

Eunice Miranda Tapia
Juan Ramón Rodríguez-Mateo (eds.)



en los entornos contemporáneos

violencia, huellas y representación

colección CUADERNOS DEL AULA

Editores

Juan Ramón Rodríguez-Mateo
Eunice Miranda Tapia

Director de la Colección EnredARS

Fernando Quiles García

Colaboración

Daniel Expósito Sánchez
Pablo Navarro Morcillo
Meritxell Yllera Conde

Diseño gráfico

Celia Iglesias

Impresión

Artigama. Carmona, Sevilla.

Primera edición, diciembre 2014

© de los textos y fotografías: sus autores

© de la edición: EnredARS y Aula Latinoamericana de Pensamiento y Creación Contemporáneos

Impreso en España / Printed in Spain

*Todos los derechos reservados. Su reproducción en cualquier formato
está condicionada al permiso expreso de los titulares de la colección.*

ISBN: 978-84-617-3326-2

Agradecemos el permiso de publicación de los autores en este libro, así como la autorización para publicar el proyecto plástico de María Reyes que acompaña a los artículos. Agradecemos la generosa colaboración, cediéndonos la reproducción de sus obras, de Antonio Sosa, Federico Gama, Jaime Suárez, Mauro Calanchina y Casa Candina.

Así mismo agradecemos profundamente a las personas que conforman las entidades y organizaciones que han hecho posible este proyecto: Ayuntamiento de Carmona, Área de Historia del Arte de la Universidad Pablo de Olavide de Sevilla, Sede Olavide en Carmona y El Colegio de América.

Agradecemos especialmente a María Ávila, del Colegio de América, su amabilidad y dedicación.

Imagen de portada: Eunice Miranda, de la serie "Pulsaciones", 2006.

en los entornos contemporáneos

violencia, huellas y representación

Eunice Miranda Tapia

Juan Ramón Rodríguez-Mateo (editores)

AULA LATINOAMERICANA
DE PENSAMIENTO Y CREACIÓN
CONTEMPORÁNEOS



EnredARS

Índice

<i>Caminando por la incertidumbre</i> Fernando Quiles García 6
<i>En los entornos contemporáneos</i> Eunice MirandaTapia - Juan Ramón Rodríguez-Mateo 9
<i>Disturbios en las fronteras: Una reflexión desde la obra de Antoni Muntadas</i> Begoña Barrera López - Diego Luna Delgado 12
<i>Violencia e inclusión social a través del arte. Memoria artística del conflicto armado en Colombia</i> Eliana Sofia Botero Medina 22
<i>Violencia Manifiesta. El Acontecimiento</i> Alberto Campuzano Sánchez 28
<i>La invisibilidad como forma de violencia epistémica. Una reflexión sobre la obra fotográfica de Alfredo Jaar</i> Pablo Martínez Cousinou 34
<i>La instrumentalización y mercantilización de la cultura como elementos de violencia sistémica</i> David Ruiz Ruiz 44

Arte y violencia

<i>Ruinas creadas, ruinas imaginadas: Memoria e identidad en la obra de Jaime Suárez y Toni Hambleton</i> Daniel Expósito Sánchez	Arqueologías y huellas 54
<i>La ciudad desechada. Ruinas contemporáneas</i> María Reyes Fernández 66
<i>Antonio Sosa: la memoria como herramienta arqueológica</i> Pablo Navarro 76
<i>La huella del pasado en la Sevilla contemporánea</i> Ramsés Torres García 86

<i>Crítica de arte y capitalismo cultural. Ética, estética y mercado. Modelos de resistencia e influencia; estados de connivencia y domesticación</i> Iván de la Torre Amerighi	Crítica y representación 94
<i>Del campo a la ciudad. Representaciones fotográficas del indígena contemporáneo en México. Breve reflexión desde las prácticas etnográficas, el documentalismo y la fotografía contemporánea.</i> Eunice Miranda Tapia 104
<i>Universidad, muralización y fotografía. Legado artístico de la insurgencia en Guatemala.</i> Juan Carlos Vázquez Medeles 112

Violencia Manifiesta.

El Acontecimiento

Alberto Campuzano Sánchez. Pontificia Universidad Javeriana de Cali

Resumen: A partir del magnicidio de Jorge Eliecer Gaitán, se inaugura una forma de historicidad en la memoria nacional, La Violencia es entendida como acontecimiento, como una de las configuraciones en el campo del arte en Colombia, como narrativa e interpretación de la realidad, a partir de un experiencia histórica que produce y reproduce desde un acontecimiento que se manifiesta y es manifestado.

