

**PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA:
UN ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS DE JESÚS ABAD
COLORADO CON RELACIÓN A LA VIOLENCIA EN EL DEPARTAMENTO DE
ANTIOQUIA**

KATHERING GISELLE MORA RODRIGUEZ

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN EN ARTES PLÁSTICAS

DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES

FACULTAD DE ARTES



UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA

MEDELLÍN

2020

**PEDAGOGÍA DE LA MEMORIA:
UN ANÁLISIS ICONOLÓGICO DE LAS FOTOGRAFÍAS DE JESÚS ABAD
COLORADO CON RELACIÓN A LA VIOLENCIA EN EL DEPARTAMENTO DE
ANTIOQUIA**

KATHERING GISELLE MORA RODRIGUEZ

**TRABAJO DE GRADO MODALIDAD MONOGRAFÍA
PARA OPTAR AL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN EDUCACIÓN ARTES PLÁSTICAS**

ASESOR:

JAIR HERNANDO ALVAREZ TORRES, PhD.

**UNIVERSIDAD DE ANTIOQUIA
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES VISUALES
LICENCIATURA EN EDUCACIÓN ARTES PLÁSTICAS
MEDELLÍN**

2020

Dedicatoria

El presente trabajo de grado está dedicado a mi familia, especialmente a mi hijo Adriann

Alejandro, por haber sido mi motivación y apoyo a lo largo de toda mi carrera universitaria y a lo largo de mi vida. También a todas las personas especiales que me acompañaron en esta etapa, aportando a mi formación tanto profesional y como ser humano, que me tendieron su mano incluso en los momentos mas difíciles.

Agradecimientos

No tengo palabras para expresar mi amor y mi gratitud a mi familia por su fe, su generosidad y su incansable ayuda en todo momento, además un agradecimiento especial a mi Tío Johan Andrey Rodriguez, un hombre que me brindó su confianza, su amistad y su respaldo y no quiero dejar de reconocer su colaboración en el desarrollo de este trabajo de grado; A mi madre por todo su amor y a mis abuelos maternos por su compañía y preocupación constante.

Agradecer también a Diego mi esposo, por ser el apoyo incondicional en mi vida, que, con su amor y respaldo, me ayuda alcanzar mis objetivos y a caminar por nuevos horizontes.

Contenido

Lista de Tablas	7
Lista de imágenes	7
Glosario de Abreviaturas	8
Resumen	9
Abstract.....	10
1. Introducción	11
2. Planteamiento del problema.....	13
3. Objetivos.....	25
3.1 Objetivo general.....	25
3.2 Objetivos específicos	25
4. Marco teórico	26
4.1 Antecedentes.....	26
4.2 Antecedentes legales.....	29
5. Marco conceptual.....	30
5.1. Pedagogía de la Memoria:	30
5.1.1 El relato como punto de partida:.....	33
5.2. La Memoria	35
5.3. Violencia.....	37
5.3.1 Violencia social.	38
5.3.2 Violencia Colectiva	39
5.3.3 Violencia política.....	40
5.4. La imagen fotográfica.....	41
6. Metodología	44
6.1 Tipo de análisis	45
6.2 Diseño metodológico	48

6.2.1	Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de la información...	51
6.2.2	Métodos, técnicas e instrumentos de análisis.	52
6.2.3	Fases de la investigación	56
6.2.4	Cronograma.	61
7.	Análisis de resultados	63
8.	Conclusiones	89
9.	Anexo	92
10.	Bibliografía	96

.

Lista de Tablas

Tabla N°	Descripción	Página
1	Ficha iconológica	53-54
2	Significaciones plásticas	55
3	Significaciones icónicas	55
4	Fases de la investigación	56-57-58-59-60
5	Cronograma	61- 62

Lista de imágenes

	Año	Descripción	Pág.
Ficha 1	2001	La marcha del ladrillo	87
Ficha 2	2005	Masacre en San José de Apartadó.	69
Ficha 3	1997	Pavarandó	73
Ficha 4	1999	Explosión de dinamita sembrada por el ELN en las alcantarillas	75
Ficha 5	2001	Desplazamiento de familias campesinas por ataque de las AUC que dejó diez muertos.	81
Ficha 6	1998	Campesino asesinado por las AUC.	70
Ficha 7	1997	Masacre de los paramilitares en El Aro	76
Ficha 8	2003	San Carlos, Antioquia	83
Ficha 9	2002	Marcas hechas a una joven durante su secuestro y violación.	71
Ficha 10	1998	Niño arreglando los cuerpos de las víctimas de una masacre en el municipio de San Carlos	78
Ficha 11	2002	Marcha en silencio de organizaciones de mujeres y de jóvenes.	88
Ficha 12	1998	Entierro colectivo de víctimas de un atentado de la	72

		guerrilla del ELN a un oleoducto	
Ficha 13	1995	Apartado	67
Ficha 14	1999	El ESMAD toma como escudo humano a un estudiante menor de edad.	66
Ficha 15	2002	Huellas de enfrentamiento entre grupos de milicias de guerrilla, grupos de paramilitares y la fuerza pública durante la operación orión	84
Ficha 16	2000	El 9 de diciembre, a las cinco de la tarde, Beatriz García y Óscar Giraldo se casan en Granada.	77
Ficha 17	2002	La Escombrera	65
Ficha 18	2005	Masacre de San José de Apartadó.	79
Ficha 19	2005	Familiares lloran a las víctimas de la masacre de San José de Apartadó	80
Ficha 20	2002	Escuela Pedro J. Gómez. Enfrentamiento de milicias urbanas de la guerrilla, grupos paramilitares e integrantes de la fuerza pública.	86

Glosario de Abreviaturas

AUC..... Autodefensas Unidas de Colombia

CNMH.... Centro Nacional de Memoria Histórica

ESMAD...Escuadrón Móvil Anti Disturbios

ELN..... Ejército de Liberación Nacional

FARC..... Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia

GMH..... Grupo de Memoria Histórica

JEP..... Jurisdicción Especial para la Paz

Resumen

El presente trabajo de grado, parte desde el concepto Pedagogía de la Memoria, para comprender las imágenes fotográficas realizadas por el Fotoperiodista Jesús Abad Colorado en el Departamento de Antioquia y que han mostrado en ellas la violencia que se ha vivido durante el periodo comprendido de 1995 a 2005.

Para el análisis y posterior interpretación se han tenido en cuenta 20 fotografías realizadas por Colorado, las cuales fueron recolectadas para ser tipologizadas por medio de fichas iconológicas y semióticas, en función de una categorías conceptuales previas, y teniendo como premisa que el uso de la imagen como reconstrucción de los acontecimientos permite que emerjan otras narrativas que dan cuenta de los orígenes, de las causas y de las consecuencias de lo que ha ocurrido, aportando al esclarecimiento de la verdad y de alguna u otra manera, a la resignificación de los hechos y a nuevas miradas que aportan dichas imágenes.

Palabras clave

Fotografía, Memoria, Pedagogía de la Memoria, Violencia, Artes Visuales

Abstract

The present degree work, starts from the Pedagogy of Memory concept, to understand the photographic images made by the Photojournalist Jesús Abad Colorado in the department of Antioquia and which have shown in them the violence that has been experienced during the period between the years 1995 to 2005.

For the analysis and subsequent interpretation, 20 photographs taken by Colorado have been taken into account, which were collected to be typified by means of an iconological and semiotic cards, based on previous conceptual categories, the use of the image as a reconstruction of the events allows other narratives to emerge that account for the origins, causes and consequences of what has happened, contributing to the clarification of the truth and, in one way or another, to the resignification of the facts and new perspectives that contribute said images.

Keywords.

Photography – Memory – The Pedagogy of Memory – Violence - Visual Arts

1. Introducción

Una noche

Una noche, siendo yo un niño, mi padre me dijo

—ya no recuerdo las palabras—: escóndete en la casa, luego te buscaré.

Sigo escondido, esperando.

Felipe García Quintero - 2010

La presente investigación es un recorrido por la fotografía de Jesús Abad Colorado en el periodo de 1995 a 2005 en el Departamento de Antioquia, es un viaje por la barbarie, la violencia y el sufrimiento expresado por los colores que traslucen la luz y que se revelan en el alma, de igual forma pretende recorrer los claros oscuros de la memoria, una memoria que estará construida en el lente y que será vivida y recordada en el espectador, para ello la investigación se vale de una interpretación teórica en donde se conecta la violencia, la memoria y su correspondiente pedagogía, en este discurrir donde la violencia va de un lado a otro, resulta necesario la narración no solo del discurso sino más bien de la imagen, para que esta última puede hablar por si sola, si bien, el fotógrafo elige qué retratar y cuándo hacerlo el resultado de ello no necesariamente corresponde a lo que el fotógrafo piensa, este último sirve como medio de expresión y en ningún caso condiciona al espectador en qué debe pensar, esto último le permitirá a la sociedad colombiana comenzar a transitar del mero recuerdo a la memoria, se parte del individuo que interpreta la foto pero a su vez este se traslada a un contexto violento, que si bien es lejano termina siendo de todos independientemente del lugar donde se tomó la fotografía, el dolor se hace presente y cubre

el lente de la cámara , en este sentido el espectador puede trasladarse al hecho representado, dándose cuenta de lo que los otros sienten y en especial puede retomar aspectos de su propia vida que empiezan a surgir desde las fotografías, debido a que en Colombia nadie ha estado lejano a la violencia.

La violencia por tanto es de diversos tipos, desde el Estado que la produce por intermedio de sus instituciones, hasta los grupos armados ilegales que en principio acusaron al Estado de no haber estado presente e incluso, de algunas víctimas que se volvieron victimarios con todo y ello en la mente de la sociedad colombiana existen rasgos comunes que se quieren encontrar, hechos que se quieren plasmar como memoria colectiva donde cada habitante de Antioquia y Colombia sepa qué sucedió y al menos reflexionen acerca de dónde estaban mientras esto pasaba, de allí que la recopilación de fotografías que muestran parte de la historia violenta antioqueña sirvan como enseñanza de lo sucedido, como construcción de lo vivido y en un futuro como pasado común aceptado por todos y que permita reflexionar sobre lo que sucedió para que algún día no vuelva a suceder.

El signo y la imagen serán la guía, el camino y la meta la memoria y todo el recorrido servirá de pedagogía de lo aprendido de lo narrado por la fotografía.

2. Planteamiento del problema

Durante los últimos años los habitantes del Departamento de Antioquia le han dado relevancia a la construcción de la memoria histórica con relación al conflicto, dando pasos para superar el olvido colectivo y empezar a develar los hechos que se han mantenido como mitos o como verdades contadas a medias. Por primera vez, las víctimas han empezado a ser escuchadas, a partir de sus relatos se comienzan a contar las historias de los hechos ocurridos en el Departamento. En relación a sus épocas de violencia, brotan otras narrativas que dan cuenta de los orígenes, de las causas y de las consecuencias de lo que ha ocurrido, aportando al esclarecimiento de la verdad y de alguna u otra manera, a la resignificación de los hechos y los acontecimientos, contados por parte de las víctimas y su proceso de reparación y no repetición. En el caso de Antioquia, el periodo de violencia es algo que no ha quedado en el pasado, ha sido un estado constante en su memoria, que, aunque tiene una leve mejora, no termina de extinguirse por completo: un común denominador de una violencia que parece encadenarse en la más larga tradición hasta el presente.

El párrafo anterior, comprende el marco general inicial del presente trabajo de grado, el cual parte desde el concepto Pedagogía de la Memoria y busca comprender las imágenes fotográficas realizadas por el Fotoperiodista Jesús Abad Colorado entre los años 1995 a 2005 en el Departamento de Antioquia y que han mostrado en ellas las diferentes formas de violencia que se han manifestado en dicha década.

Al referirnos al concepto de violencia, se evidencia como el significado tradicional de dicho término que es el siguiente: “Acción violenta o contra el natural modo de proceder, haciendo uso excesivo de la fuerza”, según el *Diccionario de la Lengua Española* de María Moliner, donde se muestra que históricamente la violencia ha sido entendida

como un uso excesivo de la fuerza y en donde no se aclara cuál es el efecto y en dónde se produce este excesivo uso de fuerza. De allí que se haga necesario buscar un significado de violencia más amplio, donde se evidencie el papel que la fuerza tiene sobre los cuerpos, las mentes y los entornos. Para ello se puede utilizar la definición que dan Markez, Fernández y Pérez, anotan los autores:

Conviene abordar la descripción actual de la violencia desde una triple perspectiva: el acto (donde se incluiría la acepción etimológica de exceso de fuerza, sacar de su estado natural, etc.), los actores (habría violencia cuando un agresor, individual o colectivo, causara un mal a otra persona o grupo) y la significación de la acción (violencia cuando el agresor, el agredido o un observador de la acción dieran al acto excesivo una significación negativa para la víctima, siendo la intención de dañar el eje articulador de dicha acción). (Markez, Fernández y Pérez. Año 2009. Pág. 19-20)

De lo anterior se deduce que la violencia tiene tres momentos: el primero, el hecho que se denomina acto en el cual se encuentra la intención de hacer daño; en un segundo momento, los autores, donde se muestra quién comete la acción; y un tercer momento, nombrado como la significación de la acción, donde se producen los efectos y se deja en claro quién es el afectado.

Adicional a lo anterior según Slavoj Žižek (2009) se puede entender también que existen dos tipos de violencia: la violencia subjetiva y la violencia objetiva. La violencia subjetiva se divide en dos clases: la violencia simbólica, que se reproduce en el lenguaje; y la violencia sistemática, que se da por los sistemas económicos y políticos y que traen consigo consecuencias alarmantes. La violencia subjetiva se percibe como una alteración al estado habitual de las cosas; la violencia objetiva en cambio es inherente a ese estado, por tanto, se hace invisible, dado que ella se encuentra presente en las acciones cotidianas y su

reiteración las hace comunes y no les permite a las personas observar un cambio o un efecto negativo que modifique la situación.

En el caso particular de Medellín se manifiestan una serie de otras violencias que no solo tienen que ver con el conflicto armado sino con rencores y represalias que terminan desencadenándose dada la intensidad de emociones, la disponibilidad de armas y la ausencia del Estado o de un tercero para regular dichos conflictos. Por lo anterior, el caso de Medellín afirma Martín “el conflicto armado se encuentra sumergido en una ola de otras violencias, que no derivan de él.” (Martín, Año 2019, pág. 357) y en la misma línea el referido autor resalta los estudios del Centro Nacional de Memoria Histórica que sugiere que no solo la violencia proveniente del conflicto armado debe ser tomada en cuenta, al respecto:

La exclusión de las otras violencias y sus víctimas no solo genera una nueva amnesia histórica sino problemas de interpretación, en particular en casos como el de Medellín, donde según los datos del CNMH las víctimas de las otras violencias superan por mucho las del conflicto armado. (Martín, Año 2019, pág. 348)

Lo antes expresado comienza a denotar la importancia que van a tener los estudios oficiales y no oficiales acerca de la violencia y permitirán darles distintas categorías a las formas violentas, y en especial, a sus consecuencias. Si se considera solo dos formas de violencia (la proveniente del conflicto armado y la que no proviene de este), las memorias que se producen en ambos tipos de violencia, deben ponerse en diálogo, debido a que esas otras violencias en nuestro país no se les ha dado la misma connotación que a la violencia armada producto del conflicto, y en este sentido esas otras violencias han sido puestas en un segundo renglón y con ello se les ha dado un significado de un menor daño, y en especial, de una menor difusión por parte de los medios de comunicación y de las familias mismas.

Aún más, porque no se tiene un término para nombrar dichas violencias, por eso la reconstrucción y el entendimiento de ambos tipos de violencia se vuelve algo de importancia para la ciudad, haciéndose necesario mirar cómo Medellín ha comenzado a pensarse y específicamente cómo ha comenzado a analizar el origen y los efectos de su violencia, para ello es importante tener conciencia de su propia memoria de ciudad.

