



Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades (ECSAH)

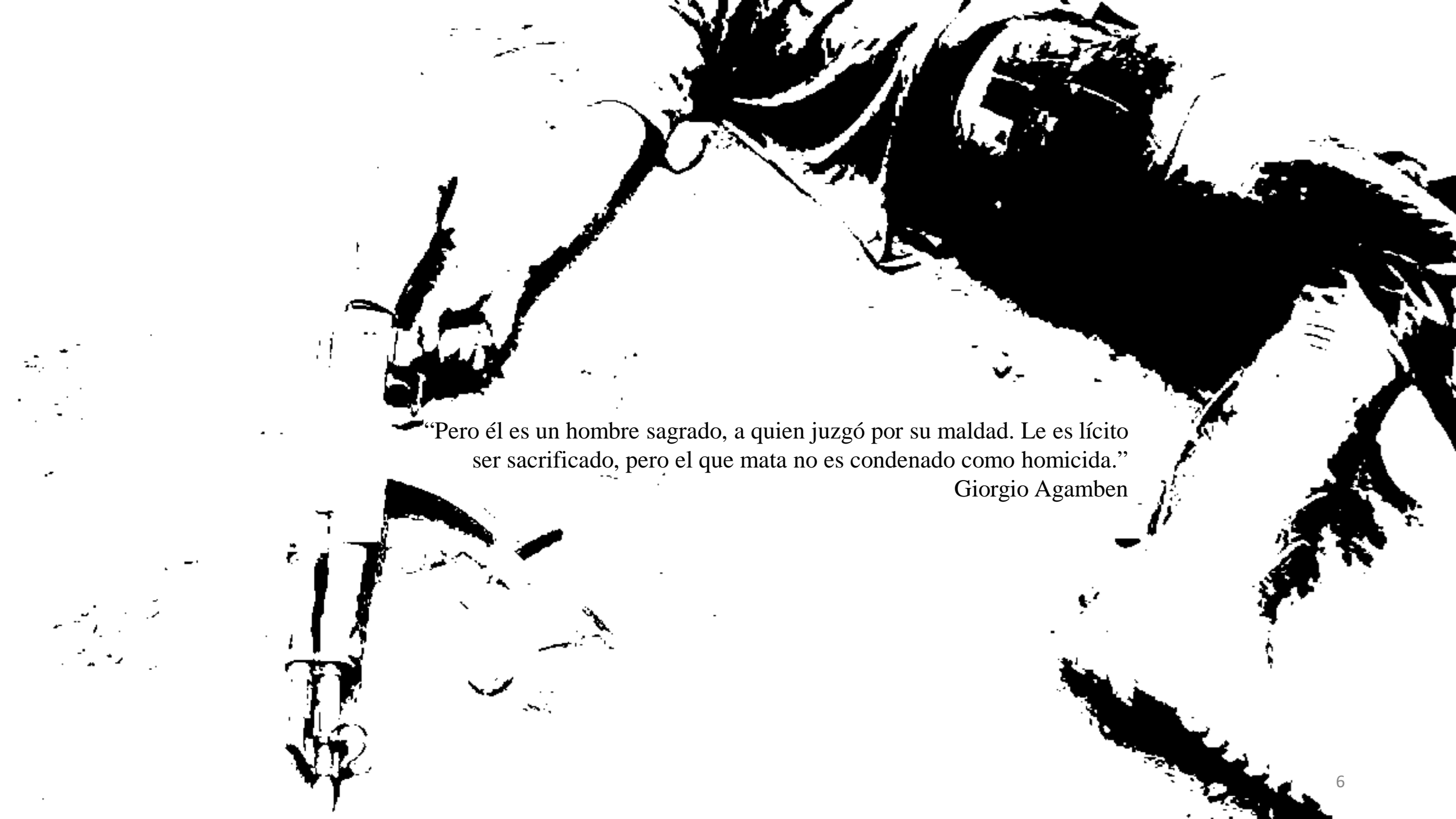
Proyecto de grado para aspirar al título de Maestro en Artes Visuales



Vidas Prescindibles

Beyer Ortiz

Asesor: Fabrizio Pineda



“Pero él es un hombre sagrado, a quien juzgó por su maldad. Le es lícito ser sacrificado, pero el que mata no es condenado como homicida.”

Giorgio Agamben

Contenido

Resumen.....	8
Justificación.....	10
Objetivos	
General.....	13
Específicos.....	14
Planteamiento Temático.....	16
Marco artístico y teórico.....	27
Proceso creativo y de investigación.....	41
Registro de emplazamiento.....	52
Referencias bibliográficas.....	58

Resumen

El proyecto propone un espacio de discusión sobre el lugar que ocupamos como ciudadanos frente al Estado, cuando hechos violentos como el de los “falsos positivos” ocurren y se normalizan sin que, a mi parecer, se tenga conciencia de lo prescindibles que podemos llegar a ser frente a políticas, que, bajo el discurso de bienestar colectivo, seguridad ciudadana y protección a la democracia, estimulan el asesinato de inocentes usando su propio ejército.

El propósito es afirmar esa normalización con la que el grueso de la población colombiana asume los hechos de violencia, en una actitud pasiva que legitima a quienes los ordenan y ejecutan. También se busca establecer una conexión entre el hecho violento y la banalización que se genera de ese hecho cuando se ve a través de los medios de comunicación, con la posibilidad de vernos a nosotros mismos como seres prescindibles y entender que nuestra propia vida puede quedar por fuera del derecho, desnuda, para que cualquiera pueda tomarla si el poder de un gobierno así lo necesita.

El proyecto se sustenta en una investigación y recopilación de archivo audiovisual que, en un ejercicio de memoria, nos recuerda cómo se mostraba a través de los medios tradicionales, la discusión nacional alrededor de estas ejecuciones y se presenta como resultado una propuesta de videoinstalación con tres momentos en paralelo, un ejercicio de memoria, otro de representación de la normalización frente a la violencia y un tercer momento que busca interpelarnos sobre el carácter prescindible que podemos llegar a tener como ciudadanos.

Palabras Clave

Violencia, política, memoria, normalización, banalización, indignación, prescindible.

Justificación

Cuando tenía 5 años mataron a mi papá, a tiros y con sevicia. Digo sevicia porque vi su cuerpo y entre todos los balazos que tenía, se alcanzaba a ver una cruz en su abdomen, una cruz hecha a tiros. Lo de sevicia lo entendí ya entrando a la adolescencia. Obviamente haber pasado por un momento traumático en mi infancia, hizo que desarrollara una sensibilidad especial por las muertes violentas de las que tanto escuchamos en nuestro país. Siempre conecto el sufrimiento de las familias, los niños, con el que vivimos nosotros, con el que viví yo mismo.

Cuando en febrero de 2021, la Jurisdicción Especial para La Paz reveló que los casos de falsos positivos eran 6402, pensar en la tragedia que vivieron esas familias, imaginar los angustiantes momentos de cada una de las víctimas antes de ser ejecutadas, ver la discusión política que se generó con la revelación de la cifra y vivir de cerca la cobertura en medios, por trabajar en uno de ellos, hizo que me interesara crear una pieza audiovisual con el tema “falsos positivos” como enfoque principal, más allá de la cifra que se registró en medios, como lo dijo uno de los magistrados de la JEP en una de las audiencias, “No es una cifra, son nombres, apellidos y lugares”.

