



¿Cuál es el papel de los medios de comunicación en la construcción de la memoria?

Foto: El Espectador

## LA MEMORIA DEL CONFLICTO COLOMBIANO EN EL CONTEXTO DE LO AUDIOVISUAL

**Germán Rey<sup>1</sup>**  
2008

- La memoria, que ha estado inicialmente sustentada en la oralidad y la escritura, hoy tiene otras posibilidades: el cine, la televisión, el video, la fotografía y las nuevas tecnologías. Gregory Bateson, propuso tempranamente en Naven, las potencialidades etnográficas de la fotografía, frente al enfoque de la observación que en ese mismo instante realizaba su esposa Margaret Mead. Andreas Huyssen (1996), por su parte, invita a explorar nuevas formas de contar el pasado, no descartando sino incorporando los desarrollos de las nuevas tecnologías de representación, así como cruzando fronteras hacia otros discursos e historias contados a través de diferentes medios.
- La memoria audiovisual registra los hechos, pero sobre todo los fija en sus imágenes. Logra captar los contextos, ofrece referencias fundamentales (los lugares, los objetos, la palabra, los tonos e intensidades de los testimonios, los vestidos, los gestos). La imagen produce, así, un “aura de verosimilitud” (Baer, 1999). Recuerdo que cuando Julio Scherer, director de la Revista Proceso en México, recibió el Premio a Toda una Vida de la Fundación de Nuevo Periodismo Iberoamericano, subrayó que el periodismo es sobre todo un problema de verosimilitud. Las búsquedas fundamentalistas de la verdad son también desastrosas en el periodismo. En una excelente entrevista con el periodista Arcadi Espada, Susan Sontag, quien escribió textos verdaderamente lúcidos sobre la fotografía, recuerda que ha escrito repetidamente “que una de las

---

<sup>1</sup> Texto elaborado con base en la presentación realizada por Germán Rey en el foro: Memorias y narrativas audiovisuales del conflicto armado, realizado en Bogotá el 10 de septiembre de 2008. esta actividad fue realizada en el marco de la Semana por la memoria organizada por la Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación.

razones por las que la gente tardó tanto en apreciar y entender el horror completo del sistema soviético fue por la ausencia de documentación fotográfica. Es evidente que cuando digo que las fotografías identifican también quiero decir lo contrario: cuando no hay fotografía el olvido es más fácil. Y hay dos ejemplos clásicos: el Gulag y la guerra civil de Sudán, una guerra que se ha cobrado millones de vidas ante la indiferencia más helada del mundo”.(Letras libres, México, abril de 2004)

- La memoria audiovisual proporciona, a la vez, un mundo emocional y de sentimientos, que tiene la capacidad de mover a los que la ven. “Las fotos brutales exigen una brutalidad previa que es necesario conocer. Con la que es necesario encararse. Una sociedad democrática debe someterse a ese tipo de ejercicios. Si no se convierte, en cierto sentido, en una sociedad cómplice de la brutalidad”. (Susan Sontag, Entrevista con Arcadi Espada, Letras Libres, México, 2004)
- La memoria audiovisual, convertida en documento (documental), puede captar procesos, reestablecer continuidades y relaciones rotas, convocar alrededor de un mismo texto las diferentes perspectivas de los acontecimientos. Partes fundamentales de la memoria de las guerras han sido precisamente sus documentos visuales, que ahora, circulan casi inmediatamente a través de internet. Aunque también es verdad que muchos conflictos armados continúan siendo invisibles.
- La memoria audiovisual, además de guardar los registros facilita la construcción de tramas, de urdimbres, de miradas en que se integran diferentes tiempos, actores, testimonios y explicaciones.
- La memoria visual tiene la propiedad de poder construir relatos, narrativas de las violencias. “La lista de Schindler ha mostrado que una ficción no solamente es capaz de preservar los acontecimientos del Holocausto en la memoria colectiva y la conciencia histórica de enormes audiencias, sino también de definir la forma y el imaginario dominante de esta memoria”, afirma Baer.
- La exposición pública de los registros audiovisuales de la violencia (lugares de masacres, rostros de asesinos, diagramas de recorridos de victimarios, pueblos

de víctimas), tratados adecuadamente por los medios, evita el silenciamiento frente a los afanes de ocultamiento, genera la mayor publicidad posible, actúa como pedagogía social, construye memoria social. (Cfr. Los análisis premonitorios del antropólogo estadounidense Miguel Taussig sobre memoria y silenciamiento en el Putumayo).