Al hablar de memoria, se denotan dos tipos de memoria según Ricoeur, la memoria individual y la memoria colectiva, en el caso de la memoria individual anota el autor francés es la representación que hace un hombre dentro de sí de un hecho que le ha ocurrido a él y por lo tanto tendrá una interpretación individual, “mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro. En cuanto mía, la memoria es un modelo de lo propio de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto.” (Ricoeur, 2004, pág. 128). Aquí el autor deja en claro que la memoria individual solo le pertenece al sujeto que vivió el hecho y la afectación producto del hecho es íntima y personal. En cambio, la memoria colectiva por su parte son los recuerdos que remiten a la experiencia de una sociedad o de una comunidad, Ricoeur considera a la memoria colectiva como las huellas dejadas por ciertos acontecimientos que de alguna u otra manera afectaron el curso de la historia de dichas comunidades o grupos.

La memoria colectiva es una serie de representaciones y de interpretaciones sobre un hecho que ha afectado una sociedad, si bien cada persona tiene una particular evaluación de la situación, hay interpretaciones generales que afectan de manera similar un grupo grande de personas; dicha afectación hace en la sociedad rechazar o tomar partido por una determinada forma de interpretación, pues el hecho del cual se tiene noticia, modifica de manera permanente la forma de representarse este mismo hecho a futuro. (Rodríguez, 2013, Pág. 9)

Otra forma de entender la memoria colectiva es la que trae Candau (2002) que al referirse a esta dice que ella es más la suma de los olvidos que la de los recuerdos, dado que los recuerdos son algo de carácter individual por lo tanto nunca se está seguro sobre qué recuerdos conservan las comunidades, pero sí se tiene cierta certeza en cuanto a los olvidos comunes de una sociedad o grupo, por lo tanto, lo que las comunidades comparten realmente es lo que olvidaron de su pasado común.

Si se toma esta última afirmación, la memoria colectiva es más una pérdida que una ganancia, en el sentido que se tienen recuerdos individuales pero la suma de ellos no los aumenta, sino que por el contrario los disminuye, siendo así la memoria colectiva para Candau es un vacío y una pérdida de significación de los hechos que muy posiblemente alterarán la historia dejándola sin contenidos precisos, de allí la necesidad de hacer una reconstrucción de la memoria colectiva que empieza a ocupar un lugar central para las sociedades que han vivido la violencia de manera directa e indirecta, pero de la misma forma resulta dolorosa para quienes están destinados a construirla dado que deben afrontar de cierta manera las experiencias traumáticas que han dejado los hechos o los eventos por los cuales han pasado dichas comunidades.

Para Rubiano es indispensable que la construcción de memoria colectiva se haga desde la esfera de lo público y lo privado. En la primera, el Estado y sus agencias gubernamentales cumplirán un papel determinante para la construcción, pero no solo ellos sino también las organizaciones sociales deberán entablar un diálogo con las fuentes oficiales poseedoras de las cifras y los datos, para luego pasar a la esfera privada, donde cada individuo podrá validar las historias narradas desde lo público aportando, modificando o protestando con la memoria que se obtenga, afirma Rubiano:

En esas circunstancias el trabajo sobre la memoria no sólo es una cuestión política (pública) sino también psicológica (privada). De modo que los imperativos sobre la memoria colectiva (el deber de recordar) resultan inseparables de los trabajos de duelo y la evolución del trauma (la necesidad de olvidar). (Rubiano, Año 2017. Pág. 318)

Ahora bien, la memoria histórica nos sitúa en la discusión si esta ha sido construida por el discurso de una historia oficial o si por el contrario ha sido dejada a un lado y su manifestación ha sido proyectada simplemente por los relatos presentados en los medios de comunicación o por las personas que le han transmitido a los otros los hechos que sucedieron, no con la intención de que se recuerden, sino simplemente con un ánimo de informar, si en realidad es esto último podría revisarse y discutirse si en Colombia la memoria ha sido dejada a un lado, producto de una normalización de la guerra y los hechos violentos que han sido tantos, que simplemente las personas prefieren no recordar para seguir viviendo como lo afirmó alguna vez el filósofo colombiano Edgar Garavito (1999) se queda entonces en un punto donde se olvida para seguir existiendo o se recuerda, se crea memoria para que no siga sucediendo. Por su parte, Vélez (2012) al traer el pensamiento de Pécaut al contexto colombiano toma partida por la imposibilidad de construir una memoria histórica producto de la exagerada presencia violenta que obliga a las personas a naturalizar los hechos, quizás para evitar las consecuencias dolorosas, aunque esto último no queda claro en el pensamiento del autor, afirma Vélez:

De acuerdo con Pécaut, Colombia se encuentra ante una memoria imposible, es decir, ante la presencia cotidiana de hechos de violencia normalizada y la ausencia de un intersticio analítico que los desnaturalice y permita la construcción dialógica de un relato común (más que un mito fundador), entretejiendo la pluralidad de memorias étnicas, regionales e intergeneracionales, para situar comprensivamente la vivencia personal, familiar, ciudadana

de los hechos del conflicto armado, en la dinámica de los acontecimientos de la historia nacional como un camino posible para la reinención del país. (Vélez, Año 2012, pág. 249)

Lo anterior no plantea una sin salida, simplemente pone sobre la mesa la imposibilidad que ha tenido el pueblo colombiano para recordarse y repensarse, y obliga una constante investigación de lo que somos como nación y los propósitos a los que se quiere llegar en este contexto es que queda abierta la posibilidad de una Pedagogía de la memoria, donde las condiciones de imposibilidad vayan siendo eliminadas una a una, donde el desaprender para aprender en un contexto emancipador. En este sentido, Herrera y Merchán afirman que:

Atentas a los planteamientos de Graciela Rubio sobre la historicidad y temporalidad de los sujetos, podemos decir que siempre estamos abocados a ser transformados y ser transformadores de esas coyunturas existenciales que están afectadas por una historia que hemos heredado, pero que a la vez estamos haciendo y que somos capaces de transformar y prospectar; en este sentido, estamos convencidas que el proceso de enseñanza y las prácticas pedagógicas pueden ser pensadas como estrategias eficaces de transmisión de las memorias del pasado reciente (visibilizar lo inmemorable por la historias oficiales), pero también entenderse y asumirse como posibilidades de análisis de esos discursos y prácticas de memorias que están disponibles. (Herrera y Merchán. Año 2012, pág. 5)

Este fragmento es una invitación a construir la memoria desde la pedagogía, dado que la historia del pasado reciente no ha sido abordada lo suficiente en este punto, al respecto las autoras remarcan el papel de la Pedagogía de la Memoria como una invitación a una construcción permanente donde no se tengan conclusiones definitivas sino más bien cada conclusión será un punto de partida a una nueva reflexión:

La Pedagogía de la Memoria debe nutrir evocando el reconocimiento de las huellas de esperanza en la historia, a través de un proceso de reflexión acerca del sentido humano, es decir, orientando su quehacer a rescatar y explicitar los olvidos para recordar aquello que se ha sumergido pero que está latente en la historia, y sin obviar el rigor investigativo, poder desde una crítica de la memoria, escuchar la voz y otorgarle la palabra a los silenciados y hacerlos palabra evocada en un tiempo, el tiempo de los testigos, de los que cuentan, de los que testimonian, de los que narran y también de los que callan, para visibilizarlos y hacerlos públicos, a ellos, a sus vivencias, a sus historias, a sus contextos, para recuperarlos del olvido impuesto. (Herrera y Merchán. Año 2012, págs. 5-6)

Cuando se habla del olvido al que las personas han estado sometidas o al que han decidido someterse por alguna u otra razón, es importante encontrar elementos que permitan y que ayuden a eliminar el silencio y el olvido. Una herramienta es la fotografía, donde las imágenes aparentemente carentes de ruido, que se perciben en silencio, pueden ser un buen instrumento para comenzar a contar lo que no se ha dicho, si se parte de la fotografía como una fuente receptora de cultura y como una variable del arte, puede ser entendida esta como una posible explicación fenomenológica de lo que ha sucedido en Colombia partiendo de la idea que las fotos han captado los hechos que ocurrieron, pero más allá de eso, son receptoras de experiencias y al ser esto, pueden ser conocidas no solo por el ojo que percibe la foto sino también por una sociedad que las mira desde lejos , en este sentido Domínguez:

En otro orden, el arte cumple la dimensión semántica de “objeto cultural”, revistiendo un hecho fenomenológico que se presta a mediciones y cualidades meramente científicas o técnicas. En este ámbito más ecuménico, se comprende igual que un código establecido en

acorde con un medio físico elegido para escenificar ese código. Las proyecciones semióticas (las ideas creativas codificadas en un lenguaje artístico), se aplican a distintos soportes o materiales que constan de unos utensilios y de unas técnicas para cuyo aprendizaje se ofrece la metodología científica. (Domínguez. Año 2008, pág. 193)

Y en este orden de ideas. el arte como objeto cultural desde la mirada fenomenológica se presta como un medio apropiado para empezar a narrar la experiencia de los acontecimientos violentos que se han vivido dentro del Departamento de Antioquia, pero en específico se ha escogido a la imagen fotográfica como el elemento mediador, en cuanto a técnica y trasmisión del pasado reciente, y lo que permitirá compartir la experiencia vivida en dichas situaciones. Para Ponty la imagen fotográfica ayuda a que sea posible recordar:

tal es la presencia del pasado que posibilita los actos distintos de percepción y rememoración. Percibir no es experimentar una multitud de impresiones que conllevarían unos recuerdos capaces de completarlas; es ver cómo surge, de una constelación de datos, un sentido inmanente sin el cual no es posible hacer invocación ninguna de los recuerdos. (Merleau-Ponty, 1945, pág. 44).

En el caso de Barbero la amnesia que se vive dentro de la sociedad, está fomentada por los medios de comunicación e información, que utilizan las imágenes y las noticias a su conveniencia y que no permiten que la narración de la experiencia se vea en condiciones de veracidad. Agrega Martín-Barbero que:

es esa misma amnesia la que se ve reforzada por las ‘máquinas de producir presente’ en que se han convertido los medios de comunicación: un presente cada vez más delgado... más comprimido... tanto dura una masacre de campesinos como un suceso de farándula, pues en la economía del tiempo de la televisión ¡valen lo mismo! Extraña economía la de la información, según la cual el presente convertido en actualidad dura cada vez menos (Barbero, año 2011)

En la misma línea de Ponty, Nelly Schnaith expresa que:

Una foto detiene y separa una imagen, dejándola en suspenso entre el antes y el después, apartándola, por ende, de sus coordenadas convencionales de realidad. En el tiempo fijo de sus imágenes, la fotografía puede, en los casos más afortunados, eternizar la fugacidad y desplegar así la espesura condensada en la diferencia infinitesimal de un segundo. (Schnaith, año 2011, pág. 52)

De la anterior cita se desprende que la fotografía rompe el tiempo, y que si bien se supone que el tiempo es una constante, por medio de la fotografía se puede capturar momentos, en ese sentido la fotografía pasa a ser intemporal porque no va estar regida por las leyes del tiempo en cuanto a continuidad, sino más bien es un punto dentro de un movimiento y en ese sentido los puntos (fotografías) pueden ser analizados individualmente como constante pero por fuera del transcurrir del tiempo, en cualquier momento de la existencia humana mientras exista la fotografía esta podrá ser vista, contemplada y comprendida.

En cambio, para Barthes la imagen de la fotografía permitirá conocer una versión de lo sucedido y volver a los sujetos conscientes de su pasado, para esto la fotografía podría volverse el medio apropiado para conocer los hechos que han marcado la historia de Antioquia. Para Barthes la fotografía “no rememora el pasado (no hay nada de proustiano en una foto). El efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de lo que veo ha sido” (Barthes, año 1989, pág. 128).

Y si bien la temporalidad es un elemento a tener en cuenta dentro de la imagen de la fotografía, no será el elemento más importante, pero será lo que permita al sujeto que mira la imagen sentir aquello que no ha podido ser abolido por el tiempo y que permanece dentro de esta captura fotográfica. “La fecha forma parte de la foto: no tanto porque denota un estilo (ello no me concierne), sino porque hace pensar, obliga a sopesar la vida, la muerte, la inexorable extinción de las generaciones” (Barthes, año 1989, pág. 130).

Por lo tanto, las fotografías guardan en ellas existencias anteriores a la propia, momentos que en definitiva han sucedido pero que no necesariamente han sido experimentados por el sujeto que las observa, la fotografía por tanto muestra un pequeño fragmento de la historia, de ese devenir de acontecimientos, de las particularidades que otros han experimentado pero que de alguna forma pertenecen a todos los que la perciben, ella coge valor y se ratifica cuando se le mira, pero que para poder mirarla se debe estar de alguna manera apartado de ella. “La fotografía no dice (forzosamente) lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido” (Barthes, año 1989, pág. 132), pero la fotografía no se queda solo en una representación del pasado, sino que es una autenticación de lo que ha sido.

De lo anterior surge la siguiente pregunta problematizadora:

*¿De qué modo la Pedagogía de la Memoria permite comprender las imágenes
fotográficas de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el
Departamento de Antioquia?*

3. Objetivos

3.1 Objetivo general

Comprender las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia a través de la Pedagogía de la Memoria.

3.2 Objetivos específicos

- Tipologizar las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia por medio de la iconología pedagógica.
- Realizar foto-narrativas con base en las fotografías de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia.
- Interpretar las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia por medio de las fotonarrativas realizadas.

4. Marco teórico

4.1 Antecedentes

Para la presente investigación se consultaron tres (3) bases de datos: Scielo, EBSCO Academic Search Complete y Dialnet, cuya búsqueda se realizó por medio de campos semánticos, pedagogía AND memoria arrojó 668 resultados, de los cuales 61 pertenecen a Scielo, 92 a EBSCO y 515 a Dialnet, se ajustaron a la investigación diez (10) resultados en Scielo 4, en EBSCO 0 y en Dialnet 6, para el campo semántico pedagogía AND memoria AND fotografía arrojaron 18 resultados de los cuales cero (0) pertenecen a Scielo, cinco (5) a EBSCO y 13 a Dialnet, se ajustaron a la investigación cero (0) resultados, el siguiente campo semántico, memoria AND fotografía arrojó 315 resultados, de los cuales 106 pertenecen a Scielo, 184 a EBSCO y 25 a Dialnet, se ajustaron a la investigación 11 resultados en Scielo 7, en EBSCO 2 y en Dialnet 2, el campo semántico violencia AND fotografía, arrojó 90 resultados, de los cuales 25 pertenecen a Scielo, 59 a EBSCO y 6 a Dialnet, se ajustaron a la investigación dos (2) resultados pertenecientes a EBSCO, se realizó dos consultas extras en la base de datos Dialnet en su apartado de tesis, debido a que está había presentado mayores resultados que coincidían con los intereses de la investigación, la primera fue: la imagen fotográfica arrojó 322 resultados de los cuales cero (0) se ajustaron a la investigación, la segunda fue: pedagogía AND imagen arrojó 80 resultados de los cuales uno (1) se ajustó a la investigación.

En total se ajustaron 24 investigaciones y tomando los principales resultados, en el campo semántico pedagogía AND memoria se resaltan los trabajos realizados por: Gerardo Vélez Villafañe (2012) y Manuel Alejandro Barrera Pinto (2017).

Vélez (2012) autor del texto: “Pedagogías de las Memorias de la historia reciente colombiana: ¿construir memoria, en el campo de una memoria imposible?”, cuyo objetivo es realizar una reflexión teórica sobre la imposibilidad de la memoria en Colombia, para tal fin hace una reflexión teórica y un análisis documental sobre los olvidos y aborda la memoria como un fenómeno sociohistórico y concluye que en Colombia la justicia transicional es una amenaza a la democracia porque no cumple su finalidad

Barrera (2017) propone como objetivo en su texto: “Pedagogía de la Memoria en la población víctima del desplazamiento forzado desde las artes plásticas”, la construcción de una Pedagogía de la Memoria para la población víctima del desplazamiento forzado, partiendo de las artes plásticas, en donde se acudió a una metodología cualitativa, como resultado se obtuvo un aporte a los procesos de este índole en el país contribuyendo a la reconstrucción de identidades, la reivindicación de los derechos vulnerados y la transmisión de una memoria colectiva representada desde las artes plásticas.

En el campo semántico memoria AND fotografía por su parte se resaltan los trabajos de Elkin Rubiano Pinilla (2017) y Lorena Cardona González (2017).