Otra razón que justifica el planteamiento de este proyecto es la pérdida de sensibilidad sobre estos temas que veo en mi entorno y en general en la sociedad colombiana. Tragedias de este tipo se vuelven cotidianas y prácticamente a nadie le importan, todo sigue igual, siguen sucediendo de otras formas, como el asesinato permanente de líderes sociales, las masacres constantes que aún se presentan o las muertes producto de la represión gubernamental a la protesta social. Todo esto en un ambiente de ojos y oídos sordos colectivo, en un silencio cómplice, dejando la voz de protesta a unos pocos que no logran mucho, pero han mantenido el tema en la agenda pública nacional.

Con el proyecto también busco puntualizar que lo sucedido hizo parte de una política gubernamental, algo que ya se sabe pero que igualmente se normaliza, el uso del aparato estatal, del poder político, para asesinar. Tener contenidos publicados por medios tradicionales con frases de personajes públicos, cuando han intentado justificar o negar lo sucedido, creará esa atmosfera de intencionalidad al ejercer dominio desde el Estado.

El proyecto buscará generar un diálogo sobre esto y sobre cómo el ciudadano colombiano marginado por las políticas de su propio Estado ha terminado representando al “homo sacer contemporáneo, es decir, aquel que se encuentra incluido en lo político y lo jurídico únicamente a través de su exclusión, por lo cual puede ser asesinado sin que ello se considere un asesinato.” (Estévez, A. 2018).

Objetivos

General

Proponer un espacio de encuentro, memoria y reconocimiento individual, donde a través de sonido, imagen y un lugar, se genere discusión alrededor de nuestra normalización, aceptación y convivencia con hechos de violencia, en un propósito de reflexión y conciencia hacia lo prescindible de la vida, cuando alguien decide tomarla, justificando una causa política.

Específicos

- Establecer un espacio de memoria y repetición, que permita recordar esa discusión nacional que se mostraba en los medios de comunicación tradicionales alrededor de “los falsos positivos”, desde la perspectiva institucional, de las víctimas y la sociedad civil, con el propósito de ver lo que ya hemos visto con un foco de atención distinto.
- Generar un momento de reflexión desde la indisposición, desde la indignación que la normalización del asesinato y su banalización debe producir, pero no produce, reflejando la actitud pasiva, indiferente y lejana con la que se asume la barbarie y así, buscar producir algo de vergüenza que se percibe no sentimos como sociedad acostumbrada e inmersa en esa cultura de la violencia.
- Conectar la normalización de la violencia, su banalización y aceptación social, con el hecho de tolerar que algunas vidas sean prescindibles en la búsqueda de seguridad y estabilidad común, para tratar de entendernos como posibles víctimas dentro de esa cultura violenta.

6402



Planteamiento Temático

“Todo avance supone aplastar muchas flores inocentes”

(Hegel, 2005, en Mate, 2008)

El planteamiento temático del proyecto se enfoca en dos ideas principales, la normalización de la violencia en Colombia y la aceptación de la prescindibilidad de la vida como política para luchar contra esa violencia.

Cuando en 2021 la Jurisdicción Especial para la Paz reveló que los “falsos positivos” eran 6402, inmediatamente fue noticia y se generó despliegue mediático. Sectores sociales reaccionaron, hubo indignación, artistas se expresaron frente al tema, generó dolor y solidaridad hacia las víctimas, pero el despliegue mediático pasó y la noticia cambió, ahora los muertos eran líderes sociales o jóvenes que ejercían su derecho a la protesta, en las noticias, los muertos pasaron a ser otros. El patrón de asesinatos con sospecha de ser ejecutados por agentes del Estado sigue y es una muestra de esa falta de temor que tiene el poder hacia un país que le permite ejercer la fuerza, dando muerte. Daniel Pecaute plantea en su texto, “De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano”, que “la opinión pública sólo reacciona frente al acontecimiento violento cuando éste reviste una dimensión simbólica mayor. Y aún, esos acontecimientos se olvidan rápidamente, pues unos remplazan a los otros. Además, la emoción se agota.” (Pecaute, D. 1997). Llegando a la normalización, a la banalización de la violencia, y dice también Pecaute que esa violencia, “se convierte en un modo de funcionamiento que corroe las mismas instituciones” (Pecaute, D. 1997), al punto en que el ejército colombiano se atrevió a quitarle la vida a 6402 ciudadanos inocentes.

Para llegar a ese punto, donde aceptamos y normalizamos prescindir de algunas vidas en busca de paz y seguridad, una historia de violencia permanente nos ha acompañado por generaciones. La etapa conflictiva que se inició en 1930, pasando por el cambio de gobierno que hubo el 7 de agosto de 1946 y la muerte de Gaitán en el 1948, son algunos de los antecedentes históricos para lo que se vivió en el país en la segunda mitad del siglo XX e inicios del XXI.

Luego de la hegemonía conservadora y con la llegada al poder del partido liberal en 1930 gracias a la coalición bipartidista “concentración nacional”, se generó una tensión política que poco a poco se transformó en hechos de violencia con foco en Santander y Boyacá, en un círculo de venganza por ataques de liberales a conservadores y viceversa, creando una cadena de terror que luego pasó a varias regiones del país, al punto de llevar a la sociedad a ese estado de normalización de la violencia que aún tenemos enquistado.

"Apenas transcurre día sin que los periódicos den cuenta de un crimen horrendo. Lo más doloroso es que la sociedad parece haberse familiarizado con la producción en serie del crimen. Nadie se impresiona ante el atentado criminal. Asesinatos en que los bandidos ultiman a familias enteras, ancianos y niños; venganzas que recuerdan la vendetta corsa; actos de crueldad estúpida como desollar a las víctimas y mutilarlas en forma salvaje; asesinatos de sacerdotes octogenarios, para robarlos; el puñal y el revólver usados en reyertas por centavos; el atraco en pleno día en las calles de la capital; la inseguridad en las ciudades y en los campos. Tal es el cuadro" (José, M. Nieto, R. 1956)

En 1946 hay otro cambio de gobierno, esta vez vuelve al poder el partido conservador pero la situación de violencia política continúa. La opinión pública, ya acostumbrada, no acepta el diario reporte de muertos como lo que son, conservadores asesinados por liberales y liberales asesinados por conservadores, muertos que no causan alarma ni indignación, sólo se normaliza un “debemos esperar las investigaciones a ver que fue lo que realmente sucedió” y así pasaban los días, acumulando muertes en los titulares, sin una verdad oficial pero con muchos secretos a voces, mientras los partidos políticos contribuyen a que los hechos de violencia se repitan en total impunidad, con muertos en su nombre pero responsabilizando a personas inocentes.

El 8 de noviembre de 1946 el gobierno declara el estado de sitio en el valle del cauca debido a las permanentes y violentas protestas sociales. El líder liberal, Jorge Eliecer Gaitán, le solicita al gobierno una serie de medidas para acabar con el derrame de sangre, su nombre cada vez tiene más eco, pero sus solicitudes no, la Colombia violenta se consolida. Un infierno rural se vive en el país, masacres, hambre, guerra civil, años de violencia asfixiante que se recrudece con la muerte de Gaitán en 1948.

