

---

## MOMENTOS DE SILENCIO, SERIE 1-8

Juan Carlos Orrantia Ph. D.\*

*juanorrantia@yahoo.com*

*Universidad de Witwatersrand, Johannesburgo.*

**RESUMEN** Esta serie fotográfica, más que una documentación específica, busca explorar el potencial evocativo de la fotografía para generar preguntas sobre la invisibilidad y los silencios que convergen en la vida cotidiana después del terror. A partir de retratos y momentos tomados durante sesiones de yoga con personas desplazadas y ex combatientes, reflexiono sobre el cuerpo como agente que nos sugiere y recuerda condiciones subjetivas y trayectorias históricas que también forman parte del conflicto pero tienden a disiparse dentro del sentido común. Esto me permite abordar la relación entre las representaciones y la fotografía en el contexto de la formación de la normalidad después del terror.

**PALABRAS CLAVE:**

Violencia, fotografía, representaciones, evocación.

---

\* Antropólogo visual, Ph. D en Antropología Yale University y residente posdoctoral en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Witwatersrand. Su trabajo más reciente es un documental fotográfico titulado: *Residues, of Time and Imagination in Mozambique.*

**ABSTRACT** This photographic series, more than a specific documentation, seeks to explore the potential of the medium to generate questions about the invisibility and the silences that converge in the daily life of those living in the aftermath of terror. Based on portraits and moments taken during yoga sessions with internally displaced persons and former combatants, I reflect on the idea of the body as an agent that suggests and remembers subjective conditions and historical trajectories that nurture the present context, even if most of them tend to dissipate within common sense. This allows me to engage the relationship between photography and representations within the contexts of the production of normalcy in the aftermath of terror.

**KEY WORDS:**

Violence, photography, representations, evocation.

**RESUMO** Esta série fotográfica, mais que uma documentação específica, busca explorar o potencial evocativo da fotografia para gerar perguntas sobre a invisibilidade e os silêncios que convergem na vida cotidiana depois do terror. A partir de retratos e momentos tomados durante sessões de ioga com pessoas deslocadas de guerra e ex-combatentes, penso sobre o corpo como agente que nos sugere e recorda condições subjetivas e trajetórias históricas que também formam parte do conflito, mas tendem a dissipar-se dentro do sentido comum. Isso me permite abordar a relação entre as representações e a fotografia no contexto da formação da normalidade depois do terror.

**PALAVRAS - CHAVE:**

Violência, fotografia, representações, evocação.

## MOMENTOS DE SILENCIO, SERIE 1-8

JUAN CARLOS ORRANTIA PH. D.

History's smell.

Like old roses on a breeze.

It would lurk forever in ordinary things. In coat hangers. Tomatoes. In the tar on roads. In certain colors. In the plates at a restaurant. In the absence of words.

And the emptiness in eyes.

Arundhati Roy, *The God of Small Things* (1998: 54)

# E

**N BARRIOS CÉNTRICOS** y en otros periféricos de Bogotá, personas desplazadas por la violencia y ex combatientes desmovilizados decidieron decir que sí a una iniciativa que buscaba difundir la práctica de yoga como un ejercicio para la reconciliación. Un grupo de practicantes de yoga, queriendo compartir los beneficios de su práctica con personas afectadas por la violencia, organizó una serie de talleres con el objetivo de dar a conocer otras formas de relajación, desahogo e, incluso, sanación. El cuerpo acumula, me decía la directora, y la práctica permite una relación con estos residuos de momentos violentos, los cuales pueden ser procesados por medio del yoga<sup>1</sup>.

Esta idea sobre la acumulación de experiencias en el cuerpo resuena con teorías que desde el *performance* ubican la narración de memorias, algunas veces violentas, en y por medio del cuerpo. Diana Taylor (2003) ha adscrito y llamado la atención sobre las posibilidades del cuerpo como medio para la documentación, expresión y voz de historias, muchas veces silenciadas, que han sido deslegitimadas por el archivo escrito y su poder en Occidente. Para Taylor, el cuerpo como archivo permite la puesta en escena de actos, historias y eventos que de otra manera no logran ser “registrados” por los medios de documentación tradicionales.