Rubiano (2017) en su texto: “Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada (Antioquia, Colombia)” tiene como objetivo llamar a la construcción de la memoria colectiva, para empezar a construir sentido, para tal objetivo utiliza una metodología participativa desde las experiencias a la vez que hace un análisis, obteniendo como resultado no la construcción de una identidad colectiva como comúnmente se conoce sino que logra articular formas de reparación simbólica que contribuyen en los procesos de duelo y la asimilación de la pérdida.

Cardona (2017) en su propuesta: “Silencios. Memoria visual del Holocausto en Colombia” tiene como objetivo analizar la memoria, partiendo de lo visual y lo fotográfico como elementos para recordar las experiencias vividas, su metodología se da por medio de dos elementos: la entrevista a la autora de las fotografías y haciendo un análisis documental, como conclusión se entiende que un trabajo como el de la fotógrafa Erika Diettes invita a pensar, empatizar y entender las representaciones visuales del holocausto en Colombia.

En el campo semántico violencia AND fotografía se resalta el trabajo de Dixon Vladimir Olaya Gualteros (2019) titulado: “Las imágenes de las víctimas del conflicto armado en la revista Semana: políticas, significados culturales y visibilización” en donde su objetivo es analizar el modo en el que se mostraron las víctimas en algunas publicaciones de la revista semana, en donde se utiliza el análisis documental como metodología de investigación, como conclusión se muestra como los medios de comunicación utilizan las imágenes para generar una memoria de la victimización pero que paradójicamente a esto también es una memoria para el olvido.

En el campo semántico pedagogía AND imagen se resalta el trabajo Luz Edith Cáceres Enríquez (2017) titulado “La construcción social de la realidad a través del poder pedagógico de la imagen” cuyo objetivo es realizar una evaluación exploratoria del uso y funciones de las imágenes, cuya metodología es una perspectiva teórica interdisciplinaria, el resultado permitió dar cuenta como se vincula la imagen con la realidad convirtiéndola en un elemento clave de los procesos de enseñanza-aprendizaje.

Que si bien los diferentes trabajos del centro de memoria histórica de Colombia no son artículos de investigación propiamente dichos, se resaltan los distintos esfuerzos como

libros, documentales, exposiciones y programas de radio que han contribuido a la construcción de memoria y de una Pedagogía de la Memoria para que la sociedad colombiana se de cuenta de que, el como y el por que la guerra a moldeado el discurso de Violencia en Colombia para de alguna manera poder salir de él, como se enuncia en uno de sus más reconocidos trabajos ¡BASTA YA! Colombia: memorias de guerra y dignidad (2012) de igual forma otros títulos que se resaltan son: TEXTOS CORPORALES DE LA CRUELDAD Memoria histórica y antropología forense (2018) y MEDELLÍN: Memorias de una Guerra urbana (2017), entre otros.

4.2 Antecedentes legales

La disposición legal de la Ley colombiana que tiene en cuenta a las victimas desde su reconocimiento y que pretende la reparación y no repetición, tiene como una función especial y de mayor importancia la construcción de memoria, esto como un factor determinante para la reparación integral y específicamente a la no repetición, esto se enuncia en la Ley 1448 de 2011 en los artículos 146, 147 y 148 y se completa con el decreto 4803 que crea el Centro de Memoria Histórica asignándole además ciertas funciones, pero que en la actualidad este centro de memoria histórica esta a cargo de la justicia especial para la paz (JEP) y la Comisión de la Verdad.

También se debe tener en cuenta el texto POLÍTICAS DE ARTES (2010) del Ministerio de Cultura de Colombia en donde se escriben los lineamientos de la política que se aplica para el campo de las artes, partiendo de unos antecedentes en donde se resaltan por una parte la pertenencia de los objetos artísticos:

Los objetos artísticos hacen parte de un entramado mayor de dinámicas institucionales, conceptos, valoraciones, clasificaciones y legitimaciones en torno a las diversas posiciones que existen sobre el arte y lo artístico. (Ministerio de cultura, 2010, pág. 85)

Y el valor del arte en las concepciones de memoria, como este puede crearla y recrearla, en pocas palabras movilarla y darle nuevas significaciones:

Esta condición creativa de la memoria se agencia por las prácticas culturales, entre las cuales la práctica artística ocupa un lugar privilegiado. El arte forma parte de la cultura, pero no sólo para representarla sino para crearla y transformarla. Lo artístico estaría ubicado en el lado creador y trasgresor de la propia cultura, en su fuerza renovadora, llegando al punto mismo de transgredir las propias reglas que definen la cultura y las identidades culturales. (Ministerio de cultura, 2010, pág. 87)

Esto demuestra la importancia que se le esta dando a la reconstrucción de la memoria histórica, en varios de los campos del conocimiento, acción que no excluye a las artes.

5. Marco conceptual

5. 1. Pedagogía de la Memoria:

Para hablar de una definición inicial del concepto de Pedagogía de la Memoria, primero se debe entender la pedagogía desde el ámbito de la formación, como dicen Flórez y Vivas (2007) en el texto *La formación como principio y fin de la acción pedagógica*, la formación es reconocida por una gran variedad de autores dado que conduce a niveles superiores de autonomía, inteligencia y solidaridad, fines que terminan siendo de gran importancia para el crecimiento personal de los seres humanos, para los autores el concepto “Formación” podría entonces convertirse en el elemento articulador entre la acción

pedagógica y el campo conceptual de la pedagogía, se podría entender entonces que la pedagogía es aquello que permite que el ser humano se forme y lo que le da las habilidades que facilitan de una u otra manera su devenir en la vida.

Si bien la formación va a ser la guía no se puede dejar a un lado otros conceptos que también hacen parte del quehacer pedagógico como es la enseñanza y la educación, en este sentido, los autores hablan de la enseñanza como aquello que posibilita a los educandos el desarrollo de sus diferentes inteligencias, pero esta enseñanza requiere de un proceso individual para que se haga cada vez más efectiva. Por su parte la educación debe favorecer la aptitud natural de la mente para hacer y resolver preguntas por medio del conocer, del hacer y del ser, este apartado del ser es lo que permitirá la construcción de identidad, la autodeterminación y el entendimiento de sí, para finalmente unirse nuevamente con la formación.

Ahora bien, partiendo de lo anterior la Pedagogía de la Memoria, sería el camino para el entendimiento y apropiación de la historia reciente de Colombia como dicen las autoras Herrera y Merchán “el proceso de enseñanza y las prácticas pedagógicas pueden ser pensadas como estrategias eficaces de transmisión de las memorias del pasado reciente” (2012, pág. 5), esta transmisión, el descubrimiento y el recordar para no olvidar y no repetir comienza a tomar cierta importancia, dado que, en una sociedad como la colombiana, la violencia ha traspasado las esferas públicas y privadas de la mayoría de los sujetos y son estos los que empezarán a tener una participación activa dentro de la construcción de estas memorias, y a la vez, son los que necesitarán de una formación para esta transmisión de la memoria del pasado reciente. Por su parte entonces, como dicen las mencionadas autoras la Pedagogía de la Memoria será la que empezará a nutrir y a dar esperanza en la recopilación

de la historia, por medio de un proceso de reflexión orientado a rescatar y explicar esos olvidos y empezar a escuchar la voz y otorgarle la palabra a los que han sido silenciados sea por las instituciones, por el tiempo o sencillamente porque así lo han querido “para visibilizarlos y hacerlos públicos, a ellos, a sus vivencias, a sus historias, a sus contextos, para recuperarlos del olvido impuesto”.(2012, pág. 6).

Dejando que las narraciones entorno al pasado reciente colombiano que ha sido en su mayoría un pasado violento, empiecen a ser contadas desde la perspectiva de las víctimas y no olvidadas ni sepultadas por las instituciones o por aquellos que tienen el poder; para entrar entonces en una definición de lo que sería la Pedagogía de la Memoria Saguas dice que:

Podemos definir inicialmente a la Pedagogía de la Memoria como el conjunto de prácticas que se articulan desde los diferentes espacios educativos, entre ellos los Sitios de Memoria, con el objetivo de abordar críticamente la relación temporal entre pasado, presente y futuro que supone la construcción de las memorias. Estas prácticas no están libradas de tensiones y contradicciones. (Saguas, R., 2014, pág. 5)

Si bien esto es cierto, dejar la Pedagogía de la Memoria solo dentro de los espacios educativos y los sitios de memoria, sería limitar sus posibilidades, dado que como conjunto de prácticas centradas en la relación temporal que existe dentro de las diferentes narrativas y la interacción entre los sujetos que hacen parte de estas teniendo en cuenta además los procesos de significación y apropiación del pasado reciente que se llevan a cabo dentro de ella, el autor Vélez al respecto dice:

Descentrar la pedagogía del ámbito de la educación escolar (sin desmedro de su importancia), permite ubicarla en el campo de lo social, con lo cual resulta posible pensar una pedagogía social de las memorias como búsqueda de respuestas educativas y sociales emancipadoras, coherentes con la realidad histórico-social nacional y su transformación, [...]

El propósito de esta propuesta pedagógica consiste en avanzar en la construcción narrativa de tejidos de memoria histórica emblemático– ejemplares para la constitución de nuevas ciudadanías de carácter heterogéneo, la búsqueda de justicia social y restaurativa y la pluralización de los horizontes de posibilidad. (Vélez G., 2012, págs. 258-259)

Y es precisamente esta construcción de narrativas que, como dice el autor, permitirán la constitución de nuevas ciudadanías, y estas nuevas ciudadanías serán las encargadas de empezar a develar esa verdad, que durante años se ha mantenido oculta o se ha revelado a medias, el no centrarse solo en esos ámbitos formales, hará que las posibilidades de que la población empiece a contar su historia sea mayor y que se pueda por fin empezar a saber qué fue lo que sucedió con la historia del pasado reciente en Colombia.

5.1.1 El relato como punto de partida:

La Pedagogía de la Memoria entonces requerirá de un elemento articulador, para poder hacerse presente en todas estas esferas que interceptan a los sujetos. En este sentido el relato ha sido considerado por la antropología filosófica como aquello que durante siglos ha acompañado la existencia del ser humano, pasando por las barreras del tiempo, el lugar y atravesando todas las sociedades. En una entrevista realizada al Profesor Murillo dice:

La narración ejerce un papel de mediación determinante tanto en un nivel epistemológico como en un nivel óntico. Por lo primero, nos es posible conocer a posteriori lo vivido en circunstancias distintas de tiempo y lugar e incluso apropiarnos de las experiencias de otros y hacer eco de la transmisión de conocimientos del pasado a las generaciones por venir. Por lo segundo, la narración hace posible que a priori y durante el acto poético mismo lo vivido no se presenta solo, sino que está ya acompañado, en el sentido de que en el acto mismo de la creación narrativa se prefiguran las vivencias que serán carne y sangre del relato -en correspondencia con el postulado de Heidegger, “el lenguaje es la morada del ser”. (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 169)

Teniendo en cuenta lo anterior se infiere que el autor reconoce en la narrativa la posibilidad de transmitir la experiencia de la persona que narra por parte del receptor de la narración, la experiencia que surge del hecho y que se verá reflejada en la narración (escrita, oral o visual) podrá ser vivida por el sujeto cognoscente. Murillo entablará entonces una relación entre el acto de educar y el acto de narrar, entendiéndolo como aquello que produce una transformación en el individuo y que lo llevará a los objetivos que se plantean en el proyecto de vida humana, con esto en mente el autor entenderá la educación como “un relato de formación de la subjetividad”. Este relato es lo que ayuda en el proceso de identificación y que se construye por medio de la relación de un sujeto con los otros para finalmente volver a sí mismo.

Dado este hecho según el autor se podría hablar de un trayecto en este caso biográfico del individuo, que, desde la mirada fenomenológica, puede adoptar diferentes formas de expresión o de manifestación “ya sea a través de un texto o un registro visual o

un álbum fotográfico o una obra de arte.” (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 174). El autor además retomará los conceptos claves que indica Paul Ricoeur de cómo se construyen los relatos, en donde identifica tres niveles para la elaboración de la narración: “prefiguración, puesta en intriga y finalmente el texto que corresponde a la configuración narrativa.” (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 174).

Para el autor es evidente que la acción pedagógica es una acción narrativa, que ayuda no solo a formarse en conocimientos sino a relacionarse y entenderse en relación con los otros para aprender a vivir en comunidad. En la misma línea de Ricoeur se encuentra que la narración es una forma de expresión de la memoria, tal como se verá a continuación.

5.2. La Memoria

Al hablar de memoria, Paul Ricoeur en su libro *La memoria, la historia, el olvido* denota dos tipos de memoria: la memoria individual y la memoria colectiva. En el caso de la memoria individual, la enmarca inicialmente como una posesión privada del sujeto, esta memoria será para el autor francés radicalmente singular dado que es la representación que hace un hombre dentro de sí de un hecho que le ha ocurrido a él, y por lo tanto, tendrá una interpretación individual, “mis recuerdos no son los vuestros. No se pueden transferir los recuerdos de uno a la memoria de otro. En cuanto mía, la memoria es un modelo de lo propio de posesión privada, para todas las vivencias del sujeto.” (Ricoeur, 2004, pág. 128).

Y tomando a Aristóteles y a Agustín, el autor establecerá un vínculo entre la conciencia y el pasado, por lo tanto, la memoria es del pasado, y ese pasado es el que vislumbrará y dará razón a las impresiones que el sujeto ira creando gracias a los recuerdos,

de esta manera “la memoria garantiza la continuidad temporal de la persona” y es precisamente esta continuidad lo que le permitirá al sujeto retomarse sin crear rupturas al presente vivido desde los acontecimientos más lejanos de su infancia, para Ricoeur el relato también poseerá cierta importancia porque es en él en donde es posible articular los recuerdos (plural) y la memoria (singular) permitiendo la continuidad de la que se hablaba anteriormente y la diferenciación entre los momentos y experiencias vividas por el sujeto.

Aquí se puede inferir que para el autor la memoria individual solo le pertenece al sujeto que vivió el hecho y la afectación producto del hecho es íntima y personal, por lo tanto, la interpretación del hecho es subjetiva, pertenece al ahora, pero este ahora se verá en un flujo de momentos que podrán ser recordados más adelante, partiendo de ellos como si se hablara de un punto inicial.

Abandonamos la lectura de las lecciones de fenomenología de la conciencia interna del tiempo para dirigimos hacia la problemática que es aquí la nuestra, la de la relación entre memoria individual y memoria colectiva. De un salto, nos dirigimos a la otra vertiente de la fenomenología, el momento crucial de la teoría de la conciencia trascendental y de la intersubjetividad. Es el momento de la quinta Meditación cartesiana, cuando Husserl intenta pasar del ego solitario a otro capaz de convenirse a su vez en un nosotros. (Ricoeur, 2004, pág. 153).

Por lo tanto, para Ricoeur este paso entre la memoria individual a la memoria colectiva, será la transición entre un hecho que afecta al sujeto a una experiencia que afecta a un grupo, por lo tanto, la memoria colectiva se compondrá de lo que queda y será recordada no solo por los que vivieron el hecho sino por todos los que lleguen a conocerlo,

la narración entonces no tendrá que ser exacta, lo exacto es la afectación o el producto del hecho en la experiencia como sociedad.

Para el autor la memoria colectiva son los recuerdos que remiten a la experiencia de una sociedad o de una comunidad, Ricoeur considera a la memoria colectiva como las huellas dejadas por ciertos acontecimientos que de alguna u otra manera afectaron el curso de la historia de dichas comunidades o grupos, además se les confiere el poder escenificar estos recuerdos en común, pero no significa que la memoria individual no ocupe un espacio dentro de la memoria colectiva dado que para el autor al menos en un grado: “cada memoria individual es un punto de vista sobre la memoria colectiva, que este punto de vista cambia según el lugar que yo ocupo y que este lugar mismo cambia según las relaciones que mantengo con otros medios”. (Ricoeur, 2004, pág. 161).

Volviendo un poco atrás se puede entablar una relación entre la memoria colectiva y las heridas ya sean simbólicas o reales que se ha sufrido como sociedad, dado que estos actos desencadenan que se archiven con más facilidad dentro del almacenamiento de la memoria colectiva, por lo tanto, los hechos de violencia quedaran marcados dentro de la memoria colectiva.

