

Estética investigativa y cartografía de la violencia, una mirada construida desde *forensic architecture*: terrorismo de estado en el caso cajas negras de desaparición (1985).

1. Introducción.

El presente documento se enmarca como un avance del Trabajo de Fin de Máster (TFM) para la obtención del título de *Máster en Estudios Avanzados en Historia del Arte* de la *Universidad de Salamanca*. La posibilidad de cursar este posgrado ha sido gracias al financiamiento de la Beca de la Fundación Carolina. La investigación que se desarrolla al interior, se encuentra concluida en relación al marco de defensa sobre este espacio académico; sin embargo la temática requiere mayores exploraciones y es un espacio de sentido e investigación clave para la actualidad artística en relación con la memoria, la ética y la política.

Los objetivos principales de esta investigación, consisten en:

1. Analizar la construcción de los relatos visuales de los crímenes y sus potencialidades como cartografías urbanas en diálogo con espacios de exhibición, espacios de derechos humanos y otros espacios sociales en el caso de *Cajas Negras de la Desaparición Forzada*.

2. Problematizar la relación de las imágenes testimoniales en contraposición con los relatos oficiales dentro de un régimen de la verdad oficial y la construcción de memoria colectiva.

3. Construir una reflexión sobre los sistemas de representación y análisis del proyecto de *Forensic Architecture* en torno a un hecho de violencia urbana y terrorismo que ha marcado a la sociedad colombiana en 1985, la toma y retoma del *Palacio de Justicia*.

Este trabajo busca realizar un abordaje sobre un hecho de violencia analizado en Colombia durante 2021 por parte del colectivo multidisciplinar *Forensic Architecture*, en torno a los hechos ocurridos el 6 y 7 de noviembre de 1985 en el centro de la ciudad de Bogotá conocidos como la toma y retoma del Palacio de Justicia, abordado con el nombre de “*Cajas Negras de la Desaparición Forzada*”. Este hecho ocurrió en una zona urbana y céntrica de la capital del país Bogotá, y los hechos están enmarcados bajo la complicidad del estado en la pérdida de vidas civiles y de personas consideradas “insurgentes”, bajo un contexto de detención, desaparición, tortura y asesinato mediante mecanismos clandestinos de violación de los derechos humanos.

Dentro de los objetivos del colectivo interdisciplinar *Forensic Architecture* se encuentra el trabajo para “definir los contornos, la ubicación y la función” de los constructos de violencia que manan de lo institucional y que han sido sistemáticamente utilizados para tramar un patrón de violencias, que han hecho que las y los ciudadanos sean vistos como amenazas insurgentes

bajo la premisa ideológica del “enemigo interno”; narrativa que ha expuesto el sometimiento a formas de violencia propagadas por todo el país.

La selección de este hecho busca poner en cuestión, primero el uso de las herramientas represivas de estamentos oficiales sobre personas tildadas como sospechosas, bien sea bajo un fenómeno de retoma de un edificio institucional por parte de un grupo guerrillero (M-19) en donde el rescate inicial de los sobrevivientes, fue derivando en una “individualización” para su posterior secuestro, tortura, desaparición y homicidio, en un ciclo de violencia que incluyó la persecución, intimidación, exilio y otras acciones sobre familiares y reclamantes de estos hechos.

Cuestionar las medidas de represión del estado desde la acción directa y el relato o narrativa oficial de la historia, desde la multidisciplinariedad del colectivo *Forensic Architecture*, nos permite pensar el cómo se aborda, a partir de diferentes registros visuales (cámaras de seguridad, registros periodísticos, fotografías, etc.) la reconstrucción de los hechos de las fechas mencionadas para su posterior análisis; facilitado a partir de nuevas formas de representación creadas, bajo la construcción multidisciplinaria del colectivo presenta un nuevo régimen de representación busca la des-estetización de la estética, confiriendo a las imágenes una capacidad narrativa/testimonial potente.

La presencia de registros visuales y audiovisuales de estos hechos requieren de la incorporación de una mirada crítica sobre la urbe, su estructura y los sujetos que la habitan, como un territorio en disputa; que requiere de una mirada que ponga en tensión los testimonios con los relatos oficiales, ofreciendo una reconstrucción que favorezca a la superación de las narrativas oficiales ya que: “...la violencia del Estado no solo apunta a las personas y a las cosas, sino también a las pruebas de que ha habido violación de derechos.” (Weizman, 2017).

2. Investigación de Forensic Architecture, el llamado de la Comisión de la Verdad.

“En el centro de las esperanzas y de la sensibilidad ética modernas está la convicción de que la guerra, aunque inevitable, es una aberración.”

Susan Sontag, Ante el Dolor de los demás.

El análisis de *Forensic Architecture* es el resultado de la articulación de diversas disciplinas y tecnologías para la creación de un proyecto de investigación, un proyecto de arte y una puesta en escena de acontecimientos violentos de la historia reciente en donde se busca generar mecanismos de memoria, reivindicación y verdad con la finalidad de esclarecer y reconocer los factores de violencia y vulneración de derechos humanos en estos

acontecimientos. Lo anterior se compone de una metodología de investigación de *verificación abierta*, basado en el uso de diversas herramientas y prácticas para la creación, que le dan importancia a las diferentes y variadas formas de conocimiento posibles para la reconstrucción de la verdad relacionadas, en este caso con el entramado de violencia del conflicto armado en Colombia. La construcción de esta verdad, constituye un relato histórico polifónico que genera una red de testimonios y saberes que busca darle importancia a las huellas de las memorias y activarlas en torno a aquello que también está ausente y buscó ser sistemáticamente obturado y ocultado. Es importante tener presente una definición de este colectivo:

“*Forensic Architecture* es una agencia de investigación fundada en 2010 por un grupo de arquitectos, artistas, cineastas, periodistas de investigación, científicos y abogados. Actuamos de forma independiente o a petición de juristas internacionales y ONG para investigar la violencia estatal y de las grandes empresas, en particular cuando afecta al entorno arquitectónico. (...) Al usar la palabra forense, tratamos de revertir la mirada forense e investigar los mismos organismos estatales —como la policía o el ejército— que suelen monopolizarla. Como tal, nuestra labor investigativa tiende a salirse de los límites y los requisitos de procedimiento de los foros judiciales en los que la presentamos. Nuestro propósito es situar los sucesos en su contexto histórico e ir sacando de los detalles micro físicos los hilos más largos —procesos políticos, acontecimientos y relaciones sociales, conjunciones de actores y de prácticas, estructuras y tecnologías— para conectarlos de nuevo con el mundo que los ha hecho posibles.” (Weizman et al., 2017. p. 7)

El análisis interdisciplinar de este colectivo hace uso de varias metodologías para dar cuenta de la violación de derechos humanos sobre civiles y manifestantes por parte de las fuerzas del estado, todo esto con el fin de reforzar la evidencia recopilada por colectivos independientes y organizaciones no gubernamentales y de víctimas que buscan un esclarecimiento de los hechos.

El colectivo en estos caso hace uso de modelos de animación en 3D, producciones digitales de realidad virtual, maquetas y modelos en formato físicos, uso de mecanismos de código abierto para conformar datos de geolocalización, fotogrametría, relevamiento de bases de datos y el análisis de medios de comunicación, registros públicos de tipo testimonial y de orden público, sincronización de vídeos a partir de registros imparciales de cámaras de

seguridad de los edificios cuya sincronización se verifica por alguna referencia arquitectónica o de tamaño humano, entre otros recursos como los testimonios de sobrevivientes.

La demanda social sobre la revisión del comportamiento y uso de protocolos de derechos humanos sobre las fuerzas del estado y representantes de las fuerzas del orden sobre la población, es una señal no solo de la necesidad real de construir nuevas relaciones con el estado, sino de una búsqueda por superar los hechos de impunidad, la criminalidad y la guerra en Colombia. La vigilancia por parte de organizaciones internacionales y un colectivo como *Forensic Architecture* imprime sobre los testimonios de las víctimas un grado de veracidad y de potencia que únicamente es posible con la creación de un código visual que abandone lo estético y se incline hacia una ética de la creación.

El cooperativismo y “artivismo” presente en los propósitos del colectivo y en los diferentes proyectos que han realizado en diferentes lugares del mundo potencian las posibilidades del arte, hacia la comprensión de los fenómenos sociales más allá de los discursos oficiales. En este ejercicio colectivo encontramos una estética investigativa que se distancia radicalmente de la fetichización de la mercancía, buscando conciliar el criterio de verdad con el de la realidad vivida, en un contexto de vulneración de derechos humanos propiciado por las fuerzas del estado, ya que pone en cuestión el marco de referencia de los sistemas de conocimiento (González, 2019).