“A partir de ese momento, el proceso de la violencia puede reducirse a las cinco etapas siguientes:

1. Creación de la tensión popular, de 1948 a 1949
2. La primera ola de violencia, de 1949 a 1953
3. La primera tregua, de 1953 a 1954
4. La segunda ola de violencia, de 1954 a 1958
5. La segunda tregua, en 1958” (Guzmán, G. Fals, O. Umaña, E. 1962)

Para la segunda mitad del siglo XX el país tiene 3 periodos de violencia definidos, “el primero comprende el Frente Nacional desde 1958 hasta 1974, un periodo que varios analistas califican como el momento que da origen, fortalece la formación y consolidación de los grupos de guerrilla en el país. En segundo lugar, el periodo comprendido entre el fin del Frente Nacional hasta la convocatoria de la Asamblea Nacional Constituyente que culmina con la reforma de la Constitución Política de Colombia en 1991. Finalmente, un tercer periodo comprendido entre 1991 hasta el 2006, cuando existe un compromiso de responsabilidad compartida por parte del Gobierno Nacional y la Comunidad Internacional en la lucha contra el narcotráfico, el tráfico de armas, de personas y otros delitos transnacionales.” (Bello, C. 2008).

Tantos años de violencia y ausencia del Estado en la Colombia rural, una sociedad fatigada y un periodo de gobiernos incapaces de implementar políticas que solucionaran estos problemas, crearon un escenario perfecto para el populismo de ultraderecha, para aceptar el discurso nacionalista, crear en el pueblo el deseo de un caudillo, de un personaje salvador de la patria que tuviera la seguridad del país como su prioridad y es entonces elegido presidente Álvaro Uribe Vélez.

El legado de su gobierno, la política de seguridad democrática que se implementó entre 2002 y 2010, se caracterizó por una ofensiva a gran escala contra las guerrillas que, por esos tiempos, presionaban a la sociedad con secuestros, tomas violentas a poblaciones, masacres y extorciones.

“Dicha política de seguridad se orientó al sostenimiento del poder a partir del control y la vigilancia de la vida de los ciudadanos, ocasionando entre otras, vulneraciones y afectaciones: detenciones arbitrarias, interceptaciones telefónicas, miles de desaparecidos y “falsos positivos”. La existencia de un conflicto armado y de un estado de conmoción interior le sirvió al gobierno como pretexto para implementar políticas que terminaron por reformar y afectar el Estado Social de Derecho.”

(Gómez, A. Salamanca, L. Carmona, O. 2012)

Uno de los detonantes para que se incrementaran los casos de “falsos positivos”, entendidos como ejecuciones extrajudiciales de civiles que luego fueron presentados como guerrilleros dados de baja en combate, fue la expedición por parte del ministerio de defensa de la directiva 029 del 17 de enero de 2005, donde se autorizaba el pago de recompensas hasta por 3,8 millones de pesos, incentivos, ascensos, medallas, permisos, etc, para soldados que presentaran como resultado de sus operaciones bajas, no capturas ni desmovilizaciones, bajas en combate o información para lograrlas. “También se promulgó el Decreto 1400 de mayo de 2006, expedido por el presidente de la República, Álvaro Uribe Vélez, a través del cual se establecieron bonificaciones por participación en operaciones de importancia nacional. De esta manera se legitimaron las violaciones y limitaciones de los derechos humanos. El resultado: miles de víctimas, entre ellas, los Jóvenes de Soacha ejecutados extrajudicialmente.” (Gómez, A. Salamanca, L. Carmona, O. 2012)

“La principal característica común en las víctimas de los falsos positivos es su pertenencia a sectores sociales vulnerables, situación que hacía fácilmente suponer a las autoridades que, por pertenecer a sectores marginados y excluidos, se trataba de delincuentes o personas con antecedentes penales, estigmatización que era aprovechada por los victimarios como garantía de ocultamiento de su actividad criminal, lo que derivó en el retardo del inicio de las investigaciones o la desviación de las mismas. En el caso de los “falsos positivos” de Soacha, todas las víctimas eran personas desempleadas, de extracción humilde, “fáciles de atraer bajo el señuelo de promesas laborales”. Igualmente, de acuerdo con informaciones recogidas por la Defensoría del Pueblo, entre las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales que los militares describen como delincuentes que se enfrentaron a las tropas, también había personas con discapacidades tanto mentales como físicas e incluso menores de edad. (Rueda, M. 2012)

Actualmente la Jurisdicción Especial para la Paz (JEP), tiene estos casos dentro de sus investigaciones priorizadas, “La Sala de Reconocimiento de la JEP abrió el caso 03 que investiga las “Muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado”, a partir del informe No.5 de la Fiscalía. Este informe indica que hubo un total de 2.248 víctimas, entre 1988 y 2014. El fenómeno allí descrito aumentó de manera sustancial a partir del año 2002 y tuvo su etapa más crítica entre 2006 y 2008.” (jep.gov.co, 2018), como resultado de sus investigaciones, comparecencias y audiencias públicas de los últimos años, la JEP en su Auto No. 033 SRVR, donde busca hacer de público conocimiento la priorización interna del Caso 03, describe:

“Mediante este Auto la Sala de Reconocimiento explica la aplicación de los criterios que llevaron a la priorización de las regiones de Antioquia, Costa Caribe, Norte de Santander, Huila, Casanare y Meta, en ese proceso judicial. Esto, tras un procedimiento de contrastación de información de los diferentes 4 sistemas judiciales e informes de organizaciones de víctimas, lo que permitió a la Jurisdicción identificar que por lo menos 6.402 personas fueron muertas ilegítimamente para ser presentadas como bajas en combate en todo el territorio nacional y el periodo entre 2002 y 2008 con el mayor número de víctimas.” (JEP, 2021)

6402 colombianos inocentes asesinados, víctimas de la política de seguridad democrática, del legado de un gobierno que priorizó el uso de la fuerza por encima del diálogo y que si bien, cambió la percepción de seguridad en el país, el costo en vidas y el dolor para miles de familias, aún está presente y es un duelo que no termina de cerrarse.

“El entorno sociopolítico en el que los artistas colombianos desarrollaron sus obras adquirió nuevas características hacia finales de la década de los ochenta, entre ellas, la generalización del conflicto armado, su deterioro y la banalización de la violencia, es decir, su conversión en un fenómeno des-sensibilizador y normalizado que se asume como parte de la vida cotidiana.” (Malagón, M. 2010)

Los colombianos vivimos en una cultura de la violencia, haciendo que sea un tema trivial, de poco interés, sin trascendencia, banal. Incluso hemos normalizado la violencia de Estado, la justificamos como algo necesario en un país que vive en guerra, y es ahí donde tenemos un problema, en esa normalización del asesinato que nos ha llevado a aplaudir políticas que lo estimulan. Pablo Emilio Angarita plantea que “las políticas de seguridad que trazan algunos Estados responden más a una preocupación, no tanto por la seguridad de las personas, sino de la del propio Estado, incluso en contra de los intereses de la ciudadanía” (Angarita, 2011). Políticas que, con el discurso de lucha por mantener la democracia y la fortaleza de nuestras instituciones, estimula el asesinato de civiles inocentes, ciudadanos comunes cuyas vidas se vuelven prescindibles y se justifica tomarlas en busca del bien común, un comportamiento que ya ha sido teorizado y que se puede conectar con lo que el filósofo italiano Giorgio Agamben nos plantea en su texto “Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida” como aquel individuo al que se le puede dar muerte impunemente, sin que ello configure un delito.

“Hombre sagrado es, empero, aquel a quien el pueblo ha juzgado por un delito; no es lícito sacrificarle, pero quien le mate, no será condenado por homicidio. En efecto, en la primera ley tribunicia se advierte que, si alguien mata a aquel que es sagrado por plebiscito, no será considerado homicida. De aquí viene que se suele llamar sagrado a un hombre malo e impuro.” (Agamben, G. 1998)

Civiles inocentes que se convierten en vidas prescindibles para el poder establecido, vidas eliminables, suprimibles, aniquilables, o para usar un término más acuñado en el lenguaje común, desechables. Representaciones del hombre sagrado (homo sacer) que Agamben trae del derecho romano arcaico. Una vida por fuera del derecho, una vida desnuda que cualquiera puede tomar. Vidas prescindibles que el poder soberano necesita para salvaguardar las que, según él, están dentro del derecho.

