



APUNTES PARA PENSAR LAS MEMORIAS DEL CONFLICTO ARMADO EN DOCUMENTALES DE LA ESCUELA DE COMUNICACIÓN

<https://doi.org/10.25100/peu.5074262-4>

David Escobar

Universidad del Valle

Quien quiere hoy día combatir la mentira y la ignorancia y escribir la verdad, tiene que vencer por lo menos cinco dificultades. Deberá tener el valor de escribir la verdad, aun cuando sea reprimida por doquier; la perspicacia de reconocerla, aun cuando sea solapada por doquier; el arte de hacerla manejable como un arma; criterio para escoger a aquellos en cuyas manos se haga eficaz; astucia para propagarla entre éstos.

BRECHT (2016)

Introducción

Escribo este texto en un contexto social de negacionismo del conflicto político, social y armado en Colombia. En la víspera del aniversario de los 50 años de la Escuela de Comunicación Social (ECS) de la Universidad del Valle, varios hechos hicieron que pusiera la atención en su acervo de documentales y que me preguntara cómo sus estudiantes y profesores hemos representado y construido memorias del conflicto. Empezaré por referir ese contexto para entrar luego en las memorias documentales. La forma de acercamiento a estos filmes consiste en la agrupación de los documentales principalmente por temáticas, construyendo la relación entre temáticas y memorias. Por último, desde una posición personal, esbozaré una reflexión sobre los vacíos y alcances de lo hallado en el archivo.

Página opuesta
Fotografía: Luisa Hernández Vásquez.

Si aquí no pasó nada...

En enero de 2025 algunos colectivos de artistas pintaron en las calles de Cali un mural que expresaba la consigna «LAS CUCHAS TIENEN RAZÓN», en alusión al hallazgo de estructuras óseas humanas realizado por la Justicia Especial para la Paz (JEP) en la fosa común de La Escombrera, en Medellín (Jurisdicción Especial para la Paz, 2025a).

Las osamentas correspondían a personas desaparecidas y ejecutadas extrajudicialmente durante la Presidencia de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010): una joven líder de un grupo deportivo y un joven con discapacidad física y mental, cuyas identidades fueron reservadas por solicitud de sus familias. Las víctimas presentaban signos de violencia y la JEP estableció que fueron ejecutadas con tiros de gracia (Jurisdicción Especial para la Paz, 2025b). De acuerdo con la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD), desde hace décadas las organizaciones de víctimas y defensores de DD. HH. de Medellín han denunciado que La Escombrera fue escenario de desapariciones forzadas durante la década de los años dos mil. Según la UBPD (2024), en esa comuna hay 502 personas reportadas como desaparecidas. No obstante, ante los hallazgos confirmados por la JEP el periodista Néstor Morales, de la cadena Blu Radio (2025), vociferó al aire la siguiente pregunta, dirigida a Rafael Núñez, docente universitario y periodista en DD. HH.: «¿Usted podría jurar o asegurar que esas personas encontradas en La Escombrera no fueron sepultadas por sus familiares?».

Estas pintas, que se constituyen como actos de construcción de memorias críticas desde las víctimas y organizaciones sociales, fueron coordinadas, entre otras ciudades, en Medellín, Cali, Bogotá, Bucaramanga, Barranquilla, Pasto y Soacha. En los distintos lugares casi inmediatamente destruyeron los murales. En Medellín actuó la Alcaldía (La Silla Vacía, 2025) y en otras ciudades actuaron personas aparentemente por cuenta propia.

Este contexto da indicios de que la memoria es un campo en disputa, y que hay quienes están dispuestos a negarla. Como diría Tzvetan Todorov (2000):

Las huellas de lo que ha existido son o bien suprimidas, o bien maquilladas y transformadas; las mentiras y las invenciones ocupan el lugar de la realidad; se prohíbe la búsqueda y difusión de la verdad; cualquier medio es bueno para lograr este objetivo. (p. 12)

Abajo
En Cali también
hacemos memoria ¡Las cuchas tienen razón!
(N. Sánchez, 2025).

Esta premisa ayuda a comprender lo que sucede en el país, dado que los casos de negacionismo se han multiplicado: gracias a la complicidad de las redes sociales, los propagandistas de la negación han traspasado las fronteras territoriales y legislativas, y regurgitado sus consignas para ganar adeptos e involucrar a nuevos protagonistas.

Tales el caso ocurrido el 6 de noviembre de 2024, cuando el congresista uribista Polo Polo (2024) arrojó a la basura unas botas conmemorativas instaladas por la organización Madres de los Falsos Positivos (Mafapo) en la Plaza de Núñez. Las botas fueron intervenidas artísticamente y expuestas como un acto de memorialización de las víctimas de las ejecuciones extrajudiciales en Colombia. El acto de Polo Polo es en sí una declaración política que amenaza el pasado y ataca a la comunidad interpretativa del futuro.

Cuando agreden la memoria, los negacionistas comprometen el pacto sobre el que ha surgido el intento de construir una democracia en Colombia. Quien niega no ignora, o ignora voluntariamente. Es el caso de Guidepost Solutions, una multinacional de investigaciones y consultoría de seguridad que entró en la discusión pública por su trabajo en el juicio a la multinacional Chiquita Brands. Guidepost Solu-

tions niega que la corporación bananera financiara grupos paramilitares en Colombia. Esta negación se dio en estrados judiciales, como opción estratégica para eludir responsabilidades políticas y económicas (Sánchez Arévalo, 2024). Esto pese a que la empresa fue condenada en los Estados Unidos, donde un jurado determinó que la bananera es responsable por los crímenes cometidos por el grupo paramilitar al que financió (Parada Lugo, 2024).

«Dejen la indignación, simplemente muestren los nombres. Los reto que muestren la lista de los 6.402 de los supuestos falsos positivos» (El País, 2024), fue la frase esgrimida por el congresista Polo Polo, en el contexto de negación de estos crímenes. A través de la estrategia de poner en entredicho una cifra, el negacionista busca que la población pierda de vista la enormidad del crimen, para que esta no se imagine el sufrimiento de los torturados y ejecutados; así minimiza la magnitud del horror, la responsabilidad de los victimarios y estorba la resistencia de las víctimas.

Otro caso de negacionismo es la intervención en el Congreso de la República de la senadora María Fernanda Cabal, del partido Centro Democrático. Durante el Paro Nacional de 2021, en el que integrantes



de la Fuerza Pública cometieron violaciones masivas de derechos humanos, la senadora reclamó:

a la Comisión Interamericana, a la señora de la ONU, allá se fueron a pasear, a denigrar de Colombia, para que nos dejen sin soporte a la Fuerza Pública, para que la gente de bien que es protegida, porque quieren generar una guerra civil. (Canal Congreso Colombia, 2021, 5h56m18s-5h56m33s)

La negación de los crímenes cometidos por el Estado colombiano, en el pasado reciente y lejano, no es una opinión como cualquier otra. Más bien se trata de la supresión deliberada de las condiciones para la confrontación de las ideas y de la evasión de la captura conceptual. Es una actividad escurridiza, porque ningún negacionista admite serlo, debido a la deslegitimación que ello conlleva. No es una búsqueda intelectual. Forma parte del negacionismo negar cualquier relación con la negación del delito cometido.

En ese mismo sentido, vale la pena recordar las afirmaciones del expresidente Álvaro Uribe en marzo de 2009:

Las Fuerzas Armadas de Colombia, en ese proceso de ser eficaces y transparentes, corrigen gustosas cualquier falla, no aceptan «falsos positivos» y tampoco se van a dejar acomplejar por falsas acusaciones. Nosotros somos los primeros en exigir que no haya «falsos positivos», que haya total transparencia, pero tenemos que ser los primeros en denunciar que mucha gente, amparada en el tema de «falsos positivos», lo que ha hecho es crecer falsas acusaciones, para tratar de paralizar la acción de la Fuerza Pública contra los terroristas. (Secretaría de Prensa de la Presidencia de la República, 2009)

Estos ejemplos dan cuenta de que el negacionismo no es una visión crítica de un conflicto político, social y armado. Por el contrario, la versión negacionista reduce y deforma el conflicto, desviando la discusión sobre estas graves violaciones de DD. HH. ocurridas, llegando incluso a justificarlas bajo el pretexto del combate al «terrorismo». Esta declaración del exmandatario fue un intento de aniquilación de la realidad sobre el papel, que continuó paralelamente a la eliminación real de personas.