En un mundo contemporáneo eminentemente híbrido existe la necesidad de construir relatos que nos permitan vislumbrar la verdad por encima del valor de mercancía y detentación de poder que se adjudica. El colectivo *Forensic Architecture* ofrece desde el análisis y la recopilación revisada de las pruebas y evidencias, una verdad enriquecida por los testimonios de las víctimas, en donde estas polifonías son centrales para encarar acciones de reparación sobre un discurso que ha partido de lo institucional y lo oficial que resulta parcial a los hechos.

2.1. Exposición *Huellas de la Desaparición. Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio Nukak.*

La Exposición fue creada conjuntamente por la *Comisión de la Verdad* y *Forensic Architecture*, se inauguró el 10 de diciembre de 2021 en el marco del día internacional de los Derechos humanos, en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) que depende del área cultural del Banco de la República de Colombia. Si bien la exhibición estuvo planeada hasta el 25 de abril de 2022, se ha extendido al 18 de julio de 2022 en el marco del cierre de

actividades de la comisión y la entrega del histórico informe final construido en diferentes volúmenes: la declaración de la comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición, los hallazgos y recomendaciones de la comisión, y un volumen testimonial dedicado a las historias y relatos del conflicto armado en Colombia dando voz plena a las víctimas. Éste último aspecto es clave, dado que en otros procesos con grupos al margen de la ley, se han ofrecido verdades parciales y no se le había dado la voz de protagonismo a las víctimas pero sí a los victimarios.

La unión estratégica entre *Forensic Architecture* y la *Comisión de la Verdad* implica la consolidación de una alianza que “es única en el ámbito internacional y pionera en la historia de las comisiones de la verdad, porque articula el esclarecimiento de violaciones de derechos humanos con metodologías de investigación espaciales y tecnológicas, generando resultados audiovisuales y artísticos” (Banco de la República, 2021). Es importante resaltar que los resultados de la investigación se presentan un día antes a la fecha de inauguración de la muestra, como un avance a los volúmenes de los hallazgos hechos por la comisión de la verdad.

Ahora bien, con lo anterior se quiere sugerir que la exposición en la cual se enmarca *Cajas Negras de la desaparición forzada* como nodo articulado a otros tres casos de violencia en el territorio colombiano, con características territoriales y de sus víctimas que aluden a la enorme y variada afectación del conflicto en la sociedad, es uno de los múltiples avances en materia del acuerdo de paz, posible gracias a la creación de la comisión para el esclarecimiento de la verdad, la convivencia y la no repetición (Comisión de la verdad) que entró en funcionamiento en 2018 y la voluntad de firma del acuerdo final para la terminación del conflicto armado con las FARC de 2016.

El colectivo encuentra que el proceso de curaduría y el de la ciencia forense tienen cosas en común “Tanto la ciencia forense como las prácticas curatoriales comparten una profunda preocupación sobre la producción de conocimiento y su exposición, la presentación de ideas y problemas a través de la disposición de pruebas: objetos, conversaciones, proyecciones o cuerpos en el espacio” (Weizman, 2020. p. 216).

En relación al formato museográfico de la muestra, esta se divide en tres nodos de recorrido, de acuerdo con cada situación del conflicto seleccionada. Se define la exposición como una mediación que permite hacer los recorridos por los tres territorios que fueron impactados por la desaparición forzada. Desde el ingreso a la sala se presenta un mural que muestra los hechos de violencia territorial y medio ambiental que siguen ocurriendo y

afectando a la comunidad **Nukak**, como bienvenida al primer nodo de la exposición, se encuentran apoyaturas a modo de atrios para comprender el contenido de esta imagen satelital intervenida.

El recorrido propuesto por la arquitectura del museo es flexible y su abordaje implica una considerable cantidad de piezas de tamaño monumental en formato de mural para facilitar los contenidos, datos, evidencias y numerosos aspectos a tener en cuenta, cuando se busca generar una reflexión sobre estas manifestaciones violentas del conflicto armado interno en Colombia.

Por otro lado es fundamental resaltar que las instituciones involucradas en la exposición realizan con énfasis en este primer nodo, un reconocimiento colonial afirmando que “una espiral de 500 años de violencia contra los pueblos indígenas en las Américas que inició con la aurora del colonialismo desde el siglo XVI” (Comisión de la verdad, 2022, p. 16). La identificación de factores históricos y la carga de la violencia colonial en los hechos de violencia contemporáneos, se formula como un modo de construir el presente bajo un parámetro de comprensión sobre los efectos de explotación y expolio de los territorios de comunidades como los Nukak, que viven en la región amazónica.

Tras este primer nodo, se puede avanzar en el espacio museal en un recorrido semi estructurado, para dirigirse a cualquiera de los otros dos nodos por una cuestión de acceso, las y los visitantes puede denotar los nodos diferenciados claramente por la disposición de los tabiques y apoyaturas desplegadas en el espacio, diferenciando las áreas temáticas de cada nodo.

De acuerdo a la investigación emprendida por la comisión de la verdad en articulación con Forensic Architecture, los tres casos a partir de los cuales se elaboran los nodos de la exposición trazan un aspecto diferente sobre la idea de desaparición: la desaparición forzada de ecosistemas y entornos que ponen en riesgo a los pueblos originarios que ha sido constante desde el periodo de invasión y colonización hasta la actualidad por factores de explotación; la desaparición de la estabilidad y los territorios de las comunidades campesinas y los espacios vitales de cultivo sostenible y tradicional; la desaparición forzada de personas y pruebas para dar cuenta de las afectaciones y acciones perpetradas por el estado y sus fuerzas. “Estos tres casos están conectados por los hilos de la desaparición, la ausencia y la pérdida” (Comisión de la verdad, 2022, p. 24)

Museo de Arte Miguel Urrutia – MAMU – piso 2
 Exposición “Huellas de Desaparición”
 Diciembre 10 de 2021 - abril de 2022

UBICACIONES GENERALES

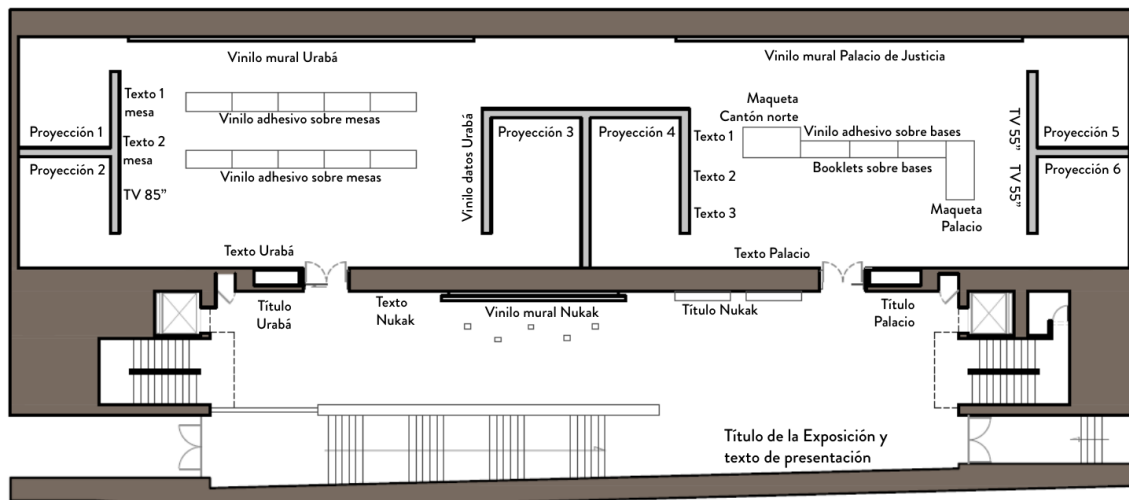


Gráfico 01: Mapa museográfico de la exposición, proporcionado por el área de curaduría del Banco de la República. 2021

Museo de Arte Miguel Urrutia – MAMU – piso 2
 Exposición “Huellas de Desaparición”
 Diciembre 10 de 2021 - abril de 2022

