



FLACSO
2022

CONSIDERACIONES SOBRE LAS IMÁGENES DE LA PROTESTA: ENTRE LO ANÁLOGO Y LO DIGITAL.

Juan David Cárdenas Ph. D.

Docente e investigador Programa en Medios audiovisuales Politécnico
Grancolombiano

Eje temático 07: Comunicación, Ciudadanía y Poder

V Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales. *“Democracia, justicia e igualdad”*

FLACSO URUGUAY. www.flacso.edu.uy. Teléf.: 598 2481 745. Email: secretaria@flacso.edu.uy



Resumen

Las manifestaciones sociales ocurridas en Colombia entre 2020 y 2021 arrojaron un gran número de imágenes digitales. Muchas de ellas respondieron a una estrategia genuina de resistencia por parte de quienes filmaban los abusos policiales desde adentro de las revueltas. Otras respondieron al oficialismo de los medios históricamente cooptados por los grandes grupos empresariales nacionales. Muchas fueron capturadas por testigos ocasionales; algunos a favor y otros en contras de la manifestación colectiva. Hoy día, más de un año y medio después del estallido social más intenso vivido en la historia reciente de nuestro país, muchas de ellas se acumulan cargadas de peso probatorio y a la vez, no en pocos casos, circulan banalizadas al modo de un espectáculo recién pasado de moda. De todas formas, ellas permanecen ahí, en ese repositorio global que es Internet, a la espera de encontrar nuevas y más profundas legibilidades. Esta presentación se pregunta menos por la imagen en sí misma y más por el archivo digital que, acumulado y circulante, reclama una actualización que lo rescate del olvido automático que espera, como su destino natural, a las imágenes en Internet. En esa medida, nos interesa preguntarnos con total honestidad por el potencial siempre ambiguo y hasta contradictorio que contiene ese repositorio abierto que es la Web. Surge entonces la pregunta sobre los potenciales políticos que, más allá de la denuncia en tiempo presente, pueden llegar a contener secreta, pero poderosamente, las imágenes que circulan impersonales en esa plataforma de libre acceso que es la Red. Esta ponencia es resultado del proyecto de investigación “Imágenes de la violencia” del Politécnico Granacolombiano de Bogotá.

Palabras clave: Imagen, protesta, Internet, archivo, apropiación.



FLACSO 2022

Introducción

El gobierno de Iván Duque, iniciado en agosto de 2018, fue uno de los más convulsionados de la historia reciente de Colombia. A pocos meses de su posesión, los estudiantes del país se unieron para protestar contra el déficit presupuestal de las universidades públicas. En 2019, tras la renuncia obligada del Ministro de defensa, las manifestaciones estallaron el 21 de noviembre dando lugar a lo que sería un estado de protesta social permanente que se extinguiría a causa del confinamiento provocado por la pandemia del Covid-19. Un año largo más tarde el anuncio de una reforma tributaria motivaría una nueva convocatoria de paro que se mantuvo, de manera histórica, por meses. Este fenómeno multifactorial e intermitente ha sido denominado como el estallido social de Colombia. En este contexto surgieron una gran cantidad de imágenes de naturaleza muy diversa.

Como ha sido históricamente la regla, los canales privados, propietarios del oligopolio de la información del país, hicieron su cubrimiento de acuerdo con sus códigos radiales y televisivos cargados de sensacionalismo y espectacularidad. Bastaba con ver un par de minutos de sus transmisiones para sentir que se asomaba una guerra civil y que la democracia estaba en peligro. Por otro lado, brotaron de manera más bien espontánea, por no decir urgente, un sin fin de imágenes de naturaleza muy distinta con comportamientos del todo inusuales. Muchos de los manifestantes filmaron desde adentro de las marchas los abusos policiales, muchos testigos filmaron desde sus casa y apartamentos lo que parecían ser policías disfrazados de manifestantes, el canal 2 de Cali se lanzó a cubrir los hechos desde la perspectiva de la comunidad e, incluso, varias personas convirtieron sus perfiles de Facebook y canales de Youtube como centros de transmisión en vivo. Del mismo modo, el voz a voz por WhatsApp se intensificó. Tal vez, el límite de este performance ocurrió en el canal de



FLACSO 2022

Youtube conocido como el Hacker Fiscalía en el que se transmitió por casi dos días la señal radial privativa de la Policía Nacional (<https://www.youtube.com/watch?v=w8surFziOEQ&t=883s>). En esta novedad, el estallido social colombiano resonó con manifestaciones recientes como las ocurridas en Hong---Kong y en Chile. Escenarios en los que las nuevas tecnologías, usualmente utilizadas para la exhibición narcisista de uno mismo, se convirtieron en herramientas empuñadas como armas de defensa y ataque.