---

<sup>1</sup> Agradezco a Ana María Velasco y Lucine Eusani por invitarme a documentar estos proyectos de yoga.

Si bien este ensayo no es un análisis de la complejidad de estas historias corporales, he querido centrar la atención en cuerpos cuyas historias han sido silenciadas por la guerra como espacio para la reflexión sobre experiencias que forman parte del conflicto pero que han sido diluidas en el sentido común y yacen en el anonimato de la ciudad. Me refiero específicamente a las monumentales trayectorias de procesos coloniales inacabados, donde aspectos como la raza, la clasificación de personas por organismos burocráticos o la simple organización espacial convergen con actos como la guerra o el terror. Pienso en el dolor individual, la frustración y las experiencias subjetivas que se cuelan en sonidos, olores y visiones que se acumulan en el cuerpo. Éstos son aspectos de lo que queda después del evento de terror, como silencios que cuelgan de los cuerpos y los espacios que, precisamente por su aparente inmaterialidad, se escapan de los medios de análisis rígidos y verificables.

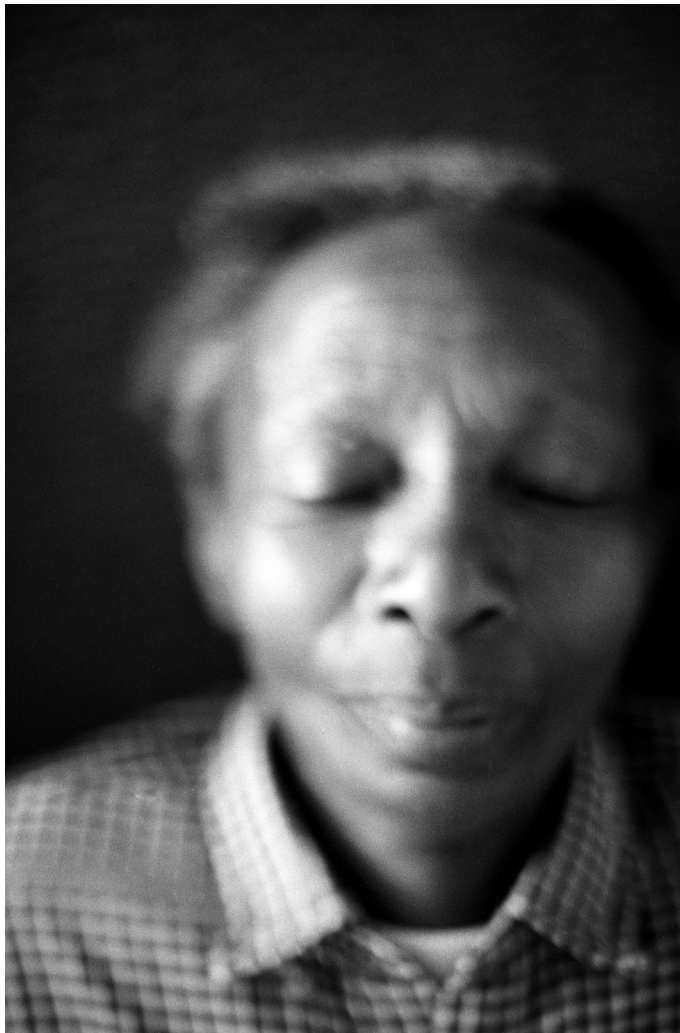
A partir de retratos y momentos en una práctica de yoga con personas afectadas directamente por el conflicto, esta serie quiere hacer uso de la fotografía para plantear preguntas y ojalá generar inquietudes sobre lo que no vemos pero podemos sentir presente en la vida diaria de estas personas. Ésta es una aproximación que se basa en la capacidad evocadora de la fotografía para generar reconocimiento en términos de experiencias pasadas, donde el horror no tiene que ser necesariamente representado en su versión más real o inmediata para generar en el espectador un sentimiento que Susan Sontag (1977) llamó una epifanía negativa. En esta serie, *Momentos de silencio*, me refiero entonces a las huellas aparentemente banales, silenciosas e incluso invisibles que se sienten en la vida después del terror, a los legados de historias y conflictos irresueltos que forman parte de un presente marcado por la violencia<sup>2</sup>. Pero es también el silencio de los momentos que fotografié, el silencio de la fotografía si se quiere, que genera el espacio para una forma de expresar y comunicar aspectos de la vida que yacen en los bordes de la percepción y el análisis social.