“Ese cuerpo que puede ser muerto sin motivaciones rituales, exterminado como la eliminación de una mera vida, ese cuerpo que puede ser en su nuda vida dispuesto por parte del soberano a la muerte, ese cuerpo es requerido como elemento fundador de la política, o mejor, de la biopolítica. Se ha de requerir un cuerpo en el cual se politice.” (Rojas, W. 2010). El concepto de homo sacer tiene una relación estrecha con las víctimas de los “falsos positivos” por el patrón con el que operaron los victimarios. Agentes del Estado que para mostrar resultados asesinaron jóvenes de sectores vulnerables, creyendo que podían hacerlo sin que el hecho se configurara como delito, gracias al entramado que organizaron para hacerlos pasar como merecedores de esa muerte.

“Lo que define la condición del homo sacer no es, pues, tanto la pretendida ambivalencia originaria de la sacralidad que le es inherente, como, más bien, el carácter particular de la doble exclusión en que se encuentra apresado y de la violencia a que se halla expuesto. Esta violencia, el que cualquiera pueda quitarle la vida impunemente, no es clasificable ni como sacrificio ni como homicidio, ni como ejecución de una condena ni como sacrilegio. Sustrayéndose a las formas sancionadas por el derecho humano y por el divino.” (Agamben, G. 1998)

Un caso de violencia de Estado que nos obliga a repensar nuestro lugar en la sociedad y si realmente somos el objeto de bienestar para ese Estado o simplemente ese bienestar es para algunos sectores, convirtiendo a la población marginada en refugiados dentro de su propio país, en lo que Agamben propone como el “homo sacer” de nuestro tiempo: “la persona que hoy en día tiene una vida de exclusión jurídica y política sujeta a violencia y vulnerabilidad es el refugiado. La figura del refugiado representa un quiebre en la continuidad que hay entre hombre y ciudadano.” Para Agamben, “el homo sacer como persona que puede ser asesinada pero no sacrificada es la primera figura que establece el poder biopolítico del soberano porque subjetiviza la nuda vida no a través de su inclusión en el orden jurídico, sino de su exclusión.” (Agamben, G. 1998). Exclusión histórica a la que se ven sometidos muchos jóvenes en Colombia y que, en algunos casos, los convirtió en objetivo militar del mismo Estado, bajo la mirada de una población que se acostumbró a ser espectadora del conflicto, con indolencia, insensibilidad y donde una o mil muertes terminan siendo sólo una cifra más que se ve en los noticieros.

“Los espectadores no tienen memoria, por eso tampoco tienen remordimientos ni verdadera conciencia. Olvidan pronto y pasan sin pestañear las escenas de muerte y destrucción” (Vargas, 2012)

En algún momento de todo este caos, de toda esta tragedia humana, agentes del Estado pensaron y se convencieron de que acabar con algunas vidas “poco valiosas” para mostrar a los superiores el éxito de sus operaciones militares, se justificaría si se lograba la seguridad que un proyecto político le vendió al país, como esperanza de cambio. Cobijados con el poder que les da el Estado sobre los demás, decidieron que existen vidas prescindibles que se pueden tomar, creyendo que así mostraban resultados y todos nos convenceríamos de que por fin nuestros problemas de violencia y guerra se acabarían.

Esa decisión, que tomaron servidores públicos, prescindir de una vida, desecharla, minimizarla y despojarla de todo valor en la búsqueda de resultados y sobre todo en el afán de legitimar la política de un gobierno, es un hecho que genera muchas preguntas y creo que necesita una reflexión profunda, más cuando lo vimos y de hecho le vemos a diario en los medios de comunicación.

Tal vez la lejanía que nos produce ver todo esto que pasa a través de una pantalla y conectar eso que vemos más con la ficción que con la realidad, sintiendo que la tragedia es para los otros, allá, lejos, estimula nuestra indiferencia, nuestro silencio, esa ausencia de indignación.

Indignación que sí nos despiertan, a través de los mismos medios, pero hacia otros temas que muchas veces ni siquiera nos competen, como el terrorismo internacional o lo que pueda llegar a pasar en la vida privada de alguna celebridad.

Creo que las Artes Visuales y espacios como la videoinstalación, son una oportunidad para generar esa reflexión y tal vez lograr que nos planteemos algunas preguntas que nos permitan ver las cosas que a diario nos muestran en televisión, desde otras perspectivas, con un sentido distinto y, sobre todo, con el foco puesto en discusiones puntuales.

Marco artístico y teórico

Arte y conflicto en Colombia, una conexión permanente, dolorosa y en muchos casos indeseable, pero siempre presente. También una forma de hacer política, pedagogía y conciencia para estudiarnos, tratar de entendernos y buscar la vergüenza que nos hace falta sentir como sociedad, vergüenza que nos permita generar un cambio.

Dice Doris Salcedo en una de sus tantas entrevistas para medios, que el arte político debe conectar con un evento traumático, con las tensiones que se están viviendo en un determinado momento histórico, asumiendo una responsabilidad de memoria, pero sobre todo ejerciendo esa responsabilidad, porque las memorias están latentes y tienen la capacidad de acorralarnos. Cita como ejemplo de esto a la sociedad alemana y hace un interesante análisis sobre el cambio y la construcción de sociedad viable que ellos han tenido, basados en la vergüenza, porque según su análisis, la vergüenza hace que yo cambie para dejar de sentirla y eso es lo que hicieron los alemanes. Argumenta Salcedo que a los colombianos nos hace falta sentir esa vergüenza para poder cerrar las heridas sociales que permanentemente se reabren y le asigna parte de esa responsabilidad a los artistas, la de traer al presente esa vergüenza, porque según ella, el pasado de alguna manera nos llega, cobra vigencia, el pasado no se queda en el pasado, interfiere permanentemente con el presente.

Cuando se plantea un proyecto en artes donde el tema está ligado al conflicto o hechos de violencia, es inevitable encontrarse con el trabajo de artistas como Doris Salcedo, Beatriz González, Óscar Muñoz, José Alejandro Restrepo, Erika Diettes o Juan Manuel Echavarría. Artistas que aportan en la construcción de memoria, al duelo permanente en el que vivimos como colombianos, a mantener vivo el pasado para no olvidar y así poder cuestionarnos en nuestro papel individual frente a esa cultura de violencia en la que vivimos.



Imagen tomada de mde.org.co

La obra de José Alejandro Restrepo, sus investigaciones y trabajo de campo alrededor de nuestra cultura de la violencia, su uso del video y la instalación como lenguaje plástico para representar esa historia a través de casos puntuales, sus reflexiones sobre esa presencia de lo violento en nuestro país desde una perspectiva de segregación, imposición por la fuerza de comportamientos sociales y pensamiento crítico del sistema político, conectan con lo que busco en este proyecto desde lo técnico y conceptual, hasta el mensaje que se busca comunicar. Según Restrepo “El proceso del video está íntimamente ligado a una tecnología, pero también a una construcción de memoria, de guardar memorias.” Recordar para no olvidar, un propósito en el uso del archivo audiovisual, propósito que Restrepo usa de forma recurrente en trabajos como el “Video-Verónica” expuesto entre al año 2000 y 2003.