UBICACIONES GENERALES

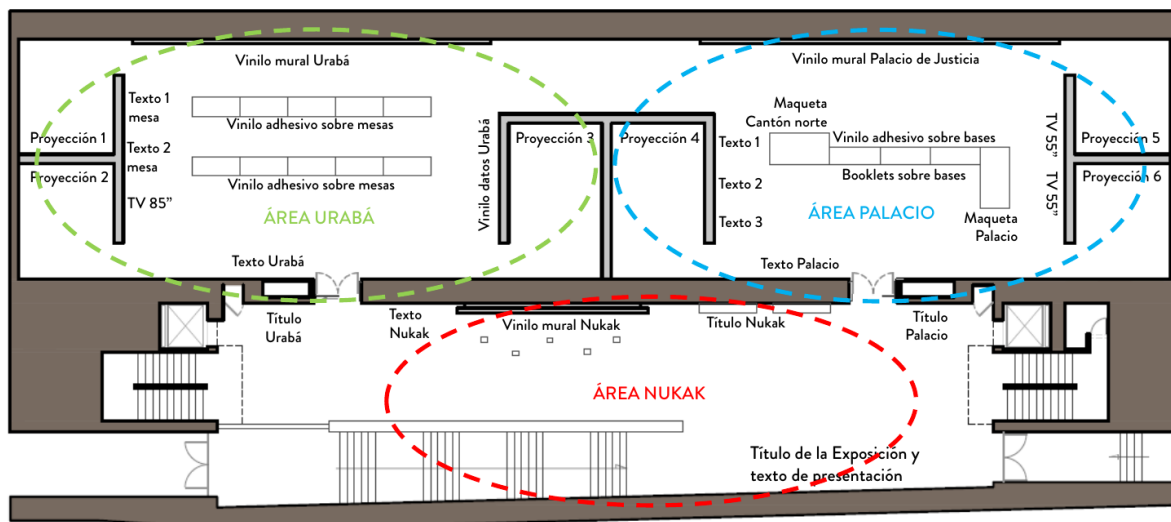


Gráfico 02: Mapa museográfico de la exposición, proporcionado por el área de curaduría del Banco de la República. 2021

El segundo nodo o eje temático (de acuerdo al recorrido que se quiere proponer), contiene fotografías de la región del **Urabá** (noroeste de Colombia en inmediaciones de la costa caribe colombiana) que exponen los entramados de violencia sobre los territorios y sus habitantes. Estas violencias han generando además de desapariciones, torturas y masacres (como la masacre de la hacienda Honduras y La Negra en 1988 con el asesinato de 22 a 25

personas trabajadoras) realizadas por grupos ilegales que recibieron el apoyo de las fuerzas del Estado; el desplazamiento forzoso y despojo de tierras de comunidades enteras. Estas acciones violentas tuvieron como propósito que las multinacionales bananeras se apoderaran de estas zonas para el monocultivo. A partir de estas acciones, se fomentó la destrucción de los manglares, que desencadenó el hundimiento de los terrenos donde vivieron las comunidades y ocurrieron los actos violentos, haciendo que hoy buena parte de los vestigios de las prácticas y modos de vida de las comunidades se encuentren bajo el agua.

La recopilación de los testimonios de los campesinos, sirvieron de soporte inicial para la reconstrucción digital de su territorio, remarcando siempre la intención de centrar la voz en las víctimas como un conjunto de relatos polifónicos que sirvan a la memoria del conflicto armado. Se generaron entornos de realidad aumentada, con estos testimonios de las viviendas, espacios comunitarios y cultivos; es decir que se organizó una narrativa polifónica, reforzada por fotografía satelital, la fotografía aérea, archivos de prensa e informes oficiales

La representación del territorio y los hechos de las masacres en realidad aumentada, se hizo a través de una plataforma de creación de videojuegos denominada *Unreal Engine*; con la cual se elaboró la recreación virtual de cien kilómetros cuadrados de superficie que, de acuerdo al colectivo esta acción subvierte el software, para esta nueva finalidad de memoria. Este ejercicio de creación artística e investigativa tiene la función de invitar a contrastar los reportes judiciales oficiales con la evidencia reconstruida, dejando en relieve el contraste entre lo visible en la memoria de los sobrevivientes y lo opaco de relatos oficiales. El mural principal de este eje es un montaje de la costa con fotogrametría que superpone imágenes de archivo sobre la actual costa y mar que presenta el terreno arrasado por la deforestación y perdido bajo el mar.

En este nodo la desaparición se centra en la relación con el territorio comunitario y la violencia utilizada para el despojo de tierras, la destrucción del medio ambiente bajo formas económicas ilegales y de la guerra misma. La preocupación de las víctimas de este nodo es la desaparición total de la tierra por la erosión de la costa desprotegida por la destrucción de los manglares. La tierra al interior de este proyecto lleva las huellas de la violencia y por lo tanto es un archivo de lo ocurrido y lo ocultado, esta memoria no humana, permite iniciar el análisis de lo ocurrido y contrastar los archivos estatales o la ausencia de estos para comprender la cronología de la propiedad de la tierra y su uso con el paso del tiempo, el equipo explora una “memoria de la tierra” para abordar la evidencia tanto como algo presente o ausente.

El tercer nodo o eje temático es el de **Las cajas negras de la desaparición forzada**. Este eje tiene una maqueta en dónde se pueden diferenciar los actores que participaron en la

clasificación de los diferentes rehenes, para su traslado desde la puerta principal del edificio del palacio de justicia destruido y el ingreso a la Casa del Florero. Esta acción se produce con la finalidad de separar a los rehenes para su interrogatorio, retención, traslado, tortura, posterior desaparición y asesinato. Este nodo busca poner en evidencia la logística y la estructura de la desaparición forzada, que se perpetró sobre los rehenes que salieron con vida del palacio.

Es imprescindible mencionar que con el paso de los años y a través de la evidencia audiovisual han resultado identificados aquellos rehenes que fueron clasificados como “especiales”, saliendo efectivamente con vida del edificio en ruinas, bajo la custodia de algún miembro de los organismos de seguridad del Estado. Todo ello, demuestra que la desaparición de las víctimas del *Palacio de Justicia* a manos de miembros de la fuerza pública, es un crimen de estado de carácter continuo que se perpetúa hasta la actualidad, ya que las cajas negras y el silencio cómplice de los participantes en la clasificación de los rehenes, prima como discurso oficial del estado. Sumado a esto se encuentra una ausencia significativa de soportes de información que van desde informes escritos, vídeos, audios y fotografías articuladas con la intimidación a sobrevivientes, testigos y familiares de las víctimas.

Se detecta que para la clasificación de los rehenes entre los “especiales” o sospechosos, se llegaron a construir en el aparente caos de la operación, tres momentos o espacios de filtro y seguimiento de quienes tras la destrucción del edificio se encontraron en capacidad de salir por sí mismos o acompañados por un auxiliar médico o miembro de la fuerza pública.

A partir de la salida de las víctimas del palacio de justicia, habían miembros de la inteligencia militar y otras fuerzas vestidos de civil que conducían a las personas hacia la casa del Florero; pero en el cruce de la Avenida Carrera Séptima (entre el edificio del palacio y la Casa del Florero) se pasaba a un segundo filtro donde son observados y las personas de civil con radios y siendo parte del operativo oficial, generaban las indicaciones sobre el accionar en la Casa del Florero, allí el señalamiento como un rehén “especial” le separaba a zonas del edificio en el segundo piso, donde iniciaba un aislamiento que operaba como direccionamiento hacia un arduo interrogatorio.

El recorrido de la exposición incluye además de la maqueta arquitectónica, tres vídeos en los cuales se explicita cómo en este primer escenario de la plaza y su recorrido entre los dos edificios (el palacio y la Casa del Florero) aparecen las primeras “cajas negras” y con los registros fílmicos se reconstruye el recorrido con vida de los rehenes y su ingreso a la Casa del Florero. Gracias a testimonios de sobrevivientes en donde se evidencia la separación en

diferentes habitaciones de los rehenes “especiales” y los comunes, se reconoce el espacio arquitectónico interior de la casa del Florero, este relato que se puede apreciar en el segundo vídeo del proyecto. De acuerdo al perfilamiento de los rehenes, se crea al interior de este espacio arquitectónico una ruta hacia la liberación o hacia la siguiente caja negra, que corresponde a la Escuela de Caballería.

En relación al espacio de la Escuela de Caballería la investigación del colectivo de Forensic Architecture, llevó la cronología a 1977. Pues es allí donde recaban testimonios de víctimas de este tipo de vejámenes en el mismo espacio arquitectónico. Es importante mencionar que los relatos de las víctimas anteriores a los hechos del Palacio de Justicia, que se vieron involucradas en actos de terrorismo de Estado, son sobrevivientes del estatuto de seguridad de 1977, implementado para la persecución de ciudadanos señalados como “potenciales enemigos internos” a ojos de la época y el contexto político. Dichos testimonios permiten la reconstrucción del espacio de interrogatorio, tortura y desaparición que componen el tercer vídeo del nodo propuesto en la exposición. Estas personas ayudan a la reconstrucción de los testimonios de los rehenes del palacio y refuerzan la existencia de esta estructura sobre la cual no se tiene acceso sobre el terreno del cantón norte, reconstruido también en un formato de maqueta.