Sería un error subestimar la importancia de este fenómeno, reduciéndolo a un mero residuo del pasado, a una opinión como cualquier otra; es decir, digna de salvaguarda, desconociendo la continuidad entre las dos empresas: exterminar y negar. Indudablemente existe un litigio por las memorias cada vez más vital y que refiere a cómo se construye socioculturalmente la representación del pasado:

Los modos en que se configuran y circulan las memorias constituyen, por tanto, una dimensión clave en la construcción del espacio público y de la propia democracia, como muestran las travesías sociales y políticas de países como Argentina, Colombia, Chile y El Salvador. (Weibel, 2021, p. 13)

¿Cuál es la respuesta que en esta disputa vital hemos dado, como ojos de la historia, desde la ECS? ¿Qué consideraciones éticas, narrativas e investigativas han orientado nuestros encuadres en este ámbito del periodismo, el conflicto armado, los DD. HH. y la memoria, frente a esa doble empresa de eliminación del Otro y negación del hecho? Aunque no presento una discusión exhaustiva, pues no es el objetivo de este texto, busco compartir una mirada sobre nuestra herencia cultural.

Un espacio de memoria

En este contexto de negacionismo es de gran relevancia social entender los espacios de memoria. Uno de estos es el acervo audiovisual producido en la ECS, con valor no solo para la formación de profesionales en comunicación social y periodismo, sino también para la sociedad.

Con motivo de la conmemoración de los 50 años de la ECS indagué sobre los documentales realizados por estudiantes y profesores de la Escuela, desde su fundación en 1975 hasta la actualidad, en los que han sido representados el conflicto social, político y armado y sus impactos en la población colombiana. La indagación obedeció a razones personales y pedagógicas. Me interesa la relación entre los audiovisuales y el conflicto político que ha enfrentado el país, tengo historias en las que me jugué la piel y quizás por eso no puedo quedarme ciego y ajeno ante ese terror. En lo pedagógico, después de años de cubrir como documentalista y periodista asuntos de Derechos Humanos me he dedicado a la docencia en la ECS, por lo que me resulta de suma relevancia conocer las memorias del conflicto que hoy algunos pretenden negar. La agrupación que propongo de los filmes surgió como un hallazgo por algunas similitudes encontradas.

El primer trabajo consistió en la búsqueda de publicaciones académicas sobre el mismo asunto. Encontré el texto de Manuel Silva (2016) «Miradas sobre el conflicto armado: un laboratorio contra la uniformidad del lenguaje», publicado en el libro *Años audiovisuales: 40 años de audiovisuales de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle*. Silva analiza ocho documentales de distintos estilos y autores, producidos en el período comprendido entre 2001 y 2012: *Manual inconcluso para el silencio* (Santacruz y Luna, 2001), *En el camino dejé* (Vidal et al., 2002), *Entre caminos y sin tierra* (Díaz y Laguna, 2004), *Informe 7 p. m.* (Hernández, 2005), *Prohibido mirar* (Rodríguez, 2007), *Los encubiertos* (Marín, 2011), *Desde afuera: Carta abierta al corazón del abuelo* (Mantilla et al., 2010), *Raíces expuestas* (Ochoa y Correa, 2012). Silva se detiene en aspectos de estos audiovisuales que dan cuenta de un distanciamiento con respecto a las visiones hegemónicas de la guerra en Colombia.

Otro trabajo de gran relevancia es *Documental del disenso*, la tesis doctoral de la profesora Diana Cuéllar (2019):

Se trata de películas que actúan en las grietas de los relatos del consenso que, a partir de una mediación (Barbero, 1987) entre lo real y quien lo ve, logran una dislocación que produce sospechas sobre las diferentes representaciones establecidas. Este tipo de

películas abren espacio a la posibilidad del surgimiento de un relato que permanecía subyacente e ignorado; estimulan el pensamiento y tienen como gran objetivo la creación de una memoria reflexiva. Estas obras, que con su difusión ingresan al espacio político como generadoras de desacuerdo, son las que determinamos como documentales del disenso. (p. 291)

En su tesis la profesora Cuéllar menciona que, en el periodo más agudo de la confrontación armada, la era de la «Seguridad democrática» (Gobierno de Álvaro Uribe, 2002-2010), existía una orden gubernamental tácita de no informar sobre el conflicto. También le dedica atención a la producción documental sobre dicho conflicto, en la que se hallan las películas del profesor Óscar Campo.

Campo ha dedicado una batería argumental a reflexionar sobre distintos aspectos y momentos del conflicto, así como a los tratamientos cinematográficos respecto a la guerra en este país. A continuación mencionaré algunas de sus obras que han influido sobre mi trayectoria profesional, en mi mirada y en mi conciencia crítica de la sociedad y del conflicto:

- *Cuerpos frágiles* (Campo, 2010): aborda la formación del consenso sobre la creación y el tratamiento del enemigo interno, la militarización de la vida social y la normalización de la vigilancia y del estado de excepción permanente.
- *La primera piedra* (Murillo et al., 2009): Campo, en coautoría con Elisa Murillo y Yizet Bonilla, analiza la situación de la universidad pública en Colombia, bajo el concepto de autonomía universitaria, partiendo de la llegada de la minga indígena a la Universidad del Valle en 2008, y de los enfrentamientos entre estudiantes y la policía cuando esta ingresó por la fuerza al campus en ese año.

- *Noticias de guerra en Colombia* (Campo, 2002): Mediante el uso de *found footage*, se detiene en material televisivo no publicado, hace un seguimiento a diferentes noticias de guerra elaboradas por un noticiero de televisión y recoge testimonios del equipo de periodistas.
- *Una tumba a cielo abierto* (Campo, 2018): Filmado como un documental de estaciones, mediante un viaje por las riberas del río Cauca a su paso por Cali y varios municipios del Valle del Cauca, se detiene en lugares donde los habitantes han sido testigos del recorrido de innumerables cadáveres lanzados al río para desaparecer toda evidencia criminal.
- *Recuerdos de sangre* (Muñoz y Campo, 1990): En el que mediante entrevistas da cuenta de la violencia bipartidista en el Valle del Cauca en los años cincuenta y de la existencia de bandas criminales paramilitares llamadas «pájaros» en la época posterior al asesinato del líder liberal Jorge Eliécer Gaitán. La película presenta antecedentes de este conflicto y del tipo de violencia practicada en su desarrollo. Se detiene en el ataque a la población de Betania, perpetrado por los conservadores en 1949, que ocasionó la muerte de muchos de sus habitantes, el incendio y el saqueo de esa localidad.

Encuentro en estas películas una matriz de ideas que cuestiona el consenso político y la ideología diseminada a través de los medios de comunicación bajo la apariencia de una neutralidad falaz; las considero una memoria imprescindible, que propicia una ruptura con aquella mirada que desde el poder instaura la sociedad de vigilancia, castigo y control, cuestionando sus valores económicos, políticos, éticos y estéticos, que hacen de las realidades nuestras un mundo de negación del Otro.



Si bien las investigaciones y las obras citadas en este capítulo son de gran relevancia para el estudio de las memorias del conflicto en el cine documental de la ECS, no abarcan la totalidad del conjunto de las producciones documentales de la Escuela en relación con el conflicto. También es necesario mencionar que hasta este momento no existe una investigación que analice ese corpus. Un estudio de esas magnitudes desborda los alcances de este texto, que hace parte de un proyecto de investigación en curso, de más largo aliento, sobre el conjunto de dichas obras.

Noción de conflicto y marco temporal

En el acercamiento a la producción documental de la ESC propongo como filtro lo que entiendo por el magma de acontecimientos denominado conflicto político, social y armado. Mi fundamento es la Comisión Histórica del Conflicto Armado y sus Víctimas (2015) y su conceptualización contenida en el informe *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*, en el que distintos estudiosos, con posiciones teóricas y políticas diferentes, con sus ensayos contribuyeron a dar cuenta de su visión y análisis sobre el origen y las causas del conflicto.