La obra es un trabajo de archivo que le tomó a Restrepo 3 años, es una recopilación de imágenes, en su mayoría, de noticieros de televisión donde aparecían madres con fotos de sus hijos desaparecidos, secuestrados o asesinados. La escena Restrepo la conectó con la imagen de La Verónica, una imagen religiosa que muestra a una mujer que acompañó a Cristo en el monte calvario, ella le presta un lienzo para que limpie su rostro ensangrentado y en ese lienzo queda grabado el rostro de Jesús. Esta escena bíblica ha sido protagonista en la historia del arte occidental y religioso.

Restrepo toma los archivos audiovisuales y hace la recreación de una posible verónica en técnica de video, con una retroproyección puesta en una instalación donde la figura habla y dice un poco lo que dicen las mismas madres del conflicto, las madres de la plaza de mayo en Argentina o las madres de la candelaria en Medellín, en una especie de trasposición de la historia, donde la figura pasa en la línea de tiempo de un lado para el otro y pareciera que vuelve una y otra vez, en lo que el artista describe como conexiones que se hacen desde el punto de vista de unos ciertos sucesos originales que se imitan, reproducen o copian, que vuelven varias veces en momentos de la historia, en momentos críticos, como la figura de la madre con la imagen de su hijo desaparecido, una figura que encontramos en muchas partes del planeta y en muchos momentos de la historia.





Imagen tomada de highlike.org

En otro de sus trabajos, *Musa Paradisiaca*, Restrepo evoca la matanza de las bananeras. La instalación se expuso por primera vez en 1996 y usa como ícono o como hilo conductor, racimos de plátano por su significado político no directo, pero sí asociado a la época de los años 20 cuando ocurrieron algunas de estas masacres y su repetición en los años 80 y 90 en la zona del Urabá antioqueño.

La instalación se presentó por primera vez en el museo de arte moderno de Bogotá, logrando alcance internacional siendo expuesta en Brasil, Alemania, Suiza y Los Ángeles. Con unas características biológicas particulares, es una propuesta viva, que tiene un tránsito y finalmente muere terminando con la exposición. La obra plantea unas experiencias sensoriales particulares de olor, de sensación y respiración. Se conecta con la búsqueda permanente de respuestas a tantos años de olvido de estas masacres y de sus múltiples repeticiones hasta nuestros tiempos.

María del Rosario Acosta en su texto “Tras los rastros de Macondo: archivo, memoria e historia en Musa paradisiaca de José Alejandro Restrepo” hace un interesante análisis sobre el significado de la repetición en la obra de Restrepo, en lo que a mi parecer es una constante que nos define como cultura violenta. Dice que “es importante señalar, que la repetición de Musa en sus múltiples instalaciones es también la inscripción performática de una repetición histórica que Restrepo quiere señalar con su obra: la repetición de la masacre de los trabajadores de la United Fruit Company en la violencia relacionada con las bananeras en el Urabá (el caso de Chiquita es ahora más conocido y ha sido llevado ya ante la Corte Interamericana, hecho que no había ocurrido aun cuando la obra fue instalada por primera vez en 1996). Los documentos del archivo del artista no solo sugieren esta continuidad, sino que registran claramente la in/visibilidad de estas violencias, su presencia y el modo como son “presentadas” en la prensa y en archivos televisivos, presencia que denota no obstante la ausencia de estos hechos en el discurso oficial y la impunidad que aún rodea los más de 30 años de historia de masacres en el Urabá.” (Acosta, M. 2018). Una historia de masacres donde se incluyen los 6402 jóvenes asesinados en los casos de “falsos positivos”, que también fueron denunciados y registrados en medios, que también son protagonistas en muchos trabajos artísticos y que también se volvieron unos muertos más que se olvidan porque llegan otros, nos muestran más y se vuelven parte del panorama, parte de nuestro día a día.



Imagen tomada de es.wikipedia.org

Doris Salcedo en su instalación “Plegaria Muda” (2008-2010), trabaja alrededor de este caso, los “falsos positivos”. Dice Salcedo en una entrevista: “A mí sí me interesa lo político. Yo soy un ser político. Las víctimas con las que trabajo son de violencia política. Soy colombiana, trabajo para abrir espacios para el pensamiento y para lo poético desde acá, que se supone es el lugar propio de la barbarie [...] La historia siempre la cuentan los triunfadores y aquí tenemos una perspectiva invertida: no tenemos ni arcos del triunfo, ni columnas de Nelson, ni obeliscos, tenemos ruinas de la guerra y de nuestra historia. Eso nos lleva a trabajar una obra que articule la historia de los derrotados, porque también somos capaces de pensar y de narrar nuestra historia.” (Salcedo, 2010).

Es interesante esa perspectiva de mostrar los hechos desde el lado contrario al de los triunfadores y creo que cuando se trabajan temas de conflicto desde las artes visuales, ese otro lado de la moneda toma un valor importante como contrapeso a las formas tradicionales de consumo de imágenes e información, que normalmente es a través de los medios tradicionales y hoy en día, en las redes sociales.

“Doris Salcedo ha dedicado gran parte de su obra a entender el dolor de quienes han perdido a sus más cercanos a causa de la violencia y a efectuar actos de luto. Plegaria muda surge a partir de una larga investigación en torno a las muertes violentas. La artista entrevistó y acompañó a muchas madres cuyos hijos desaparecidos fueron encontrados en fosas comunes. La obra es un intento de honrar la memoria de estos jóvenes muertos y a sus familiares con un acto de duelo en donde cada uno de los objetos es como el túmulo funerario de la sepultura digna que nunca tuvieron. Una serie de mesas puestas una sobre otra ocupa un espacio en penumbra y genera una sensación de duelo. Cada par de mesas tiene un largo equivalente a la altura de un individuo y cada uno es diferente del otro con el fin de personalizar el luto. A través de unas pequeñas perforaciones, y como una voz de esperanza, la vida brota sutilmente de la madera en forma de briznas de pasto.” (Banrepcultural).

Desarrollar y trabajar en ejercicios de memoria a través de las artes, en una lucha contra el olvido, mantendrá presente las historias de las víctimas y ayudará para que las condiciones que se configuraron en hechos de violencia tengan al menos una ventana de reflexión y conciencia de su existencia y así, intentar que no se repitan; aunque esto pareciera que no tiene efecto alguno en nuestro país, siempre valdrá la pena seguir intentándolo, porque cuando dejamos en el olvido un evento violento y a sus víctimas, dejamos en el olvido también a quienes lo planearon y ejecutaron. En “Plegaria Muda” Salcedo busca no dejar que el hecho se rinda ante el tiempo, liberar a las víctimas y a sus historias del olvido, representar el dolor que produce el asesinato de un ser querido y además su desaparición, en lo que ella misma describe como: “una obra que tuviera incorporado el objeto que mejor narra la experiencia de la violencia en Colombia, y pienso que ese objeto es la fosa común. Estuve trabajando con las madres de Soacha y lo que quería era colocar en una imagen la ausencia de ese ser querido, y el momento en el que la madre tiene que reconocer a su hijo en esa fosa. Es como un camposanto, son 166 piezas, y uno camina a través de ella. Dos mesas invertidas y tienen un pasto que crece a través de la madera... con la esperanza de que la vida prevalezca; no importa cuántas matanzas, la vida prevalece. Es eso lo que tiene esa pieza.” (Salcedo, 2008-2010).

La obra simbólicamente rescata a las víctimas del olvido y las trae al presente, además impone el valor de la vida sobre el desprecio que los victimarios muestran frente a ella y en este caso puntual, con el agravante de la conciencia que se tenía sobre la vida prescindible, la vida que puedo tomar, acabar, desaparecer, creyendo que así lograba un bien común.