Palabras clave: violencia, Colombia, evento, memoria.

Abstract: Since the assassination of Jorge Eliecer Gaitán, a form of historicity in the national memory is inaugurated, Violence is understood as an event, as one of the settings in the field of art in Colombia, as narrative and interpretation of reality, from a historical experience that produces and plays from an event that occurs and is manifested.

Keywords: violence, Colombia, events, memory.

Me parece importante pensar que el propósito de una reflexión teórica es tener la oportunidad para repensar sobre el territorio de producción de la misma. Saber qué lugar y qué actitud se pretende tomar en un debate, es primordial si pensamos construir un discurso historiográfico atento a las tradiciones que lo atraviesan, además dispuesto a abrir un camino particular, propio. Así pues, la reflexión teórica se nos presenta como la oportunidad idónea para traer al caso las discusiones que nos preceden, nos traspasan y, con toda probabilidad, nos sobrevivirán.

Tal es el caso de la producción de imágenes y representaciones sobre, acerca y desde la violencia en Colombia en el campo del arte y la cultura visual; ante una imagen, tenemos humildemente que reconocer lo siguiente, que probablemente ella sobrevivirá, que ante ella somos el elemento frágil, el ele-

mento de paso, y que ante nosotros ella es el elemento del futuro, el elemento de la duración. “La imagen a menudo tiene más memoria y más porvenir que el ser que la mira”¹.

La memoria es siempre un acto colectivo, ya que está condicionada por marcos sociales que funcionan como puntos de referencia, los recuerdos son siempre personales, pero sólo adquieren sus significados cuando son puestos en relación con las estructuras conceptuales creadas por los miembros de una comunidad a través de cultura, el arte, la política, los medios de comunicación o la literatura².

Ante ello es posible pensar la producción de imágenes de la violencia en Colombia como acontecimiento, el filósofo Gilles Deleuze escribe, yo diría que un acontecimiento es una conjunción de series convergentes que tienden cada una hacia un límite, y entonces cada una caracteriza una vibración, es decir una serie infinita que, entra en relaciones de todo y de partes; y si voy más lejos añado: bajo la influencia de algo que actúa como una criba, respecto de una diversidad disyuntiva inicial³. Lo cual significaría el acontecimiento como un modelo dinámico para producir lo social, un devenir que permite trazar las configuraciones que constituyen la cotidianidad como resultado de una escenificación.

Existen tres acontecimientos históricos que marcaron un panorama del modo de abordar el debate en torno a conceptos alrededor de la violencia en Colombia, como escenificación de coyunturas de la experiencia histórica respecto de la institucionalización de la violencia como elemento trascendental en la configuración de la memoria nacional, que han construido una narrativa que animó elaboraciones teóricas de la violencia como acontecimiento.

El primer acontecimiento histórico de convergencia son los eventos sucedidos el 9 de abril de 1948, después del magnicidio del dirigente político Jorge Eliecer Gaitán. Se desató una ola de violencia partidaria en todo el país, sucesos conocidos como el Bogotazo; hechos que reconfiguraron el panorama social, experiencia que transforma la textura emocional de los colombianos. A partir de esta situación se generaron reacciones e interpretaciones de la realidad inmediata por parte de artistas de un tipo de violencia, que ahora se tomaba las áreas urbanas del territorio nacional, cobrando una particular visibilidad en el panorama del arte, cabe mencionar a artistas como Débora Arango, Alejandro Obregón, Sady Gonzales, entre otros; de ese entonces la violencia fue protagonista central a la par de la vida política de las manifestaciones artísticas en Colombia.

El segundo acontecimiento coincidió con los inicios del Frente Nacional en mayo de 1958. El gobierno de transición a la democracia liderado por la junta militar bajo el decreto de emergencia (decreto 0165 del 21 de mayo de 1958) creó la comisión Nacional Investigadora de las Causas y Situaciones Presentes de la violencia en el territorio nacional. En esta comisión integrada por sectores institucionales (partidos Liberal y Conservador, Iglesia Católica y Fuerzas Militares), el objetivo fue básicamente servir de espacio institucional para tramitar las secuelas de la denominada Violencia, se constituyó para facilitar la pacificación, rehabilitación y asistencia humanitaria en las zonas afectadas.