Como parte del informe, en el capítulo «Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano», Sergio de Zubiría (2015) propone varias líneas de lectura del pasado relevantes para esta lectura del archivo de la ECS. En primer lugar, los orígenes del conflicto se sitúan al final de los años veinte y la década de los treinta del siglo XX, un periodo en el que existen tres dinámicas sociales que son causas estructurales del conflicto: el tipo de proceso de formación del Estado nacional; la concepción y las limitaciones del reformismo; y el cierre gradual del universo político. Según de Zubiría (2015), estas causas se manifiestan

Arriba
Recuerdos de sangre (Muñoz y Campo, 1990).

en un progresivo entrecruzamiento entre Estado y violencia¹⁰; la consolidación de una clase plutocrática o una república elitista, beneficiaria exclusiva de lo estatal; en la configuración de un «Estado» o «Bloque de poder contrainsurgente». (p. 24)

En esta misma línea, de Zubiría resalta que la actitud de las clases dominantes frente a las reformas sociales se ha caracterizado como «una reacción permanente contra toda transformación en la estructura socio-económica» (p. 24).

Semejante contexto social, de «privilegio de la represión y la violencia en la conflictividad política», así como de «negación de la democracia social y política», lo abordaron algunas de las producciones de la ECS. En palabras de de Zubiría (2015), estos trabajos evidencian «procesos de victimización colectiva» (p. 25) a distintos sectores y organizaciones sociales. Y si bien el magma histórico del conflicto político, social y armado en Colombia es irreductible a estas premisas, las producciones que comento las observo desde esta óptica.

La guerra en Colombia es la expresión armada de un conflicto que abarca diversos ámbitos de la vida social. Durante las décadas de beligerancia, han existido diversos actores armados (estatales, paraestatales y subversivos) responsables en distintos grados de la victimización de millones de colombianos, principalmente en el campo.

Estos actores armados se han enfrentado entre sí por décadas en Colombia en la disputa por la tierra, los recursos y por las diferencias en sus posiciones políticas. El conflicto ha sido financiado también por actividades ligadas al narcotráfico y parte de sus efectos devastadores han sido el desplazamiento forzado,

las masacres, la tortura, los enfrentamientos armados en medio de la población civil y el secuestro.

En cuanto al periodo de estudio que abordo, debo aclarar que aunque la ECS fue fundada en 1975 no existe un catálogo, índice o archivo físico con los primeros catorce años de producción audiovisual. Según Campo (2016):

la enseñanza de las prácticas audiovisuales a finales de los setenta era bastante precaria. Estaba reducida a contenidos poco coherentes en cada una de las asignaturas, que por lo general estaban a cargo de uno o dos profesores que venían del campo profesional, sin una articulación rigurosa con los otros componentes del plan de estudios. (p. 40)

En la cronología del conflicto en Colombia, durante esa época ocurría el exterminio del movimiento político de Unión Nacional de Oposición (Acevedo *et al.*, 2019) y fue promulgado el Estatuto de Seguridad, un régimen penal decretado por el gobierno de Julio César Turbay Ayala (1978-1982), y empezó el genocidio de la UP.

¿Desde cuándo el conflicto armado se convierte en objeto de investigación audiovisual en la ECS? Los primeros registros que aparecen en el índice documental de la ECS abarcan desde 1989 hasta el 2014, pues de la última década no hay un archivo consolidado del taller de audiovisuales, labor que se encuentra en proceso actualmente. Sobre este último periodo volveré más adelante.

La ECS ha producido múltiples trabajos relacionados con el conflicto. Son documentos que contienen trazos de la memoria del país y reflexiones sobre lo ocurrido, con distintos tratamientos, miradas y argumentos. Algunos hibridan formas expresivas del cine experimental, otros del cine de ensayo, otros son más informativos y periodísticos.

Rastros de la guerra

Empecé la visualización del archivo con la serie *Rostros y rastros*, una producción que implícitamente considera la importancia de la discusión en la esfera pública como un campo en disputa a otros poderes y discursos hegemónicos. Accedí a estos documentales en su versión digital, pues fueron transcodificados y subidos al canal de Youtube de Univalle TV. Los egresados de la Escuela, Camilo Aguilera Toro y Gerylee Polanco, realizaron un proceso de digitalización y preservación de la serie y escribieron el libro *Rostros sin rastros: Televisión, memoria e identidad* (Aguilera y Polanco, 2018). La publicación identifica cada una de las películas de la serie, sus temas y los reconocimientos que recibieron.

Durante la revisión del libro y en un diálogo con Aguilera sobre cuáles episodios de *Rostros y rastros* se relacionan con alguna de las aristas del conflicto armado filtré varios trabajos. Cronológicamente, el primero en el que me detengo es *El rostro de la muerte*, dirigido por Óscar Ágredo, en 1989 (Canal Univalle TV, 2024a). Mediante entrevistas y otros elementos expresivos y experimentales trata la concepción de la muerte en personas de distintas edades y orígenes sociales. En una entrevista realizada en el campus de la Universidad del Valle, Nicolás Buenaventura dice:

Aquí antes había un cementerio, un cementerio inventado. Un cementerio donde estaban las tumbas de los estudiantes de la Universidad del Valle desaparecidos o asesinados, en este proceso de violencia tan brutal que ha vivido este país... y pues a raíz de ese cementerio, yo escribí este texto: «Cementerio Univalle», que dice:

«En este cementerio no reposan nuestros muertos. Sus cuerpos desaparecieron, pero sus voces ahogadas aquí germinan. Sus nombres silenciados aquí se ramifican. Sus estaturas reducidas a cenizas, aquí florecen, porque nosotros no enterramos nuestros muertos, nosotros los sembramos».

En *Más allá de la noticia*, dirigida por Ana María Echeverry, en 1989 (Canal Univalle TV, 2024b) vemos el testimonio de Ana Cristina Navarro, periodista corresponsal de Televisión Española, así como las imágenes de hechos noticiosos cubiertos por ella, tales como la toma del Palacio de Justicia por el M-19, la retoma del mismo por el Ejército colombiano y entrevistas a familiares de víctimas de desaparición forzada en esos hechos. También se da cuenta de la masacre de Mejor Esquina, ocurrida en 1988 en Córdoba, donde fueron asesinadas por paramilitares veintiocho personas, incluyendo a un niño. Este corto también in-

¹⁰ De la afirmación de de Zubiría se deriva que la violencia de la acción contrainsurgente del Estado se profundiza con el paramilitarismo, del cual su primera expresión son los «chulavitas» y «pájaros», en la etapa de la violencia bipartidista.

cluye entrevistas en campamentos guerrilleros a los líderes Pablo Beltrán y el cura Manuel Pérez del ELN, sobre la lucha armada de ese grupo.

Cuatro años más tarde Campo volvería a trabajar con memorias testimoniales de la violencia armada en *Crónica roja* (Borrero y Campo, 1990). El documental da cuenta de la violencia urbana en Cali, vista desde los ojos de un fotógrafo de la sección judicial de un periódico sensacionalista local, quien mediante su trabajo de reportería da «una mirada cruda a la ciudad que no aparece en folletos ni videos turísticos» (Aguilera y Polanco, 2018, p. 126).

Otro filme que recoge testimonios relevantes es *Proyecto cosecha: Banano* (Vergara, 1998). El documental incluye una entrevista a un trabajador de la industria bananera, quien legitima la llegada de los paramilitares al Urabá en estos términos: «El grupo armado que se llaman los paramilitares, que fue los que arreglaron esta zona. Gracias a Dios y a ellos, o si no todavía estábamos en la pesadilla de lo que fue la guerrilla».

Continuando en orden cronológico se encuentra *De cóndores a los tiempos del perico* (Victoria y Ortiz, 1998). El trabajo es una extensa entrevista al escritor Gustavo Álvarez Gardeazábal sobre su novela histórica *Cóndores no entierran todos los días*, en la que relata la violencia bipartidista en el norte del Valle del Cauca durante los años cuarenta y cincuenta y retrata a León María Lozano (alias «el Cóndor»), un conservador de Tuluá que fue el autor intelectual del asesinato de miles de liberales.

El documental *Cómo me gustaría ser negro* (Losada, 1998), da cuenta de las problemáticas territoriales en el Chocó, cuyas riquezas naturales despiertan ambiciones. Según Julio Fernández, biólogo entrevistado en el trabajo, dichas ambiciones venían enmascaradas bajo un discurso de conservación de la naturaleza y «desarrollo alternativo» —proveniente de los países desarrollados—, un modelo que erosiona las culturas y la naturaleza, aumenta los marcos de violencia, la militarización de la sociedad y el desplazamiento forzado.