Desplazada del Chocó, María<sup>3</sup> fue una de las 15 personas que durante varias semanas se acercaron a un centro de reconciliación en los altos de Caracolí para practicar yoga por una hora y media. Una tarde al final de la práctica, cuando después de varias sesiones mi cabeza generaba más y más dudas sobre lo que significaba la simple palabra yoga para estas personas, le pregunté a

2 En el número 5 de esta revista se publicó un ensayo fotográfico que realicé a partir de mi trabajo sobre la cotidianidad y la intimidad después del terror en un pueblo de la Ciénaga Grande. Esta serie que presento en este número es una ejercicio paralelo que quiere contribuir a la documentación de estos aspectos de la vida diaria de quienes han sido directamente afectados por la violencia en Colombia.

3 Todos los nombres han sido cambiados.

María cómo se sentía en la práctica. Entonces, me dijo que el final, ese momento dirigido cuando la instructora guiaba a las personas a un espacio de relajación consciente, era para ella un momento donde podía encontrarse de nuevo con sí misma y tomar un descanso de su vida y sus recuerdos. Los recuerdos de haber huido y dejado su tierra, de sus nuevos recorridos por las laderas de la capital, sus quehaceres múltiples, sus sueños y vivencias atravesadas por procesos conscientes e inconscientes.



*Silencio 1.*

Inicialmente vi en estas imágenes formas de interrupción de la representación del yoga, imágenes de cuerpos y atuendos que se salen de los parámetros de la representación común de esta práctica. Pero más allá, mi atención se centró en el cuerpo como tal, en las huellas visibles e invisibles de la guerra, y en las condiciones de posibilidad que a través de los años han generado este conglomerado de violencia y desigualdad. Muchas son las historias inscritas en estos cuerpos de mujeres, sus historias raciales, sus lugares de origen, sus roles en la guerra y sus vivencias diarias. Aquí hay marcas de espacios, de una geopolítica racial y de categorías del cuerpo que no en vano hacen parte de una historia de imperio. Por eso cuando palabras como reconciliación y reparación se filtran en el sentido común del hablar nacional, se hace necesario que recordemos que el mundo contemporáneo se reescribe a partir de clasificaciones de origen racial que marcan un “ellos” de un “nosotros”, donde las ambiciones de órdenes coloniales se ven reflejadas en el manejo y control de la tierra, y donde la lógica militar sigue al frente de procesos aparentemente democráticos, todas estas expresiones de formas del pensamiento y la administración colonial (ver Gilroy, 2009).

222

Quizás por el horror de la guerra en sí, las desigualdades inscritas en el conflicto se desvanecen o se hacen borrosas ante la inminencia de actos de terror. Muchas expresiones de violencia y desigualdad –como el racismo– están inmersas en un subsuelo saturado con los efectos de procesos y mentalidades imperiales de larga duración. Estos procesos inacabados tienden a ser silenciosos y están inscritos en la banalidad de la vida diaria, difundidos en el sentido común, y quizás aún más, restringidos por limitaciones temporales que sitúan sus orígenes en tiempos remotos y aparentemente resueltos (Stoler, 2008). Las historias de imperio han sido y quieren seguir siendo reprimidas y no tenidas en cuenta.