A diferencia de las imágenes cinematográficas de los noticiarios de la primera mitad larga del siglo pasado y de manera muy distinta a las transmisiones televisivas comerciales desde la llegada de la televisión al país, esta nueva práctica visual nos arroja a un nuevo mundo de retóricas y usos sociales de la imagen. Saltemos brevemente al siglo XX para hacer visibles las cosas por contraste.

Son bien conocidos los archivos de los Hermanos Acevedo. En la mayoría de las capturas filmicas que ellos hicieron de las manifestaciones masivas de su época, prevalece la retórica del plano picado que capta desde arriba a la masa indistinta sobre la cual sobresale por montaje la figura del caudillo en un plano medio contrapicado. La cámara adopta posiciones fijas y estratégicas que insisten en la distinción de jerarquías. Del mismo modo, ya en el contexto del cine sonoro, quien se distingue de la masa elevado sobre ella, por lo general desde un balcón, goza del beneficio de la palabra en el marco de la solemnidad del discurso. Si hay algo cercano a la palabra de la masa, se trata de la celebración al unísono de las de las alocuciones dictadas desde arriba. A esto se le suma una infraestructura fija de exhibición en el circuito de salas y espacios de proyección cinematográfica que determina tanto el lugar como el momento para ver las imágenes. Dicho de manera breve, los propietarios de los medios de producción, circulación y exhibición de las imágenes determinaban la forma del registro y la ocasión para su consumo. Las condiciones materiales de propiedad



FLACSO 2022

condicionaban los usos sociales y las retóricas de las imágenes de la protesta.

Con la aparición de la televisión la imagen audiovisual sufriría una transformación sustancial en su relación con la vida social de los pueblos telespectadores. La imagen se acercaría al comportamiento de la transmisión radial. Mientras los directores de fotografía de la industria cinematográfica se desviven por igualar con sus 4K de resolución al grano fotográfico, la verdadera diferencia entre el cine y el video se les pasa desapercibida. Esta gran diferencia es la transmisión en vivo. Con la señal televisiva desaparece el tiempo de digestión entre la captura y el revelado. Dicho de otro modo, el cine se transporta como rollo, la televisión se transmite como señal. Justamente sobre esa capacidad de transmisión en tiempo real reposa la retórica informativa noticiosa. Ideas como la de objetividad, imparcialidad y veracidad viene claramente de allí. Como si la señal no tuviera sus dueños. Sin embargo, aún hasta inicios de este siglo las cámaras y los micrófonos tenían un costo considerable y la posibilidad de transmisión en vivo de señal era un bien público regulado por el Estado. Así, serían las grandes cadenas televisivas (cuyos propietarios suelen ser dueños del grueso de la infraestructura productiva de los países) los nuevos propietarios de los medios de producción y circulación, de las cámaras, los estudios y los derechos de emisión. De ahí el lenguaje oficialista que suele caracterizar sus transmisiones de las manifestaciones populares en las calles. Ahora, el periodista, entre la figura del experto y la estrella mediática, goza del privilegio de la palabra al llevar su micrófono unipersonal que en ocasiones apunta a algún entrevistado ocasional a quien le extiende el derecho a hablar. Esto siempre dentro del cálculo de las preguntas tipificadas según la ocasión. De manera selectiva se le otorga la palabra al indicado con la pregunta indicada. Como cuando en plena toma del Palacio de Justicia la transmisión televisiva puso al mismo nivel el angustioso pedido de auxilio del Magistrado Alfonso Reyes Echandía con



FLACSO 2022

las solemnes palabras del entonces Coronel Luís Alfonso Plazas Vega: “ aquí defendiendo la democracia maestro”. Por no hablar de la desafortunada transmisión del partido Millonarios/Unión Magdalena para invisibilizar la censura ante el horror. Dicho en breve, la transmisión televisiva en vivo goza de la capacidad de estar a la altura del instante y, del mismo modo, por la concentración industrial de sus medios en pocas manos, goza de la capacidad de emitir y omitir de acuerdo con sus intereses. Si bien ahora el consumo es domiciliario y el espectador dueño es del televisor y su control, las condiciones a priori de la vida social de las imágenes en general y de la protesta en particular, están altamente signadas. El televisor es un receptor, no un emisor. El espectador que hace zapping no es aún un productor en sentido propio.