- “Al ser apropiado por los medios, el acontecimiento histórico representado se introduce en la memoria cultural (Sturken, 1996), un espacio de negociación cultural en que diferentes relatos compiten por un lugar en la historia” (Alejandro Baer Miseses, “Imagen, memoria e industria cultural: el holocausto y las propuestas de su representación”, Madrid, 1999, página 116)

#### LAS DIFICULTADES DE LA MEMORIA EN EL AUDIOVISUAL COLOMBIANO.

- **Hay una desconsideración de la importancia general de la memoria audiovisual:**

a. No existe una voluntad de memoria, de preservación, clasificación y divulgación de los materiales audiovisuales. Es preciso un mayor fortalecimiento de experiencias fundamentales como la que desde hace años lleva a cabo Patrimonio Fílmico. La idea de lo audiovisual como materia patrimonial y de interés público aún es muy restringida, sobre todo en las empresas privadas.

b. Frente a la escritura, lo audiovisual está dominado por una percepción de fragmentación, fugacidad e inclusive frivolidad.

Sin embargo, y pesar de esta levedad, los textos televisivos diarios, son material de reconstrucción de la memoria histórica, como sucede con los periódicos, un corpus inevitable de la investigación histórica. Evidentemente los historiadores usan otras fuentes, contrastan los datos que proveen los periódicos con otros recursos como los archivos, las historias de vida, las entrevistas de campo. Hay una elaboración de la memoria no solo en el documental, un género que se propone expresamente esta tarea, sino también en el noticiero diario o en los programas de opinión. La ficción

televisiva, como la literatura o el arte, son materiales centrales de la memoria. La intervención intencional en los acontecimientos pertenece a otros registros de la memoria; a aquellos en que lo subjetivo y la interpretación tienen una presencia más fuerte y en que lo narrativo se entrelaza con dinámicas culturales más profundas. La memoria tiene entonces diferentes capas. Quizás por ello, Gunter Grass acudió a la figura de la cebolla cuando recientemente se propuso escribir sus memorias.

c. El acceso social a la memoria audiovisual es restringida y difícil, no solo por las operaciones de ocultación, silenciamiento o distorsión, sino por las dificultades de conservación y desarrollo de la memoria audiovisual. En Colombia es aún muy pobre el proceso de construcción de memoria, especialmente televisiva. ¡Pensar que no tenemos una decorosa –ni indecorosa- videoteca nacional! Por otra parte, la memoria audiovisual no se ha instalado en los procesos de formación de niños y jóvenes.

■ **Faltan reglas mínimas de composición mediática de la memoria social que sean cumplidas por los medios:**

- a. Paso del protagonismo del victimario a la relevancia de las víctimas. Hemos tenido demasiadas muestras de una memoria audiovisual que centra su atención en los violentos y que olvida las historias de las víctimas.
- b. Es preciso una crítica a la memoria sesgada que con frecuencia le ofrecen los medios a los ciudadanos y que se manifiesta en el énfasis solamente en ciertos actores, la incorporación de opinión/editorialización a hechos no resueltos, el emborramiento de antecedentes, causas y consecuencias, la ideologización de la memoria, la doble desaparición de las víctimas (desconocimiento de víctimas) o las imputaciones indebidas (falsos positivos y aparición sin mayores pruebas de “presuntos” implicados).
- c. Al fortalecimiento de los contextos (geográficos, sociales, históricos) de los acontecimientos, se agrega la necesidad de una mayor diversidad de los géneros (otras formas de contar), como la crónica, el reportaje, el perfil, la entrevista, o el informe especial.

- d. En mis estudios sobre la representación mediática del conflicto, constantemente he encontrado que el registro periodístico es obviamente el centro de la construcción del relato de la guerra y que es necesario un conjunto de aspectos en que los medios deben concentrar sus esfuerzos para producir una **dignificación del registro**. Entre ellos están fortalecer el pluralismo de las fuentes y el contraste de los puntos de vista sobre los hechos, trabajar más intensamente la precisión de los datos, colaborar en la identidad de las víctimas, procurar el seguimiento/memoria de los acontecimientos, des-oficializar la información, articular lo local con el escenario internacional y modificar profunda y justamente las condiciones de trabajo de los periodistas locales y regionales. También están la exploración de procesos y no simplemente de hechos acumulados unos sobre otros, configurando nuevas babeles de la incompreensión, el uso estricto de un lenguaje periodístico que no se mimetiza en un lenguaje guerrero y una utilización seria y ponderada de los materiales de archivo.
- e. Hay **otras operaciones mediáticas del olvido**: “Han sido muchos los intentos por suprimir, suplantar, profanar o desfigurar la memoria”. dice con acierto Gonzalo Sánchez, en su libro Guerras, memoria e historia. Los medios no han sido ajenos a ello, propiciando en ocasiones la reducción simbólica de la violencia, la disminución o incluso la negación de la gravedad de los hechos, o la producción de confusión, para evitar que se reconozcan las acciones ( a veces reiteradas y explícitas) de los victimarios.