Imagen tomada de nytimes.com

La imposición de la vida frente al salvajismo y la atrocidad presentada desde un carácter poético donde la hierba se abre paso en un ambiente agresivo, desolado y aparentemente estéril, como en una especie de ascensión, mostrando un testimonio sobre la existencia de algo que no debería ser presentable, pero no hacerlo nos haría más daño, donde la prescindibilidad de la vida y nuestra aceptación de ese camino para conseguir acabar con un problema común, nos vuelve parte cómplice del exterminio y la barbarie, superando nuestra propia imaginación, porque lo ocurrido resulta ser inimaginable y toda representación de esto podría llegar a ser infame e injusta.

No representar, no narrar, mejor crear espacios de indisposición o de alteración que generen algo de dignidad y humanicen lo que para todos debería ser inhumano pero que al permitir su repetición pareciera que no lo consideramos así. Experimentar con la desolación que debería producirnos la barbarie, experimentar con la indignación que no sentimos, o que sentimos, pero no expresamos, experimentar con la conciencia de nuestra vida prescindible para quien así lo crea y tenga el poder de tomarla.



Imagen tomada de rfi.fr

“Vidas prescindibles” es un ejercicio de memoria inevitablemente influenciado por el trabajo de Beatriz González, una artista muy comprometida con mantener las atrocidades del conflicto colombiano lejos del olvido. La artista es tal vez la pintora viva más importante de Colombia. En su trabajo usa la repetición, la serialidad, los patrones; en sus palabras: “repetir pa’ que no se olvide”. Su obra se caracteriza por ser arte político contemporáneo sin posición definida, imparcial, crítico, observador y que incomoda un poco a ciertos sectores de la sociedad, por retratar nuestras realidades desde una perspectiva cruda y reflexiva.



En su obra de 2009 “Auras Anónimas”, González interviene los columbarios del cementerio central de Bogotá, un lugar representativo de un hecho histórico violento, al ser usado durante el bogotazo como fosa común. Los restos humanos que allí reposaban fueron sacados en 2005, la intervención de González consistió en tapar las tumbas vacías con lápidas que tenían imágenes de su serie Vistahermosa, de 2006, unos dibujos hechos sobre lienzo en pastel y carboncillo referenciando soldados cargando muertos después de un enfrentamiento armado o de haber encontrado fosas comunes. Esas imágenes son convertidas en íconos que se repiten en serie por todos los columbarios representando la muerte infinita por causa de la guerra.



Imagen tomada de museodememoria.gov.co

“Además de explorar la posibilidad de incitar a un trabajo colectivo de memoria a través de imágenes-ícono plasmadas en uno de los lugares más transitados de la ciudad, donde está ubicado el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, la artista tenía en mente una misión más mística: sellar el aura de los miles de muertos que alguna vez ocuparon esos columbarios. En palabras de González: “Sin los restos humanos [los columbarios] se encontraban relevados de su misión, vacíos, sin ceremonias, ni visitantes. Sin embargo, existía el aura de las miles de personas que habían reposado allí. (...) Mi intención era recuperar el aura y sellarla con una lápida, con un trabajo artístico” (“Cargueros guardianes de la memoria”).” (Ruiz, M. 2019)



Imagen tomada de artnexus.com



La reiteración es un recurso de González que considero muy poderoso, traer al presente momentos de barbarie, contar esas historias y repetir las, buscando instalarlas en la memoria colectiva. “En el caso de Auras anónimas, la carga afectiva implícita en la reiteración iconográfica que le da sentido a la obra es vocera del imperativo ético de recordar a esos cargueros siniestros en cuyas siluetas queda sintetizada una historia reciente de barbarie” (Ruiz, M. 2019).

En “Vidas Prescindibles” el ejercicio de memoria que se realiza a través del archivo con personajes que ya hemos escuchado en los noticieros de televisión, pero que pasan y se cortan por otros, dejando lo que dicen en el pasado y muchas veces en el olvido, se muestra desde una perspectiva distinta, donde a través de una propuesta de composición, se busca mantener los rostros presentes, intentando que sus historias y lo que nos cuentan, también se mantenga presente, así ya estemos escuchando otra historia.

Proceso creativo y de investigación

Plantear un proyecto conectado al tema “falsos positivos” estuvo claro desde el inicio, motivado por mi percepción de poca movilización social de rechazo y castigo social al Estado.

En la búsqueda del qué hacer, lo más conveniente fue usar mi entorno laboral, por trabajar para un medio de comunicación y es ahí, cuando decido plantear el proyecto como un ejercicio de memoria y crítica social usando el video como recurso principal pero aún sin una solución matérica clara, iniciando entonces con un proceso de investigación y contexto histórico sobre lo que había pasado y cómo se había informado a la opinión pública, además de buscar en paralelo antecedentes artísticos, en un proceso de referenciación del tema puntual y de trabajos alrededor de conflicto armado, memoria y análisis de las problemáticas en sociedades violentas.

Con esta información, decido trabajar con archivo audiovisual, comenzando a buscar material de cobertura en medios tradicionales y a experimentar desde el video, el recurso gráfico, la animación y el sonido.

En un primer acercamiento y ya con suficiente material de archivo recopilado, monto una propuesta audiovisual de consumo tradicional (pantalla y espectador pasivo), en un ejercicio visual de atención y enfoque preciso, donde el audio es protagonista y la imagen busca una experiencia estética fuerte, agresiva y reiterativa de la barbarie.

Foucault se planteaba “¿Cómo es posible que un poder político mate, reclame la muerte, la demande, haga matar, de la orden de hacerlo, exponga a la muerte no sólo a sus enemigos sino a sus propios ciudadanos?” (Foucault, 2003). Ver en medios que mataron 6402 personas, en Colombia, hace parte de la agenda informativa cotidiana, que lo hizo el ejército y eran ciudadanos inocentes, genera debate, cuestionamientos e indignación en un sector de la población, pero en mi percepción, el grueso de la sociedad deja pasar estas cosas como una noticia más. Con este primer ejercicio de taller, busqué enfocar a la persona en el derramamiento de sangre que el hecho significó, intentando que se perciban las vidas perdidas más allá de las cifras informadas, conectando a través del audio con las tragedias familiares, buscando que se cuestione el dejar pasar la cifra como una noticia más y nos conectemos un poco con el dolor que significa el asesinato de un inocente. Asesinatos que ocurrían mientras en televisión veíamos la discusión nacional sobre el tema.



<https://youtu.be/J8a1mhZ4phg>



Luego un segundo ejercicio de taller fue planteado, buscando registrar la reacción de las personas al ver el video, sus miradas, sus gestos o simplemente su indiferencia y normalización de lo que ven y escuchan.



<https://youtu.be/-6iAeUa9PZY>

Estos primeros ejercicios de taller, permitieron establecer la necesidad de una experiencia relacional para el proyecto, más un componente sensorial que permitiera sacar el trabajo de archivo de un contenido más, que se consume en medios tradicionales y alternativos, para llevarlo a una experiencia estética de corte participativo. Es ahí cuando se plantea la videoinstalación como recurso para mostrar lo que ya hemos visto con un foco de atención distinto al que tenemos cuando se nos presentan estas imágenes y sonidos desde la pantalla tradicional de televisión, donde el espectador es pasivo.