5.3. Violencia

El concepto de violencia para Moreno, aborda y se manifiesta de manera continua en la vida cotidiana, siendo así un concepto ampliamente estudiado por las ciencias sociales, y por ello podría llegar a pensarse que existe cierto consenso para emplear dicho término y que las tipologías están claramente consolidadas, pero este no parece ser el caso.

De lo anterior el autor demarca como conviene abordar la descripción actual de la violencia y para él dicho concepto se debe abordar desde una triple perspectiva:

el acto (donde se incluiría la acepción etimológica de exceso de fuerza, sacar de su estado natural, etc.), los actores (habría violencia cuando un agresor, individual o colectivo, causara un mal a otra persona o grupo) y la significación de la acción (violencia cuando el agresor, el agredido o un observador de la acción dieran al acto excesivo una significación negativa para la víctima, siendo la intención de dañar el eje articulador de dicha acción).
(Moreno, Año 2009. Págs. 19-20)

De esta cita se deduce que la violencia tiene tres momentos, el primer momento sería el hecho que se denomina acto en el cual se encuentra la intención de hacer daño, un segundo momento que son los autores donde se muestra quien comete la acción y un tercer momento nombrado la significación de la acción, donde se producen los efectos y se deja en claro quién es el afectado.

Pero al clasificar y diferenciar los tipos de violencia muchas veces se utilizan términos de acuerdo a las épocas, tales como: colectiva, social, política, de género, juvenil, etc. Para el autor esto deja en duda el criterio crítico que utilizan los centros de documentación, para él será importante entonces establecer de qué se trata la violencia social, la violencia colectiva y la violencia política.

5.3.1 Violencia social.

Para el autor dicho termino es poco utilizado al día de hoy, dado que en él se pueden abarcar gran cantidad de situaciones bajo -por decirlo de alguna manera esta etiqueta genérica, que se hace menos necesaria al existir términos muchos más precisos. Aun así,

dicho concepto fue utilizado durante varios años dado que se podía hablar de unas conductas relativamente identificables que se diferenciaban de lo que es la violencia institucionalizada del estado como de la violencia doméstica. Como dice el autor la violencia social es:

Ese amplio espectro de conductas interpersonales, sociales y colectivas (robos, violaciones, protestas, tumultos, etc.) solía etiquetarse como violencia social, pero con dos concepciones diferentes sobre su significado: por un lado, se trataría de agresiones no legitimadas por la norma común (la responsabilidad estaría en los desviados) y por otro vendrían a ser el reflejo de un malestar social, la consecuencia de un sistema de relaciones injusto (la responsabilidad sería estructural). (Moreno, Año 2009. Pág. 21)

En este aspecto para el autor el Estado dejó de intentar de descubrir cuáles eran las características individuales o grupales que motivaban, incitaban o producían que los autores empezaran a desviarse de la norma social, y “Se inició así un uso del término «violencia social» donde las expresiones violentas serían fruto de causas estructurales, de condicionantes sociológicos, de motivos económicos, insatisfacciones culturales o de fenómenos que trascenderían la voluntad o características de personalidad de los perpetradores”. (Moreno, Año 2009. Pág. 22).

5.3.2 Violencia Colectiva

Este concepto por su parte se relaciona directamente con dos terminologías más clásicas. Por un lado, en relación a los fenómenos o eventos violentos que afectan directamente a un grupo de personas, como, por ejemplo, la violencia política o el crimen organizado; y por otro, desde el punto de vista psicosocial, para referirse a esos otros

fenómenos donde participan colectivos humanos, con nula o muy escasa organización y que conllevan a situaciones en donde se actúa violentamente bajo ciertas circunstancias especiales.

5.3.3 Violencia política

La definición de este concepto está más clara en cuanto a su campo semántico, dado que es la acción violenta por parte de grupos organizados que buscan modificar las estructuras de poder que ya se encuentran conformadas o cambian su distribución o la forma en la que se ejercen, como dice el mencionado autor: “Se habla de violencia política cuando se puede atribuir a sus protagonistas un propósito relacionado con el poder y con sus principales protagonistas políticos: partidos, organizaciones, gobiernos o instituciones”. (Moreno, Año 2009. Pág. 28). Con relación a esto el autor, hablará de la violencia política como aquella que puede ser ejercida por el Estado ante su pueblo o aquellos que se opongan a él, pero también puede ser ejercida por aquellos que se oponen al Estado o al poder que este ejerce ya sea para debilitarlo, hacerse con el poder derrocándolo como grupos revolucionarios, terroristas, mercenarios pagados o incluso militares.

Con lo anterior, el autor determina que la violencia colectiva no debe usarse solo en los conceptos clásicos en los que se ha catalogado, sino que debe expandirse a esos otros campos en los que no se hable de una violencia individual y familiar permitiendo así reformular las manifestaciones violentas y entenderlas. “De este modo la violencia colectiva, en lugar de estructurarla siguiendo las manifestaciones clásicas la divide en: rituales violentos, destrucción coordinada, oportunismo, reyertas, ataques dispersos y negociaciones rotas.” (Moreno, Año 2009. Pág. 34). Finalmente, para el autor esta validez

no debe centrarse únicamente por su precisión conceptual, sino que debe prevenir su aparición y reducir su eficacia.

5.4. La imagen fotográfica

Bien dice Merriman las artes visuales, aunque carentes de un peso jurídico por sí mismas, empiezan a ser parte de los discursos y de las manifestaciones de la justicia, pero en especial aportan a la reconciliación (Merriman, año 2016, pág. 58), por lo anterior se puede considerar que las Artes y en especial aquellas de carácter visual aportan a la construcción de sentido y pueden afrontar procesos de formación y transformación de los sujetos que empiecen a ser parte de dichos procesos.

Así, el arte supone un “conocimiento” de la realidad, es una “crítica” de la realidad y favorece una “ampliación” de la realidad. Esta ampliación se vierte gracias a las interpretaciones que en el mundo sensible se inspiran. Pues la obra de mayor abstracción formal, requiere de la información que el mundo nos revela, para su creación. La vida termina filtrándose inextricablemente, y sería ingenuo pensar en la pureza de unas formas y conceptos lograda en un estado de aislamiento o inocuidad sin la influencia del entorno. (Domínguez. Año 2008, pág. 194)

En este caso la fotografía sería el medio por el cual se puede hacer visible un acontecimiento, pero la fenomenología del objeto (fotografía) se percibe en relación a la experiencia propia del sujeto que se antepone a ella. Esta relación entre lo sensible y lo visible hacen que el objeto adquiera ciertas características que no le aplican, como dice Merleau-Ponty, “es dentro de esta atmósfera que se presenta la cualidad. El sentido que ésta encierra es un sentido equívoco; se trata de un valor expresivo más que de una significación lógica.” (Merleau-Ponty, 1945, pág. 28). El referido autor habla además de la

evocación de los recuerdos, en donde el objeto no se percibe por lo que este es, sino por lo que ya se ha conocido de él, produciendo entonces que de alguna manera no se vuelva a observar con detalle el objeto, sino solamente a concebirse con el “color del recuerdo”. La percepción entonces es algo que se construye mentalmente en donde se van uniendo diferentes datos, características, recuerdos y emociones en relación a los objetos, lo que permite que se llegue a una comprensión por parte del sujeto aunque dicha comprensión puede estar cargada de interpretaciones, basadas en las experiencias que el sujeto ha tenido, por tanto, se puede conocer el objeto, más los conceptos que se llegan a tener de este no son conceptos a priori, son conceptos que previamente han sido manipulados por las vivencias, los valores y las creencias del sujeto que interactúa y manipula el objeto.

Contrario a esto, Barthes dirá que el objeto sí es el encargado de contarse, caso distinto es el de la fotografía porque la fotografía no es un objeto único, individual, sino más bien es una representación del objeto y no el objeto mismo y en este sentido las representaciones se pueden conocer y en especial interpretar de distinta manera cuando se media otra cultura o conocimiento. Al hablar de la Fotografía, Barthes dice:

la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. En ella el acontecimiento no se sobrepasa jamás para acceder a otra cosa: la fotografía remite siempre el corpus que necesito al cuerpo que veo [...] lo real en su expresión intangible.

(Barthes, año 1989, pág. 29)

La fotografía es entonces un objeto cultural, cuyo valor no radica en sí mismo, no se valora una fotografía por lo matérico en ella, se valora por el contenido intangible, por lo que ella nos exhibe, por ese momento encapsulado, la fotografía por tanto lleva siempre su referente consigo, en ella el sujeto se percibe como otro, una disociación de la conciencia e

incluso el no reconocimiento de sí, como dice el mencionado autor: “La fotografía (aquella que está en mi intención) representa ese momento tan sutil en el que, a decir verdad, no soy ni sujeto ni objeto, sino más bien un sujeto que se siente devenir objeto” (Barthes, año 1989, pág. 42). La fotografía permite entonces capturar fragmentos de lo que se puede llamar la experiencia humana, su mecanismo instantáneo y de rápida ejecución, permite congelar un segundo de la “realidad”, exponiendo de esta su momento decisivo y son precisamente estos momentos los que pueden llegar a sorprender al sujeto, las escenas cotidianas empiezan a ser percibidas de otra manera, pero las escenas que congelan el horror de la violencia causarán en el sujeto por lo menos una inquietud, una percepción del dolor y la pérdida que en ellas se refleja, la hermenéutica en el caso que concierne a la interpretación y al significado advierte que cualquier persona puede entender un hecho, aunque no todas lo relacionan de la misma manera.

Un ejemplo que trae Gadamer en “Estética y Hermenéutica” hace referencia a un pasaje de Los Hermanos Karamazov donde Smerdiákov se lanza por unas escaleras. Si tomamos la palabra como el hecho de morir todos podemos acceder al significado y si tomamos la caída por las escalas pues cada quién puede imaginarse las escalas como quiera, con muchos o pocos escalones, con giro a la derecha o a la izquierda. Con esto, significamos que la hermenéutica facilita y permite llegar de distintas formas al mismo hecho y esta diferente forma de llegada no varía de manera alguna el significado. (Rodríguez, 2013, Pág. 12)

Cuando se habla de una buena foto Barthes dice que es aquella que induce vagamente a pensar, aquella que de alguna manera detiene al sujeto un segundo. Pero la fotografía como objeto tiende a ser invisible, lo que permanece de ella es la idea, lo que se llama el contenido, lo representado, el foco de interés no es la foto en sí misma, es lo que ella cuenta

y es esto lo que invita al sujeto a detenerse y pensar, como ya se ha dicho anteriormente, todos pueden entender el significado de la foto, aunque de ella se tengan diferentes percepciones. Además, añade Barthes lo importante de la fotografía es que ataña al tiempo y no al objeto, por lo tanto, desde el punto de vista fenomenológico, la autenticación prima sobre la representación. Lo que hace constar la imagen es mucho más importante porque sobrepasa al objeto que representa y se centra en establecerse en el tiempo. Según esto, la imagen fotográfica encuentra una relación entre lo real y lo imaginario, narra una experiencia que no puede ser del todo comprendida y contextualizada. Por lo tanto, el objeto de la imagen fotográfico no se queda en el campo de lo matérico, sino que trasciende como objeto social y cultural, que se inscribe dentro de un campo de significaciones, dando como resultado que la presencia o la ausencia física del objeto retrato pierda su relevancia frente a los esquemas referencias y de los conceptos a priori.

6. Metodología

El marco metodológico se puede precisar de manera más clara, concreta y sencilla los parámetros que permitieron el desarrollo de la investigación y que van a llevar al cumplimiento de los objetivos propuestos. Según Balestrini, el marco metodológico

Es el conjunto de procedimientos lógicos, técnico operacionales implícitos en todo proceso de investigación, con el objeto de ponerlos de manifiesto y sistematizarlos; a propósito de permitir descubrir y analizar los supuestos del estudio y de reconstruir los datos, a partir de los conceptos teóricos convencionalmente operacionalizados. (Balestrini, 2006, pág.125).

En palabras sencillas, es la estructura organizada que permite la recolección, ordenamiento e interpretación de los datos adquiridos por el investigador.

El presente trabajo de grado fue una investigación bajo el enfoque metodológico cualitativo, debido a que es el que presenta mejor adaptación a las necesidades y características de esta investigación, donde se partió de unas bases teóricas para realizar la observación y análisis de las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado las cuales tengan relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia, en total se espera observar y categorizar 20 imágenes fotográficas del mencionado autor.

6.1 Tipo de análisis

Esta investigación se basó en un análisis de tipo semiótico sobre la imagen, utilizando el texto *Introducción al análisis de la imagen* de Martine Joly. De este modo, la semiótica entonces fue asumida como una ciencia general de los signos.

La idea de elaborar una ciencia de los signos, bautizada entonces desde sus comienzos semiología o semiótica, consistirá en estudiar los distintos tipos de signos que interpretamos, en trazar una tipología, en encontrar leyes de funcionamiento de las distintas categorías de signos. Esta idea es reciente y se remonta a principios de este siglo. (Joly, 2009, pág. 34)

En este sentido, la imagen fue asumida con ciertas características que permitieron su posterior análisis. Estas características tomaron el nombre de Categorías basadas en los signos, lo que permitió identificar entonces su especificidad y su organización, para entender lo que sería su significación. La autora además añade que:

El ejemplo de la “imagen” es más convincente aún, puede ayudar a entender mejor su naturaleza de signo: una fotografía (significante) que representa un feliz grupo de personas (referente) puede significar, según el contexto, “foto de familia” o, en una publicidad, “alegría” o “convivencia feliz” (significados). (Joly, 2009, pág. 39)

Esto significa que, la imagen dada su naturaleza es entonces un medio propicio para utilizar la semiótica, debido a que la fotografía sería el medio significante, la representación que yace en la fotografía sería el referente y su contexto (lo que trasmite) sería el significado.

Por su parte, la autora también se basa en la metodología propuesta por Roland Barthes, en donde se busca en la imagen estos signos que tienen las características del signo lingüístico, por lo tanto, cada significante está unido a un significado, la imagen se consideró entonces como un lenguaje, debido a que está compuesta de signos, lo que la hace una herramienta de expresión y comunicación. Además, Barthes distingue distintos tipos de mensaje que transmite la imagen, el icónico codificado y el icónico no codificado. En el primero, el mensaje está compuesto por varios signos, pero el enfoque puede ser confuso teniendo en un solo significante diferentes elementos; en el segundo, se puede entender con naturalidad el mensaje que allí se ve. Joly, dice por su parte que:

La propuesta resulta aún tímida, pero Barthes entiende sin embargo el término de retórica bajo dos acepciones: por un lado, como modo de persuasión y de argumentación (como inventio) y por otro en términos de figuras (estilo o elocutio); esto en cuanto a la imagen. (Joly, 2009, pág. 90)

Para su análisis, dicha autora plantea dos terminologías a la hora de entablar una relación con la imagen, esto es, las significaciones plásticas y las significaciones icónicas,

cuando se habla de uno o del otro puede haber ciertas confusiones, pero para dejarlo claro, el primero remite a elementos tales como: marco, encuadre, ángulo de punto de vista, elección del objetivo, composición, formas, dimensiones, colores, iluminación, textura, entre otros, que pueden ser tomados en cuenta en el análisis; y el segundo, habla de tres elementos: significados icónicos, significantes de primer nivel y connotaciones de segundo nivel. Para aclarar este punto, la autora brinda un pequeño ejemplo:

La fotografía (significante), que permite reconocer tomates, pimientos o cebollas (significados), constituye un signo pleno (un significante unido a un significado). No obstante, este signo pleno persigue su dinámica significativa al convertirse en el significante de un significado segundo, “frutas y verduras mediterráneas, Italia”, etc. (Joly, 2009, pág. 91)

Para esta investigación se utilizó este tipo de análisis de la imagen propuesto por Joly, teniendo en cuenta el proceso descriptivo que ella propone de la imagen y algunos elementos de lo que ella nombra como significaciones plásticas, y por su parte, las significaciones icónicas serán utilizadas en su totalidad.

Se tendrá además una perspectiva hermenéutica, entendida por Bautista como una técnica, un arte y una filosofía en los métodos cualitativos, cuya característica principal es interpretar y comprender la forma y el porqué del actuar del ser humano.