El problema del desplazamiento forzado es desarrollado en la voz de una familia de afrocolombianos en el documental *Odisea* (Gallego, 1999). Este episodio de *Rostros y rastros* recoge el testimonio de Carmenza y Tarcisio, quienes junto a sus hijos cuentan el éxodo que vivieron hasta llegar a las calles de Cali y expresan la tristeza por la tierra perdida y por la vida que llevaban allí.

En Colombia las comunidades afrodiaspóricas han dado luchas innumerables por el derecho a la tierra. Tierra Bomba en Cartagena, río San Juan en el Chocó y la zona norte del departamento del Cauca son tres asentamientos ancestrales que se presentan en *Comunidades negras y territorio* (D. Gómez, 1999), como espacios donde en su momento se adelantaban procesos organizativos comunitarios y donde se vivía el desplazamiento forzado de comunidades negras causado por proyectos turísticos.

Éxodo, las voces (Girón y Bravo, 2000) cierra la década de estas producciones. En este documental la voz dramática de un narrador omnisciente da cuenta de «el terror y la desintegración de unos ciudadanos [colombianos] que ahora huyen con la mirada puesta en incertidumbres nuevas», y de quien se resiste a la diáspora, «el que se queda, convirtiendo su decisión en un asunto de fe, se enfrenta a un Estado ilegítimo». La manipulación de los medios de comunicación, el clima de miedo, así como la destrucción de una perspectiva de futuro son los temas abordados por las personas entrevistadas, algunas de las cuales son anónimas.

Desterritorialización, reterritorialización

Al avanzar en la visualización de los filmes empecé a escribir sobre estos en orden cronológico. Sin embargo, llegado a este punto encontré que varios trataban sobre un mismo problema en diferentes años, dando cuenta de la continuidad del fenómeno estudiado, en distintos momentos y lugares. Por lo tanto consideré pertinente elaborar una agrupación por subtemas.

Es necesario aclarar que algunos de los filmes comentados a continuación no hacen parte de *Rostros y rastros*.

Entre los subtemas destacan las producciones que muestran la lucha de la población desplazada forzosamente del campo en el marco del conflicto armado, quienes llegan a las periferias de la ciudad de Cali a luchar por un lugar para habitar y reconstruir sus vidas, pero se enfrentan a la violencia como forma de contención de sus aspiraciones y al autoritarismo social. Los documentales *Aguablanca, ciudad negada* (Harold Marín, 1996) y *Polvorines, un lugar para vivir* (Castañeda et al., 2006) evidencian los choques, la expulsión y la destrucción de chabolas por la fuerza policial, pues la institucionalidad considera «invasores» de los predios a los desplazados que ocupan espacios para resolver sus necesidades de vivienda. En este sentido, estos trabajos muestran la revictimización que generan las instituciones cuando intervienen de forma violenta y no a través del diálogo y la búsqueda de restitución de derechos a personas que han sido víctimas del conflicto de diversas formas.

En *Un charco no tan azul* (Pontón, 1993), uno de los personajes entrevistados, John Boris, cuestiona el orden social que se puede evidenciar en la segregación urbana en el oriente de Cali:

Viendo la forma de discriminación que se ha formado, el barrio de acá al hacer este muro ha formado un *apartheid* muy grande. Hasta el punto en que nuestra gente ha tenido que tomar las siguientes medidas: de hacer sus casas y hacer uso de este gran muro, formando sus puertas, sus entradas. Entonces no se explica el porqué, y es una gran lástima que en pleno siglo XX todavía suceda esto. Por X o Y motivo para trasladarse cualquier persona tiene que darse la vuelta a la manzana, que no veo el porqué, pudiendo pasar por este gran muro que nos divide.

En *Las mujeres de Pízamos* (Angulo y Noscué, 2016) podemos ver historias de mujeres afrodescendientes que abandonaron sus tierras porque en la zona donde residían había presencia guerrillera, paramilitar y del Ejército, así como fumigaciones con herbicidas en el marco del Plan Colombia en Nariño. En el trabajo se presenta a Marcia y a Antonia, que además enfrentaron amenazas contra la vida de sus familiares. Un aspecto a tener en cuenta en el análisis de parte de estos documentales son las condiciones de producción en un contexto de conflicto armado y censura. Consultando varios años después a la directora-investigadora, Noscué mencionó que para



Aguablanca, ciudad negada (Marín, 1996).

realizar el proyecto tuvo que solicitar autorización, de forma presencial, al líder del grupo paramilitar del barrio Píizamos.

En este grupo también se localiza *Un nombre para desplazado* (Osorio *et al.*, 2003). El documental relata la toma forzada de Juvencio Grueso a las instalaciones de la Red de Solidaridad en Cali, y reutilizando fragmentos de noticieros televisivos se pregunta qué significa ser un desplazado en Colombia. Además, mediante entrevistas a una consejera de Paz y a un periodista del canal RCN (ambos desplazados), pone en discusión tanto la representación de la realidad en términos de cifras como el entendimiento del problema; da cuenta de la represión mediante el uso de fuerza policial y el tratamiento de enemigo («terrorista») a la protesta y la reducción del 60 % del presupuesto para atención de desplazados durante el gobierno de Uribe, entre otros problemas.

Otro documental que ubico en este grupo es *Ruta 387-Notas de guerra* (J. Sánchez, 2000), referido por María Fernanda Luna (2003) en su texto «La realidad más allá del periodismo». De acuerdo con su sinopsis, este trabajo es

un recorrido por Colombia en el que observamos el fenómeno de desplazamiento forzado por la violencia que azota a este país. A través de los habitantes de diferentes regiones se presentan las denuncias de megaproyectos que afligen a las diferentes zonas y lugares de la nación, como una de las principales causas de estas migraciones.

Este documental recibió premios como Doc'Amateur del Canal Plus (España), Mejor Documental en el Festival de Gran Canarias y en el de Navarra, e hizo parte de la 3.^a muestra *Documentales y Fotografías de América Latina*. Sin embargo, de este documental no hay registro en el índice de la ECS, ni en su archivo, ni en la Biblioteca de la Universidad del

Valle¹¹. Escribí al director para solicitarle una copia de la película, pero hasta el momento de terminar este texto no recibí respuesta.

Mensajeros

En el acervo de documentales de la ECS también se encuentran trabajos que abordan la experiencia de periodistas que cubren el conflicto armado. Uno es *La memoria cruzada* (Navas, 2002), en el que los recuerdos de infancia del reportero Aymer Álvarez, del diario *El País* de Cali, hacen eco con las violentas fotografías que registra en su trabajo, que abarca ataques guerrilleros y ejecuciones. El documental utiliza material de archivo de noticias sobre el asesinato de un periodista de RCN durante enfrentamientos entre la guerrilla y el Ejército en Cali.

En este mismo grupo entra el trabajo de grado *La espiral del silencio*, de Mercy Insuasti (2018a), que mediante entrevistas a distintos periodistas y el uso de material de archivo registra las diversas victimizaciones, crímenes, estigmatización y censura a los periodistas en el marco del conflicto armado, incluyendo la época del cartel de Medellín. El documental incluye el registro en campo del asesinato de la periodista indígena Efigenia Vásquez, asesinada por la Policía durante el cubrimiento de un conflicto territorial en Coconuco, durante el periodo que se estaba

¹¹ Identifiqué tres filmes relacionados con el conflicto, a los que no pude acceder porque no están disponibles en Internet ni en los archivos de la ECS, ni en la Biblioteca de Univalle: *Escultora de la muerte* (Díaz, 1996) retrata el trabajo de una antropóloga forense de la Fiscalía General de la Nación, quien reconstruye la identidad de los cuerpos N. N. que sufrieron muertes violentas, mediante moldes de rostros hechos de arcilla y plastilina; *La toma de la desesperanza* (Marín y Restrepo, 2001), que analiza una toma del edificio de la Cruz Roja en Bogotá por parte de un grupo de «desplazados» por la violencia; *El manifiesto de la esperanza* (Castro y Vásquez, 2003), que trata de la población civil desarmada, víctima de distintos grupos armados, destacando la labor de la organización social Mujeres por la Paz.

filmando el documental, así como la entrevista a una excombatiente de las FARC que se dedicaba a la comunicación de noticias durante el proceso de paz entre esa guerrilla y el Gobierno de Juan Manuel Santos (2014–2018).