Muchos de estos procesos de formaciones imperiales emergen por medio de proyectos y discursos como las intervenciones, las ocupaciones en nombre de la paz y la democracia, y los estados de emergencia en pro de la seguridad; en discursos y prácticas como el turismo o la nostalgia, en la reproducción de categorías de personas, de trabajadores, y en los valores asignados a diferentes migrantes (ver Stoler, 2008). Y muchos siguen determinando las condiciones de posibilidad para poblaciones tradicionalmente marginadas, siguen legitimando actitudes y posturas que se reproducen en el orden social. Por eso cuestiones como las formaciones y distribuciones geográficas y espaciales, y su relación con procesos de desigualdad económica –y en general con órdenes y jerarquías sociales que se hacen sentir de manera casi discreta–, tienden a difundirse con el paso del tiempo o ante los efectos inmediatos de situaciones como el despla-

zamiento o la muerte. Quizás por esto, cuando las personas cuyas vidas han sido afectadas directamente por la violencia retornan o se “restablecen” y se crea un sentido de regreso a la “normalidad”, los efectos de estas historias y su relación con la violencia y el terror se disuelven entre la rutina y el anonimato del progreso. Así se confunden el racismo intrínseco en la geografía de la guerra, la desigualdad de género, los límites sociales de la reubicación de poblaciones desplazadas, y el monopolio que el Estado quiere ejercer sobre las identidades y los cuerpos de personas que deben someterse a procesos de “resocialización” para ser nuevamente aceptados.

¿Cómo podemos entonces representar esta materialidad, cómo dar cuenta del día a día de procesos que afectan la vida de muchos pero cuya escala se sale de los parámetros de análisis sociales que prefieren la sutileza y la agencia de los individuos sobre la racionalidad de modelos matemáticos o económicos?<sup>4</sup>

Las historias de María, doña Rosa, Alicia y Lizeth se pierden en términos como *desplazada* y sus genealogías críticas. Pero, asimismo, son términos que se convierten en ejes de acción y contestación a partir de su relación y formulación a lo largo de trayectorias donde converge la subyugación, pero también la revolución y la imaginación, la interacción con diferentes entes, entidades y realidades imperiales (ver Aparicio, 2009). Al volverse parte del sentido común de la realidad nacional, estas categorías parecen disipar las historias que conllevan.

Lo mismo parece suceder con el momento de transformación que implica el proceso de “resocialización” para muchos de los 46.000 ex combatientes que en el país buscan rehacer sus vidas, quienes por medio de la ley se ven obligados a adoptar identidades para poder volver a ser un “nuevo miembro de la sociedad”. La práctica de yoga donde conocí a estas personas fue incorporada al esquema de resocialización que los ex combatientes deben seguir dentro de los parámetros de la Ley de Justicia y Paz. Esto implica una concepción donde la persona combatiente entra al programa, recibe educación o formación en proyectos productivos y se “resocializa”. Las personas reciben técnicas para moverse por un mundo cuyos bordes y líneas de acción son demarcados por la productividad y la competitividad. Y, ¿dónde quedan en estos procesos las frustraciones individuales, las experiencias profundamente subjetivas y casi inexpresables (Scarry, 1987), las angustias, los olores y las sensaciones de los hijos y los amantes que se fundieron en el cuerpo, que se cargaron por el monte o se arrastraron tras días de camino?

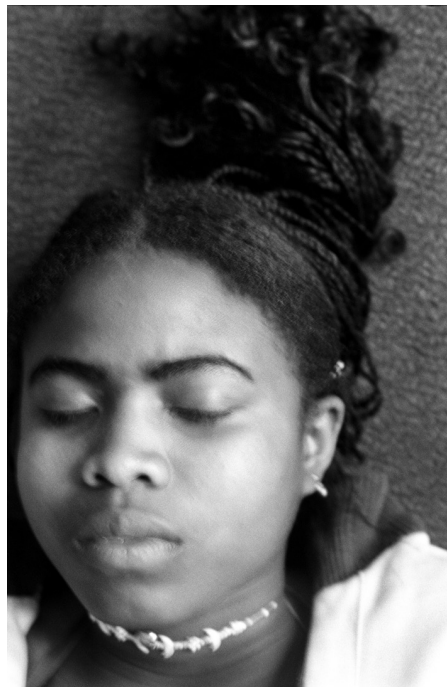
4 Desde la narrativa etnográfica, Kathleen Stewart (2007) ha abordado esta pregunta a partir de la formulación de momentos y fragmentos ordinarios, de sus repeticiones y distribuciones.

