a cavar la superficie y adentrarme entre capas, sin tener muy claro a dónde me llevarían. Una cosa sí es segura: el evento me atravesó directa e indirectamente, sus secuelas y repercusiones moldearon la manera en la cual toda una generación se relacionó con el poder proveniente del Estado y terminaron condicionando la conducta de la colectividad desde los medios y la manera en la cual se construyen y circulan las narrativas oficiales.

El concepto de montaje apareció entonces como una oportunidad de expandir la mirada y transitar terrenos que operan bajo estrategias de manipulación, ensamble y distorsión, centrando nuevamente la atención sobre el individuo y la colectividad, quienes desde su lugar y mirada comienzan a exigirle a las superficies, creando encuentros y confrontaciones que transforman nuestras relaciones y formas de comunicar. La relación con lo escénico, lo sonoro y lo literario permiten ampliar la formas en que se revela la temporalidad y la marca de esa inscripción, permitiendo dislocar nuestra “experiencia” con el pasado.

El proceso de conversión que poco a poco comenzó a ser operado sobre las superficies de inscripción, mostró paulatinamente dos elementos problemáticos y complejos en el proceso de materialización. Por un lado, se hizo evidente una pequeña pérdida de sentido o lectura de la marca original, si bien la conversión permitió un giro que pudo reactivar o potenciar la narración inicial, incrustando voces paralelas a la construcción lineal que podemos encontrar asentada, una sumatoria que podría ser asumida como un rasgo / operación múltiple del registro inicial, su capacidad narrativa y por lo tanto, sus posibilidades de lectura y escritura pudieron y en la gran mayoría de los casos tendieron a convertirse en nuevos símbolos caligráficos o fonéticos que reprodujeron o capturaron otro tipo de información, insertando a los nodos gravitacionales que se encuentran entre capas otros valores en medio de la observación y la interpretación individual y colectiva, niveles de comprensión y afianzamiento donde sufrieron diferentes niveles de tergiversación o incluso anulación de aquello que originalmente se buscaba manifestar o representar.

Esto no implicó, sin embargo, que la tarea fuera imposible, solo reveló el arduo camino que se debe transitar y las implicaciones políticas y éticas que conlleva semejante empresa. Un ejemplo de esto es el tránsito que podemos llevar a cabo con un registro fotográfico o audiovisual, que termina “congelando” un momento puntual del acontecimiento y cuyos sustratos permiten transitar diversos niveles o capas de información, como lo hemos venido revisando hasta este punto; información que podemos transformar y llevar, por ejemplo, a un plano espacial, a un poema visual o a un registro sonoro, sumándole nuevos sentidos y sustratos colectivos, aunque en este tránsito puede terminar siendo silenciando aquello que se busca poner de manifiesto. Este descenso, puede ocurrir por varios motivos: una inconveniente selección del “repertorio”, llevar la temporalidad y velocidad de la inscripción a un tempo inapropiado, que no se ajusta a la cadencia que atraviesa la inscripción o la elección de una escala tonal que no logra transmitir de manera asertiva aquello que se busca transmitir.

La segunda problemática que se desprende de esta táctica de conversión, es buscar impactar a un nuevo grupo poblacional,

una nueva colectividad, un conjunto generacional a quienes las superficies iniciales no les dicen nada, ya que no encuentran una marca o fisura que les permita entrar y por lo tanto, se enfrentan ante una inscripción “anulada”, y en respuesta, perdemos toda conexión sensible, ética e histórica con aquellos que se encuentran más atravesados por ese trauma colectivo nacional como lo menciona Mieke Bal (2014).

La compleja multiplicidad de respuestas recibidas nos llevan a entender en este punto, que efectivamente podríamos pensar que desde la práctica artística también podemos encontrarnos con esa “imposibilidad de traducir” que se revela en el campo literario y lingüístico. Sin embargo, también encontramos por medio de la investigación que las operaciones y etapas necesarias para convertir ese registro / inscripción en “otra cosa”, nos permite revelar marcas y huellas que hasta ese momento se encontraban ocultas, que desde el ruido causado por el tránsito reflexivo y cartográfico, pueden nuevamente emerger a la superficie, creando una nueva inscripción, una nueva superficie sobre la cual operar.