Finalmente cuatro años después aparece la publicación del primer tomo del libro *La Violencia en Colombia* (1962-1963)⁴, el objetivo del libro fue servir de plataforma académica y expresión de denuncia para revelar etnográfica y sociológicamente las manifestaciones de la violencia en las regiones; la publicación permitió crear y legitimar en el imaginario nacional una especie de canon interpretativo de un período tristemente célebre en la memoria nacional, que como narrativa se ha desplazado en el tiempo, de diferentes formas a través de cultura, el arte, la política, los medios de comunicación y la li-

1. Didi-Huberman, Georges, *Ante el Tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*, Córdoba: Adriana Hidalgo Editora, 2011.

2. Halbwachs, M., *La memoria colectiva*, Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.

3. Deleuze, Gilles. *Criba e Infinito*, disponible en <http://www.webdeleuze.com/php/texte.php?cle=143&groupe=Leibniz&langue=3>

4. Guzmán C., Germán; FALS BORDA, Orlando; UMAÑA, Eduardo, *La Violencia en Colombia*: Taurus, Bogotá, 2005.

turatura. El libro *La Violencia en Colombia* se convertirá en un vehículo y régimen de poder representacional sobre este período y a posterioridades, es necesario mencionar que es uno de los libros más citados en el panorama académico en Colombia desde su aparición.

“Apenas transcurre el día sin que los periódicos den cuenta de un crimen horrendo. Lo más doloroso es que la sociedad parece haberse familiarizado con la producción en serie del crimen. Nadie se impresiona ante el atentado criminal. Asesinatos en que los bandidos ultimán a familias enteras, ancianos y niños; venganzas que recuerdan la *vendetta corsa*; actos de crueldad estúpida como desollar a las víctimas y mutilarlas en forma salvaje; asesinatos de sacerdotes octogenarios para robarlos; el puñal y el revólver usados en reyertas, por centavos; el atraco en pleno día en las calles de la capital; la inseguridad en las ciudades y en los campos tal es el cuadro”⁵.

El historiador Renán Silva reconoce la importancia del estudio sobre la Violencia en Colombia, las condiciones de la guerra y la violencia latente en la que se tiene que pensar y proceder, sin embargo menciona además que esto ha terminado por construir visiones unilaterales de ciertos rasgos y matices de nuestro pasado y, de nuestra memoria nacional, haciendo menos atractivos marcos más amplios para entender el proceso de nuestra configuración de estado-nación⁶. Por tanto la memoria nacional sería el resultado de las interacciones entre los discursos públicos del pasado y las experiencias vividas, que a pesar de referirse al pasado, se ejecuta y se actualiza constantemente desde el tiempo presente.

Las convulsiones sociales que ha venido experimentando la sociedad colombiana desde el siglo XX —guerras, masacres, zonas de distensión, secuestros, papas bomba, collares bomba, bombas grandes, bombas chiquitas, bombas, cortes de franela, cortes corbata, narcotráfico, entre otros— han generado diversas interpretaciones y controvertidos debates en torno a las diferentes formas de la violencia, que afectan las mediaciones que ocurren entre las estructuras sociales y la cotidianidad.

Tras décadas transcurridas, la realización de las interpretaciones de la violencia coincidieron con el desarrollo de una tendencia revisionista y de re-conceptualización por diferentes estructuras sociales colombianas, es así como se desarrolló lo que se podría entender como una “banalización” de la violencia, en la cual se “normaliza”, formando parte de una cotidianidad. Desde éste punto de vista, la violencia comienza a ser sentida como algo propio, inherente a un pueblo y un país, como algo eterno, que no tiene fin⁷.

Es así como la violencia entendida como un acontecimiento de larga duración, cobra un sentido definitorio de la sociedad por su capacidad de existir —como referente, ordenador de memorias y experiencias, como capital simbólico, etc.— más allá de sus coordenadas espacio-temporales.

De los modos de representación de ésta se ha señalado como un factor determinante de la banalización por saturación a los medios de comunicación y la sobre producción de textos, relatos, imágenes, representaciones, entre otras, dada la dimensión del conflicto, se generó un efecto de tolerancia hacia ellas, las imágenes y las formas de violencia, normalizando las situaciones; muestra importante de aquello son la cantidad de productos televisivos, cinematográficos y demás representaciones que abundan en los medios de comunicación de la cultura visual en Colombia, alimentando la idea de memoria histórica y configuración del estado-nación.