## RETOS DE LA MEMORIA AUDIOVISUAL EN COLOMBIA

Entre las muchas posibilidades que tienen los medios audiovisuales de aportar a la memoria histórica de nuestro país quisiera resaltar algunos de ellos.

- Fortalecimiento de un proyecto de memoria audiovisual que contribuya a la conformación de un relato nacional sobre las violencias. “La intención es establecer/establecer/ transmitir una narrativa, que pueda llegar a ser aceptada” (“Los trabajos de la memoria”, Elizabeth Jelin). Como en el caso de la Fundación de Historia Visual de sobrevivientes del Holocausto, el archivo visual de

testimonios, “no plantea la disolución del relato histórico ni produce una nueva ficción, sino una nueva historización.

- Se trata de “una nueva forma de representar el pasado basada en sus características propias: la evocación testimonial de la historia oral registrada en video, y el carácter fragmentario, local, multivocal, de las memorias recogidas” (Baer, 119).
- “No se trata en este caso de recrear el pasado de forma realista con imágenes explícitas, sino de evocarlo a través de entrevistas, con testigos directos de los acontecimientos, lo cual supone un cambio significativo en las prácticas de representación del pasado. La intensidad del pasado no surge a través de su representación, sino en el encuentro con sus huellas, en repeticiones y resistencias en el presente. También produce una contextualización del presente respecto al pasado. La “verdad” nunca está garantizada y no se intentará reflejarla de modo transparente por un “espejo con memoria”. Las entrevistas ofrecen siempre una verdad parcial y fragmentaria. De esta manera se recupera el objetivo último de la tradición documental, que no es tanto llegar a la esencia de la verdad, sino plantear estrategias diseñadas para elegir en un horizonte de verdades relativas y contingentes. El objetivo del proyecto de historia visual es alcanzar una suma de certezas parciales, a través de esta imposible arqueología. Los testimonios no contienen mensajes transparentes. Son aproximaciones, impresiones, sentimientos, asociaciones” Este planteamiento de Baer es clave para una reconsideración del aporte de los medios audiovisuales a la memoria histórica de nuestro país (Cfr, páginas 129, 130 del texto citado que se encuentra en internet).
- Según Susan Sontag, la fotografía “no puede ser la mera transparencia de lo sucedido. Siempre es la imagen que eligió alguien, fotografiar es encuadrar y encuadrar es excluir” (“Ante el dolor de los demás: los horrores de la guerra y sus representaciones fotográficas”, Susan Sontag, Alfaguara, Argentina, 2003).
- Es necesaria la cualificación del aporte de la reportería fotográfica, el video, la televisión y las nuevas tecnologías a la recuperación, conservación, debate y circulación social de la memoria.

- Es preciso que se promueva la creación audiovisual que reconstruya y desarrolle la memoria, con la participación activa de las víctimas y sus familias.
- Conviene hacer ejercicios para articular la memoria audiovisual con otras expresiones de la cultura como la música, el cine, la literatura, la danza, etc.
- Un resultado concreto podría ser el seguimiento audiovisual de casos concretos de violencia, que superen con su continuidad, la fragmentación del registro noticioso.
- Promoción de jóvenes creadores en propuestas de memoria audiovisual.
- Creación de sitios- web de circulación social de memoria audiovisual e interactiva sobre el conflicto.
- Estímulos para la memoria audiovisual.
- Des-ubicar la memoria de los lugares y la conformación que algunos quieren imponer. Re- ubicar la memoria conectando con la vitalidad de otras memorias. “ Alguien también, quizás algunos de mis hijos, podrían decirme que su memoria se construye desde un Montevideo conectado a MTV y que ignora todo lo referido a 1950, a la crisis de los misiles o a los posteriores “cordobazas” o “carachazos” ( Hugo Achúgar, “El lugar de la memoria, a propósitos de monumentos”)
- Construir la memoria no simplemente como conservación del pasado, sino como futuro posible.