Sobre las imágenes digitales de la protesta

Como ya lo anticipábamos, la actualidad nos ofrecen un panorama mediático distinto y las imágenes del estallido social colombiano dan cuenta de ello. Ante las cámaras de la prensa internacional algunos chicos de la llamada primera línea se cubren sus rostros mientras dialogan con los reporteros denunciando los abusos policiales. Varios de ellos muestran imágenes filmadas con sus celulares o compartidas por WhatsApp. Se trata de un acervo probatorio espontáneo, filmado dentro de una estética amateur en la que la imagen, muchas veces borrosa hasta la abstracción, opera como denuncia, prueba judicial y desafío a la autoridad. En un video famoso que circuló por las redes, se alcanza a ver desde la comodidad de un piso alto cómo una patrulla motorizada de agentes policiales le dispara por la espalda a un joven indefenso. Se alcanzan a escuchar las exclamaciones de sorpresa e impotencia de quien registra y su acompañante. Esto ocurrió en Manizales. En Popayán una adolescente es arrastrada por un grupo de policías. Ella, notablemente alterada, les exige que la dejen ir. Ante la



FLACSO 2022

negativa de las autoridades, ella suplica que al menos no le halen la ropa. Teme que la desnuden. Toda la situación es grabada desde atrás por algún manifestante que los sigue sin cortar. A diferencia del reportero televisivo, la cámara y quien la porta, corren tanto riesgo como quien es filmado en una situación límite. Tal vez el caso de Leonardo Henrichsen en junio de 1973 en Chile sea el más ilustre de los escasos ejemplos de este tipo en un contexto televisivo (<https://www.youtube.com/watch?v=RSrgC6l5h---0>). La excepcionalidad del caso chileno ahora es la regla.

Horas más tarde, la chica sería encontrada sin vida por su abuela tras haber denunciado abusos sexuales por parte de algunos agentes del ESMAD. Se llamaba Alison y se quitó la vida. Las imágenes filmadas espontáneamente se convertirían en signo de la barbarie y en elemento probatorio ante instancias internacionales. Por dos noches la ciudad de Popayán ardería en fuego. En la ciudad de Buga, ubicada sobre una de las principales vías del país bloqueada por los manifestantes, fueron muchos los videos de celular que registraron cómo las familias con sus niños y abuelos tenían que huir de sus propias casas, en las que se refugiaban sin tomar partido, a causa de los gases lacrimógenos lanzados por las fuerzas antidisturbios. Varios de estos videos mostraron que las latas de estos gases tenían inscritas fechas de expiración ya vencidas. Esto hace que el gas sea aún más tóxico y es una práctica contra los protocolos policiales y la ley. La ONG Temblores ha recopilado miles de videos de este tipo en su plataforma online llamada GRITA. Según un comunicado oficial, Temblores reportó que entre el 28 de abril y el 26 de junio de 2021 ocurrieron 4687 casos de violencia por parte de la fuerza pública. Muchos de ellos cuentan con registro audiovisual producido por los mismos manifestantes y por testigos. La mayoría está subida a las distintas plataformas que operaron como centro de comunicaciones improvisados por los manifestantes. Así, estas imágenes serían rodeadas por comentarios espontáneos, textos largos, citas de



FLACSO 2022

autores diversos, notas de voz y, hasta donde el humor lo permitió, llegaron a convertirse en memes.