Dos aspectos cobran para este texto particular importancia, de un lado el efecto de aquella saturación sobre la producción de relatos desde las artes visuales en concomitancia al fenómeno de la producción de estas imágenes y de otro lado el desarrollo contemporáneo de políticas de la memoria, donde

5. Nieto R., José M. *La Batalla contra el Comunismo en Colombia*. Empresa Nacional de publicaciones: Bogotá, pág. 52. 1956.

6. Silva, Renán “Guerras, memoria e historia”, en Renán Silva. *A la sombra de Clío*. Medellín: La Carreta; pp. 259-280, 2007.

7. Pécuat, Daniel, *From the Banality of Violence to real terror: The Case of Colombia*. 1999, p. 147.

la presencia del relato histórico en la cotidianidad en forma de violencia, ha suscitado a partir de los años noventa una re-conceptualización de estas imágenes y procesos, tanto en el campo político como en el de las artes visuales.

Rosemberg Sandoval (1959), artista colombiano, responde del siguiente modo a la pregunta de Hans Michel Herzog, ¿se hablaba de arte en tu familia? ¿de dónde te venía la noción de arte?, mi familia es campesina. Muchos de ellos murieron hace tiempo ya. Mi familia como la de muchos colombianos fue desplazada por la violencia, entonces nosotros vinimos a la ciudad a comienzos de los años 60. El desplazamiento de ellos, y el mío, por supuesto, fue forzado. Allí en mi casa nunca se comentaba de arte. Mis padres fueron campesinos normales, pero mi casa siempre ha sido un pabellón psiquiátrico⁸.

Del mismo modo el artista Edwin Sánchez (1974) confronta realidades marginales e ilegales que tienen lugar en escenarios urbanos y que normalmente pasan desapercibidas, ya sea por indiferencia, autocensura, o simplemente porque se reducen a prejuicios o estereotipos⁹. En referencia a situaciones de la violencia en las zonas urbanas de Bogotá y la incidencia en la vida y comportamiento cotidiano de sus habitantes, estos dos artistas son mencionados como polos de una operación binaria en la producción en el arte colombiano.

Por ello es posible entender que gran parte de la historia y la memoria nacional que hoy se tematiza sobre la violencia, es recuperada e imaginada desde un sector del arte. Si bien las lecturas del pasado y presente las construyen, ya sea compartiendo evidencias o acudiendo a marcos de representación particulares o comunes, igual distanciándose radicalmente de ellos, al final, algunas narrativas terminan moldeando y posicionando en conjunto los temas cruciales sobre los cuales se forma la gran trama global de la violencia, de ésta trama, muchas generaciones nuevas se siguen nutriendo y se confrontan en relación a ella.

De este campo que sigue reproduciéndose sin cesar hasta el día de hoy, nos queda una gran montaña de producciones imposible de cuantificar fácilmente, exposiciones, curadurías, catálogos, entre otras. En el catálogo de la exposición *Cantos, Cuentos Colombianos. Arte contemporáneo colombiano*, organizada por Daros Latinoamérica, el curador Hans Michel Herzog refiere: “es una exposición nacional, que a la vez presenta un eje temático: estando los artistas expuestos a condiciones de vida tan extremas, es plausible que no se limiten a el arte por el arte, sino que aborden la situación política y social del país. No hemos buscado este análisis político en el arte contemporáneo de modo estereotipado, simplemente lo identificamos como factor dominante, por lo que hemos querido integrarlo tanto en la colección como en ésta exposición. Una y otra vez la violencia quedó plasmada en el arte”¹⁰. Los artistas que hacen parte de esta exposición cuyas edades fluctúan para el momento entre los 40 y 60 años, son: Rosemberg Sandoval, Oscar Muñoz, Oswaldo Macià, Juan Manuel Echavarría, Mará Fernanda Cardozo, Doris Salcedo, Miguel Ángel Rojas, Fernando Arias, José Alejandro Restrepo y Nadín Ospina.