Las mujeres que aparecen en estas fotografías han sido desplazadas, sometidas a violencia doméstica, algunas son cabeza de hogar, otras han perdido a su marido, dieron a luz en el monte, combatieron o simplemente huyeron porque se cansaron y quisieron un cambio en su vida. Entonces, ¿cómo representar algo de sus historias? ¿Cómo visualizarlas? Por eso mi atención se dirige a la sutileza de estos momentos, facilitados por la práctica, donde los silencios del cuerpo parecieran hacer visibles las memorias e historias inscritas en éstos. Mi atención va dirigida entonces a las huellas de los cuerpos, y a los cuerpos como huella de diferentes condiciones y exclusiones que se pueden volver tangibles cuando, en espacios como estas prácticas de yoga, los cuerpos son orientados a una especie de comunicación, por no decir catarsis momentánea, de instantes, eventos pero también historias sedimentadas con el paso del tiempo.

#### **REFLEXIÓN FINAL. LA FOTOGRAFÍA COMO MEDIO DE EXPRESIVIDAD CRÍTICA**

¿Qué tanto hay de realidad y qué tanto de ficción en una fotografía? El documental como legado de una mentalidad que cree en la completa visualización de una verdad ha sido cuestionado. al punto de que ahora mucha de la fotografía contemporánea se basa en la verdad de la ficción (Sekula, 1999).

224

*Silencio 2**Silencio 3*





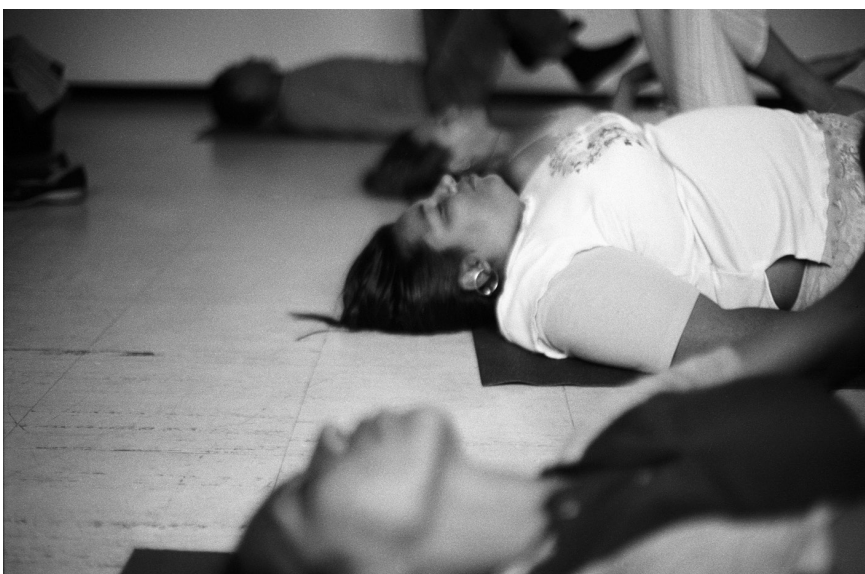
*Silencio 4*



*Silencio 5*



*Silencio 6*



*Silencio 7*

En la antropología tradicional, el uso de la fotografía y su innegable legado colonial han sido objeto de críticas por sus limitaciones. Las representaciones visuales contienen, como la disciplina antropológica en sí, una historia y un monopolio moderno sobre los sentidos, que ha hecho de lo visual un espacio limitante, que puede contener y reducir significados, y en ciertos casos incluso