En la mayoría de los casos, se trata de imágenes en las que el registro y la transmisión en vivo hablan tanto de lo filmado como de quien lo filma, de ahí lo errático de las imágenes y los sonidos. Las imágenes están descentradas como expresión de la incertidumbre de la situación en general y de quien la registra y exhibe bajo su propio riesgo. Se sabe que varios de los testigos que hicieron imágenes desde la protección que ofrece la distancia serían acosados después de la puesta en circulación de sus registros. No sólo estaba en riesgo quien hacía las imágenes exponiendo su cuerpo. También lo estaba quien las exhibía al asociarlas a su perfil y nombre propio. Resulta también llamativa la “nueva dramaturgia” de este cubrimiento. Era muy poco frecuente encontrarse con heroísmos individuales. A diferencia del Star System de las víctimas televisivas que se construye a base de heroísmos individuales difuminando la naturaleza colectiva de la protesta, como si se tratara de esfuerzos atomizados al modo de la convivencia en un conjunto residencial, en estas imágenes hay grupos, multitudes. Ni los policías ni los manifestantes suelen aparecer como individuos. Ellos son, por el contrario, agentes colectivos, esto es, fuerzas sociales e históricas. Esto nos obliga a pensar en el contraste entre la primera cinematografía industrial norteamericana y la revolucionaria rusa. Mientras para David Griffith el cine era un arte industrial cuyo realismo se volcaba a la vida individual del protagonista, para Eisenstein el cine consistía en el arte de masas que, como tal, no podía sino poner en escena colectivos como fuerzas históricas en contienda. De ahí su negativa a tener en sus relatos algo así como un protagonista principal. En muchos casos, estas imágenes de la protesta en Colombia obligan a incluir a quien las produce dentro de la comunidad misma que registra. Tal vez este es un sentido límite de lo que llamaríamos televisión comunitaria. Ante este panorama, tendríamos que decir que estas imágenes están lejos de reducirse



FLACSO 2022

a representaciones o a eso que se suele llamar informaciones. Ellas más que representar o informar actúan. Ellas, como quien toma el martillo para transformar materialmente la realidad, obran sobre el mundo, operan como agentes y no como simples espejos. Antes que nada, este orden de las imágenes se integra como un régimen de actos. Las imágenes no se añaden a la manifestación como un apéndice, ellas hacen parte integral del acto mismo de manifestarse. De ahí que las acciones de filmar y emitir fueran tan urgentes y a la vez tan perseguidas. Se sabe que algunas de las noches más duras vividas en Cali Internet fue cortado sorpresivamente en varios sectores. Hacer imágenes era un acto de protesta tanto como impedir las era un acto de represión¹. Cuando un sector de la población civil se atrevió a entrar a las instalaciones del supermercado Éxito de Calipso en Cali, tras una de las más macabras noches de violencia policial, se registraron imágenes del lugar lleno de aceite y sangre en el piso y las paredes. Se trataba de un acertijo desconcertante y aterrador. El camarógrafo llama a la calma en sus imágenes y se compromete a no transmitir este tipo de imágenes en vivo para no generar el pánico de la comunidad (<https://www.youtube.com/watch?v=Uqywe3SqnXM&t=23s>). Él es consciente de que está actuando sobre la realidad canalizando las energías colectivas al modo en que el registro de la violencia policial contra Javier Ordoñez en el barrio Villa Luz de Bogotá generaría la reacción colectiva más violenta en la ciudad en décadas. De la misma manera en que las pinturas de paisajes se integraron con las estrategias de los nacientes Estados entre los siglos XVII y XIX para construir identidad nacional o en que una cámara integrada a un avión espía signa el destino de un pueblo bombardeado, muchas imágenes de la protesta operan sobre la realidad para movilizarla. Tras décadas de hipertrofia semiótica e interpretativa, estas imágenes nos arrojan a la urgencia de una pragmática de las imágenes, de su vida social y de sus usos. Una imagen significa cuando se usa de un cierto modo y no al revés. El uso, es decir, su integración práctica con la



FLACSO 2022

realidad antecede a todo significado. Ante el idealismo de la semiótica hay que responder con el materialismo de una pragmática de las imágenes. Esto significa entender las imágenes en sus mundos concretos, con sus comportamientos concretos en sus interacciones puntuales con las palabras, los textos, las demás imágenes, la institucionalidad y la espontaneidad colectiva. Antes que preguntarle a una imagen qué significa hay que preguntarle qué es capaz de hacer en un contexto específico acompañada de discursos, prácticas e instituciones específicas.