De acuerdo a una conversación entablada con David Guarnizo, jefe del área de educación y coordinador de los orientadores de la exposición, en algunas visitas programadas con soldados retirados, se pudo ratificar con su participación como público en la construcción del ejercicio de polifonía la existencia de esta estructura y su distribución al interior de la base militar; así mismo otros visitantes de la muestra, que estuvieron en el cantón por razones anónimas ratificaron la existencia de este espacio en el cantón y los usos ilegales. Reactivando una memoria ampliada y posible a través de la discusión sobre los hechos, respondiendo también a la articulación que desde los servicios educativos se lleva a cabo desde 2007 denominada “la paz se toma la palabra” que parte de la premisa del diálogo y el cambio social que requiere el país en favor de la paz, se genera por la creación de palabras que permitan articular el sentido de la paz e imágenes que permitan imaginarla “La memoria de lo que nos ha sucedido como país es parte fundamental de ese proceso de “nombrar” y de articular los lenguajes de nuestro futuro tránsito”. (Comisión de la verdad, 2022, p. 14).

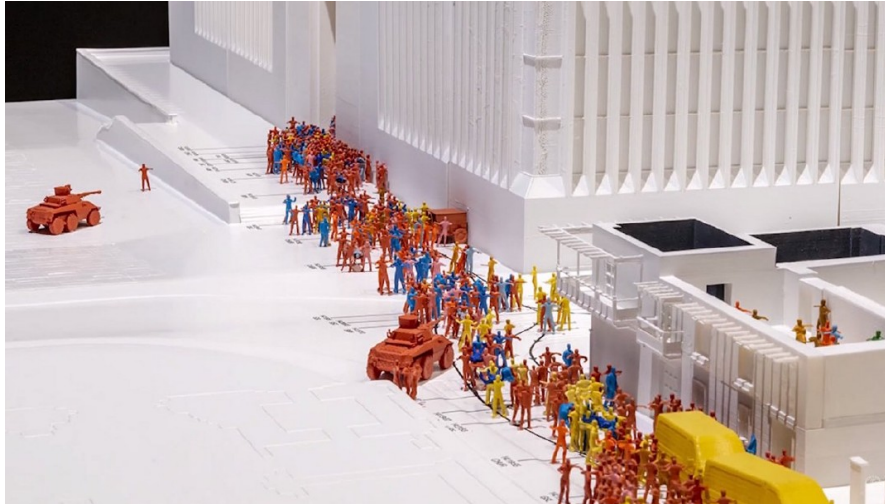


Foto 01: Maqueta física de la sala de exposición con indicadores de color sobre las personas para identificar su pertenencia estatal y rol en contraste con periodistas y rehenes (fotograma) 2022

A continuación, ampliaremos este nodo de la exposición a partir de los recursos desplegados en la sala, los recursos audiovisuales creados por el colectivo y las extensiones de información presentes en la página web del museo, el colectivo, la comisión de la verdad, entrevistas a la curadora del MAMU Laura Zarta y el coordinador de los servicios educativos desplegados para la exposición, junto con el catálogo de la exposición.

Cabe recordar que la búsqueda de esta reconstrucción es que los espectadores y la ciudadanía en general puedan comprender estas situaciones en sus contextos políticos e históricos para así, poder comprender en la misma reconstrucción, los elementos sociales que hicieron posible su existencia.

2.2. Caso Las Cajas Negras de la Desaparición Forzada

“La memoria es, dolorosamente, la única relación que podemos sostener con los muertos.”
Susan Sontag, Ante el Dolor de los demás.

Muchas de las comisiones para el esclarecimiento de la verdad en relación a los hechos del Palacio de Justicia el 6 y 7 de noviembre de 1985, se han enfocado en los hechos ocurridos al interior del edificio. El colectivo *Forensic Architecture* en esta investigación se enfoca en 18 víctimas que fueron señaladas como “especiales” por las fuerzas estatales al momento de salir con vida del edificio. Junto con la Comisión de la Verdad un organismo creado a partir de los acuerdos de paz con la guerrilla de las FARC en 2016, esta comisión cumple la función de establecer las causas y patrones de violencia generados en los cerca de sesenta años de conflicto armado en Colombia. Ello con el fin de un pleno reconocimiento de

las responsabilidades en los miles de hechos y frente a millones de víctimas producto de estas confrontaciones fratricidas. Todo ello con el objetivo de contribuir a la verdad colectiva y generar reflexiones acordes a la construcción de la paz, bajo condiciones de estabilidad y no repetición de los hechos y atrocidades del conflicto.

El caso del Palacio de Justicia es considerado un caso relevante que permite comprender y reconocer algunos de los factores que alimentaron la persistencia del conflicto, el enfoque en este grupo de víctimas cuenta con la cooperación de la Comisión de la Verdad, organizaciones no gubernamentales vinculadas a la defensa de los derechos humanos y la preservación de la memoria, familiares de las víctimas y archivos en diferentes formatos documentales como el audiovisual, el de causas judiciales, informes de organismos del estado, etc. El énfasis de investigación se da sobre las personas que fueron clasificadas como “especiales” por los organismos de seguridad del estado, ya que fueron detenidos, interrogados, trasladados a bases militares o edificios policiales al interior de la ciudad, fueron sometidos a tortura, desaparición forzada y asesinato. Entre las y los afectados se encontraban magistrados, guerrilleros, trabajadores del área de la cafetería, visitantes y estudiantes que al ser declarados foco de sospecha ingresaron a un intrincado espacio de oscuridad, a unos escenarios estratégicamente obturados por el poder del estado, para repeler el acceso a la verdad completa sobre lo ocurrido con estas víctimas. Pues el Estado en la actualidad alberga tanto un monopolio de la fuerza, capaz de desaparecer personas, como un monopolio de la narrativa y la identificación; así pues la arquitectura forense en este caso “devuelve los propios medios del Estado contra la violencia que comete” (Weizman, 2020. p. 89).

Forensic Architecture decidió denominar estos espacios/momentos como opacos y sombríos, es decir como **Cajas Negras**, pues la dificultad para acceder a la información sobre este episodio de la historia nacional, hace que no se pueda arrojar luz sobre elementos claves de la verdad y de este hecho específico. Esta ausencia de evidencia u opacidad ha sido tomada por los investigadores como “evidencia negativa” y por lo tanto es asumida como evidencia en sí misma, afirmando que lo no develado o desconocido es un componente que también puede revelar una verdad de lo ocurrido y generar una resistencia que permita continuar la investigación y el interés sobre el caso. Vale decir que la existencia de “toneladas de documentos operan como la niebla tras la cual se ocultan los acontecimientos” (Comisión de la verdad, 2022, p. 26), pues a nivel judicial la falta de avances en el caso, se presenta por elementos de la burocracia que debilitan y limitan el acceso a la justicia perpetuando la impunidad sobre lo ocurrido hace ya 37 años.

Sin embargo, a partir de la metodología abordada por el colectivo se pudo tomar esta ausencia de información, como un dato que sumará a la delimitación de los roles del estado en estos hechos y definir la existencia de esta imposibilidad, como una reproducción de la impunidad sobre el caso. De acuerdo con lo que se menciona en la página web de este nodo de la exposición:

El análisis hace legible la logística e infraestructura de la desaparición forzada, considerando tanto la violencia contra las personas como la violencia contra la evidencia. Esta investigación muestra cómo lo que se planteó como un escenario caótico de liberación de rehenes por parte de las fuerzas militares ha servido durante décadas como historia de encubrimiento de una operación de contrainsurgencia planificada y organizada cuyos aspectos han durado hasta el presente. Basándose en más de cien horas de vídeo (algunas de las cuales nunca antes se habían visto), en cientos de testimonios (algunos tomados por la Comisión de la Verdad y Forensic Architecture) y en una amplia multiplicidad de otras fuentes, trazaron un mapa del uso de las instalaciones militares en la desaparición forzada y reconstruyeron lo que ocurrió en ellas. El proyecto muestra en detalle, y por primera vez, la forma en que la fuerza pública y los servicios de seguridad utilizaron la Casa del Florero, museo de la época colonial, y las instalaciones militares del Cantón Norte, situadas en el norte de Bogotá, como elementos centrales en la infraestructura de la desaparición. (Banco de la República. 2021).