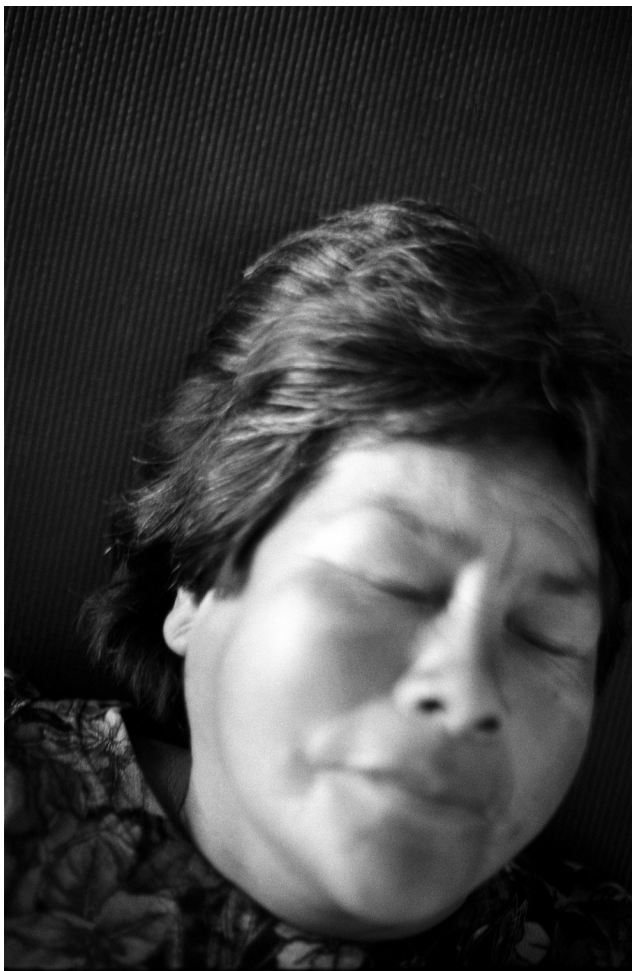
puede aún reproducir más violencia (Buck-Morss, 1992; Sontag, 2003). A estas críticas de la visualidad (en Occidente) han surgido respuestas que, sobre todo, utilizan el cuerpo y los sentidos como una forma de criticar esta hegemonía visual occidental (Seremetakis, 1996; Taylor, 2003). Es así como la sensualidad se convierte en un lugar de enunciación desde el cual se interrogan prácticas y discursos, pero al mismo tiempo se transmiten y crean formas de abordar el mundo. Los cuerpos registran pero, más allá, también son formaciones históricas, son la expresión viva de discursos y regímenes.

A pesar de la importancia de estas críticas como argumento político para la descolonización del conocimiento, estas negativas a lo visual no tienen en cuenta el potencial expresivo y político de esas mismas limitaciones (Klima, 2002)<sup>5</sup>. Aquí no se trata tanto de la imagen como producto en sí, sino del medio fotográfico como algo que contiene el potencial de expresar, de acercarse a la sensibilidad y la vulnerabilidad de la cual forma parte la misma práctica etnográfica (MacDougall, 2006). Y si en lo escrito hemos encontrado espacios para la narrativa que han logrado desarrollar terceros espacios para la crítica cultural, para una especie de poética política (Anzaldúa, 1999), entonces límites del medio fotográfico como la ambigüedad, la fragmentación y sus propiedades emotivas pueden ser explorados como potencialidades desde lo visual (Hammond, 2004; Kumar, 2000; Minh-ha, 1991). Lo que se busca, entonces, es una forma de documentar que esté más acorde con el potencial expresivo del medio (Edwards, 1997; Poole, 2005), lo cual a su vez nos remite a la vulnerabilidad que rodea el proceso de expresión etnográfica (Behar, 1996). La fotografía puede entonces ser entendida como algo que va más allá de la ilustración, y que, por el contrario, asume las posibilidades de la poética como forma de análisis, reflexión o evocación. Esto hace que la fotografía se convierta en una forma de narración que quiere extender las posibilidades de la crítica cultural, que se contrapone al reduccionismo del hecho, a la influencia de la lógica y la racionalidad “verificable” como forma de explicación que domina el mercado y las políticas culturales de la globalización (Richard, 2004).