Esta consideración nos obliga a preguntarnos, además de las virtudes políticas señaladas arriba, por los peligros y fragilidades a las que está arrojada esta pragmática digital de las imágenes de la protesta. Fue muy común encontrar que los manifestantes que aparecían en los videos registrados por sus propios aliados cubrieran sus rostros para evitar ser perfilados por las autoridades y los actores parapoliciales. Dada la diversidad de formas de registro en el espacio de protesta urbano, era imperativo desindividualizarse. Por eso hasta los agentes policiales fueron descubiertos, en muchos casos, ocultando su número de identificación institucional. En esta medida, los mismos registros que sirvieron para denunciar e identificar a las personas que se excedieron en su ejercicio como agentes del orden, son potencialmente útiles para perseguir a los manifestantes dentro de lo que ha sido denominado por varios sectores como una criminalización de la protesta social, por no hablar de las formas de persecución no reglamentadas a manos de fuerzas ilegales. El registro espontáneo nos arroja a la ambigüedad de estas imágenes y su potencial abierto de rastreo e individualización. En las protestas de Hong---Kong, con toda la implementación tecnológica que las caracterizó, esta contradicción fue llevada al límite. Las mismas tecnologías de reconocimiento facial utilizadas por la policía para criminalizar a los manifestantes fueron usadas por los jóvenes protestantes para obtener información sobre los nombres propios de algunos policías para convocar



FLACSO 2022

plantones y asonadas en sus propias viviendas. Denuncia y rastreabilidad son las dos caras de esta tensión insalvable.

A esto tendríamos que sumarle la fragilidad de la señal en las protestas. Bastó en ocasiones con desconectar la luz o bloquear el servicio de Internet para que el registro y la emisión se detuvieran abriendo un espacio idóneo para la brutalidad. En un contexto en el que todos somos dueños de las cámaras, los micrófonos y las pantallas, esto es, de los medios de producción de imágenes, el poder se desplaza de quien antaño los acaparaba a quien hoy día los canaliza, los acelera y los retarda. Hoy día tiende a gobernar no quien produce, sino quien diseña los aparatos y distribuye sus imágenes, quien las hace circular y especula con ello. Si a lo largo del siglo XX personas como Henry Ford, propietario de toda la infraestructura de la industria automotriz norteamericana, punteaban en la lista de archimillonarios, hoy día lo son individuos como Mark Zuckerberg, Jeff Bezzon o Bill Gates. Quien concentra el poder en el presente no es quien acapara los medios de producción, sino, más bien, quien los diseña y normaliza con ello los comportamientos canalizando las fuerzas sociales de acuerdo con su agenda diseñada a base de aplicaciones y algoritmos. Es tal este poder de normalización por medio de sus productos personalizados que hoy día es usual escuchar que se refieran a Bill Gates en los medios comerciales como un filántropo. Hace no mucho se hicieron varias películas sobre el ya difunto Steve Jobs. La misma revolución tecnológica que hizo posible la explosión de las imágenes de la protesta se funda sobre una nueva forma de concentración del poder en las llamadas sociedades de la información.

Podríamos hacer una lista más extensa de peligros y fragilidades, pero quisiera concentrarme en una para ir dándole forma al cierre de esta presentación. Estas imágenes de la protesta producidas desde adentro y emitidas hacia fuera son potencialmente deudoras de la misma retórica realista del registro en vivo de noticiero. En ambos casos la capacidad de