«Cuando las imágenes toman posición»

En el acervo documental de la ECS también encuentro algunos filmes que, si bien no tienen una relación temática entre sí, conectan por la forma en que enuncian asuntos de Derechos Humanos al cuestionar directamente el racismo, el colonialismo, la represión policial o el terrorismo de Estado. La visibilización de tales posiciones clarifica las relaciones profundas entre el quehacer periodístico y artístico de sus autoras, y su compromiso ético–político de ubicarse con respecto a una tradición y a un pensamiento que les permite hacer evidente la función neurálgica de la comunicación en el cambio social.

Indio quién... indio yo, de Erika Flor Guevara (2011), es el único documental realizado por una cineasta de raíces indígenas y uno de los pocos que toman una posición militante. En su abordaje de la lucha de los pueblos indígenas, la realizadora viaja por los departamentos del Cauca, Huila y Tolima en busca de las memorias familiares y cercanas sobre su abuelo Manuel Quintín Lame, uno de los líderes indígenas más representativos del siglo XX en Colombia. Asuntos como la memoria, la discriminación, el terraje, la dominación blanca, las luchas contra los colonos, el olvido y la identidad indígena son tema de reflexión. Por el origen étnico de su autora, el documental goza de un punto de vista privilegiado para construir su narración y para cuestionar el orden social segregado.

Otro documental que toma posición dando voz a las víctimas directas del conflicto armado es *Voces por el Cauca: Memoria de la masacre de Trujillo*, de Ángela Gómez (2011). Este trabajo registra la décima peregrinación nacional e internacional de Afavit (Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo), realizada en 2010 como homenaje a las víctimas de la masacre¹². El acto de memoria es tomado como dispositivo para seguir un recorrido desde el Parque Monumento a las víctimas hasta el río Cauca, donde finaliza con la exposición de Magdalenas por el Cauca, una *performance* alusiva a los cuerpos que bajan por el río y a

¹² Sobre la responsabilidad de estos crímenes, «el entonces presidente de la República, Ernesto Samper, reconoció públicamente la responsabilidad del Estado en un crimen cometido con ayuda de la Fuerza Pública y pidió perdón» (Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación, 2008, p. 269).

las mujeres que buscan a sus familiares en las aguas. Este documental recoge testimonios de familiares de víctimas, acompañantes del proceso de recuperación de memoria y testigos que vieron descender cuerpos por el río.

La rebelión de los estudiantes, de Indira Gironza (2014), es uno de los pocos filmes que expone abiertamente su militancia política. En el documental se relatan los tropes del 26 de febrero de 1971 en Cali, que convirtieron la ciudad en escenario de una sublevación popular y en los que fue asesinado el estudiante de Univalle Édgar Mejía Vargas «Jalisco». El documental aborda hechos como el decreto presidencial de estado de sitio, da cuenta del contexto mundial convulsionado por las grandes protestas de los años sesenta, del cierre político y la represión del Frente Nacional en los setenta, así como de la huelga estudiantil en Univalle por la elección ilegítima del decano de Ciencias Sociales y Económicas, que desembocó en los sucesos del 26 de febrero.

«Remontar la historia»

En esta parte me refiero a la última década de producciones de la Escuela. Hago una apropiación conceptual de Didi-Huberman (2008), quien sostiene:

No hay futuro sin la reconfiguración del pasado. Políticamente hablando, esto significa que no hay fuerza revolucionaria sin remontajes de los lugares genealógicos, sin rupturas y retejer de los vínculos de filiación, sin exposiciones de toda historia anterior [...] con la condición de no reducir la arqueología a un puro y simple amor por los escombros. (pp. 156-157)

Posterior al Acuerdo de Paz entre el Estado y las FARC en 2016, otros documentales expusieron la política a través de los conflictos y choques que entretejen la historia de sus protagonistas y de comunidades que vivieron una violencia brutal. En la serie *Historias*

en tránsito (2018), una coproducción de Telepacífico y la ECS, algunos documentales se remontan a distintos momentos del conflicto político, social y armado.

Jarillón, de Yeiffer González (2018), cuenta en primera persona la historia de desplazamiento forzado de la familia del realizador durante su infancia. Yeiffer, que era estudiante de la ECS cuando realizó el documental, da cuenta del conflicto vivido en el campo por la guerra entre las autodefensas, la guerrilla y el Ejército. La situación llevó a su familia a desterrarse y reterritorializarse en una zona marginal de Cali conocida como el Jarillón del río Cauca, un lugar por donde han circulado los cadáveres de personas asesinadas en el continuum de violencia de este país, y de donde Yeiffer y sus familiares fueron desalojados mediante la fuerza y la represión policial.

Elvira, de Luis Gallardo (2018), narra el viaje de unos estudiantes de la ECS a La Elvira, una de las zonas de reincorporación de exguerrilleros que se crearon en Colombia durante el proceso de paz con las FARC. Este documental se ocupa del conflicto armado a través de archivos de noticias y dando voz a excombatientes, entre quienes se encuentra una mujer que fue torturada por el Ejército durante su detención. Además, refiere la continuidad del asesinato de líderes sociales y el rearme de milicias tras la firma del acuerdo.

Radio Macondo, de Pablo Castillo (2018), es una historia de los años ochenta, narrada por un miembro del M-19 que operaba una radio clandestina. Este documental menciona hechos como el asalto del M-19 a la Caja Agraria en 1983, un asesinato a un miembro del F2 (organismo de la Policía en la época), el Estatuto de Seguridad del presidente Julio César Turbay, la persecución al pensamiento crítico, la represión a la protesta social y la toma del Palacio de Justicia, entre otros.

Pradera es noticia (Vivas y Mosquera, 2018) es un viaje por este municipio del Valle del Cauca, desde la mirada de la directora (Vivas), quien reflexiona sobre la forma como ha sido representado el pueblo —zona de guerra— por los medios. Las imágenes de

Abajo
Pradera es noticia (Vivas y Mosquera, 2018).

noticieros de televisión sobre hechos violentos ocurridos años atrás en Pradera son proyectadas en las calles donde ocurrieron. A través de las voces de los habitantes del pueblo, en el documental también se menciona la violencia de la industria cañera, el desplazamiento de grupos armados por el territorio y los cultivos ilícitos, así como la desigualdad y la corrupción política como fuentes del conflicto social. *Pradera es noticia* es uno de los pocos documentales de la ECS que muestran a niños viendo imágenes de guerra.

Al siguiente año fue estrenado el documental *Dopamina*, de Natalia Imery (2019), una apuesta personal implicada en la identidad homosexual que, en los diálogos de la directora con su familia, deja entrever hechos y verdades del conflicto armado que trascienden la esfera íntima familiar. En sus recuerdos, la madre habla de la persecución al movimiento estudiantil en los años ochenta, de la estigmatización y vigilancia permanente que llevaban a la clandestinidad las relaciones amorosas de quienes militaban en la izquierda y cuenta que muchas militantes decidían que sus hijos fueran criados por familiares para ellos dedicarse de lleno a la militancia. En otro momento, el padre afirma que la abuela fue respetuosa con su militancia pese a conocer las noticias de detenidos y desaparecidos divulgadas en la época. Estas memorias dan cuenta de una realidad sociopolítica que afecta la esfera íntima familiar y que es también memoria social. El padre relata su detención por parte del F2, la tortura ejercida en sus compañeros y el asesinato del tío de la directora a manos de los represores del gobierno. En un pasaje del lar-



gometrage, se expone una reflexión sobre la militancia identitaria en su jerarquía respecto a la militancia por los derechos humanos.

Una mirada en construcción

Hasta aquí he presentado títulos realizados por otros estudiantes, sin detenerme en un juicio estético ni ofrecer una apología de la guerra. Al final formularé algunas observaciones sobre los puntos ciegos que he identificado y comentaré mis trabajos, realizados en la ECS en el marco del pregrado en Comunicación Social y de la Maestría en Culturas Audiovisuales.

Desde que empecé a realizar documentales en el pregrado en Comunicación Social en la ECS estuve interesado en el conflicto político, social y armado. *Con una gota comienza el aguacero* (Escobar, 2013), mi primer documental¹³ trata sobre las políticas económicas respecto a la minería de oro en Colombia. En el trabajo me detengo en la biodiversidad del Chocó biogeográfico, amenazada por la contaminación con metales pesados y por el conflicto asociado al extractivismo, y me alejo de la «tradición de la víctima» dando cuenta de la resistencia civil que contribuyó a mitigar los daños causados y a prevenir daños futuros.