Se trata de una de las exposiciones más relevantes del arte colombiano a principios del siglo XXI, el tema de la violencia como referente, ordenador de memorias y experiencias que define la producción simbólica de los artistas por su origen, en mención, el objetivo de la exposición era establecer una plataforma para un intercambio constructivo con el arte latinoamericano de la colección de arte de Daros. Cabe señalar que la exposición se realiza posterior a un período de investigación de varios años, tanto de artistas y sus obras para hacer adquiridas por parte de la colección y realizar su posterior exhibición.

8. AA.VV. *Cantos Cuentos Colombianos, Conversaciones entre H. M. Herzog y R. Sandoval*, (cat. ex.), Zúrich: Daros Latinoamérica, 2004, p. 8.

9. Ardila Luna, Oscar Mauricio, *Campos de la Memoria, Intervenciones artísticas en el espacio público en Colombia 2000-2011*, (cat. ex.), Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2013, p. 72.

10. Ídem.

¿Por qué presentar precisamente artistas colombianos en una amplia exposición?. “En nuestras latitudes, en referencia a Zúrich, Suiza, donde se ubica la sede de la colección principal de Daros, el arte contemporáneo colombiano es prácticamente desconocido. Las noticias que nos llegan de Colombia, por regla general, son negativas”¹¹.

En ello he de suponer que el tema de la guerra y la Violencia en Colombia, se sobre expone y aparece como constante en el interés del curador Hans Michel Herzog.

Un acontecimiento de singular interés que aporta al tema, es la aparición de una plataforma política a partir de la convocatoria y posterior reforma de la Constitución de 1886 por parte de la Asamblea Nacional Constituyente, realizada en el año 1991, para este caso no funcionó de forma excluyente como la Comisión Nacional Investigadora de 1958, sino de manera incluyente permitió la presencia de comunidades indígenas, afro descendientes y de asociaciones civiles, la presencia de otros, ampliando los análisis convencionales de los denominados actores del conflicto, forma incluyente de aquellos partícipes de la violencia en Colombia, quienes obtuvieron un protagonismo antes negado.

Es importante reconocer que entre algunas de estas transformaciones dedicadas a las aproximaciones a la violencia se han reciclado “rupturas” pero también algunas “continuidades” en los análisis y representaciones del acontecimiento.

En este tránsito de reproducirse sin cesar, se va urdiendo una combinación de propuestas micro-históricas del asunto, con políticas de memoria además de cierta terapéutica social para la reconstrucción de un tejido social. Además del análisis estructural de los contextos y dinámicas de la violencia se ha ido trasegando hacia una nueva agenda de su reproducción desde los años noventa, tránsito si no agotado o saturado, si estaría por demás sobre expuesto en el país. De igual modo queda la sensación de ser un campo el cual parece tomar cuerpo y autolegitimarse.

Otra exposición que nos permite observar la violencia como acontecimiento es la curaduría *Campos de la Memoria, intervenciones artísticas en el espacio público en Colombia, 2000-2011*, proyecto curatorial ganador de la beca de proyectos curatoriales de la Fundación Gilberto Alzate Avendaño. Esta curaduría se pregunta por la incidencia de las artes visuales en la consolidación del discurso contemporáneo sobre la memoria en Colombia; un discurso que está en directa relación con el conflicto armado que se desarrolla desde hace más de sesenta años¹². Los artistas que hacen parte de esta exposición son: María Buenaventura, Fernando Pertuz, María Linares, Gabriel Posada, Alberto Baraya, Wilson Díaz, Carlos Mota¹³, artistas que no sobrepasan los 45 años, una generación que podríamos considerar intermedia en relación a la exposición de *Cantos Cuentos colombianos*.

La paradoja del espectador, una paradoja que puede resultar más crucial aún que la paradoja del actor se puede resumir en los términos más simples. Y mirar es una mala cosa, por dos razones. La primera; mirar se considera lo opuesto de conocer. “El espectador está parado ante una apariencia sin conocer las condiciones que le hacen posible o la realidad que esconde. La segunda; mirar se considera lo opuesto de actuar. El espectador se mantiene inmóvil en su silla, desprovisto de todo poder de intervención. Ser un espectador significa ser pasivo: el espectador está separado de la capacidad de conocer tanto como la está de la posibilidad de actuar”¹⁴.

11. Ídem.

12. Ardila Luna, Oscar Mauricio, *Campos de la Memoria, Intervenciones artísticas en el espacio público en Colombia 2000-2011*, (cat. ex.), Bogotá: Fundación Gilberto Alzate Avendaño, 2013, p. 34.

13. Ídem.