En las maquetas físicas instaladas en la exposición, se dispone de la distribución de las personas entre los dos edificios, bajo un perímetro demarcado como cordón de seguridad, distinguidas por colores plenos para identificar a qué parte de la inteligencia pertenecía o qué tipo de condición como rehén le habían designado. El filtro en la zona de salida del Palacio de Justicia, el cordón de seguridad de recorrido hacia la Casa del Florero y el operativo al interior de la Casa del Florero, revelan que el operativo no se rigió por el caos, la negligencia o una aparente improvisación; sino todo lo contrario, se trabajó organizadamente y con la intención orquestada de una operación contra-insurgente.



Foto 02: Cajas Negras 2021. (Fotograma) Forensic Architecture. Recuperado de: https://vimeo.com/655740962?embedded=true&source=vimeo_logo&owner=8517395

Se verificaron cerca de cincuenta horas de vídeo y miles de archivos fotográficos para lograr la clasificación de las personas a lo largo de ese cordón de seguridad, siempre teniendo en cuenta que las cámaras y registros captados no pudieron tomar algunas zonas de la calle, sobre las cuales al no haber registro generan una opacidad en el relato.

Estos puntos ciegos para el registro se intensifican al segundo día, pues las fuerzas armadas estatales crearon mayores distancias para los periodistas y obstaculizan incluso con violencia, la filmación o registro de lo que ocurría en el corredor entre el palacio y la casa del florero. Por lo tanto los registros fotográficos o audiovisuales que se pueden apreciar sobre la jornada del segundo día, son limitados en cuanto al alcance sobre la zona del cordón de seguridad y la circulación del personal y los rehenes; igualmente la tecnología a nivel de registro, resolución de las imágenes, alcance de las cámaras, etc. resultaba muy limitado a pesar de la presencia de equipos informativos nacionales y extranjeros en el lugar de los hechos. Algunos de estos registros que podrían considerarse imágenes pobres y precarias por su formato y calidad, permanecieron ocultas por periodos de más de veinte años, logrando con su aparición o redescubrimiento generar la identificación con vida de rehenes como Carlos Horacio Urán.

Como se mencionó anteriormente, la tensión entre el primer y segundo día de toma y retoma del palacio de justicia, generado entre los periodistas y las fuerzas del estado se agudizó; de acuerdo a los testimonios de periodistas nacionales e internacionales presentes, hubo mucho material que se perdió con el paso del tiempo y las restricciones espaciales para tomar registros dejaron muchos puntos ciegos, donde las autoridades posiblemente realizaron el traslado de los “especiales” desde la casa del Florero a puntos como la Escuela de Caballería en el Cantón Norte. De acuerdo a las reconstrucciones, la policía militar crea una barrera hacia los periodistas, de espaldas al palacio y siempre en una posición de vigilancia de los camarógrafos.

La sincronización de las cámaras bajo algunas referencias de tiempo dadas por las transmisiones de otros medios, permitieron que los registros de diferentes noticieros de televisión (en algunos marcos de tiempo hasta siete cámaras), sirvieron en el modelo 3D y permitieron la plena identificación de algunos rehenes y acompañar su recorrido hasta el momento de ingresar a la Casa del Florero. A partir de este ejercicio se pudo construir una imagen sólida de los últimos momentos en que estos rehenes fueron vistos con vida. Muchas de estas personas fueron desaparecidas y en el caso de Carlos H. Urán, gracias a la sincronización, pudo elaborarse su recorrido en una camilla con dos médicos hasta que desaparece del plano. Esta evidencia de registros sincronizados y recreados digitalmente, contradicen el reporte oficial de medicina legal acerca de la muerte de Urán al interior del palacio, el reporte del levantamiento de su cuerpo se produce alrededor de 45 minutos después de las filmaciones, afirmando que fue encontrado sin vida al interior del palacio y que por lo tanto murió al interior de este edificio, sin haber salido jamás y en ningún momento con vida.

En últimas, el proyecto presenta el recorrido de la última vez, que el grupo de rehenes seleccionado como “especial” es visto con vida. El ocultamiento de las puertas de la fachada occidental de la casa del Florero y la fuerte intención de la policía militar porque los periodistas no tengan acceso a ese lugar, permite suponer que desde ese costado del edificio hubo movimientos relacionados con los rehenes que, de saberse, podrían esclarecer sus paraderos y parte de la verdad aún oculta de estos hechos. En la casa del florero se pierde la información visual y se recurre a testimonios de los sobrevivientes, así como en el cantón norte del ejército, donde el espacio de las caballerizas es un lugar cerrado al que muy pocas personas hasta la actualidad tienen acceso. La censura oficial crea estas cajas negras.

La violencia sobre la evidencia se hace patente al momento de buscar los registros audiovisuales y al entrevistar a camarógrafos, investigadores y periodistas, se detecta la fragmentación del material, la desaparición de registros, eliminación, etc. Sin embargo, esto mismo permite conservar la hipótesis de que a la fecha existen materiales que pueden llegar a ser hallados.

La exposición cuenta con una cronología de evidencia negativa, el cómo desde 1985 a la actualidad se censuraron evidencias como documentos militares, el abogado de causa Eduardo Umaña es asesinado, se tipifica la desaparición forzada como delito (año 2000), lo cual implica el inicio de una etapa de denuncia, investigación y búsqueda de esclarecimientos para el inicio de un proceso judicial (2010) que lleva el caso a la corte interamericana de derechos humanos, que falla a favor de las víctimas y señala al Estado como responsable de un proceso sistemático de desaparición e impunidad al ocultar la verdad, propagando una

violencia sobre la evidencia: “Para entender la logística de la desaparición forzada puesta en práctica en el caso del Palacio de Justicia, es esencial considerar la historia de la supresión de la evidencia durante los últimos 36 años” (Banco de la República, 2021).

3.3. Ética y estética: Las polifonías por la verdad y reparación.

“Nos tomaría 17 años darle un minuto de silencio a cada una de las víctimas”

*Francisco De Roux. Discurso de la entrega del informe final
de la Comisión de la Verdad el 28 de junio de 2022*

La reflexión sobre la forma en la que construimos las imágenes en la actualidad, se presenta en un escenario dónde una cierta condición de la verdad siempre permanece en duda. Esta realidad puede llegar a anular la capacidad del espectador para discernir el acontecimiento real de aquello que no lo es, sobre todo en un escenario donde se busca darle referencia desde un relato polifónico a las imágenes como una forma de luchar y combatir el discurso oficial y la intrínseca noción de autoridad que lo sostiene.

Lo anterior, nos enfrenta a una narrativa de la historia oficial; en donde la condición o el régimen de un único -monódico- del discurso hegemónico, sostenido por espacios como la rama ejecutiva y la fuerza armada del Estado, como la plena verdad de los hechos del Palacio de Justicia, entra en confrontación y comprobación desde organismos de reconciliación generados por el procesos de paz con las FARC como la *Comisión de la Verdad*.

Vale aclarar que la *Comisión de la Verdad* como entidad autónoma del estado, busca la articulación con el Banco de la República como una entidad oficial, con una gran cobertura e infraestructura para la divulgación cultural, que desde la constitución nacional de 1991 se consagra como un órgano autónomo de gestión, libre de otras entidades del Estado. Esto le permite conformar y construir decisiones administrativas, patrimoniales, discursivas, técnicas, etc. que den continuidad a su misión institucional, desde una estructura normativa y legal propia. Lo anterior permite la articulación institucional de la Comisión, bajo el amparo autonómico del banco para presentar una propuesta de revisión histórica, que reivindique la memoria de las víctimas y parta de esas voces como protagonistas. La estructura constitucional permite que esta exposición esté presente en este espacio y se impulse sin incurrir en censuras o disputas con el gobierno de turno.

Esto se menciona porque, durante el gobierno de Iván Duque (2018-2022) el Centro de Memoria Histórica, dependiente del Departamento de Prosperidad Social y los recursos directos de la presidencia de la república, fue dejado bajo la dirección de Darío Acevedo un historiador y docente universitario que es negacionista del conflicto armado. Bajo su dirección

incurrió en censura de exposiciones, desfinanciamiento del Centro, puesta en riesgo de archivos donados por organizaciones no gubernamentales y comisiones de víctimas, discursos de revictimización en el espacio mismo del Centro de Memoria.