Esta posición respecto a la construcción de memorias de los sectores populares es una extensión de la premisa de la ECS, que intenta «establecer diálogos directos entre la Universidad y amplios sectores que no tenían cabida, y no tienen cabida aún, en los proyectos del mercado y del Estado» (Campo, 2016, p. 45).

Durante los dos años de estudios de la Maestría en Culturas Audiovisuales (2022-2024), pude aprender un corpus significativo de teoría sobre el cine documental y sus vanguardias, que me ha servido para embarnecer mi mirada y expresarme en otros formatos. Ese proceso formativo fortaleció mi mirada y me descubrió formas de expresión.

En relación con el giro subjetivo, conocí el documental *El lugar donde se juntan los polos*, del director ecuatoriano Juan Martín Cueva (2002), ubicado en el «giro subjetivo y la puesta en escena del yo» por el profesor Cristian León (2019), en un seminario de antropología visual. Se trata de un filme epistolar que combina la memoria familiar y la historia política. De la obra me impactó su capacidad de condensar, en una misiva personal de un padre a sus hijos, asuntos como la persecución a la militancia y la clandestinidad, las dictaduras y los cambios sociales, hechos como el asesinato de Víctor Jara, las memorias del golpe de Estado en Chile, así

¹³ Actualmente lo veo con conciencia crítica, por las dificultades que le encuentro.

como las intencionas de un golpe de Estado en Ecuador. En un pasaje, después referir las sublevaciones de pueblos indígenas y de cuestionar el orden social y la mirada sobre esos Otros, Cueva (2002) dice: «para ellos [para los indígenas] los extraterrestres éramos nosotros: los blanquitos de las ciudades con nuestras miradas llenas de desprecio» (14m0s). Joaquín y Amalia, a quienes se dirige la misiva, son dos niños nacidos en París cuya lengua materna es el español y sus abuelos viven en América Latina. Su padre les narra sobre sus orígenes marcados por el conflicto, sobre las heridas que sufrió por parte de fascistas y sobre hechos como la represión a la huelga en un ingenio cañero de Ecuador que terminó en masacre. Conocer este filme significó un cambio en la perspectiva sobre la necesidad y la potencia de una narración dirigida a mi hijo, pero también sobre la capacidad de los niños para comprender el conflicto armado.

Infancia y conflicto

Sé de posiciones conservadoras que consideran in-moral o sinsentido dialogar sobre la guerra y mostrar sus imágenes a los niños. Esta posición, etnocéntrica y de falsa universalidad, entiende la infancia como una unidad homogénea (casi de orden zoológico) de una especie, lo que funciona mediante la apelación a un sentimentalismo profundo. Como si bajo la excusa del humanismo se pusiera en marcha un dispositivo discursivo de índole mitológico, en el que las diferencias en la infancia fueran meramente morfológicas, variaciones fenotípicas de la especie. Después de ese pluralismo se hace aparecer la unidad de la población etaria: el humano nace y vive su niñez en todas partes de la misma manera; y si en algunos casos subsiste alguna particularidad étnica o social, daría a entender, por lo menos, que en el fondo de cada niño hay una «naturaleza» idéntica, que le impide comprender la violencia a la que es sometida su familia, su cultura y su sociedad (¡por razones morales!). Esto equivale a postular una esencia de la niñez.

Pero ¿por qué no preguntar a los hijos de los indígenas y campesinos qué piensan respecto a educar a sus hijos para que puedan comprender la guerra y la violencia? «El saber lo que significa una emboscada o un ataque paramilitar puede salvar la vida de ellos [los menores] y la de sus padres», sostiene Angélica Rico (2013, p. 72), doctora en Investigación Educativa, periodista y corresponsal de guerra en el conflicto armado en Chiapas. Brad Evans (2022), catedrático de Violencia política y estética, y director fundador del Centro para el Estudio de la Violencia de la Universidad de Bath (Reino Unido), frente a las críticas por presentarles a los menores «apariencias y realidades de violencia» enfatiza en la exposición de hecho de los niños a la violencia y en la necesidad de una conversación diferente. En su criterio, «sin intervenciones tempranas, existe el peligro de que [los menores] se vuelvan cada vez más partidarios de ciertas ideas que son cómplices de la perpetuación de la violencia estructural, lo que será perjudicial a largo plazo» (p. 358).

En esas discusiones se inserta *Querido Manuel*¹⁴ (Escobar, 2023), una misiva documental dirigida a mi hijo. De un modo más militante que a modo de súplica de redención, en una carta le cuento mis memorias del cubrimiento periodístico en Derechos Humanos durante el Paro Nacional de 2021, sobre las amenazas y agresiones que recibí de la Policía y grupos paramilitares, y también sobre las causas de esta sublevación popular que dejó cientos de víctimas de violencia estatal y paramilitar. El material de archivo usado en el filme desestima cualquier escenario para una política de benevolencia caritativa, y es más un toque de clarín sobre la realidad del fascismo en la sociedad colombiana ante la cual es obscena e in-moral la inmovilidad. Si bien la película se encuadra en el giro subjetivo, debido a la violencia estatal y paramilitar al igual que en mis otros documentales no me era

¹⁴ Trabajo de investigación con el que opté al grado en la Maestría en Culturas Audiovisuales.

posible realizar un trabajo aséptico ni orientado solo al cumplimiento de requisitos académicos.

Otras películas de la ECS tratan el tema del Paro Nacional. Tal es el caso de *La chirimía resiste*, de Juan David Muñoz (2023), que narra la experiencia de esta sublevación popular a partir del perfil del músico Walter Meneses, quien pertenece a una chirimía que tocaba música mientras ocurrían los enfrentamientos entre manifestantes y Policía. También *La pintada*, de Luisa Quiceno (2024), un documental que explora la memoria de la comunidad muralista y su impacto en el arte urbano. A través de la creación de un mural en Siloé, se rinde homenaje a varios jóvenes asesinados durante las protestas. Este filme muestra el proceso creativo, los actos de memoria de los familiares de las víctimas y cómo el espacio público se resignifica como un acto de resistencia y memoria colectiva.

Una escena de *La pintada* corresponde a una *velatón*, un acto de memoria. La cámara se ubica a la altura de una niña que sostiene una vela mientras observa a los adultos que portan pancartas con fotos de las víctimas y pronuncian discursos relacionados con la represión, los crímenes de Estado y la injusticia contra sus familiares. La niña es sobrina de Sebastián Jacanamijoy, asesinado por la represión estatal durante el Paro Nacional. Ella —al igual que otras víctimas de este proceso brutal— es parte de la comunidad interpretativa del futuro, a quienes los negacionistas pretenden borrar el horizonte de sentido.

Además del documental *Querido Manuel*, no hay ningún otro filme de la ECS que relate a un niño aspectos del conflicto político, social y armado en Colombia, ni que se enfoque en las vivencias de un menor en el marco de dicho conflicto¹⁵. En la revisión efectuada en la ECS solamente encontré otro documental llamado *¿De qué me está hablando?* (Martínez y Arciniegas, 1992), en el que niños y niñas expresan sus percepciones sobre diversos temas, entre estos

¹⁵ Existen abundantes obras escritas y audiovisuales que relatan a los niños los contextos de guerra, autoritarismo, represión e injusticia social. Su enumeración desborda el alcance de este texto.

la guerra. En un fragmento hay una escena de intercambio de disparos entre policías y gánsteres de la película animada *Vampiros en La Habana* (Padrón, 1985). En montaje paralelo se muestra a los niños (de entre tres y cinco años) en un jardín infantil jugando a la guerra. Los niños responden a la pregunta de qué es la guerra: «¿guerra, guerra? ¡JAAA! Los soldados, hombre; ¿qué va a ser más? No más ¿y los policías? También».

Epílogo: límites y vacíos

El desarrollo de un trabajo más completo, que incluya un análisis formal, discursivo y de las condiciones sociales de producción de las obras mencionadas desborda los alcances de este documento. Sin embargo, es el interés que orienta este primer acercamiento al archivo de la ECS. El propósito es producir un documento de mayor profundidad y extensión, que sirva para la apropiación colectiva de estas memorias audiovisuales. No existe un archivo consolidado de este tipo de producción audiovisual de la ECS y este es apenas el punto de inicio de esta labor.