14. Ranciere, Jacques, *El espectador emancipado, Lugar a Dudas*, publicado 2009, archivo recuperado: http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopioteca/08_bernardo_ortiz.pdf, accedido 10 de noviembre del 2014.

Es posible extraer dos conclusiones opuestas, la primera es que este tránsito de la violencia y sus representaciones en el arte Colombiano como producto de las políticas de la memoria, sea el resultado de una reconfiguración del campo representacional producto así mismo de la sobre exposición o saturación de las imágenes de las violencias en los medios de comunicación. Otra mención importante es el escenario de la ilusión y la pasividad; el hecho de que “las sociedades contemporáneas estén fascinadas y a menudo obsesionadas con la memoria”, se debe “al vértigo de la vida moderna y la omnipresencia de los medios de comunicación de masas, cuyo efecto combinado sería el de una cierta amnesia histórica, un predominio absoluto del presente”.

La Violencia en Colombia, el acontecimiento, se convierte en un referente ineludible en la cultura, el arte, la política, los medios de comunicación y la literatura, de tal manera que estos actores sociales y las instituciones políticas se han apropiado de su significados para narrarlas como proyectos colectivos, que resaltan en la configuración del estado-nación.

Resulta posible que en un resultado de esta sobre producción de representaciones sobre la violencia exista la imperiosa necesidad de arrestar su polisemia y fijarle un sentido, ubicarla, si fuera posible, como acontecimiento despojado de su relación con el objeto original por efecto de su iconización.

A propósito de una nueva fase de diálogos entre actores del conflicto, un espacio del acontecimiento, que transita de este modo transformando las relaciones sociales de maneras que no podrían ser anticipadas a partir de nexos causales y los cambios que han venido llevando, es el caso de las guerrillas de las F.A.R.C. y el gobierno Colombiano, con la presencia de la sociedad civil. Nuevas agendas están eclosionando y así mismo nuevos tratamientos interpretativos, representativos, entre otros están afectando también las ofertas de sentido temporal sobre la guerra y la violencia, incidiendo también en una lectura más amplia de nuestro proyecto de memoria nacional.

Bibliografía

- AA.VV. *Cantos Cuentos Colombianos, Conversaciones entre Hans Michel Herzog y Rosemberg Sandoval*, [Cat. Exp.], Zúrich: Daros Latinoamérica, 2004.
- ARDILA LUNA, Oscar Mauricio. *Campos de la Memoria, Intervenciones artísticas en el espacio público en Colombia 2000-2011*, (cat. ex.), Bogotá: Fundación Gilberto Álzate Avendaño, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Ante el Tiempo, Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Córdoba: Adriana Hidalgo editora, 2008.
- FOUCAULT, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Buenos Aires: Ed. Siglo XXI, 1968.
- GUZMÁN C., Germán; FALS BORDA, Orlando; UMAÑA, Eduardo. *La Violencia en Colombia*. Taurus: Bogotá, 2005.
- HALBWACHS, M., *La Memoria colectiva*. Zaragoza: Prensa Universitaria de Zaragoza, 2004.
- JARAMILLO, M., Jefferson, “El libro de la violencia en Colombia (1962-1964) Radiografía emblemática de una época tristemente célebre”. *Revista colombiana de sociología*, v.35, nº2: Bogotá, pp. 35-64.
- NIETO R., José M. *La Batalla contra el Comunismo en Colombia*. Bogotá: Empresa Nacional de publicaciones, 1956.
- ORTEGA, Francisco A. “Violencia social e historia: el nivel del acontecimiento”, *Universitas humanística*, Nº. 66, Julio-diciembre: Bogotá, pp. 31-56, 2008.
- PÉCAUT, Daniel. “From the Banality of Violence to Real Terror: The Case of Colombia.” En: Kees Koonings y Dirk Kruijt (Eds.), *Societies of Fear, the Legacy of Civil War, Violence and Terror in Latin América*, London: Zed Books, 1999.
- RANCIÈRE, Jacques, *El espectador emancipado. Lugar a Dudas*, publicado 2009, archivo recuperado: http://www.lugaradudas.org/publicaciones/fotocopiotea/08_bernardo_ortiz.pdf Fecha de acceso: 10 de noviembre de 2014.
- SILVA, Renán. “Guerras, memoria e historia”, en Renán Silva. *A la sombra de Clío*. Medellín: La Carreta, 2007.