Podríamos concluir por lo tanto, que lo importante no es el resultado que logremos materializar o desarrollar en este trasegar, lo verdaderamente importante y relevante para el objeto o caso de estudio que decidamos abordar es aquel sedimento que logramos rescatar, encontrar o revelar, al cavar la superficie y las múltiples voces y miradas que obtenemos en el arduo trasegar del “traductor”.

En el caso puntual de este proyecto, el horror, el miedo y el terror comenzaron a acechar las múltiples capas de información, construcción y circulación, presentándose como la verdadera fuerza detrás de esas operaciones que buscaban llevar lo registrado a la superficie.

La verdad sigue sin ser revelada, aunque esto no se busca, esta no es la meta, ni tampoco es el norte que marcó la brújula del proyecto, podríamos pensar entonces, que no se revela ya que hay otros elementos que resaltan, que se vuelven más notorios, más ruidosos, más colosales, que impiden el atisbo de claridad. La densa niebla no se disipa, por el contrario, se hace más espesa.

Volverse fantasma se convierte por lo tanto en una posibilidad creativa de “leer”, “escribir” y “montar” el acontecimiento desde la exploración cartográfica, ahondar caminos posibles, conectar islas en medio de la espesura, aprender a transitar los caminos con los ojos cerrados, o por el contrario, internarse en una neblina que puede hacerse más densa, más pesada, más silenciosa.

*

Al momento de escribir las líneas finales de esta investigación, se divulga en redes sociales una investigación del canal periodístico Al Jazeera, quienes apoyados en la identificación biométrica, la inteligencia artificial y los perfiles públicos de redes sociales, rastrean e identifican soldados israelíes que vienen cometiendo robos, torturas, atentados contra propiedades civiles, acciones despreciativas y actos genocidas en la invasión a Gaza mientras se graban en vivo o sus contenidos circulan en diferido por diversos medios digitales¹. Testimonios recolectados en la investigación de Al Jazeera dejan al descubierto un nuevo horror y una nueva dimensión del terror, mostrando la degradación humana que se oculta detrás de estas superficies y la poca respuesta que puede dar la colectividad, relegados al like o el comentario en la red social². A su vez, los registros comienzan a perder fuerza ante el estado opresor y sus aliados, incluso podríamos pensar que las grabaciones y el reconocimiento facial de los opresores comienza a ser una respuesta insignificante ante la nula acción por parte de los gobiernos. Si pensamos en el poder de la imagen durante el juicio de Nuremberg, que como lo menciona Farocki en su libro *Desconfiar de las imágenes* (2023) fue evidencia clave para juzgar a los soldados alemanes, podríamos concluir parcialmente, que actualmente, la imagen solo opera bajo circunstancias e intereses específicos, perdiendo cualquier capacidad de señalar, evidenciar o nombrar, mientras las superficies y sus inscripciones comienzan a ser blanqueadas, vaciadas y anuladas ¿Qué esperanza podemos sostener ante las superficies y sus inscripciones ante dichas operaciones de silenciamiento o negación? ¿Qué buscamos leer y escribir sobre y desde las inscripciones cuando las marcas ardientes de las superficies son desatendidas y desechadas?

1- El video se difundió por el perfil de Instagram Collecteurs <https://www.instagram.com/p/DBZPzkHJvu/> Consultado el 21/10/2024.

2- Material difundido por redes sociales y medios digitales muestran la fuerte represión que vienen teniendo las manifestaciones en apoyo a la población Palestina en Europa y EEUU, dejando un bajo margen de maniobra por parte de la colectividad que muestra cualquier tipo de apoyo en el espacio público.

Bibliografía

Alighieri, Dante. *Divina Comedia*. Penguin Clásicos. Colombia. 2022.

Arquitectura Forense. *Huellas de desaparición*. Museo de Arte Miguel Urrutia, Banco de la República. Colombia. 2022.

Behar, Olga. *Noches de humo*. Editorial Planeta. Colombia. 1988.

Bel, Mieke. De lo que no se puede hablar, El arte político de Doris Salcedo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia. 2014.

Belting, Hans. *Antropología de la imagen*. Katz Editores. Argentina. 2007.

Benjamin, Walter. *Constelaciones*. Circulo de Bellas Artes. España. 2015.

Benjamin, Walter. *Iluminaciones*. Taurus. Colombia. 2022.

Benjamin, Walter. *La tarea del traductor*. Sequitur. España. 2019.

Bourdieu, Pierre. *Sobre la televisión*. Anagrama. España. 2022.

Bourriaud, Nicolas. *Postproducción*. Adriana Hidalgo. Chile. 2007.