Con un escenario de gobierno hostil a la construcción de los acuerdos de paz, que desprestigia la función de la memoria y la construcción de espacios colectivos de diálogo; la Comisión de la Verdad busca en el Banco de la República un espacio potable para la creación de una exposición que se articula con la entrega de los informes finales de la comisión, en cumplimiento de sus funciones principales como la aclaración de los hechos, la promoción y reconocimiento de las víctimas y para la consolidación de acciones de *No Repetición*.

Al interior de las dinámicas del mundo actual (contemporáneo), en donde la construcción de las imágenes son composiciones eminentemente híbridas que pasan por procesos de posproducción, se debe entender que uno de los problemas claves de la visión de la verdad (personal o colectiva), puede ser atravesado por la instrumentalización de la verdad. Es decir, que se corre el riesgo del afianzamiento de una verdad histórica única y reduccionista, afectando todas las acciones humanas de la sociedad actual, desde la política, la auto-percepción, el arte y las relaciones o vínculos del entramado social en general.

Con esto se quiere decir que la exposición, busca sacar a las imágenes de una dinámica debilitante y fatua que propende a la promoción del olvido y el ocultamiento de la evidencia, que se traduce en la instrumentalización de las imágenes de la toma del Palacio como sinónimo de caos y justificante de las negligencias e intenciones contra-insurgentes de las fuerzas del Estado, en un momento de emergencia que justifica la retoma a “sangre y fuego”, que, como lo manifestó el coronel Alfonso Plazas Vega, uno de los responsables del operativo a los medios de comunicación en la primera tarde de los hechos, lo que se hace es “¡Para mantener la democracia, Maestro!”.

Se presentó una situación que para la verdad oficial, justificó el uso de todos los medios a disposición para retomar el control institucional del país y evitar el triunfo del “enemigo interno”. La proyección de las imágenes de los tanques, los bombardeos sobre el edificio, los incendios y todo esta repetición de las acciones más cargadas de violencia en la acción de las fuerzas armadas, logró justificar por décadas el accionar sobre las víctimas, la sospecha sobre su inocencia o responsabilidad en los hechos y la duda sobre su propia existencia, tras las denuncias incansables de los familiares por el esclarecimiento de los hechos. Se produce una verdad oficial que no quiere confrontar la construcción de los relatos de memoria que operan en la revisión minuciosa de los hechos. Un plural que invoca una

forma de relación con los hechos auténtica, que legitime las voces de los sobrevivientes y familiares que reclaman la aparición con vida de las víctimas.

Si bien es importante establecer que aquello a lo que denominamos “verdad” es un conjunto de comprensiones sobre lo que percibimos bajo un horizonte de sentido derivado de un sistema de conocimiento. El concepto de verdad es complejo, puesto que su construcción a través de narrativas maestras, procede de un valor de autoridad de quienes relatan los hechos. Esta forma de construcción ha dado mayor relevancia a narrativas que no logran conglomerar todos los relatos que podrían constituir la verdad. De lo anterior, es importante hacer foco en las producciones artísticas, puesto que pueden existir en éstas, dinámicas que bajo la ironía o la denuncia que constituyan la presentación de los hechos desde un lugar diferente a la verdad en sí y por lo tanto generen un impacto dentro de la sensibilidad de los espectadores que movilice la reflexión y permita salir de la apatía o pasividad que nutre la obediencia a una verdad que parte de la autoridad y no resulta completa o plena.

Si bien las posibilidades de relación de las artes con la verdad pueden llegar a ser ambiguas, es claro que en el caso de *Forensic Architecture*, la tarea del arte en esta curaduría forense y su búsqueda, lleva a la producción a reconstruir cierta noción de verdad, vinculada a la memoria, realizando una minuciosa inserción de imágenes fragmentadas en una reconstrucción de los relatos con eje en lo testimonial. Se establece la creación de un espacio curado bajo una dimensión, que busca proponer un juego sobre la verdad de los hechos, potenciando el acercamiento del público a ello; por difícil, doloroso, distante, molesto o cercano que sea.

Lo que ocurre con la enorme masa de imágenes que nos rodean actualmente es que carecen de relato, precisan de configurar uno accesible. Son el arte y la curaduría los que ofrecen esa posibilidad. Sobre todo, cuando la búsqueda del éxito de las imágenes como objetos virales, puede llegar a generar una apatía del público; que en otros campos alimenta la desinformación, el negacionismo y de alguna manera direcciona la mirada a espacios específicos, donde cuestiones como los crímenes de Estado no tengan foco y pasen desapercibidas. Las condiciones de producción del arte pueden irrumpir en estos direccionamientos que propenden a la suspensión de la recepción, con la finalidad de conservar la realidad como un marco de referencia firme, incluso al interior de los múltiples juegos de la posproducción.

El colectivo *Forensic Architecture* da muestras claras de cómo un proceso multidisciplinar y de posproducción de las imágenes, busca que el arte sea una forma de intervención en la realidad para generar una referencia firme, frente a lo hecho en el discurso

oficial del Estado ejecutando una violencia sobre la evidencia, que obtura con su autoridad lo que denomina *De Certeau* como lo creíble¹. Vale añadir que, quienes sostienen estas dinámicas buscan también destruir otras posibilidades de compartir un espacio común o un proyecto común.

El tipo de obra producida por colectivos como *Forensic Architecture* no ingresa a las dinámicas del mercado, porque no se sujeta a los modos de obsolescencia del mismo. Desde el momento en que se planifica y produce ingresa en un flujo que busca completar y hacer parte de lo que se construye como verdad, una verdad que busca ser plena desde la construcción de los testimonios, la memoria y la polifonía emergente frente a un público que se acerca a reconocer unos hechos que, de múltiples formas les atraviesan. Este flujo de la obra, hace que se desmarque o distancie de ser envuelta por el concepto de mercancía y por lo tanto no ingrese en la dinámica del utilitarismo sesgado de la narrativa histórica oficial y al mismo tiempo de la obsolescencia estética del mercado.

Esta obra/proyecto ***Las Cajas negras de la desaparición***, genera una sospecha sobre el contrato de veridicción² propuesto por Greimas, pues trae a la superficie que la autoridad del estado no es digna de una plena confianza y que la desconfianza o sospecha para la vigilancia de la historia y los hechos recientes de violencia, es necesaria para superar aspectos como la fragilidad de los registros. La construcción de la verdad para la reparación y la construcción de un proceso donde un cierto nivel de incertidumbre sobre la realidad, permite acceder a un relato histórico más amplio; donde la confianza no se basa en la autoridad, sino en la construcción de ese relato bajo la luz de la evidencia y con la sospecha sobre lo que se encuentra obturado, generando en esos espacios negros preguntas basadas en los dispositivos artísticos producidos por el colectivo y creando la necesidad de una relación de conocimiento

1 De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (Vol. 1). p 194 Universidad iberoamericana. El autor aclara su noción de creencia de la siguiente manera: “A título de primera aproximación, entiendo por "creencia" no el objeto del creer (un dogma, un programa, etcétera), sino la participación de sujetos en una proposición, el acto de enunciar al tenerla por cierta, dicho de otra manera, una "modalidad" de la afirmación y no su contenido. Ahora bien, la capacidad de creer parece por doquier en recesión dentro del campo político. Esa capacidad sostenía el funcionamiento de la "autoridad"". Es esta relación entre la creencia y la autoridad, la que genera vínculos en el orden político que buscan sostener una verdad única e incuestionable que amplíe su legitimidad y su control. Si bien “el creer se agota”, se encuentran nuevos mecanismos para conservar lo creíble bajo nuevos mecanismos que cultivan la convicción sobre la creencia; como pueden ser los instrumentos legales, las citas (“Citar es proporcionar realidad al simulacro producido por un poder, al hacer creer que otros crean en esto aunque sin proporcionar ningún objeto creíble” p.205), sondeos, autocitas etc.