Con la videoinstalación definida como imagen en movimiento instalada en un espacio, se busca generar una experiencia sensorial, inmersiva y relacional, para que las personas tengan una sensación vivencial concreta y reflexiva, en un ejercicio de memoria histórica y repetición, desde una perspectiva distinta a la de los medios de comunicación masivos (el bombardeo de imágenes, la velocidad permanente, el cambio constante) y, además, ser cuestionados en cómo consumimos esas imágenes, banalizándolas, normalizando los dramas humanos, desechándolas, junto con las realidades que nos muestran.

El montaje se plantea entonces, como dos proyecciones de video emplazadas una frente a la otra, donde las personas queden en medio del diálogo cruzado que se genera gracias al contenido que muestra cada video, se relacionen con ese contenido desde su perspectiva individual, opinión y análisis de la situación expuesta y desde su reacción al ver desde otra perspectiva, la forma en la que tal vez muchos consumen el contenido de los medios de comunicación tradicionales. Sobre las pantallas, se instalan unos dispositivos láser que se verán proyectados en el espacio y en las personas, buscando que se perciban señaladas y como objetivos, porque finalmente eso es lo que podemos llegar a ser en cualquier momento, cuando se vive inmerso en una cultura de la violencia. Objetivos.

En definitiva, el proyecto es una videoinstalación con dos canales de video, uno de audio y tres momentos en paralelo, uno con el ejercicio de memoria histórica a través de archivo audiovisual, otro con una puesta en escena que retrata mi interpretación y crítica de cómo percibimos la tragedia del otro cuando las vemos por televisión y un tercer momento donde el espectador se perciba señalado y posible objetivo de esa cultura violenta en la que vivimos, a través de un láser que representa la amenaza permanente en la que estamos, cuando vemos hechos como el de los falsos positivos, donde cualquier vida queda desnuda y disponible para un agente del Estado si él considera tomarla justificando el bien común.

El proyecto en su relación con el espacio, busca que sirva como lugar de encuentro y reflexión pero no tiene un carácter escultórico frente a la forma en como están proyectados los videos, esto permite emplazar la videoinstalación en cualquier lugar que tenga dos muros o permita la instalación de dos pantallas, una frente a la otra, adaptando ese espacio a las necesidades básicas para lograr las proyecciones.

Videoinstalación

El eje central del proyecto es un proceso de búsqueda, visualización y selección de material de archivo audiovisual con el tema falsos positivos. La intención de este material es mostrar la discusión nacional que se tiene alrededor de este tema en los medios de comunicación masivos, específicamente en televisión, desde la perspectiva de las víctimas, las instituciones y la sociedad civil. De este material primero se hizo un registro escrito con la descripción de cada contenido.



Anexo 1: https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:w:/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/EVkC6qrILuRDjRN1C1J69d0BdDX5_3wgYqSCa6ABh-tnVA?e=1ALWzy

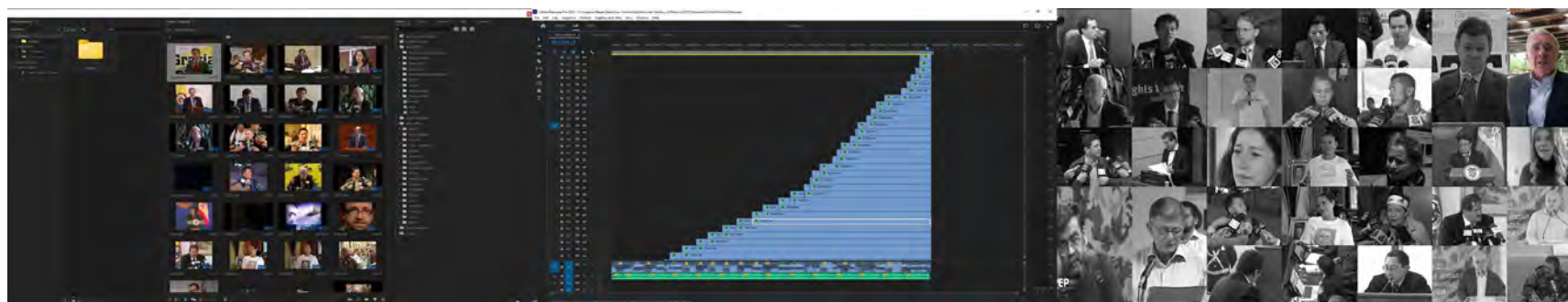
Luego se realizó un proceso de edición donde se organizó el material y se seleccionaron las frases que me interesaban de cada personaje. Con las frases claras se hizo otro proceso de edición para conectar lo que dicen los personajes y darle un sentido general al video donde se perciba un hilo conductor y, sobre todo, una reacción entre frases.



Anexo 2: https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:v/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/ER5YWB2X2V9KoWqJrhqyv38BIV_taxb_L-GtBKJCN1Wgju?e=CZJ8sf



Con el material de archivo, finalmente se realizó un proceso de composición buscando montar un collage que nos permitiera mantener visibles los rostros de los personajes pasándolos a blanco y negro, simbolizando que lo que dicen queda en el pasado pero sus rostros aún los tenemos en el presente para mantener sus historias lejos del olvido. En esta composición se ubicaron las víctimas en el centro, como protagonistas de la tragedia humana que significa el hecho conocido como falsos positivos, al lado derecho se ubicaron los representantes de las instituciones y quienes toman las decisiones, destacando en la parte superior derecha al presidente y ministro de defensa de la época. Opuesto a esto, se ubicó en la parte inferior izquierda, dos líderes de la guerrilla de las farc, actor importante de la guerra y por quienes se justificaban las ejecuciones extrajudiciales de civiles inocentes. En el costado izquierdo se ubicaron personajes de la sociedad civil reaccionando al tema, en la parte central inferior, algunos registros que considero indignantes por su contenido y en la parte superior central, frases que considero muy relevantes desde el análisis ciudadano. El resultado es un video de 33 minutos que alimentará el canal uno de la videoinstalación y el canal de audio.



Anexo 3: https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/EfIK5fQb4ilGtoq2P9eJAG0BhyUu9wS3VLCWdK5BbTffvQ?e=CgAiwb



El canal dos de la videoinstalación y que se proyecta justo frente al canal uno, nos muestra una representación subjetiva y crítica de la escena tradicional cuando se consumen este tipo de noticias en los medios de comunicación. Con la puesta en escena no se pretende hacer un diagnóstico ni comunicar un mensaje para inducir otro tipo de comportamiento. Se busca increpar y crear un momento de reflexión al percibirnos representados de una forma, mientras al otro lado la tragedia está presente.

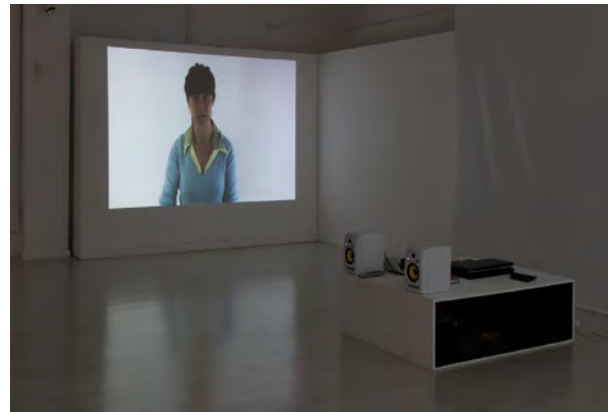


Anexo 4: https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:v/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/EegLq-P3nghMk3yps3E8ce0Bty-SPdtHXswXeqPZU3U4EA?e=kwfbPM



Para ejemplificar la videoinstalación, se tomó como referencia un proyecto de Raquel Muñoz con Montse Carreño, que también es un diálogo visual entre dos canales de video:

Boceto

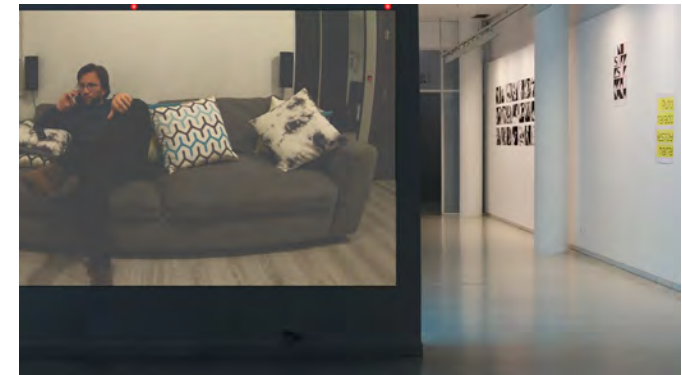
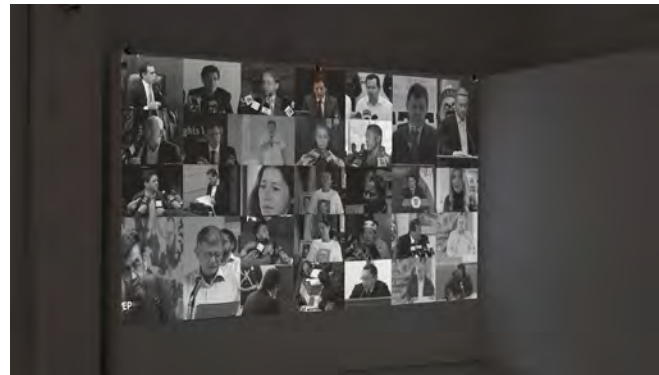


Fuente: <http://alibolist.net/portfolio/videoinstalacion/>

Con estas imágenes se realizó un montaje que diera cuenta de lo que se busca con este proyecto: proyectar un video realizado con material de archivo y otro con una puesta en escena, en un espacio donde puedan circular personas que serán señaladas por unos dispositivos láser instalados sobre los muros o pantallas donde se proyectan los videos.

El resultado fue este montaje en video:

https://unadvirtuaedu-my.sharepoint.com/:f/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/EliRW9IxeH5Dp6t7E2ptQsMBrtBp5YrP_SdfiEtNx-tPIg?e=ilaTA0



Registro de emplazamiento



Para el emplazamiento de la videoinstalación se usaron dos proyectores, dos receptores de video vía Wi-Fi, un monitor de audio Bluetooth, un computador portátil para enviar la señal de video del canal uno vía Wi-Fi y la señal de audio vía Bluetooth, un iPad para enviar la señal de video del canal dos y cuatro dispositivos láser.



Los proyectores se instalaron sobre repisas flotantes y la conexión eléctrica se hizo por canaleta, para llegar a las tomas de corriente existentes en el espacio.





Este proyector se conectó a un receptor de video vía Wi-Fi y fue alimentado desde un computador portátil con el canal de video uno, que contiene la composición hecha con el material de archivo.

El segundo proyector también recibió señal vía Wi-Fi desde un iPad con el canal de video dos y además, en esa repisa se acomodó el monitor de audio que amplifica el sonido del canal de video uno. Esa señal de audio se envió vía Bluetooth y se ubicó en esa repisa porque en ese muro se proyecta el canal uno de video.





El montaje finalizó con la instalación de los dispositivos láser. Estos se ubicaron a los lados de las repisas apuntando hacia abajo para que se logre señalar a las personas que circulen por el espacio.



Registro de emplazamiento (version corta):

https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:v:/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/EdqekMoOA11IIZrF8xp-jAsBPXGSLs6G-pANLu-8B5g5WQ?e=nYFWI5

Registro completo de videoinstalación:

https://unadvirtualedu-my.sharepoint.com/:f:/g/personal/baortizgu_unadvirtual_edu_co/Egr1nHnZ-cJLnPg36BNHAKsBr1peFJ0UGPydenHnjpamqQ?e=heFMNs

Referencias bibliográficas:

Mate, R. (2008). Justicia de las víctimas. Terrorismo, memoria y reconciliación. Anthropos. España.

Pecaut, D. (1997). De la violencia banalizada al terror: el caso colombiano. Recuperado de:
<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Colombia/cinep/20100916014110/politicaysociedaddelaviolenciabanalizadaControversia171.pdf>

Nieto, J.M. (1956). La Batalla Contra el Comunismo en Colombia. Recuperado de: <https://www.latinamericanstudies.org/bogotazo/Colombia-Comunismo.pdf>

Guzmán, G. Fals, O. Umaña, E. (1962). La Violencia en Colombia. Estudio de un proceso social. Tomo 1. Recuperado de:
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=4JOiDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT9&dq=violencia+en+colombia&ots=pbFYRWgEY3&sig=nOmmvzcsfITFoUj44EsrjKzCULo&pli=1#v=onepage&q=violencia%20en%20colombia&f=true>

Bello, C. (2008). La violencia en Colombia: Análisis histórico del homicidio en la segunda mitad del Siglo XX. Recuperado de: <http://www.scielo.org.co/pdf/crim/v50n1/v50n1a05.pdf>

Gómez, A. Salamanca, L. Carmona, O. (2012). Biopolítica y democracia como estilo de vida: una mirada desde la psicología social. Recuperado de: <https://revistas.ucc.edu.co/index.php/pe/article/view/2263/2397>

Rueda, M. (2012). Los “falsos positivos” y el tratamiento de la cuestión de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia en el sistema interamericano de derechos humanos. Universidad La Sapienza de Roma (Italia). Recuperado de: http://udem.scimago.es/index.php/Ciencias_Sociales/article/view/818/757

jep.gov.co (2018). Los grandes casos de la JEP. Muertes ilegítimamente presentadas como bajas en combate por agentes del Estado. Recuperado de: <https://www.jep.gov.co/especiales1/macrocasos/03.html>

(JEP, 2021). Notificación por aviso. Respuesta A Derecho De Petición. Recuperado de: <https://www.jep.gov.co/notaviso/202101015689.pdf#search=6402%20falsos%20positivos>

Malagón, M. (2010). Arte como presencia indéxica. Recuperado de:
<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=JaA7DwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR7&dq=beatriz+gonzalez&ots=8p5K8YXZAS&sig=gmm6l4VbH1pbUQPICS00199TSRk#v=onepage&q&f=false>

Angarita, P. (2011). Seguridad Democrática. Lo invisible de un régimen político y económico. Siglo del Hombre. Universidad de Antioquia. Medellín.

Rojas, W. (2010). Reseña Homo Sacer: el poder soberano y la nuda vida. Recuperado de: https://kipdf.com/homo-sacer-el-poder-soberano-y-la-nuda-vida_5acc34ad7f8b9aca4c8b4612.html

Agamben, G. (1998). Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida. España: Pre-textos.

Vargas, M. (2012). La civilización del espectáculo. Alfaguara. Bogotá.

Acosta, M. (2018). Tras los rastros de Macondo: archivo, memoria e historia en Musa paradisiaca de José Alejandro Restrepo. Estudios de Filosofía, 58, 41–64. Recuperado de:
<http://www.scielo.org.co/pdf/ef/n58/0121-3628-ef-58-00041.pdf>

Ruiz, M. (2019). Reinenciones del archivo: imagen, historia y memoria en la obra de Beatriz González. Revista de Estudios Colombianos No. 54, ISSN 2474-6819 (Online). Recuperado de:
<https://colombianistas.site/ojs/index.php/rec/article/view/68>