En este primer intento partí de una consideración sobre la cuestión entre la estetización de la política y la politización de la imagen, teniendo presentes las reflexiones de Walter Benjamin (2008) cuando sostiene que el fascismo intenta organizar las masas permitiéndoles expresarse, pero sin que estas puedan hacer valer sus derechos. Esa operación desemboca en la estetización de la política, y «todos los esfuerzos realizados por la estetización de la política convergen en un punto, que es la guerra» (p. 45). La politización del arte sería la forma de oposición de las masas al fascismo, ya que el marxismo se opone tajantemente a un arte alienante, reducido a mera propaganda y orientado a la destrucción humana.

El valor político, estético, ético y cultural del conjunto de memorias de la ECS aquí referido no está en discusión. Sin embargo, en estas representaciones de lo real no están presentes algunas realidades



La pintada, de Luisa Quiceno (2024).

problemáticas; es decir, la exposición de puntos críticos de la historia, tales como el genocidio político de la Unión Patriótica, que fue una de las causas de la continuación de la sangrienta guerra que ha padecido la sociedad colombiana. Me pregunto por qué este silencio.

En esta búsqueda solamente vi un documental publicado que menciona —fugazmente— las ejecuciones extrajudiciales («falsos positivos») mencionadas al inicio de este documento. Se trata de *País para mis ojos*, de Mercy Insuasti (2018b), una recopilación en forma de *collage* de recortes de prensa de finales del siglo XX que dan cuenta de hechos de violencia desplegados contra la población colombiana por el Estado y por los paramilitares.

En este contexto de supresión y deformación de la memoria, proliferación de noticias falsas y propaganda, parafraseando a Di Cesare (2023), el negacionismo se presenta como un proyecto político de higiene ideológica que pretende limpiar el horizonte del presente y del futuro de un «falso pasado». La memoria documental construida en la Escuela es una respuesta dialéctica a esa tendencia. Las memorias visitadas en este documento atraviesan desde lo identitario hasta lo político y territorial, e impactan por su entrelazamiento con el presente. Al «hacer visibles» distintas prácticas victimizantes, autentican hechos y promueven su análisis crítico.

Estos filmes son memorias construidas desde el campo de estudios en la comunicación y el periodismo que no implican, en su mayoría, una posición militante por los Derechos Humanos. Sin embargo, los procesos de comunicación que llevaron a su producción, y la existencia

La característica común de buena parte de los trabajos referenciados, siguiendo a Silva (2016), es que «no vemos ni la exhibición obscena de cadáveres ni la apelación a la fórmula visual para mostrar de manera esquemática, y por lo tanto reductora de su singularidad, experiencias y concepciones diversas del conflicto» (p. 159).

Si bien Silva se refiere al conjunto de documentales comentados en el aparte «Un espacio de memoria», del presente documento, con esta premisa se podría trazar la continuidad de la mayoría de los documentales de la ECS citados. Al mirar estas producciones pienso que, a pesar de todas las dificultades que existen en el contexto mencionado, esta institución ha realizado una cualificación permanente del quehacer, tanto en la producción de conocimientos como en la praxis de este oficio y en la ampliación de las formas de enunciación, y ha sostenido un cuestionamiento crítico de los límites de lo enunciado por los altavoces de los poderes, lo cual es parte fundamental de la lucha política para la resistencia social. Es también una Escuela que se resiste contra la imposición de un relato hegemónico y del olvido.

Aunque el tipo de documental realizado en la ECS ha tenido la intención de alejarse de ciertos formatos acartonados del reportaje y otros géneros periodísticos «no está tan lejos del movimiento del nuevo periodismo que surgió a mediados de los años sesenta en Norteamérica» (Luna, 2003, p. 23). Las formas visuales, argumentos y temas abordados en los documentales vistos, dan cuenta de una formación que ha permitido a los estudiantes un acercamiento a formas de pensamiento complejo.

del soporte mismo, se oponen a la matriz narrativa negacionista. Para comprender los alcances de este entrelazamiento entre comunicación, Derechos Humanos y memoria, resulta necesario comprender que, en el litigio del contexto actual —50 años después de fundada la Escuela—,



País para mis ojos, de Mercy Insuasti (2018b).

la práctica de reconstruir hechos, rescatar testimonios, cuestionar narrativas desde una mirada contrahegemónica, «darle voz» a los excluidos y construir un archivo con estos documentos, es cumplir el papel de notario del pasado y de ojo de la historia.

Referencias

Acevedo, J. A., Corredor, J. O. y Castillo, D. (2019). La práctica genocida como política: El caso de la Unión Nacional de Oposición, UNO. *Cambios y Permanencias*, 10(1), 100-123. <https://revistas.uis.edu.co/index.php/revistacyp/article/view/9705>

Aguilera, C. y Polanco, G. (2018). *Rostros sin rastros: Televisión, memoria e identidad*. Programa Editorial Universidad del Valle.

Angulo, P. y Noscué, E. (Directoras) (2016). *Mujeres de Píramos* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Benjamin, W. (2008). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (Libro 1, Vol. 2. Trad. Alfredo Brotons Muñoz, Eds. R. Tiedemann, A. Brotons Muñoz y H. Schweppenhäuser). Abada Editores.

Blu Radio (14 de enero de 2025). *Mañanas Blu con Néstor Morales 8:00-9:00 (14-01-2025) Polémica por murales en Medellín* [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8rKtbAFpwpl&ab_channel=BluRadio

Borrero, M. y Campo, Ó. (Directores) (1990). *Crónica roja*. [Película]. UV TV.

Brecht, B. (2016). Las cinco dificultades para escribir la verdad (Trad. Joan Fontcuberta). *El Viejo Topo*. <https://www.elviejotopo.com/topoexpress/las-cinco-dificultades-escribir-la-verdad/>

Campo, O. (Director). (2002). *Noticias de guerra en Colombia* [Película]. Lucía Salazar; Producción Instituto Nacional de Radio y Televisión (Inravisión); Ministerio de Cultura de Colombia.

Campo, O. (Director). (2010). *Cuerpos frágiles* [Película]. Universidad del Valle

Campo, O. (2016). Cronología personal sobre el desarrollo de los audiovisuales en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle. En R. Arbeláez (comp.), *Años audiovisuales: 40 años de audiovisuales*

en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle (pp. 38-61). Universidad del Valle.

Campo, O. (Director). (2018). *Una tumba a cielo abierto* [Película]. Cintadhesiva; Universidad del Valle.

Canal Congreso Colombia (24 de mayo de 2021). *#PlenariaSenado - 24 de mayo de 2021* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SDF-bKx13DJo>

Canal Univalle TV (3 de diciembre de 2024a). *Rostros y rastros: El rostro de la muerte (1989)* [Archivo de video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=SIKa-9TObHYg>

Canal Univalle TV (13 de diciembre de 2024b). *Rostros y rastros: Más allá de la noticia (1989)*. [Archivo de video]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=nYXLBd3hWhk&ab_channel=CanalUnivalleTV

Castañeda, A., Domínguez, L. y García, K. (Directores) (2006). *Polvorines, un lugar para vivir* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Castillo, P. (Director). (2018). *Radio Macondo* [Película]. Universidad del Valle; Telepacífico.

Castro, J. y Vásquez, O. (Directores) (2003). *El manifiesto de la esperanza* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Comisión Histórica del Conflicto y sus Víctimas (2015). *Contribución al entendimiento del conflicto armado en Colombia*. https://www.humanas.unal.edu.co/observapazyconflicto/files/5714/6911/9376/Version_final_informes_CHCV.pdf

Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación (2008). *Trujillo, una tragedia que no cesa: primer informe de memoria histórica de la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación*. Planeta.

Cuéllar, D. P. (2019). *Documental del disenso: Representación de la violencia contemporánea en Colombia* (Tesis doctoral). Universidad Carlos III de Madrid.

Cueva, J. M. (Director). (2002). *El lugar donde se juntan los polos* [Película]. Bochínche (Ecuador); Ardèche Images Production (Francia); TV10 Angers (Francia); Atelier de Production GSARA (Bélgica).

De Zubiría, S. (2015). *Dimensiones políticas y culturales en el conflicto colombiano*. Espacio Crítico. <https://www.corteidh.or.cr/tablas/r33461.pdf>

Di Cesare, D. (2023). *Si Auschwitz no es nada: Contra el negacionismo*. Katz.

Díaz, A. y Laguna, A. (Directores) (2004). *Entre caminos y sin tierra* [Película]. Universidad del Valle.