La hermenéutica debe ser vista como una forma de comprensión crítica que permite analizar las relaciones humanas dentro del ejercicio de la razón de vida plena para toda la humanidad, ampliando el campo de la significación teórica. (Bautista, 2011, pág. 50)

Complemento de dicha perspectiva hermenéutica, se recurrió a la perspectiva de la fenomenología que según Bautista es muy útil en el campo de la investigación social,

debido a que los fenómenos humanos resultan muy complejos para ser estudiados desde las manifestaciones externas, por tanto, la fenomenología ayuda a entender y describir aquellos acontecimientos que experimentan los seres humanos y que no pueden ser comprendidos por las teorías positivistas. Bautista dice:

La Fenomenología, como teoría aplicable a la investigación social, tiene como objetivo comprender las habilidades, prácticas y experiencias cotidianas, y articular las similitudes y las diferencias en los significados, compromisos, prácticas, habilidades y experiencias de los seres humanos. La Fenomenología pretende entender lo que significa ser una persona y cómo el mundo es inteligible para los seres humanos. Un fenómeno es lo que se hace manifiesto y visible por sí mismo (Bautista, 2011, pág. 53)

Estos son entonces, los elementos que ayudaron al análisis de la información recolectada, en este caso, la imagen fotográfica creada por Jesús Abad Colorado.

6.2 Diseño metodológico

Dada la finalidad de este estudio en donde se busca comprender las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado con relación a la violencia vivida en el Departamento de Antioquia a través de la Pedagogía de la memoria, se recurre a la investigación cualitativa, pero para abordar este tipo de investigación y cualquier investigación en el campo de lo social y lo humano, se necesita asumir una postura paradigmática.

Partiendo del texto Proceso de la investigación cualitativa: Epistemología, metodología y aplicaciones de Nelly Patricia Bautista C. Nos dice la autora “El abordaje cualitativo busca información sobre la conducta a través de la observación de eventos y actividades. Su énfasis se encuentra en la obtención de datos textuales abiertos” (Bautista,

2011, pág. XVI). Por lo anterior se puede decir que la investigación cualitativa como parte de las ciencias humanas y sociales, es una metodología que busca comprender y dar respuesta a situaciones o sucesos que envuelven al ser humano.

Sobre la investigación cualitativa Bautista dice que esta “registra, describe y otorga un valor significativo, es apropiada a la complejidad humana y enfrenta elementos no admitidos en el método experimental que ante la dificultad para interpretar hechos humanos, deciden marginarlos y enfrentar solo los hechos concretos” (Bautista, 2011, pág. XVII), debido a esto, se hace necesario que se le reconozca a la investigación cualitativa la contribución al crecimiento de la ciencia social, ya que brinda nuevas maneras de análisis de la información y de los conjuntos sociales a la vez que establece nuevas teorías y patrones de trabajo.

Dado lo anterior esta investigación se base en un paradigma cualitativo-interpretativo, que hablando metodológicamente dice la mencionada autora “se caracteriza por el énfasis que hace en la aplicación de las técnicas de descripción, clasificación y significación.” (Bautista, 2011, pág. 14). Este paradigma se basa en la comprensión, significado y acción, siendo su finalidad es profundizar sobre el conocimiento y la comprensión de cómo se experimenta y se percibe la vida en el campo de lo social y de qué manera ocurre. Bautista dice:

De lo anterior podemos desprender que el propósito de la ciencia social, dentro del paradigma cualitativo-interpretativo, es revelar el significado de las formas particulares de la vida social mediante la articulación sistemática de las estructuras de significado subjetivo que rigen las maneras de actuar de los individuos. Bajo esta tradición la realidad es un

constructo social: la realidad social no es algo que exista y pueda ser conocido con independencia de quien quiera conocerla. (Bautista, 2011, pág. 14)

Se puede inferir que el investigador debe ser parte de esta construcción social, si quiere llegar a conocerla, aunque sea solo como observador, esto le permitirá entender las formas de significación subjetivas y que terminan por regir las formas de actuar de los individuos. Este acercamiento a la realidad social se puede ver desde el punto de vista de la epistemología, término que proviene de dos palabras griegas que significan conocimiento y tratado, por tanto, se puede entender a la epistemología como un tratado de conocimiento, como diría la autora:

El tema de la realidad social supone hablar de su origen, formación, desarrollo, la relación entre sujeto y objeto y, con esto, su alcance y validez individual. Por lo que el concepto de Constructivismo nos permite abordar la investigación social desde otra perspectiva epistemológica. (Bautista, 2011, pág. 33)

En esta investigación la perspectiva epistemológica escogida es el constructivismo, en palabras de la autora:

El Constructivismo parte de la idea de que las personas, tanto individual como colectivamente, producen ideas sobre su medio físico, social o cultural. Por tanto, puede recibir el nombre de teoría constructivista, toda aquella que entiende que el conocimiento es el resultado de un proceso de construcción o reconstrucción de la realidad que tiene su origen en la interacción entre las personas y el mundo. Por tanto, la idea central reside en que la elaboración del conocimiento constituye una modelización más que una descripción de la realidad. (Bautista, 2011, pág. 33)

Debido a esto, el constructivismo permite que la adquisición de conocimiento se genere por un proceso de construcción o de reconstrucción de la realidad y lo que se conoce de ella parte de la interacción que tienen los seres humanos y el mundo, por tanto, la experiencia humana se vuelve importante para conocer los acontecimientos y los sucesos que acogen a los individuos.

6.2.1 Métodos, técnicas e instrumentos de recolección de la información.

La principal técnica para la recolección de la información utilizada fue el rastreo documental, que para Bautista consiste “en indagar documentos fuentes de diversa naturaleza que nos permiten conocer situaciones en diferentes aspectos, tales como memorias, expedientes, cartas, entre otros” (Bautista, 2011, pág. 161). En el caso de esta investigación, la fuente documental primaria fueron las fotografías realizadas por Jesús Abad Colorado en el Departamento de Antioquia, en donde se retratan dos categorías principales para los intereses de este proyecto, esto es: memoria y violencia, sin estar cerrados a la posibilidad de la emergencia de otras categorías o subcategorías durante el proceso de investigación, generando a su vez, una taxonomía de las fotografías analizadas a modo de archivo fotográfico.

La observación también fue una técnica importante de trabajo, dado que, como su nombre lo indica, permite observar atentamente el fenómeno o el acontecimiento registrado para su posterior análisis. La autora al respecto dice que “el acto de observar y de percibir se constituye en el principal vehículo del conocimiento humano. En el ejercicio investigativo, la observación exige una actitud, una postura y un fin determinado en relación con la cosa que se observa” (Bautista, 2011, pág. 162). En el caso particular de esta

investigación, se hizo una observación no participante indirecta dado que se basa en fuentes documentales, específicamente fotografías. Al respecto la autora señala que la observación no participante indirecta

Se basa en datos estadísticos (censos) y fuentes documentales (archivos, prensa), si bien el investigador no participa en la obtención de éstos. Ejemplo, cuando observamos el comportamiento de los niños institucionalizados a través de documentos emitidos por el Hogar de protección. (Bautista, 2011, pág. 163)

Utilizando las dos técnicas anteriormente mencionadas se procedió a la construcción de tipologías previas y emergentes de las fotografías recolectadas.

6.2.2 Métodos, técnicas e instrumentos de análisis.

Como instrumento de análisis se utilizaron, por un lado, fichas iconológicas; y como complemento a dichas fichas, se utilizaron un par de fichas semióticas que permitieron analizar las significaciones plásticas y las significaciones icónicas de las fotografías recolectadas y clasificadas desde las tipologizaciones diseñadas de manera previa. El diseño de cada uno de estos instrumentos de análisis se puede ver a continuación:

Tabla 1. Ficha iconológica para búsqueda en archivos fotográficos.

(Insertar la imagen aquí)	
Número de la ficha:	
Nombre de estudiante:	
Horario y grupo del curso:	
Lugar de ubicación:	
Autor:	
Fecha:	

Espacio:	
Nombre de la Fotografía:	
Descripción general de la fotografía: (pre iconográfico)	
Qué significados tiene la imagen: (iconográfico)	
Relación de la fotografía con la Escuela: (iconológico)	
Observaciones:	

Fuente: Jair Hernando Álvarez torres, PHD.

Fichas Semióticas.

Tabla 2. Significaciones plásticas:

Significantes plásticos	Significados de la imagen fotográfica
Marco	
Encuadre	
Ángulo de punto de vista	
Elección del objetivo	
Composición (direccionalidad, espacio)	
Formas (línea, contorno, dibujo)	
Dimensiones	
Colores	
Iluminación	
Textura	

Tabla 3. Significaciones icónicas:

Significantes icónicos	Significantes de primer nivel (denotación)	Significantes de segundo nivel (connotación)	

--	--	--	--

Tomados del texto *Introducción al análisis de la imagen de: Martine Joly*

6.2.3 Fases de la investigación

Tabla 4.

Cronograma detallado de investigación				
Sub-fases de investigación	Objetivo	Rol del investigador	Indicadores de evaluación	Instrumentos
Fase uno: Diseño				
Definición del área temática	Escoger el tema de interés y buscar su relación con el área temática. Elaboración del planteamiento del problema.	Escogencia de la problemática y su relación con la disciplina	Delimitación de la problemática	Libros, textos documentales y artículos de investigación

Contextualización de la problemática y delimitación de la investigación	Revisar conceptos, teoría y estado del arte. Elaboración del objetivo general y los objetivos específicos.	Revisión documental	Estudios previos Planeación de objetivos	Libros, textos documentales y artículos de investigación
Diseño de investigación	Elaboración del marco conceptual y de la metodología.	Estudio del problema y organización plan de acción	Revisión documental y lectura de análisis.	Libros y textos documentales
Fase dos: Trabajo de campo				
Recolección de imágenes fotográficas	Recoger imágenes fotográficas de fuentes digitales	Aplicación de las técnicas de investigación	Patrones culturales	Fotografías

Organización y clasificación de las imágenes recolectadas.	Organización, y anotaciones	Lidera el proceso de organizar la información	Anotaciones al margen y digitalización	Fichas iconológicas, tablas de significaciones plásticas e icónicas
Cierre de trabajo de campo	Terminar fase de trabajo de campo	Establece estrategias de cierre	Análisis previos	Fichas iconológicas, tablas de significaciones plásticas e icónicas
Fase tres: Reflexión y discusión de la información				

Análisis, interpretación y discusión	Analizar, construir categorías, interpretar la información	Lidera el proceso de interpretación y análisis. Discute, coteja e interpreta	Patrones culturales, anotaciones del investigador, datos recolectados	Fichas iconológicas, tablas de significaciones plásticas e icónicas y computador
Conceptualización	Identificación de subcategorías o categorías emergentes	Conceptualiza y encuentra patrones culturales	Patrones culturales	Matrices
Fase cuatro: Informe final				
Conclusiones	Encontrar los resultados del proceso	Construir el capítulo de conclusiones	Matrices de evaluación	Documento final de la investigación

Organización informe final	Contribuir para las próximas investigaciones	Organiza recomendaciones	Matrices de evaluación	Documento final (monografía)
Presentación	Elaboración de la presentación digital.	Presentar la investigación	Socializa la investigación	

6.2.4 Cronograma.

Tabla 5.

Mes	Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio			
Semana	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4
Sub-fase investigación																								
Fase uno: Diseño																								
Definición del área temática																								
Contextualización de la problemática																								
Delimitación de la investigación																								
Diseño de investigación																								
Fase dos: Trabajo de campo																								

7. Análisis de resultados

Para comenzar este análisis, se debe entender que las fotografías, aunque narren la historia no las hace excluyentes de su valor artístico, Barthes en su texto *la cámara lúcida* explica cómo la fotografía lleva siempre consigo su referente y que esto la lleva a la fatalidad.

Esta fatalidad (no hay foto sin algo o alguien) arrastra la fotografía hacia el inmenso desorden de los objetos – de todos los objetos del mundo: ¿Por qué escoger (fotografiar) tal objeto, tal instante, y no otro? -. La fotografía es inclasificable por el hecho de que no hay razón para marcar una de sus circunstancias en concreto; quizá quisiera convertirse tan grande, segura y noble como un signo, lo cual le permitiría acceder a la dignidad de una lengua; pero para que haya signo es necesario que haya marca; privadas de un principio de marcado, las fotos son signos que no cuajan, que se cortan, como la leche. (Barthes, 1989, pág. 32- 32)

Esto quiere decir que, para realizar una fotografía, se debe tener una intención, un estilo, un encuadre, y es el fotógrafo el que elige, qué fotografiar y por qué, pues no hay ningún designio ni marcación que advierta que algo debe ser fotografiado, por tanto, es entonces la visión del fotógrafo la que permite la creación fotográfica y es esto lo que la relaciona de manera directa con el arte, esa intención y ese momento de creación, el tomar fragmentos de la realidad para exponerlos ante los ojos del otro, entendiendo a aquel que ve la fotografía como a un espectador, pero es el sentimiento lo que hace que alguien mire y profundice sobre dicha fotografía, en este sentido Barthes dice: “y yo quería profundizarlo no como una cuestión (un tema), sino como una herida: veo, siento, luego noto, miro y pienso.”(Barthes, 1989, pág. 52).

Lo anterior no aísla a la fotografía de su carácter narrativo, por tanto, la fotografía da acceso a un *infra saber* y no se queda solamente en eso, para Barthes: “la fotografía es a la historia lo que el *biografema* es a la *biografía*” (Barthes, 1989, pág. 62). Para entender esta cita se debe decir que el *biografema* es un rasgo de vida significativa, es entonces que las fotografías aquellas que no son vanas, empiezan a denotarse como aquello que va a

convertir las acciones comunes de los acontecimientos en parte de los rasgos importantes de la historia y que empiezan a narrar los sucesos, o al menos una fracción de estos.

Se debe decir también, que la fotografía puede atraer un mayor público que la escritura, dado que ella es en sí misma una emanación del referente, se puede conocer lo vivido sin ninguna clase de método solo con ver una fotografía. La fotografía da entonces una prueba de lo que ha existido, aquello que ha sido real, vivido y que ahora yace póstumo como un objeto dentro de la imagen fotográfica, impresionando al espectador que la observa. “La esencia de la fotografía consiste en ratificar lo que ella misma representa” (Barthes, 1989, pág. 133). Y es partiendo de este hecho, que es posible realizar un análisis basado en fotografías que representan algunos de los hechos más renuentes de finales de la década de los 90 y principios del 2000 en el Departamento de Antioquia fotografiados por Jesús Abad Colorado, para llegar a una memoria y una posterior Pedagogía de la memoria se hace fundamental mostrar cómo la violencia es la que marca la ruta no solo del análisis de este trabajo de grado, sino más bien que la violencia actúa como causa inicial y determinante de la necesidad de hacer memoria.