En contextos marcados por las tensiones y desigualdades sin resolver, las imágenes (visuales y textuales) están atravesadas por sueños y desvíos que hacen de éstas escenarios que deben ser entendidos como rodeados por otras imágenes, otras palabras y otros mundos (Kumar, 2000: 47). Por eso, con esta pequeña serie he querido entonces explorar el potencial del medio fotográfico para evocar y documentar, o simplemente cuestionar lo que no vemos pero

5 Y, de hecho, corren también el riesgo de sustentar una imposibilidad que está basada en el relativismo cultural y la fragmentación antropológica que puede generar posiciones esencialistas, románticas, y hasta orientalistas (Klima, 2002).

sabemos que está bajo la superficie. Porque como narradores debemos asumir la responsabilidad de dejar abierta la posibilidad de los silencios como expresión de los sueños y las pesadillas de quienes hablamos. ✧



*Silencio 8*

**REFERENCIAS****Anzaldúa, Gloria**

1999. *Borderlands/La Frontera. The New Mestiza*. San Francisco, Aunt Lute.

**Aparicio, Juan Ricardo**

2009. *Rumors, Residues, and Governance in the Best Corner of South America: A Grounded History of the Human Limit in Colombia*. PhD Dissertation, Department of Anthropology, University of North Carolina at Chapel Hill.

**Behar, Ruth**

1996 *The Vulnerable Observer*. Nueva York, Beacon Press.

**Buck-Morss, Susan**

1997 "Aesthetics and Anaesthetics: Walter Benjamin's Artwork Essay Reconsidered", en Rosalind Krauss (ed.) *October: The Second Decade 1986-1996*, 62. Cambridge, MIT Press, pp. 3-41.

**Edwards, Elizabeth**

1997 "Beyond the Boundary: A Consideration of the Expressive in Photography and Anthropology", en Marcus Banks y H. Morphy (eds.), *Rethinking Visual Anthropology*. New Haven, Yale Press, pp. 53-80.

**Gilroy, Paul**

2009. "True Humanism?: Civilizationism, Securitocracy and Racial Resignation", *Johannesburg Workshop in Theory and Criticism Salon*, Vol. 1. [http://www.jwtc.org.za/the\\_salon/volume\\_1.htm](http://www.jwtc.org.za/the_salon/volume_1.htm)

**Hammond, Joyce**

2004. "Photography and Ambivalence", *Visual Studies*, Vol. 19, No. 2, pp. 143.

**Klima, Alan**

2002. *The Funeral Casino. Meditation, Massacre, and Exchange with the Dead in Thailand*. Princeton, Princeton University Press.

**Kumar, Amitava**

2000. *Passport Photos*. Berkeley, University of California Press.

**MacDougall, David**

2006. *The Corporeal Image. Film, Ethnography, and the Senses*. Princeton, Princeton University Press

**Minh-ha, Trinh T.**

1991. *When the Moon Waxes Red. Representation, Gender, and Cultural Politics*. Nueva York, Routledge.

**Poole, Deborah**

2005. "An Excess of Description: Ethnography, Race, and Visual Technologies", *Annual Review of Anthropology*, No. 34, pp. 159-79.

**Richard, Nelly**

2004. *Cultural Residues. Chile in Transition*. Minneapolis, Minnesota Press.

**Sekula, Allan**

1999. *Dismal Science Photo Works, 1972-1996*. Chicago, University Galleries, Illinois State University.

■  
**Scarry, Elaine**

1987 *The Body in Pain: The Making and Unmaking of the World*. Oxford, Orford University Press.

**Seremetakis, Nadia (ed.)**

1996. *The Senses Still. Perception and Memory as Material Culture in Modernity*. Chicago, University of Chicago Press.

**Sontag, Susan**

2003. *Ante el dolor de los demás*. Madrid, Alfaguara.

2001 [1977]. *On photography*. Nueva York, Picador.

**Stewart, Kathleen**

2007. *Ordinary Affects*. Durham, Duke University Press.

**Stoler, Ann**

2008. "Imperial Debris: Reflections on Ruins and Ruination", *Cultural Anthropology*, Vol. 23, edición 2, pp. 191-219.

**Taylor, Diana**

2003. *The Archive and the Repertoire. Performing Cultural Memory in the Americas*. Durham, Duke Press.