2 “El discurso es ese lugar frágil donde se inscriben y se leen la verdad y la falsedad, la mentira y el secreto; estos modos de veridicción resultan de la doble contribución del enunciador y del enunciatario, sus diferentes posiciones no se fijan sino en forma de un equilibrio más o menos estable procedente de un acuerdo implícito entre los dos actantes de la estructura de la comunicación. Este acuerdo tácito es lo que se designa con el nombre de contrato de veridicción”. (Greimas, 1983. p. 122). De acuerdo a Marzo (2017, pp. 127-128), “Greimas pensaba que es requisito indispensable adoptar un proceso de extrañamiento (como hiciera Brecht o Artaud) y formular un nuevo contrato que cuestione el saber adquirido en las trampas del saber y la certeza. La veridicción no nos cuenta qué es verdad o no, sino que describe las condiciones por las que establecemos cómo fijamos nuestras confianzas y difidencias (falta de fe)”. Ver Anexo 4 relacionado con el esquema lógico de Greimas.

desde lo sensible y lo crítico. Haciendo del arte un reflejo expresivo que subvierte la capacidad de las imágenes, llevando al agrietamiento de una mirada y relato hegemónico, desplazando la manipulación generada por el desconocimiento de los hechos y siendo ésta reemplazada por una experiencia multidisciplinar e híbrida que recupera los testimonios de los sobrevivientes, haciendo de la obra artística/proyecto un dispositivo extra-estético. Proponiendo una nueva forma de alinearla, pues la estética “como capacidad de sentir y detectar, posee una dimensión evidenciaría obvia. Es también esencial como la forma y los mecanismos para la narración, actuación y disposición a la hora de hacer públicas las pruebas” (Weizman.2020 p. 215).

Además la participación de artistas y cineastas se convierte, en algo fundamental para la comprensión de los crímenes de estado y siguiendo con Weizman (2020), “el marco de las exposiciones y los espacios del campo cultural y artístico, constituyen un espacio de diálogo frente a los hechos; un foro abierto en donde la comunidad puede ver la evidencia más allá del complejo sistema judicial, porque esta evidencia se reviste del rol transformador del arte como una propuesta superadora de las narrativas oficiales que se pueden entender como incompletas”.

La presentación de este tipo de proyecto integra un espectro ético de sentido, que permite revestir a la obra de una capa de valor adicional frente a la sociedad y genera un flujo de información que hace que un colectivo como Forensic Architecture se dinamice y planifique en los intersticios de los campos sociales: “Usamos las instituciones culturales como foros forenses a la vez que actuamos de forma curatorial y performativa en las instituciones legales”. (Weizman.2020 p. 215).

Con esto también se busca reflexionar sobre las categorías que fueron cerradas por el pensamiento de la modernidad y que hoy en plena crisis de salida de la posmodernidad, se deben debatir las formas interdisciplinarias como posibilidades ampliadas y posiblemente mejores de acceso al conocimiento. Siguiendo con Weizman es importante reconocer que la “mezcla” de conocimientos de diferentes disciplinas tiene una historia que incluso se presenta desde el siglo XVI con los vínculos de la arquitectura, el arte y la ciencia en este periodo e incluso las academias de arte del siguiente siglo articulaban el trabajo de los artistas con anatomistas, “La virtud científica de la objetividad se ha vuelto supuestamente irresoluble con la virtud estética de la subjetividad. Mientras al científico se le reclama moderar cada rasgo de carácter individual situado y único, al artista se le requería que los amplificarse”. (Weizman.2020 p. 217)

La metodología de la verificación abierta se puede analizar como una mezcla de multiperspectivismo con énfasis en los aportes desde la subjetividad, lo local y lo situado que rebase lo institucional y produzca un proceso abierto. Esto permite que tanto arte como ciencia estén en permanente contacto e interrelación pues posibilita la construcción de una *estética de los hechos* que no implica una estetización de la verdad o los resultados investigados, sino una articulación desde diferentes lugares para la construcción de una *epistemología compartida* basada en procesos abiertos y nuevas formas de entendimiento desde diferentes *locus* de enunciación, que no apelan a un principio de autoridad para posicionar su discurso, sino a una ética que persigue la posibilidad de producir adecuadamente y divulgar “una forma de producción de la verdad más vital y arriesgada, basada en el establecimiento de un ensamblaje expandido de prácticas que incorporan sensibilidad(es) estéticas y científicas e incluyen instituciones nuevas y tradicionales.” (Weizman.2020 p. 218). Estos procesos abiertos de verificación comprometen a quienes trabajan e intervienen en las investigaciones en un modo de participación activo que articule la producción y la difusión mostrando, más allá de la investigación el sí, el constructo de relaciones sociales que hacen posible cada proyecto.

4. El arte como parte de la Arquitectura Forense.

Al interior de este proyecto encontramos que la metodología de verificación abierta, se constituye como una construcción de sentido y conocimiento a partir de la inserción de puntos de vista divergentes. Ello posibilita la articulación de una comunidad epistemológica abierta, en donde se permite combinar e intercambiar diversos puntos de vista para generar prácticas expandidas, construidas alrededor de la percepción compartida sobre la comprensión del mundo de acuerdo a Weizman. Se entiende que el desacuerdo y la diferencia fortalecen el proceso y al buscar el análisis de fenómenos sociales, el objetivo no puede ser la presentación de un “objeto de conocimiento” cerrado y concluido, sino todo lo contrario un análisis que sea abierto, sin márgenes definidos que permita la actualización, la interpretación y la ampliación tanto de pruebas como de puntos de vista. Resulta fundamental enfatizar que, los artistas están al inicio del proceso de investigación en un trabajo articulado con científicos de forma conjunta y entramada.

Con todo ello, el arte se presenta como articulador y facilitador de la información a una gran parte de la sociedad, este acercamiento hacia los estudios forenses -en realidad definidos como contra-forenses, en relación a la capacidad del Estado con sus instituciones especializadas en ello- ha permitido que ese active un interés social por los proyectos

elaborados por *Forensic Architecture*; que en consecuencia, tengan mayores efectos algunos de ellos inesperados. Ya que el interés sobre hechos como los del terrorismo de estado, aporta a un pensamiento de la sospecha que cuestiona el rol de autoridad y las formas de verdad establecidas, unidireccionales y únicas; que en situaciones de conflicto construyen *cajas negras* para sostener precisamente la autoridad sobre los hechos bajo formas de miedo, manipulación y distorsión en favor de sostener ciertas relaciones de poder y un discurso hegemónico que sostiene una narrativa que les beneficia.

En la práctica el uso de los procedimientos artísticos al interior del colectivo se orienta a la construcción digital y en modelos en 3D y realidad aumentada, para dar cuenta de los entornos donde ocurren los hechos de vulneración, realizar la ubicación y verificación de la posición de las cámaras -bien sea las cámaras de vigilancia fijas en una estructura o las cámaras de testigos en una posición móvil- y otro tipo de objetos que permitan revelar el espacio. Se hace uso de “modelos operativos” para generar verificaciones de geolocalización y momentos exactos de los registros al hacer uso de las sombras de los objetos como edificios en el espacio público para verificar las sombras o intensidad de luz y establecer el margen de tiempo por comparación. Así mismo, también se subvierte el software de videojuegos para construir modelos de realidad aumentada e inmersivos que aportan mucho a los testimonios de las víctimas y testigos, además de proporcionar un recurso visual muy potente y adecuado para los públicos de las exposiciones a través de algún ejercicio de rol con ambientación sonora.

Además, la construcción de estos modelos permite diferenciar los conos de visión de las cámaras y con referencias físicas, actuales y otros recursos disponibles por internet, tener la máxima exactitud en la recreación de estos modelos frente a los espacios que emulan. Se recurre a una forma de montaje de las imágenes de tipo navegación para que la experiencia sea más completa y no se requiera de métodos tradicionales como la edición y el pegado. El relevamiento de información de internet y el uso de herramientas de código abierto permite el acceso a testimonios documentales importantes; sin embargo, muchas zonas en donde ocurren atrocidades como la violación de derechos humanos y el terrorismo de Estado, no siempre tiene conectividad y posibilidad de registro, por lo tanto sigue siendo fundamental recabar testigos en terreno que se articulan con las recreaciones digitales.

Con todo lo anterior es importante preguntar: ¿Cuál es el rol de la arquitectura en la estructura del terrorismo de estado? Desde el proyecto la arquitectura, no es únicamente una disciplina y va más allá de ser un contenedor o un elemento del paisaje urbano, es un despliegue de saberes que se puede entender como un testigo de la historia con capacidad para

recordar, permitiendo acceder a su contenido, se puede llegar a una memoria del acontecimiento. Además, rebasa en muchos aspectos del rol meramente testimonial, pues en muchos casos se constituye como un agente participante y un medio a través del cual se acciona la violencia. Cada detalle puede ser un aporte significativo a la historia y la arquitectura -en este caso la urbana- que se instala como una matriz de circulación y del accionar de la fuerza.