Díaz, L. (Director). (1996). *Escultora de la muerte* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Didi-Huberman, G. (2008). *Cuando las imágenes toman posición* (Trad. I. Bértolo). A. Machado Libros.

El País Cali [@elpaiscali] (13 de noviembre de 2024). *Miguel Polo Polo en la plenaria de la Cámara, tras lanzar a la basura botas de madres víctimas de falsos positivos* [Post]. X. <https://x.com/elpaiscali/status/1856818126203076896>

Escobar, D. (Director). (2013). *Con una gota empieza el aguacero* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Escobar, D. (Director). (2023). *Querido Manuel* [Película]. Universidad del Valle; Telepacifico.

Evans, B. (2022). How should we educate children about violence? *Journal for Critical Education Policy Studies*, 19(3), 354–385. <http://www.jceps.com/archives/12016>

Gallardo, L. (Director). (2018). *Elvira* [Película]. Universidad del Valle; Telepacifico.

Gallego, F. (Director). (1999). *Odissea* [Película]. Ministerio de Cultura; Universidad del Valle Televisión.

Girón, Á. y Bravo, M. (Directores) (2000). *Éxodo, las voces* [Película]. Universidad del Valle.

Gironza, I. (Directora). (2014). *La rebelión de los estudiantes* [Película]. Universidad del Valle.

Gómez, Á. (Directora). (2011). *Voces por el Cauca: Memoria de la masacre de Trujillo* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Gómez, D. (Director). (1999). *Comunidades negras y territorio* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

González, Y. (Director). (2018). *Jarillón* [Película]. Universidad del Valle; Telepacifico.

Guevara, E. F. (Director). (2011). *Indio quién... indio yo* [Película]. Camila Rodríguez Triana.

Hernández, M. (Director). (2005). *Informe 7 p. m.* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Imery, N. (Director). (2019). *Dopamina* [Película]. Contravía Films; Natalia Imery Almario; Guazú Media; Oh My Gómez! Films.

Insuasti, M. (Directora). (2018a). *La espiral del silencio* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Insuasti, M. (Directora). (2018b). *País para mis ojos* [Película]. Universidad del Valle.

Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) (30 de enero de 2025a). *Fueron identificadas dos víctimas de desaparición forzada halladas en La Escombrera*. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/fueron-identificadas-dos-victimas-de-desaparicion-forzada-halladas-en-la-escombrera.aspx>

Jurisdicción Especial para la Paz (JEP) (23 de enero de 2025b). *JEP entrega primer balance quincenal de intervención en La Escombrera: los hallazgos corresponden, al menos, a cuatro personas*. <https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/-jep-entrega-primer-balance-quincenal-de-intervencion-en-la-escombrera-los-hallazgos-corresponden-al-menos-a-cuatro-persona.aspx>

La Silla Vacía (13 de enero de 2025). *Se aviva debate sobre La Escombrera: «Fico» borra graffitis en Medellín*. La Silla Vacía. <https://www.lasillavacia.com/en-vivo/se-aviva-debate-sobre-la-escombrera-fico-borra-graffitis-en-medellin/>

León, C. M. (2019). El giro subjetivo y la puesta en escena del yo en el documental ecuatoriano. *Comunicación y Medios*, 28(39), 136–146. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-15292019000100136

Losada, Ó. (Director). (1998). *Cómo me gustaría ser negro* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

Luna, M. (2003). La realidad más allá del periodismo. *Cuadernos del Cine Colombiano*, (4), 22–43.

Mantilla, E., Piedrahita, K. y Ortiz, A. (Directoras) (2010). *Desde afuera: Carta abierta al corazón del abuelo* [Película]. Universidad del Valle.

Marin, H. (Director). (1996). *Aguablanca, ciudad negada* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

Marín, M. A. (Directora). (2011). *Los encubiertos* [Película]. Universidad del Valle.

Marín, V. y Restrepo, A. (Directores) (2001). *La toma de la desesperanza* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Martínez, A. y Arciniegas, G. (Directores) (1992). *¿De qué me está hablando?* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

Muñoz, A. y Campo, O. (Directores) (1990). *Recuerdos de sangre* [Película]. UV TV.

Muñoz, J. (Director). (2023). *La chirimía resiste* [Película]. Universidad del Valle.

Murillo, C. E., Bonilla, Y. y Campo, O. (Directores) (2009). *La primera piedra* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Navas, C. (Director). (2002). *La memoria cruzada* [Película]. Universidad del Valle Televisión; Inravisión; Señal Colombia.

Ochoa, M. y Correa, L. (Directores) (2012). *Raíces expuestas* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Osorio, Á., Lozano, S., Hoyos, C. y Velásquez, J. (Directores) (2003). *Un nombre para desplazado* [Película]. Universidad del Valle Televisión; Inravisión; Señal Colombia.

Padrón, J. (Director). (1985). *Vampiros en La Habana* [Película]. Instituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos; Radio Televisión Española; Durniock Producciones.

Parada Lugo, V. (10 de junio de 2024). Un juez de Florida condena a Chiquita Brands a indemnizar a ocho víctimas de los paramilitares. *El País*. <https://elpais.com/america-colombia/2024-06-10/un-juez-de-florida-condena-a-chiquita-brands-a-indemnizar-a-ocho-victimas-de-los-paramilitares.html>

Polo Polo, M. A. [@MiguelPoloP]. (6 de noviembre de 2024). *¿6.402? Van 154 líderes sociales masacrados este año en Colombia, jesta si es una cifra real! #FueraPetro* [Post] X. <https://x.com/MiguelPoloP/status/1854278959334326733?t=MynABNWaf-34pylOXfyZlg&s=19>

Pontón, C. (Director). (1993). *Un charco no tan azul* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

Quiceno, L. (Directora). (2024). *La pintada* [Película]. Universidad del Valle.

Rico, A. (2013). Percepciones de niños y niñas zapatistas: guerra, resistencia y autonomía. *Argumentos*, 26(73), 57–78.

Rodríguez, C. (Directora). (2007). *Prohibido mirar* [Película]. Universidad del Valle.

Sánchez, J. (Director). (2000). *Ruta 387-Notas de guerra* [Película]. Universidad del Valle, Escuela de Comunicación Social.

Sánchez, N. (Director). (2025). *En Cali también hacemos memoria: ¡Las cuchas tienen razón!* [Película]. La Direkta.

Sánchez Arévalo, N. (23 de junio de 2024). Los informes de Jorge Restrepo y la empresa gerenciada por Yohir Akerman a favor de Chiquita Brands. *Vorágine*. <https://voragine.co/historias/investigacion/los-informes-de-jorge-restrepo-y-la-empresa-de-yohir-akerman-a-favor-de-chiquita-brands/>

Santacruz, A. y Luna, M. (Directores) (2001). *Manual inconcluso para el silencio* [Película]. Universidad del Valle Televisión.

Secretaría de Prensa de la Presidencia de la República (23 de marzo de 2009). *«Fuerzas Armadas no aceptan “falsos positivos” y tampoco se van a dejar acomplejar por falsas acusaciones»*: Uribe. <http://historico.presidencia.gov.co/sp/2009/marzo/23/04232009.html>

Silva, M. (2016). Miradas sobre el conflicto armado: un laboratorio contra la uniformidad del lenguaje. En R. Arbeláez (comp.), *Años audiovisuales: 40 años de audiovisuales en la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle* (pp. 156–175). Universidad del Valle.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.

Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD) (18 de diciembre de 2024). *La Unidad de Búsqueda y la JEP hallan las primeras estructuras óseas en La Escombrera de la comuna 13 de Medellín*. <https://unidadbusqueda.gov.co/actualidad/medellin-comuna-13-hallazgo-estructuras-oseas-diciembre-2024/>

Vergara, M. (Director). (1998). *Proyecto Cosecha: Banano* [Película]. Ministerio de Cultura; Universidad del Valle Televisión.

Victoria, L. F. y Ortiz, O. (Directores) (1998). *De cóndores a los tiempos del perico* [Película]. Univalle Televisión.

Vidal, C., Díaz, A. y Laguna, A. (Directores) (2002). *En el camino dejé* [Película]. Universidad del Valle.

Vivas, D. y Mosquera, M. (Directores) (2018). *Pradera es noticia* [Película]. Universidad del Valle; Telepacifico.

Weibel, M. (2021). *Periodismo de investigación, derechos humanos y memoria en América Latina*. Fundación CIPER y Fundación Heinrich Böll.