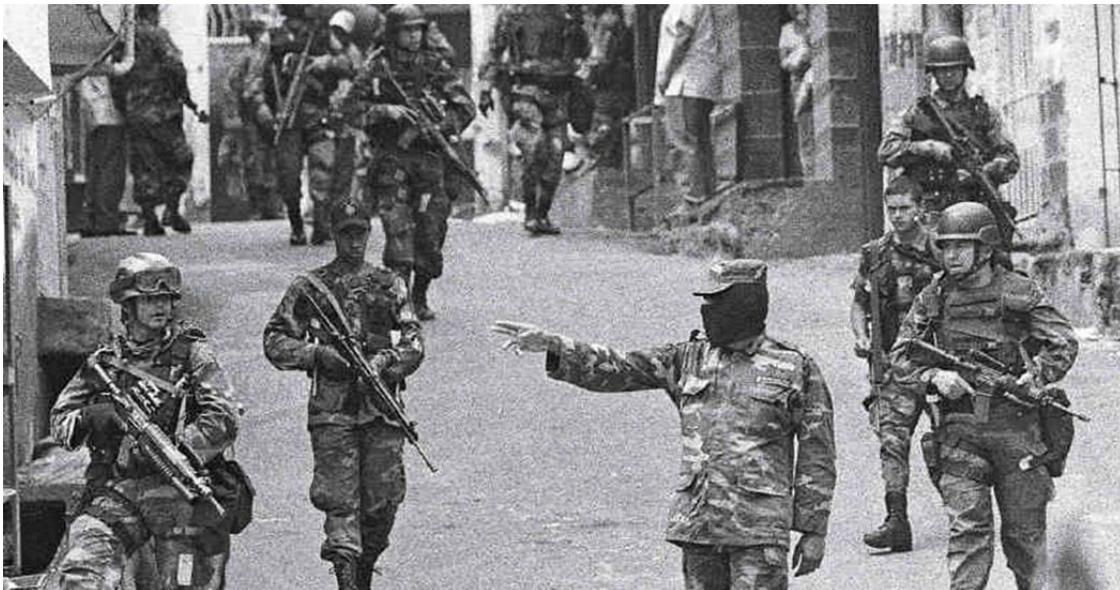
En los últimos años esta necesidad de hacer memoria les ha permitido a las víctimas, empezar a narrar su propia historia, dando cuenta de los orígenes, las causas y las consecuencias de la violencia en todo el Departamento, permitiendo un cambio de enfoque en las narrativas, donde ya no se parte solo desde el punto de vista del victimario sino que van a empezar a surgir también desde la experiencia y los relatos de las víctimas, que por tanto tiempo han sido silenciadas y marginadas, esto no quiere decir que no se va a hablar grosso modo sobre el conflicto, pero la historia se va a empezar a componer de estas microhistorias y va a permitir que se empiece a entender y a revelar la verdad sobre los acontecimientos violentos que ha vivido el país. Carlos Sánchez advierte que:

Resulta inútil buscar un sentido de totalidad del conflicto, de globalidad de las soluciones. Si bien hay una dinámica global de la violencia, ella no excluye la diversidad de experiencias de las víctimas o de los actores. Cada uno dentro de la experiencia común construye sus propias narraciones, recuerdos; silencios u olvidos, sus propios héroes y víctimas, y también sus propias expectativas. (Sánchez, 2006, pág. 29)

Para el presente análisis, se recolectaron inicialmente 63 fotografías realizadas por Jesús Abad Colorado dentro del departamento de Antioquia, y posteriormente se seleccionaron 20, el criterio de selección de las imágenes fue a partir de las categorías de análisis de la presente investigación y las cuales fueron analizadas por medio de fichas iconológicas y fichas semióticas, lo que a su vez, permitió su tipologización para la sistematización a partir de estas mismas categorías teóricas previas, tal como se verá a continuación.

Inicialmente, seis (6) de las fichas iconológicas y de las fichas semióticas fueron ubicadas en la categoría: Violencia, que por su parte se desprende en tres (3) tipologías de la imagen que son: Fuerzas del Estado, Dolor por la pérdida y Víctimas.

Ficha 17



Tomada de: <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-foto-que-dejo-al-descubierto-los-desmanes-de-la-operacion-orion/438656-3>

En la primera tipología mencionada se encuentran las fichas número 14 y 17, las Fuerzas del Estado en conjunto en algunos casos con grupos armados, como en el caso de la Operación Orión realizada en la Comuna 13 en la Ciudad de Medellín, donde se pone en evidencia en la ficha número 17. En ella se ve cómo un hombre encapuchado sin ningún tipo de identificación les da órdenes a los militares;

Ficha 14



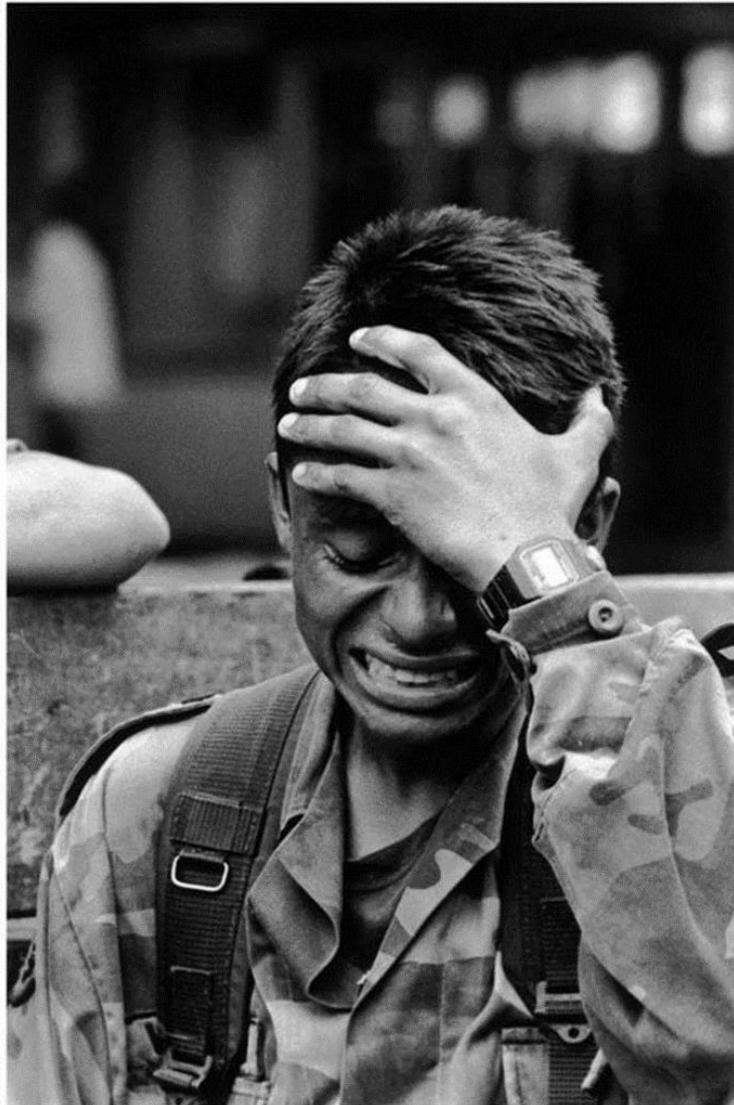
Medellín, Antioquia. 1999

Tomada de: <https://www.las2orillas.co/cuando-la-policia-colombiana-usaba-de-escudo-a-los-estudiantes/>

en la ficha número 14, miembros de la fuerza pública del escuadrón móvil antidisturbios toman a un estudiante menor de edad y lo usan como un escudo humano y sobre el cual apoyan el arma que usan para disolver las protestas, esto demuestra cómo las Fuerzas del Estado han participado en procesos tanto de legitimación como de coacción, impartiendo terror dentro de la población civil, utilizando la fuerza para establecer el “orden”, suprimiendo todas aquellas expresiones que vayan en contra de los ideales del Estado. El conflicto entonces se vuelve necesario para los actores armados, dado que permite sacar beneficios a costo de vidas humanas pertenecientes en muchos casos a la poblaciones más pobres y vulnerables dentro del territorio colombiano, donde se incluye el Departamento de Antioquia.

La pérdida de vidas humanas a causa del conflicto ha sido muy grande, tan grande como el sufrimiento de aquellos que les ha tocado llorar a sus seres queridos, tal como se puede ver en las fotografías de la tipología Dolor por la pérdida, se encuentra en la ficha número 13,

Ficha 13



Apartadó, Urabá, 1995

Tomada de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

se puede percibir cómo aquellos que sobreviven lo hacen con el dolor a costas y muchas veces, con la imposibilidad de recordar y relatar los acontecimientos vividos. El olvido es entonces una característica que tiene en común la historia del conflicto en Colombia, pero

¿a qué se debe este olvido?, en muchos casos, se debe a la forma del conflicto en sí mismo, tanto víctimas como victimarios han quedado en el anonimato, y como se ve en la imagen, cualquier miembro de la sociedad puede ser víctima, en este caso un joven militar llora la muerte de su hermana de trece años de edad, a manos de la guerrilla, la causa fue el hecho de que él pertenecía al ejército y la indiferencia de sus superiores a las amenazas que la familia del joven había recibido. En este País, tanto víctimas como victimarios; ha habido en todos los bandos, el dolor solo se ha incrementado y ha alimentado el odio; además, la gran continuidad de la violencia ha naturalizado los hechos y convertido a la inmensa mayoría de muertos en una cifra, en una estadística del sistema. Sin voz y en silencio han quedado las víctimas, y el dolor ha tenido que ser tragado entero, lo anterior es entonces un síntoma de la gran dificultad que ha tenido el País para construir memoria y superar el olvido colectivo.

Terminar la guerra sería entonces la solución lógica para empezar a reconstruir la memoria sobre el conflicto, pero en Colombia esto se ha vuelto un círculo vicioso, en donde la guerra se ha vuelto un elemento interminable y antes de poder llegar a la paz, solo ha traído y sumado más conflictos y generado toda una serie de otras violencias, dejando a su paso cada vez más y más víctimas. La tipología Víctimas, reflejada en las fichas número dos (2), seis (6) y nueve (9), da cuenta de un fenómeno que se ha vivido en todo el País, pero que se ha visto muy crudamente dentro del Departamento de Antioquia.

En donde la violencia no es solo una, está compuesta de un conjunto de situaciones, que en algunos casos derivan del conflicto armado y en otros del narcotráfico, e incluso se entremezclan y generan nuevos hechos violentos, con las que el pueblo antioqueño ha tenido que aprender a vivir, para Martín:

Esto nos puede llevar a la siguiente hipótesis: de la misma manera en que el conflicto armado aparece como el eje central de la memoria de las zonas veredales, como del Oriente antioqueño, en Medellín, el eje central en la experiencia de muchas víctimas, en particular en las comunas nororientales y noroccidentales, es la imbricación entre las diferentes violencias. (Martín, Año 2019, pág. 358)

Ficha 2



Tomada de: GMH. *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número 2, se puede apreciar cómo unos hombres, todos con expresiones faciales muy marcadas miran con cierta zozobra los cadáveres que yacen tirados en el suelo, cuyos cuerpos no parecen estar completos, el escenario de esta masacre es San José de Apartadó, en donde ocho personas (adultos y menores de edad) fueron asesinados por miembros de la Brigada 17 del Ejército Nacional en conjunto con paramilitares del bloque conocido como Héroes de Tolová, nuevamente se ve la relación que tiene el Estado con algunos de estos grupos armados ilegales, dejando en evidencia una vez más que, tanto víctimas como victimarios han habido en todas las esferas participantes de la guerra en Colombia.

Datos del grupo de Memoria Histórica relatan que durante el periodo en el que se tomaron la mayoría de fotografías expuestas en este análisis, hubo un incremento en las masacres en todo el Departamento:

El incremento de las masacres como modalidad de violencia empleada por los paramilitares se relacionó con la lucha por el control del territorio con las guerrillas, pero también fue un desafío dirigido al Estado central en medio del proceso de paz entre el Gobierno del presidente Andrés Pastrana y las FARC (1998-2002). (GMH, 2013, pág. 51)

Ficha 6



Tomada de: GMH. *¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememorialhistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número seis (6) se observa como un hombre cabizbajo sostiene la mano de otro hombre que está tendido muerto sobre una pequeña camilla, este hecho ocurrió en noviembre del año 1998 en Yolombó, un pueblo que vivió durante ese mes el terror que sembraron los paramilitares en sus tierras, terror que no llegaría a cesar pues las masacres continuarían en los años venideros, los asesinatos selectivos fue algo que ha este pueblo del Nordeste antioqueño le tocó vivir en carne propia, pues los paramilitares señalaban a los campesinos de apoyar a la guerrilla y por este motivo terminaban fusilándolos, al pueblo llegó la oscuridad y la muerte como varios de los paramilitares proclamaban. La imagen muestra a la víctima y no es solo aquel que yace muerto, la víctima también es la que queda, la que le toca sufrir los daños, la que le toca soportar el dolor, las víctimas son muchas, tantas o más que los mismos muertos.

Ficha 9



Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número nueve (9) no hay mucha información visual aparentemente, se ve lo que por su textura es el brazo y la mano de una mujer, sus uñas se encuentran naturales y el fondo no se percibe bien, pero en este brazo se ven unas letras grabadas con

un objeto cortopunzante: AUC (Autodefensas Unidas de Colombia), esto da cuenta de que allí se ha producido un hecho violento, ese cuerpo ha sido transgredido, alguien más se ha apoderado a las malas de él, la violencia sexual y física se hace recurrente hacia las mujeres en el conflicto, el grupo de Memoria Histórica dice al respecto:

La mayoría de los actos de violación fueron cometidos con sevicia pues incluían, además del acceso carnal violento, agresiones físicas y verbales, así como la agresión simultánea de varios hombres contra una misma mujer. Por otra parte, estuvieron acompañados de otras formas de tortura, causando graves y notorios daños en los cuerpos y la salud de las mujeres. Los relatos describen desgarramientos vaginales y anales, hemorragias, embarazos no deseados a temprana edad y enfermedades venéreas contraídas posteriormente. (GMH, 2013, pág. 308).

La segunda categoría teórica corresponde al concepto de Memoria a ella pertenecen ocho (8) fichas con los números tres (3), cuatro (4), siete (7), diez (10), doce (12), dieciséis (16), dieciocho (18) y diecinueve (19), con las siguientes tipologías de la imagen: Entierro, Consecuencias, Reconstrucción y Niños en el conflicto.

Ficha 12



Tomada de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

La tipología Entierro está íntimamente relacionada con el duelo. Para Ricoeur el duelo es un fenómeno natural, aunque bastante doloroso. Para él, el trabajo del duelo se relaciona con el trabajo del recuerdo, el recordar permite realizar el duelo. En la ficha número 12, se evidencia inicialmente la multitud y con ellos un gran número de ataúdes, que “desfilan” por la calle, esta gran cantidad de muertos se debió a la explosión de un oleoducto generada por el ELN (Ejército de Liberación Nacional), la imagen en su conjunto deja un sentimiento de pérdida, para Ricoeur el sentimiento de duelo, que se vive con la pérdida, muestra un universo empobrecido y vacío. Las siguientes imágenes pertenecientes a las fichas tres (3), cuatro (4) y siete (7) tratan la tipología Consecuencias, que tiene una amplia relación con el recordar y evidenciar el desastre, que a la vez trae consigo un tipo diferente de pérdida.

Ficha 3



idó, Urabá. 1997

Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número tres (3) se puede observar una gran cantidad de personas de todas las edades, que se encuentran en una situación de hacinamiento, aquí se puede hablar de un tipo diferente de pérdida, una pérdida del espacio y del territorio, un territorio que antes habitaba esta comunidad, pero a causa de los combates entre las FARC (Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia) y el Ejército, fueron desplazadas, para Sánchez:

La figura del desplazado parecería ser la que más dramáticamente encarna nuestros desarraigados, nuestra imposibilidad de encontrar un punto fijo, un despegue cierto a un futuro determinable. El desplazado, con su memoria rota, es la evocación permanente de nuestra propia inestabilidad. En ese sentido, en la Colombia de hoy todos somos, de alguna manera, desplazados. Hemos perdido los referentes y seguimos a la búsqueda de la unidad de una experiencia histórica que sólo nos aparece como dispersa, hecha pedazos, y con un sentido de pérdida irrecuperable. (Sánchez, 2006, pág. 30)

De lo anterior se puede decir que el desplazamiento en Colombia, ha dificultado la posibilidad de hacer memoria, de recordar para enfrentar el duelo: “La conciencia del pasado, que escapa al sentimiento de lo deslavazado y de lo caduco, se hace apropiación del poder de obrar en su estado de desamparo”. (Ricoeur, 2004, pág. 590). Esta memoria (la memoria de las víctimas) queda desamparada y los recuerdos se dispersan, dado que el tiempo los va fragmentando y creando, lo que para Sánchez sería la memoria rota.

Ficha 4



Tomado de: <https://www.soho.co/entretenimiento/galeria/los-animales-victimas-de-la-guerra-por-jesus-abad-colorado/37849>

En la ficha número cuatro (4) se denota la destrucción, el caos generado producto de trasgredir el espacio utilizando artefactos explosivos, en este caso la explosión fue provocada por el ELN, un gran cráter es el centro de la imagen, el ángulo de visión le permite al espectador ver la magnitud de lo ocurrido, las figuras humanas que aparecen en la fotografía se denotan pequeñas este dinamismo en la captura permite sentir la devastación vuelta un instante por medio de la imagen fotográfica, permitiendo el entendimiento del hecho en un momento posterior.