5. Conclusiones.

El análisis sobre la construcción de los relatos visuales de los crímenes en el proyecto de *Forensic Architecture* del nodo de “*Cajas negras de las desapariciones*” enmarcado al interior de la propuesta de exposición del *MUMA* de Bogotá, representa un avance significativo en los resultados de investigación de la *Comisión de la Verdad*, este aporte resulta fundamental para robustecer los alcances del proceso de paz en Colombia y generar no solo reflexiones, sino demandas desde la sociedad civil sobre la responsabilidad del Estado en crímenes de lesa humanidad. La minuciosidad de la investigación ha permitido comprender la importancia de la ausencia de datos como una posibilidad de exploración que requiere otro tipo de herramientas. La ciudad de Bogotá fue atravesada por una cartografía de desplazamientos forzosos de los rehenes clasificados como “especiales” al salir del edificio para su aislamiento y preparación de las acciones que llevaron a sus desapariciones y ejecuciones extrajudiciales. La presencia articulada de los miembros del proyecto con los organismos de derechos humanos, testigos y expertos para la exposición de los resultados, para el público en general crea un circuito de relaciones que posiciona la verdad como un marco de referencia firme que ratifica la lucha de los familiares de las víctimas y potencialmente permita la circulación de esta evidencia recabada en espacios judiciales.

Se pudo realizar la problematización de las relaciones de las imágenes testimoniales y generadas en 3D con herramientas de realidad aumentada, con la finalidad de contrastar no sólo los relatos oficiales, sino las ausencias pronunciadas sobre los hechos del Palacio que efectivamente responden a un intento por legitimar una verdad hegemónica u oficial, que aún hoy no haya problemas con los graves acontecimientos ocurridos. El negacionismo y silencio de las instituciones sobre los hechos, contrasta con la investigación de *Forensic Architecture* y abre nuevas posibilidades de búsqueda de verdad, justicia, reparación y no repetición, de cara a la sociedad que necesita que estos hallazgos sean mediados por las artes y los espacios de exposición del campo, para su divulgación y la construcción de polifonías mediadas por la evidencia.

Habiendo realizado este recorrido, resulta fundamental comprometer y reafirmar el compromiso de las disciplinas artísticas, en ejercicios y producciones interdisciplinarias que permitan la construcción de reflexiones con un panorama que evidencie un mayor nivel de responsabilidad social y de la práctica de los saberes como la historia del arte. Las disciplinas no pueden quedar compartimentadas y encorsetadas en categorías que han perdido vigencia, frente a una transformación muy acelerada de las sociedades que demandan un compromiso social más profundo de todos los saberes.

La creación de relaciones interdisciplinarias, multidisciplinarias y contra-disciplinarias permitirá robustecer las producciones artísticas y de análisis de las artes con una mirada social que otorgue vigencia a la producción de conocimiento y a las acciones que como conocedores/as de las artes podemos emprender para mediar este conocimiento con la sociedad y hacer más amable el acceso a los contenidos de los museos, a la historia y al campo de las artes sobre todo en la contemporaneidad; ya que los mensajes artísticos son importantes y requieren un estudio de las estrategias formales en función de construir nuevas metodologías que respondan a factores como el activismo político y cómo operan estas reflexiones en la construcción de la memoria colectiva.

Finalmente vale mencionar que la búsqueda investigativa que emprendo no busca culminar con este trabajo, este trabajo es parte de un entramado de acciones en donde busco que la investigación y la formación desde, hacia y sobre las artes haga parte de la producción de conocimientos, la transformación de las prácticas artísticas y la posibilidad de imaginar mundos alternativos desde las nuevas perspectivas que ofrece el siglo XXI.

6. Bibliografía (citada y consultada).

- AAVV. (2017). Forensic Architecture: hacia una estética investigativa. Consultado el 02 de Octubre de 2021 URL: https://img.macba.cat/public/document/2020-01/forensic_architecture_hacia_una_estetica_investigativa.2.pdf
- Basualdo, Carlos. “A model of pain”, en Doris Salcedo. Neither (cat). Londres: White Cube, 2004. pp. 30-33
- Brusadin, B., & Marzo, J. L. (2017). *Diseño y posverdad: prácticas creativas difusas, invención artística e imaginario tecnológico en plena crisis del contrato de veridicción*. Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad, p. 5-23.

- Centro Nacional de Memoria Histórica (2016) *Hasta Encontrarlos. El drama de la desaparición Forzada en Colombia*. Bogotá CNMH. Disponible en: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2016/hasta-encontrarlos/hasta-encontrarlos-drama-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica (2017) *La guerra inscrita en el Cuerpo*. Bogotá: CNMH. Disponible en:
- <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/05/la-guerra-inscrita-en-el-cuerpo.pdf>
- Comisión de la Verdad, Forensic Architecture. (2022). *Huellas de desaparición. Los casos de Urabá, Palacio de Justicia y territorio Nukak*. Banco de la República MAMU
- De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano: artes de hacer. I* (Vol. 1). Universidad Iberoamericana.
- del Sur, R. D. C. (2012). *Perder la forma humana. Una imagen sísmica de los años ochenta en América Latina. Catálogo de exposición*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- García Cortés, J. M. (2010). *La ciudad cautiva. Control y vigilancia en el espacio urbano*. Akal. Madrid.
- Giunta, A. (2011). *Escribir las imágenes: ensayos sobre arte argentino y latinoamericano*. Siglo veintiuno editores.
- Gómez Gallego, J. A., Herrera Vergara, J. R., & Pinilla Pinilla, N. (2010). *Informe final: comisión de la verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Universidad del Rosario. Rosario
- González-García, R. (2019). *Entre fakes y factoids: la condición de lo falso en la difusa esfera del arte contemporáneo tras la era de la posverdad*. Artnodes, (24), 101-110.
- Graham, D. (2009). *El arte con relación a la arquitectura, la arquitectura con relación al arte*. Gustavo Gili. Barcelona
- Greimas, A (1983). *Del sentido II. Ensayos semióticos*. Madrid: Gredos.
- Quevedo, H. A., & Sánchez, G. (2015). *Textos corporales de la crueldad: memoria histórica y antropología forense*. Bogotá: Centro de Memoria Histórica.
- Jaramillo, J. (2012). *El holocausto desde adentro. Una mirada al caso del Palacio de Justicia* [Entrevista anónima]. *Trans-pasando Fronteras*, (2), 140-147. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3744850>
- Jimeno, R. (2005). *Noche de lobos*. Segunda Edición. Ediciones Folio. Bogotá

- Landet, J. L., Nazarian, E., Roth, P., Yeregui, M., Ježik, E., & Serra, I. (2017). *Memoria colectiva en tiempos de genocidio*. 1a ed. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- López-Aparicio, I. (2016). *Arte político y compromiso social: el arte como transformación creativa de conflictos*. Colección Infraleves/18/. Murcia, España: Consejería de Educación, Cultura y Portavocía de la Región de Murcia. Instituto de industrias Culturales de las Artes: CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo).
- Marzo, J. L. (ed.) 2016. *Fake: no es verdad, no es mentira*. Valencia: Institut Valencià d'Art Modern.
- _____ (2017). *Veroficción. Arte y falsedad en el sistema comunicacional contemporáneo*. [Tesis de Doctorado, Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya]. Repositorio Institucional – Universitat de Vic - Universitat Central de Catalunya. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10854/5049>
- Merchán Díaz, J. (2012). La Unión Patriótica. Expedientes contra el olvido. *Revista Colombiana de Educación*, (62), 327.330. <https://doi.org/10.17227/01203916.1643>
- Rosauero, E. (2017). *Historia y violencia en América Latina: prácticas artísticas, 1992-2012*. CENDEAC. Murcia, España.
- Weizman, E. (2020). *Arquitectura forense: violencia en el umbral de detectabilidad*. Bartlebooth. Madrid.

Web de consulta.

- *The black boxes of disappearance: enforced disappearance in the siege of the palace of justice*. Recuperado en junio de 2022 de: <https://forensic-architecture.org/investigation/enforced-disappearance-at-the-palacio-de-justicia>
- *Las 28 horas de guerra en la Plaza Bolívar en la toma del Palacio de Justicia*. 6 de noviembre de 2021. *Diario El Tiempo*. Redacción Judicial. Recuperado en junio de 2022 de: <https://www.eltiempo.com/justicia/conflicto-y-narcotrafico/palacio-de-justicia-linea-de-tiempo-de-la-toma-hace-36-anos-por-el-m19-625585>
- *La caja negra de las desaparición forzada* (2021). Banco de la República. Recuperado en mayo de 2022 en: <https://www.banrepcultural.org/exposiciones/huellas-de-desaparicion/las-cajas-negras-de-la-desaparicion-forzada>