Bozal, Valeriano (ed.). *Imágenes de la violencia en el arte contemporáneo*. La balsa de la medusa. España. 2005.

Burke, Peter. *Visto y no visto*. Crítica. España. 2005.

Cadenas Cañón, Isabel. *Poética de la ausencia*. Ediciones Cátedra. España. 2019.

Castillo, Alejandra; Gómez-Moya, Cristián. (ed). *Arte, archivo y tecnología*. Universidad Finis Terrae. Chile. 2012.

Cardenas, Juan. *El diablo de las provincias*. Tusquets editorres. Colombia. 2017.

Carrigan, Ana. *El Palacio de Justicia. Una tragedia Colombiana*. Icono editorial. Colombia. 2017.

Concha, José Pablo. *Delitos fotográficos*. Metales pesados. 2016.

Concha, José Pablo. *La desmaterialización fotográfica*. Metales pesados. Chile. 2011.

De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano*. Universidad Iberoamericana. México. 2000.

Didi-Huberman, Georges. *Arde la imagen*. Ediciones Ve S.A. México. 2012.

Didi-Huberman, Georges. *Niña dolorosa. Ensayo sobre la memoria de un gesto*. Shangrila ediciones. España. 2021.

Farocki, Harun. *Desconfiar de las imágenes*. Caja Negra Editora. Argentina. 2013.

Flusser, Vilém. *Hacia una filosofía de la fotografía*. Editorial Trillas. México. 1990.

Flusser, Vilém. *Los gestos. Fenomenología y comunicación*. Editorial Herder S. A. España. 1994.

Fontcuberta, Joan. *La furia de las imágenes: Notas sobre la postfotografía*. Galaxia Gutenberg. España. 2020.

García Canclini, Néstor. *Lectores, espectadores e internautas*. Gedisa editorial. España. 2007.

García Canclini, Néstor. *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Editorial Grijalbo. México. 1995.

Goldsmith, Kenneth. *Escritura No-Creativa*. Caja negra. Argentina. 2015.

Jay, Martin. *Campos de fuerza. Entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Paidós. Argentina. 2003.

Martín-Barbero, Jesús. *Oficio de cartógrafo. Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Fondo de cultura económica. México. 2002.

Martín Prada, Juan. *El ver y las imágenes en el tiempo de internet*. Akal. España. 2018.

Martínez, Juliana. *Más allá del fantasma. Realismo espectral en la literatura, el cine y el arte en Colombia*. Ediciones Uniandes. Colombia. 2024.

Martínez Cuervo, Erika. *Aparatajes. Estrategias montajísticas para hacer imágenes y producir pensamiento*. Universidad de los Andes. 2020.

Mitchell, W. J. T. *¿Qué quieren las imágenes?*. Sans Soleil Ediciones. España. 2017.

Morley, David. *Medios, modernidad y tecnología*. Editorial Gedisa. España. 2008.

Peña Gómez, Manuel Vicente. *El Palacio de Justicia. Las dos tomas*. Ediciones Lerner. Colombia. 1988.

Perec, George. *Pensar / Clasificar*. Editorial Gedisa. España. 1986.

Quignard, Pascal. *El odio a la música*. El cuenco de plata. Argentina. 2022.

Rincón, Omar. *Narrativas mediáticas. O cómo se cuenta la sociedad del entretenimiento*. Gedisa editorial. España. 2006.

del Rosario Acosta, Maria. *Resistencias del olvido. Memoria y arte en Colombia*. Uniandes. 2016.

Santamaría, Alberto. *Narración o Barbarie: Fragmentos para una lógica de la confusión en tiempos de orden*. Editorial Sans Soleil. España. 2017.

Sontag, Susan. *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo. Colombia. 2022.

Soto Calderón, Andrea. *La performatividad de las imágenes*. Metales Pesados. Chile. 2020.

Uran Bidegain, Helena. *Mi vida y el palacio: 6 y 7 de noviembre de 1985*. Tusquets editores. Colombia. 2023.

Virno, Paolo. *Sobre la impotencia*. Tercero incluido, Tinta limón ediciones y Traficantes de sueños. Argentina. 2021.

Vives-Ferrandiz Sanchez, Luis. *Cultura visual en tiempos digitales y posthumanos*. Sans Soleil Ediciones. España. 2022.

Zurita, Raúl. *Ensayos reunidos*. Random House. Colombia. 2024.