FLACSO 2022

documentación de la cámara, se dice, asegura la veracidad de las imágenes en tanto registro de la verdad de los hechos. En ocasiones este supuesto se asume con tanta evidencia que imágenes de manifestaciones en Brasil, Ciudad de México o Buenos Aires entran en circulación como si hubieran fueran locales y actuales. En beneficio de ambos bandos, de los agentes del Estado o de los manifestantes, la retórica del registro como superficie evidente puede ensombrecer la capacidad de análisis a profundidad. La imagen en caliente, como el acto eufórico, tiende a retrasar la valoración pausada que permite un efecto de perspectiva. La transmisión en vivo televisiva y la de Internet coinciden en esta fragilidad. No obstante, el mayor peligro, a mi parecer, no está tanto en el falseamiento de la verdad en lo que llaman las Fake News, sino, más bien, en la acumulación histórica de imágenes reales, neutrales, verdaderas, desprovistas, justamente por su evidencia, del espesor que una mirada atenta y organizada les pueda otorgar en beneficio de la acción práctica. Como sugiere George Didi---Huberman, hay que saber hacer que el enojo, que es tan proclive a pontificar en nombre de lo verdadero, se organice para trazarse una tarea que reclama de la calma y la inteligencia. Dicho en otros términos, el mejor cuidado que se puede hacer de esas imágenes valientes que en el momento de los hechos obraron como herramientas de defensa y armas para el ataque, es llevarlas más allá de su pura potencia inmediata para dotarlas de tentativas legibilidades que las reintegren en la lucha incluso meses y años después de ocurridos los acontecimientos. En breve, la intensidad de las imágenes en vivo se ve fortalecida con el trabajo organizado de los archivos que ellas van a engrosar con prontitud. A la euforia de la imagen real que nos lanza a la superficie del acontecimiento se le debe sumar el trabajo de construcción de sentido para la acción política organizada. Como cuando Wilson Arias, Senador de la República por el Polo Democrático Alternativo, invitó a los manifestantes a protestar no frente a la casa de Nariño, sino ante el edificio de Corficolombiana, la corporación más importante de Luís Carlos



FLACSO 2022

Sarmiento Angulo. Allí, el senador expone las ganancias anuales del sector financiero y las localiza en el panorama de la crisis económica y social actual. Mientras realiza su exposición detallada le pide a un manifestante que hace un ruido ensordecedor con su corneta: “deja de pitar y escúchame”. Sin negar la indiferencia estatal y la brutalidad policial, Arias le agregaba un elemento fundamental al malestar acumulado. Componente no visible de manera inmediata e incapturable por la imagen en vivo. Con ello sumaba un elemento organizativo al enojo y trazaba una ruta para la acción, no en el congreso sino en la calle (<https://www.youtube.com/watch?v=j4Kyll9MIOM>).

Por eso, ante la acumulación de las imágenes de la protesta en Internet, los archivos resultantes reclaman de un ejercicio activo que les dé nuevas y poderosas legibilidades. De otra manera, ellas corren el riesgo de desvanecerse con la prontitud con que lo hacen los espectáculos recién pasados de moda. Es un asunto de ordenamiento del archivo para donar legibilidad política y longevidad a las imágenes a punto de rendirse exhaustas ante el tsunami de la novedad en la red. No hay que olvidar que Internet es un repositorio implacable que en la misma medida que acumula olvida. Vale la pena aclarar que esta tarea no es privativa ni del académico ni del artista. Ella recae sobre todo aquel que tenga acceso a la red y pueda consumir, apropiarse y producir imágenes. Un ejemplo breve para cerrar:

El 25 de noviembre de 2019 circuló un video de dos policías que vistiendo sus uniformes y exponiendo sus números de identificación institucional, fingen llorar para la cámara del celular de alguno de ellos que los registra mientras se limpian las lágrimas imaginarias con billetes reales de 50 mil pesos. Irónicamente simulan ser jóvenes que lloran por no poder estudiar en la universidad pública mientras al fondo se escucha el audio de la manifestación estudiantil (<https://www.youtube.com/watch?v=ajsWkY2LT0k>). La atención a este video como pura superficie quedó satisfecha con comentarios en las redes



FLACSO 2022

del tipo “¿Esos son los héroes de la patria?” o con solicitudes de “castigos ejemplares” (Expresión muy utilizada por el presidente Duque cuando alguna mentira de su gobierno se ha vuelto insostenible). Sin embargo, una mente curiosa podría poner a resonar esas imágenes con otras tantas tristemente célebres en ese contexto. En las distintas manifestaciones de entre 2019 y 2021 fueron bastantes las imágenes de policías infiltrados en las marchas (<https://www.youtube.com/watch?v=LF0uvvSlhb0>). Se piensa que muchos de ellos cumplieron órdenes para vandalizar la protesta. Fueron muchos los manifestantes que se propusieron desenmascarar esta puesta en escena policial y la registraron in fraganti. Pues bien, en ambos casos se trata de policías que simulan estar del otro lado. Los primeros posan para la cámara con el fin de mofarse de los estudiantes y los segundos se esconden para mantener en secreto el engaño. No obstante, las dos imágenes exponen a policías que podrían estar marchando del lado de aquellos que protestan. El diálogo entre ambas imágenes nos arroja a la idea sugestiva de que quienes ponen y exponen sus cuerpos en la marcha bien podrían ser intercambiables. Como sea, se trata de seres humanos nacidos en condiciones materiales similares. Un policía podría ser un manifestante en defensa de la universidad pública si un guiño de la suerte así lo hubiera permitido y, a la vez, un estudiante podría engrosar las filas de la milicia si la insistencia de su madre en el estudio no hubiera sido tan exhaustiva. El policía y el manifestante aparecen así, por este juego de resonancias entre imágenes, como intercambiables para un sistema social que los nivela con indiferencia tanto como los confronta. Se trata de un asunto de clase y de raza, un asunto de destino social. Surge así una nueva legibilidad política de las imágenes y con ella de las situaciones puntuales puestas en diálogo: aquellos que pasaron el examen de admisión de la universidad encaran a los que no lo lograron o ni siquiera estuvieron en condición de desear hacerlo. De manera inversamente proporcional, los policías que se mofan o se infiltran, aparecen bajo sus disfraces como