Ficha 7



Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número siete (7) se ve la desolación y la ruina, la imagen produce un sentimiento de zozobra y decadencia, allí los paramilitares durante cinco (5) días desataron lo que se podría llamar un infierno, al final todo fue destruido y los campesinos asesinados, el desarraigo producto de estas experiencias traumáticas llevó a las comunidades a desplazarse a lugares que de alguna u otra manera se consideran más seguros, la fotografía es por tanto la huella de lo sucedido, es el recuerdo de la tragedia, la imagen invita al desconsuelo, el amplio espacio que se denota lejano por medio de un plano general, da cuenta del sufrimiento e invita a la reflexión de las acciones que pudieron llevarse a cabo en dicho lugar.

Ficha 16



Tomada de: <https://www.revistaarcadia.com/agenda/articulo/acciones-para-el-acuerdo-fotografia-jesus-abad-colorado/58230>

La tipología de la imagen Reconstrucción, se encuentra en la ficha número 16, la imagen por su parte invita en este caso a marcar el surgimiento después de la tragedia, en ella se ve una novia entrando a la iglesia con un vestido de cola muy larga, el lugar tiene un ambiente fúnebre, a su lado se encuentra un letrero que dice “la guerra la perdemos todos, ayudemos todos a construir un proceso de paz”, lo que hace que la novia resalta aún más, en este sentido la memoria de este evento para Ricoeur se podría entablar como “la representación de una cosa ausente ocurrida antes y el de la práctica consagrada a la rememoración activa del pasado que la historia eleva al rango de una reconstrucción” (Ricoeur, 2004, pág. 177).

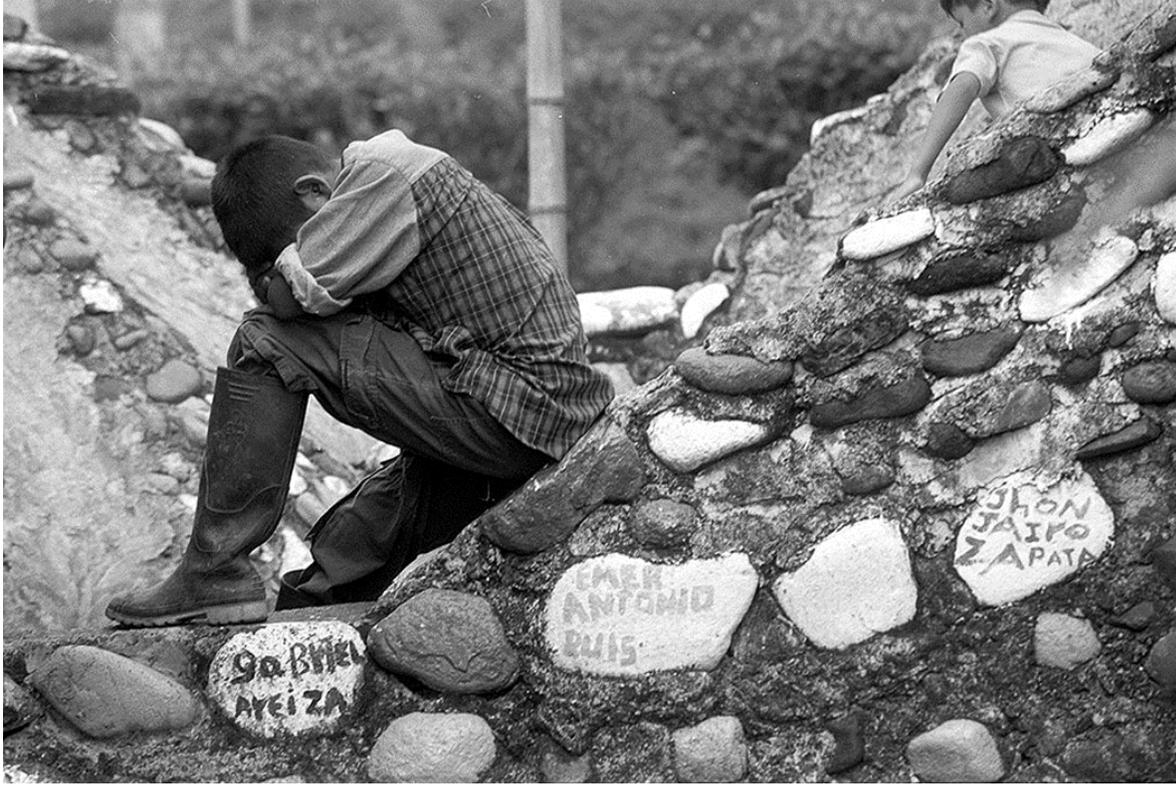
Ficha 10



Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En las fichas número 10, 18 y 19 se puede apreciar la tipología de la imagen: Niños en el conflicto, en la primera ficha se observa a un niño que viste un cadáver, el niño tiene un expresión seria y lúcida, mientras se desempeña en una labor que no se asocia con su rango de edad; la violencia ha sido parte de la vida de todos los habitantes del Departamento quedando en la memoria de todos los implicados (tanto víctimas como victimarios) y los niños no han quedado por fuera de ella, les ha tocado sufrir de manera directa sus consecuencias, repercusiones y manifestaciones, con el peso y la incidencia de los recuerdos,

Ficha 18



Tomada de: <https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/galerias/jesus-abad/index.html>

en la segunda ficha se encuentran dos niños, uno de ellos no se alcanza a percibir bien dado que parece estar moviéndose por el espacio, y el otro niño está prácticamente en el centro de la foto mientras parece estar llorando, ellos se encuentran entre muchas piedras y algunas de ellas están marcadas con nombres de personas; estos hechos como dice Ricoeur generan heridas simbólicas en la memoria colectiva:

Así se almacenaron en los archivos de la memoria colectiva heridas simbólicas que exigen curación. Más precisamente, lo que, en la experiencia histórica, pasa por paradoja, a saber, demasiada memoria aquí, no suficiente memoria allí, se deja interpretar bajo las categorías de la resistencia, de la compulsión de repetición, y finalmente se halla sometido a la prueba del difícil trabajo de rememoración. (Ricoeur, 2004, pág. 108)

Lo anterior quiere decir que, en la memoria colectiva de los acontecimientos vividos de una sociedad, se empiezan a generar ciertas brechas, heridas que no cierran frente a los sucesos, los niños por su parte cargaran con el peso de las acciones violentas de otros,

Ficha 19



Tomada de: <https://especiales.semana.com/especiales/proyectovictimas/galerias/jesus-abad/index.html>

y en la última ficha se ve a un niño bastante pequeño llorando en los brazos de un hombre cabizbajo, el cual no se sabe si también está llorando al lado del pequeño, la fotografía tiene un campo de visión cerrado, lo cual acerca al espectador, poniéndolo frente a frente con la realidad de la imagen, acercándolo al suceso y mostrándole el dolor que en ella se manifiesta. Estas fichas tienen en común la participación de los niños para la construcción de la memoria de los acontecimientos, sin olvidar que ellos también son víctimas de la violencia, y por ello, muchos de ellos terminan presentando problemas emocionales e incluso de aprendizaje, producto de los eventos traumáticos por los que han atravesado, tal como afirma Ricoeur, “el trauma permanece incluso cuando es inaccesible, indisponible”. (Ricoeur, 2004, pág. 569), por lo tanto, el trauma producto de estos sucesos violentos puede

permanecer en la memoria, de lo anterior entonces se puede decir que uno de los trabajos de la historia es tener que enfrentarse a estos acontecimientos y al cómo evocarlos.

La tercera categoría teórica corresponde al concepto de Pedagogía de la Memoria, en donde se encuentran seis (6) fichas con los números uno (1), cinco (5), ocho (8), once (11), quince (15) y veinte (20) con las siguientes tipologías de la imagen: Niños en el conflicto, Escuela y Marcha.

En la primera tipología de la imagen: Niños en el conflicto se encuentran las fichas cinco (5), ocho (8) y quince (15) la cual está relacionada con la última tipología mencionada para la categoría teórica Memoria, ambas tipologías tienen la misma raíz, pero el enfoque de esta segunda está relacionado con lo pedagógico.

Ficha 5



Tomada de: <https://www.semana.com/nacion/galeria/conflicto-armado-exposicion-de-jesus-abad-colorado-en-medellin/524034>

La ficha número cinco (5) tiene un campo de visión muy cerrado, por lo que solo vemos a la una niña a medio torso y a una anciana que está parada a su lado a la cual no podemos verle el rostro, ellas están observando como unos campesinos desplazan unos cuerpos envueltos en plástico y colgados de una guadua por la plaza del municipio de Peque. Los acontecimientos de violencia en el País parecen no tener fin, por tal motivo la anciana comenta que hace unos 50 años le tocó vivir algo similar (Semana, 2017) Con relación a esto, y a la necesidad de empezar a construir memoria utilizando como medio la Pedagogía de la Memoria, Vélez dice:

En la actualidad nacional colombiana, resulta innegable la emergencia de la memoria como un fenómeno social y político ubicado a nivel de la cultura. Se trata de una inflexión que responde a la preocupación por comprender los acontecimientos históricos de carácter traumático en la historia reciente. (Vélez, 2012, pág., 246)

Por tal motivo empieza a remarcar la importancia del arte y en este caso la fotografía como arte cumple la función de un objeto cultural y empieza a emerger como una forma de apoyar los procesos de memoria en relación con los acontecimientos violentos del país, para Domínguez “el arte supone un ‘conocimiento’ de la realidad, es una ‘crítica’ de la realidad y favorece una ‘ampliación’ de la realidad” (Domínguez, 2008, pág. 194).

Ficha 8



Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

En la ficha número ocho (8), se ve a una pequeña niña de nombre Karina como dice al pie de foto en el ¡BASTA YA! Colombia (2013) mientras se desplaza con su familia y otros pobladores debido a una masacre efectuada por la guerrilla de las FARC en enero del 2003, esta imagen es especialmente llamativa por toda la corporalidad de los que allí son retratados, la expresión de la niña en completa seriedad mientras carga sus pertenencias, y el hombre que carga un refrigerador demuestra lo difícil de la situación, la angustia y la prisa con la que se ven obligados a abandonar su hogar.

Estas experiencias empiezan a remarcar un espacio en la historia del conflicto armado en el Departamento, donde los desplazamientos a causa de la violencia, se han

vuelto comunes desde hace ya bastantes años. Es allí donde tiene protagonismo la Pedagogía de la memoria como lugar para el aprendizaje desde las narrativas y los relatos de quienes han vivenciado estas situaciones y ayudan a reconstruir los acontecimientos desde la idea de no repetición de los hechos y la reconciliación con el pasado y el presente de su vida, siendo el testimonio el elemento clave de la historia vivencial, la historia latente y con voz. Allí es donde aparece la posibilidad de aprender, como dice Murillo desde: “la generación de múltiples experiencias pedagógicas que recurren al testimonio como medio de enseñanza crítica de una historia con memoria, que buscan armonizar las dimensiones cognitiva, hermenéutica y ética”. (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 179).

Ficha 15



Tomada de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

La ficha número 15, es una imagen muy bien realizada, dado que la ventana enmarca la fotografía, el tono y el contraste la hacen llamativa, a la vez que trasmite un sentimiento de indefensión e inocencia de la niña que mira por medio del cristal roto debido a una bala, la bala pudo ser para cualquiera que se encontrara dentro del hogar de la pequeña, por fortuna la bala le dio solamente a la ventana, pero el peligro persiste, el cristal roto queda como huella del acontecimiento violento, deja la inquietud y la pregunta por lo que sucedió en este lugar dado que estas acciones no deberían ser cometidas, la foto marca un momento del transcurrir de los eventos violentos del pasado reciente, pero poder aprender de dichos eventos podría llevar más tiempo, para Murillo:

El aprender aquí no está desligado de la intencionalidad manifiesta de otorgar un significado pleno a la restitución de la dignidad en la memoria de las víctimas. En este sentido, acude a mi memoria la sentencia de Todorov: “la vida perdió contra la muerte, pero la memoria gana en su combate contra la nada”. Un aprender así entendido tiene como objetivo no solo establecer pruebas de verdad sino también pruebas de desvelamiento; lo cual equivale a decir, pasar del orden de la facticidad al orden de la hermenéutica, poniendo sobre el tapete una pregunta de índole moral y política. (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 181).

Ficha 20



Tomada de: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-37452970>

Por otra parte, en la ficha número 20 correspondiente a la tipología Escuela, se puede observar con claridad un salón de clases, incluso en ella se ven dos pupitres, pero al fondo de estos hay muchos agujeros de bala. La guerra se ha extendido por todo el territorio, no hay ningún espacio que no se haya visto afectado, marcado o delimitado por ella, ella ha formado muchos de los comportamientos actuales y ha provocado varias de las crisis que ha experimentado el País.

Ficha 1

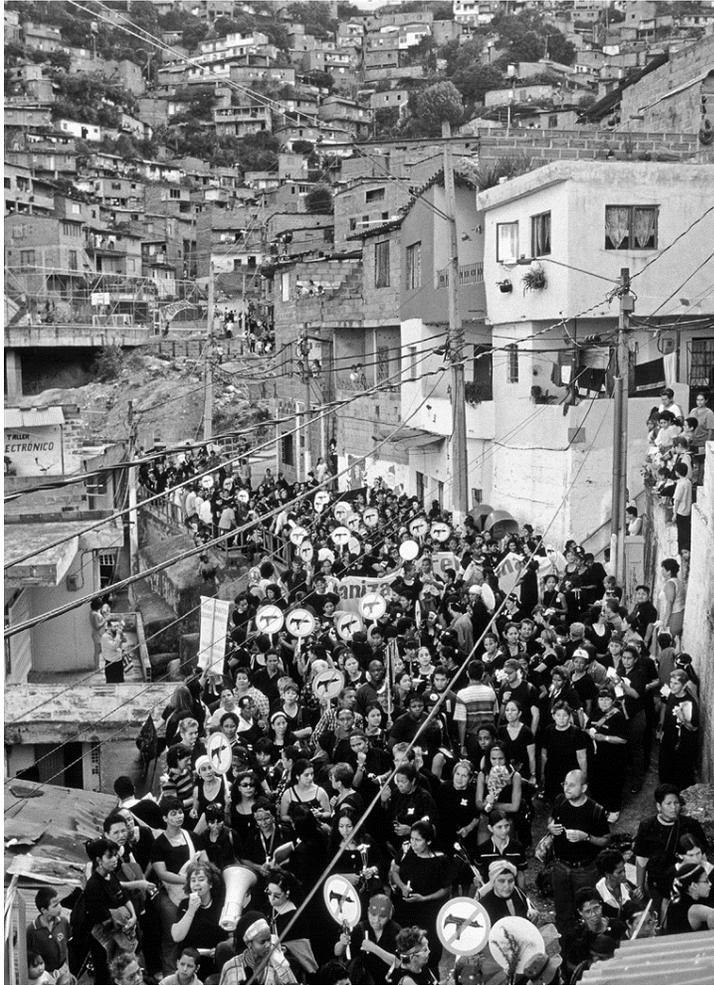


Tomada de: <https://www.semana.com/nacion/galeria/conflicto-armado-exposicion-de-jesus-abad-colorado-en-medellin/524034>

Las fichas 1 y 11 trabajan la tipología de la imagen: Marcha, las imágenes son bastante claras. En la primera, vemos una multitud en donde la mayoría sostiene un ladrillo; en la segunda, las personas se vistieron de color negro, ambas marchas se producen en contra de los acontecimientos violentos, es la manifestación del pueblo por sus muertos y sus víctimas y por todas aquellas cosas que fueron destruidas: las casas, las familias y la tranquilidad. En este sentido, la Pedagogía de la memoria cumple su función formativa en la medida en que se pongan a disposición de los actores de la violencia las narrativas que ayuden a la reconstrucción de los acontecimientos desde un horizonte de comprensión (hermenéutico). Las narrativas entonces no deben pertenecer a un solo actor sino a todos (víctimas y victimarios), porque para el esclarecimiento de la verdad se deben empezar a poner sobre la mesa el cómo acontecieron los hechos y cuáles fueron sus motivos, Murillo al respecto dice:

Comprender la función política de la narrativa es comprender que la guerra es también un duelo de relatos. (Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., 2017, pág. 182).

Ficha 11



Tomada de: GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013. <http://www.centrodememorialhistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-memorias-guerra-dignidad-new-9-agosto.pdf>

8. Conclusiones

Esta investigación es una invitación a construir la memoria desde la pedagogía, utilizando como elemento narrador y expresivo de los acontecimientos, las imágenes fotográficas de Jesús Abad Colorado, en total se utilizaron 20 imágenes correspondientes a la década de 1995 a 2005 en el Departamento de Antioquia, su pertinencia se dio, dado que, la historia del pasado reciente no ha sido abordada lo suficiente en este punto, apenas se están dando los primeros pasos. Al realizar la búsqueda de trabajos similares en las bases de datos se encontró que no existen muchas investigaciones de este tipo y en el país son muy pocas, además, se reconoce el esfuerzo que ha hecho el Centro de Memoria Histórica, por dar cuenta de lo que ha sucedido en el país y empezar a vislumbrar el camino para la reparación y la no repetición, entendiendo a las víctimas del conflicto y utilizando los diferentes medios con los que cuenta dicho Centro, valiéndose de una gran variedad de herramientas que han ido construyendo, tales como: podcast, libros, exposiciones fotográficas, entre otras.

Esta investigación se valió del análisis documental y la sustentación teórica, para las categorías se utilizaron cuatro grandes conceptos Violencia, Memoria, Imagen Fotográfica y Pedagogía de la Memoria, de los cuales se resaltan los trabajos de Roland Barthes (La cámara lucida) y Paul Ricoeur (La memoria, la historia, el olvido), por aportar a la conceptualización de toda la investigación.

El presente trabajo se orientó en su quehacer de rescatar y explicar los olvidos, por medio del análisis de las imágenes fotográficas, para recordar aquellos sucesos que se han ido sumergiendo en el olvido con el paso del tiempo, pero que aún siguen latentes en la historia del País, y sin obviar el rigor investigativo, para poder desde la reflexión teórica

sobre la memoria, alzar la voz y otorgarle la palabra a aquellos que han sido silenciados, pero que se han vuelto imagen y que por medio de estas han comenzado a entablar diálogos con el espectador que las observa, este es el tiempo de los testigos, de los que cuentan los sucesos y de los que se preocupan por esclarecer los hechos, para revelarlos y hacerlos públicos, para dejar de estar sucumbidos en el silencio y en la indolencia, para empezar a ver a las víctimas, a sus vivencias, sus historias y sus contextos, para empezar a sacar del olvido impuesto o autoimpuesto al que se vieron sometidos.

Es así que la construcción de la memoria histórica y más aún aquella que se ha visto permeada por la violencia, se convirtió en un eje de interés para los habitantes del Departamento de Antioquia, en donde se hallaron formas para superar el olvido colectivo y se mostró las huellas de los acontecimientos violentos, las imágenes de Jesús Abad Colorado son el relato de los sucesos a los que se han enfrentado las diversas poblaciones en Antioquia, ellas dan cuenta de los hechos y narran los eventos, dejando en el espectador el sentimiento que produce la pérdida y la significación de las víctimas.

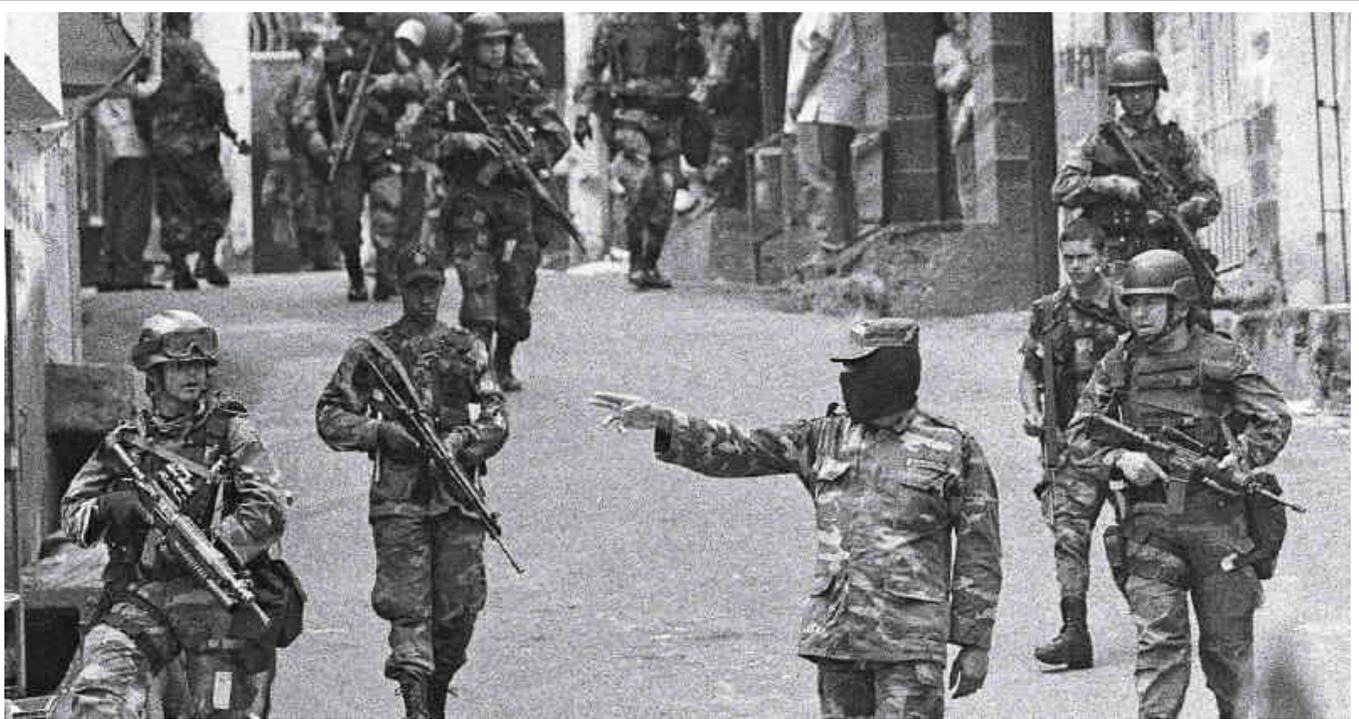
Víctimas que han sido silenciadas, en donde trabajos como la presente investigación buscan traer a la memoria, aquellos eventos que si bien deben ser superados no pueden ser nunca olvidados, eventos que como sociedad no se debe permitir que vuelvan a ocurrir, pero para llegar a ello se trabaja desde la pedagogía de la memoria y la resignificación de los hechos.

También es importante comprender que la Violencia en el Departamento no es solo una, es un conjunto y una mezcla de otras violencias, que las víctimas y los victimarios se encuentran en todos los bandos, las imágenes dan cuenta de esto, como en Colombia los niños les ha tocado sufrir en carne propia la “guerra” y las consecuencias de esta, como los

soldados han trabajado de la mano con actores ilegales, como los soldados también han llorado y han sufrido por la pérdida, como le ha tocado a la población huir de sus tierras y dejar toda atrás, las imágenes son prueba de esto, dan cuenta de los hechos y de lo terrible que ha sido la violencia, como esta se ha propagado y afectado a todos como país, la violencia por tanto se ha visto normalizada, porque para el pueblo colombiano no ha habido otra manera de poder coexistir con el dolor de la pérdida, esta ha sido tan grande que ha generado la imposibilidad de recordarse y repensarse, por este motivo las fotografías que remarcan los hechos se vuelven un elemento tan importante.

Esto lleva a que la pedagogía de la memoria sea el camino para el entendimiento y la apropiación de ese pasado reciente, donde se constituyan nuevas ciudadanías dispuestas a develar la verdad sobre los hechos de las tragedias vividas, de allí que esta investigación que recopila y analiza algunas de las imágenes fotográficas que representan dichos sucesos durante una década en el Departamento de Antioquia, sea un elemento que sirva como enseñanza de lo sucedido y que construya a partir de lo vivido, en donde se utilizó como apoyo una pedagogía de la memoria que articulada con la narración es capaz de hacerse presente en la vida de las personas, dado que el acto de enseñar esta permeado por el acto de narrar, y este primer acto es el que empieza a producir las transformaciones dentro de las sociedades y esta experiencia vivida como comunidad se vuelva parte de la memoria colectiva y se afronten los hechos para no volver a repetirlos, sin dejar que estos caigan en el olvido.

9. Anexo



Número de la ficha:	17
Nombre de estudiante:	Kathering giselle Mora Rodriguez
Categoría / Tipología	Violencia / fuerzas del estado
Lugar de ubicación:	Página Web: https://www.semana.com/nacion/articulo/la-foto-que-dejo-al-descubierto-los-desmanes-de-la-operacion-orion/438656-3
Autor:	Jesús Abad Colorado

Fecha:	Octubre de 2002
Espacio:	Comuna 13 – Medellín, Antioquia
Nombre de la Fotografía:	La Escombrera
Descripción general de la fotografía: (pre iconográfico)	Encapuchado da indicaciones a militares.
Qué significados tiene la imagen: (iconográfico)	En primer plano se observa un militar que utiliza una capucha el cual se encuentra señalando con su dedo como si estuviera dando una orden a los soldados que vienen detrás de él, en total se logran ver unos 12 soldados todos con su respectivo uniforme, sin capucha, chaleco antibalas y su respectiva arma, todos ellos se encuentran bajando por una calle, en cuyos costados se encuentran una viviendas y se ven algunas personas que observan los acontecimientos.
Relación de la fotografía con el contexto: (iconológico)	Un hombre alto, vestido de camuflado, pero sin distintivos militares, señala con su mano derecha hacia una casa. El brazo levantando a media asta significa, en el contexto de la fotografía, una sentencia inapelable. Con el gesto delator el personaje les indica a los soldados que lo rodean, a plena luz del día, que “ahí es, que ahí están”
Observaciones:	Imagen tomada con un lente de tipo gran angular, con buena cantidad de detalles, en color blanco y negro, buena luminosidad, plano general, en formato rectangular con vista horizontal con un ángulo normal.

Significaciones plásticas:

Significantes plásticos	Significados de la imagen fotográfica
Marco	Ausente, imaginario y delimitado
Encuadre	Abierto: Plano general
Ángulo de punto de vista	Normal: Cuerpos enteros, fondo difuso, énfasis en las personas.
Elección del objetivo	Normal en vista horizontal, nítido, enfoque claro.
Composición (direccionalidad, espacio)	Directa, Desciende del fondo al frente.
Formas (línea, contorno, dibujo)	Masa: Dura, Contorno: rígido,
Dimensiones	Amplia
Colores	Dominante: Frio
Iluminación	Natural, permite detalles y referencias.
Textura	Lisa

Significaciones icónicas:

Significantes icónicos	Significantes de primer nivel (denotación)	Significantes de segundo nivel (connotación)	
Calle	Lugar abierto, Barrio	Calle de un	Calle de un

		barrio.	pueblo.
Soldados	Fuerza publica	Control del estado	Servir y proteger
Paramilitares	Hombres con capucha	Encubiertos	Delincuentes
Armas	Guerra	Violencia	Peligro
Personas	Ciudadanos	Residentes	Habitantes
Casas	Población, Ciudad	Vivienda, Hogar	Construcción.

10. Bibliografía

Bautista, N., (2011) *Proceso de la investigación cualitativa Epistemología, metodología y aplicaciones*, Bogotá, Colombia, Editorial El Manual Moderno

Balestrini, D., (2006) *Como se elabora el proyecto de investigación*, Caracas, Venezuela, Consultores asociados servicio editorial.

Barrera, M., (2017) Pedagogía de la memoria en la población víctima del desplazamiento forzado desde las artes plásticas, *Heurística*, No. 20, 2017, pp. 358 – 382

Barthes, R., (1989) *La cámara lúcida, nota sobre la fotografía*. Barcelona, España, Editorial Paidós.

Cáceres, L., (2017) *La construcción social de la realidad a través del poder pedagógico de la imagen*, recuperado de: <https://riunet.upv.es/handle/10251/90470>

Candau, J., (2002). *Antropología de la Memoria, Capítulo V*, Nueva Visión, Buenos Aires, Argentina, pp. 56-86

Cardona, L., (2017) *Silencios. Memoria visual del Holocausto en Colombia*, *Rev. colomb. soc.*, Volumen 40, Número 1, pp. 133-160

Decreto 4803 de 2011, Presidencia de la república de Colombia, Bogotá, Colombia, Diciembre 20 del 2011.

Domínguez, J., (2008) *Arte y pedagogía. semántica en los conceptos para una educación plástica y visual*, Espacio y tiempo, No 22-2008, pp. 191-200

Flórez, R., y Vivas, M., (2007) La formación como principio y fin de la acción pedagógica, Revista educación y pedagogía, vol. XIX, No. 47, pp. 165-173

Garavito, E., (febrero 7 de 1999) *Autonomía y heteronomía del discurso excluido*. En: Magazin dominical, El Espectador, #821, Bogotá, Colombia

GMH. ¡BASTA YA! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. Bogotá: Imprenta Nacional, 2013

Herrera, M., y Merchán, J., (2012) *Pedagogía de la memoria y enseñanza de la historia reciente*, recuperado de:

https://www.researchgate.net/publication/255983260_PEDAGOGIA_DE_LA_MEMORIA_Y_ENSEANZA_DE_LA_HISTORIA_RECIENTE_1/link/00b7d52140b652973f000000/download

Joly, M., (2009) *Introducción al análisis de la imagen*, Buenos Aires, Argentina, Ediciones la cuadricula.

Ley 1448 de 2011, Congreso de Colombia, Bogotá, Colombia, junio 10 del 2011.

Martín-Barbero, J., (2001) *Dislocaciones del tiempo y nuevas topografías de la memoria*, en: Arte Latina, Rio de Janeiro: Universidad Federal de Rio de Janeiro.

Martin, G., (2019) *Memorias y violencias en Medellín*. Historelo. Volumen 11, No. 22, pp. 342-367

Markez, I., Fernández, A. y Pérez, P., (Eds.). (2009). *Violencia y salud mental*. Madrid, España: Asociación española de neuropsiquiatría.

Merleau-ponty, M., (1993) *Fenomenología de la percepción*. Barcelona, España. Editorial Planeta-De Agostini, S.A.

Merriman, D., (2016) *El arte y la condición de víctima: lo político y lo estético de “hacerse visible”*, Maguaré vol. 30, No. 2, pp. 47-79

Ministerio de cultura de Colombia (2010) Políticas de Artes, recuperado de:

[https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-
artes/Documents/01_politica_artes.pdf](https://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/politica-de-artes/Documents/01_politica_artes.pdf)

Moreno, F., (2009) Algunos conceptos sobre la violencia, en Markez, I., Fernández, A. y Pérez, P., (Eds.). *Violencia y salud mental*. (pp. 19- 36) Madrid, España: Asociación española de neuropsiquiatría.

Murillo, G., en una entrevista realizada por Porta, L., y Ramallo, F., (2017) *Lo vivido, el trayecto biográfico y la creación narrativa: una conversación sobre la memoria y la pedagogía con Gabriel Jaime Murillo*, Revista de Educación Año VIII N°12, pp. 167-185

Olaya, V., (2019) Las imágenes de las víctimas del conflicto armado en la revista *Semana: políticas, significados culturales y visibilización*, Palabra Clave [online] vol.23, No 1, pp. 1- 30

Ricoeur, P., (2004) *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires, Argentina, Fondo de cultura económica.

Rodriguez, J., (2013) *Memoria y olvido: violencia en la poesía colombiana*. Medellín, Colombia. Tesis Universidad De Antioquia

Rubiano, E., (2017) *Memoria, arte y duelo: el caso del Salón del Nunca Más de Granada*, Antioquia, Colombia. *Historelo*. Volumen 9, No 18, pp. 313-34

Saguas, R., (2014) *La transmisión y enseñanza del pasado reciente en Argentina. representaciones, posibilidades y dificultades en experiencias formativas*, Cuadernos de educación año XII – numero 12, pp. 1 – 11.

Sánchez G. (2006) *Guerras, memoria e historia*. Medellín, Colombia, Editorial La Carreta - IEPRI Universidad Nacional de Colombia,

Schnaith, N., (2011) *Lo visible y lo invisible en la imagen fotográfica*. Madrid, España. La Oficina Ediciones

Vélez, G., (2012) *Pedagogías de las memorias de la historia reciente colombiana: ¿construir memoria, en el campo de una memoria imposible?* Revista Colombiana de Educación, No 62, pp. 245-264.

Zizek, S., (2009). *Sobre la violencia: seis reflexiones marginales*. Buenos Aires, Argentina Editorial Paidós.