FLACSO 2022

posibles estudiantes que al no tener mucha opción de ingresar a la universidad desarrollaron un desprecio por quienes de entre los suyos sí ingresaron. Al modo de los combatientes de muchas guerras modernas, se trata de una confrontación que no les pertenece, pero que viven en su propia carne y emociones.

Curioseando imaginativamente aún más, podríamos unir a esta dupla de imágenes una tercera y más reciente. Se trata del video en el que una jueza condena a detención carcelaria preventiva a diez miembros de una de las primeras líneas de Bogotá (<https://www.youtube.com/watch?v=u2V0DMz2---yc>). Podemos ver la pantalla dividida en dos. De un lado, una chica con su cabello pintado espera el veredicto. Del otro, los nueve chicos restantes hacen lo mismo. Al escuchar la orden de reclusión se deja ver por sus gestos sin audio su desazón. Solo se escucha la voz de una jueza que, apelando a la más ingenua, ruin, defensa de la protesta pacífica, los regaña como si se tratara de un censor moral. Los titulares de la prensa más oficialista insisten en que la detención de los jóvenes es producto de las labores de inteligencia de la policía. Aquellos que ya nos asaltaban como intercambiables según la racista y clasista ecuación social, ahora nos revelan su destino del cual solo serán eximidos si se cumple el milagro de ingresar a una universidad pública cada vez más raquítica financieramente. Ese destino igualmente intercambiable es el siguiente: el cuartel o la cárcel.

Consideraciones de cierre

Esta actitud ante la imagen archivada en ese repositorio caótico y maravilloso que es Internet nos arroja a un escenario de apropiaciones políticas del pasado inmediato y lejano. Cabe así recordar la forma en que Walter Benjamin entendía la función práctica de la historia como saber del



FLACSO 2022

pasado. Para él, retornar al pasado carece de valor si se lo entiende como la actividad museística de contemplación monumental de los hechos tal cual nos dicen los historiadores que ocurrieron. Por el contrario, ver por el retrovisor de la historia de manera imaginativa nos ofrece herramientas para encarar las urgencias del presente. De ahí que para él la imagen del pasado, lejos de ser fija, tan solo relampaguea y lo hace estratégicamente en el instante de un peligro. “Articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal y como verdaderamente fue”. Significa apoderarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro” (Benjamin, 2018, 309).

Referencias Bibliográficas

Benjamin, W. (2018). “Tesis sobre el concepto de historia”, en: Iluminaciones. Barcelona: Taurus.

<https://www.youtube.com/watch?v=u2V0DMz2---yc>

<https://www.youtube.com/watch?v=LF0uvvSlhb0>

<https://www.youtube.com/watch?v=ajsWkY2LTOK>

<https://www.youtube.com/watch?v=j4KylI9MIOM>

<https://www.youtube.com/watch?v=RSrgC6l5h---0>

<https://www.youtube.com/watch?v=w8surFziOEq&t=883s>

¹ Esto lo entendió perfectamente Luís Alberto Tejada en su carta abierta en la que celebra que las juventudes caleñas hayan asumido la responsabilidad que supone la agencia política. Él entiende que esta agencia pasó necesariamente en ese caso por una toma de posición ante la esfera pública a través de las imágenes como actos : <https://www.canal2.co/carta-del-director-29/>