

## FOTOGRAFÍAS DE VIGILANCIA POLÍTICA Y MEMORIA GENERACIONAL EN PUERTO RICO

¿Imágenes de un mundo desaparecido?

**Francisco José Fortuño Bernier**

*The Graduate Center, City University of New York /*

[ffortunobernier@gradcenter.cuny.edu](mailto:ffortunobernier@gradcenter.cuny.edu)

---

### Resumen

Los movimientos independentistas y de izquierda en Puerto Rico, colonia estadounidense, vivieron durante el siglo XX una intensa vigilancia y persecución, cuya memoria ha transformado la militancia de generaciones posteriores. Este artículo contrasta imágenes producidas por la vigilancia política con imágenes que la exaltan. De una parte, se examina una instancia de representación del trabajo policíaco en la revista *National Geographic*; de otra, fotografías hechas a militantes universitarios en la Universidad de Puerto Rico. Haciendo referencia a Walter Benjamin, se analiza esta documentación visual, no como evidencia, sino como fragmentos para una tradición revolucionaria, heredados de un periodo de conflicto social que parecería haberse esfumado. Se estudian las complejidades de una mirada a estas imágenes que las considere en tanto instantáneas de una historia inacabada y contenciosa que demanda un conjunto alterno de inscripciones bajo las fotografías del presente y pasado.

### Palabras clave

Vigilancia política; fotografías; Puerto Rico; carpetas; independentismo; Walter Benjamin.

---

La contingencia de las fotografías confirma que todo es perecedero;  
la arbitrariedad de la evidencia fotográfica indica que la realidad  
es fundamentalmente inclasificable.  
Susan Sontag, *Sobre la fotografía*

### 1. Vestigios de un mundo desaparecido

En la novela *Simone* de Eduardo Lalo (2012), un escritor nunca nombrado, relata un encuentro que ejemplifica cómo todo un mundo de militancia política en Puerto Rico (PR) parecería haberse perdido en el pasado. Caminando por el pueblo universitario de Río Piedras, el escritor se cruza con un hombre vestido con una camiseta que lleva una fecha impresa: 23 de septiembre de 1977<sup>1</sup>: "Enseguida, recordé la anécdota que alguna vez le había escuchado a Diego. Conoció a un militante del Partido Socialista, que

luego de una actividad a la que había acudido poco público, se apropió de unas cajas de camisetas que ya no venderían. La usó durante años, con una austeridad demente". Al darse cuenta de que este era el personaje de aquella anécdota, reflexiona: "Acababa de cruzarme con ese hombre, que ya no era joven, que probablemente había recorrido las calles de la ciudad durante décadas, llevando en el pecho los vestigios de un mundo desaparecido" (pp. 53-54).

Esos días de lucha y consecuente persecución parecerían haberse desintegrado, reducidos a meras memoraciones de sus participantes, ya envejecidos. Como en tantas otras partes del mundo, en PR la izquierda vio a partir de los años 1980 un proceso de progresiva atomización: los partidos independentistas perdían apoyo; las organizaciones clandestinas eran desmanteladas por la policía federal; y aquel Partido Socialista Puertorriqueño al que una vez se adhirió el veterano militante que se cruzara el protagonista de Lalo se disolvía. Pero en 1987, se reveló públicamente lo que hasta entonces era un secreto a voces: la policía de PR guardaba extensos dossiers en los que documentaba minuciosamente la actividad política de miles de militantes nacionalistas y de izquierdas. A mediados de los 1990, esos expedientes –llamados coloquialmente "las carpetas"– se hicieron públicos, entregados a los sujetos perseguidos en sus páginas. Subsiguientemente, la imagen de aquellas carpetas se ha constituido en un importante signo en torno al cual se construye la memoria colectiva de aquel periodo de lucha anticolonial. Así, PR llegaba a un paradójico punto de inflexión en su conciencia sobre la represión y vigilancia perpetrada por el Estado contra sus movimientos contestatarios: ¿cómo era posible que aquel mundo de militancia desapareciera al mismo tiempo que la evidencia fehaciente de su carácter contencioso quedaba finalmente a la mano?

Este ensayo considera la memoria visual de esa época y su transmisión generacional. Partiendo de una discusión de la cultura visual y la vigilancia en el contexto colonial, procedo a cuestionar la reducción de las imágenes producidas por la vigilancia política a mera evidencia de la represión. Aquí exploro una visión alterna, a partir de dos grupos de imágenes de difícil categorización, en las que esa actividad de vigilancia aparece desde un ángulo distinto: de una parte, la glorificación de la vigilancia del Federal Bureau of Investigation (FBI) en dos fotografías de la revista *National Geographic* (NG); y de otra, las fotografías de vigilancia hechas al movimiento estudiantil en la Universidad de Puerto Rico (UPR) y publicadas en su Archivo Histórico. Mirando entre estos archivos, pregunto en clave generacional cómo es posible que ese mundo realmente haya desaparecido. Media en la respuesta la anécdota personal: parte del conocimiento reproducido aquí no se deriva solo de acceder archivos fotográficos, sino de haber experimentado en mi propia familia la herencia y memoria de esa

represión. Habiendo visto desde muy joven el papel que ese recuerdo jugaba en la construcción de la identidad política de mi padre y su generación, esta intervención autobiográfica se sitúa en el estudio de lo que Marianne Hirsch ha llamado la "posmemoria" de eventos traumáticos en tanto "relación que la 'generación posterior' guarda con el trauma personal, colectivo y cultural de quienes vinieron antes –experiencia que 'recuerdan' solo por medio de las historias, imágenes y comportamientos entre los que crecieron" (2012, p. 5).

La pregunta abordada es pertinente ya que aquel mundo, por más que se adentre en el pasado, aún persiste con gran carga afectiva. En él se formó una generación que todavía puebla la vida pública puertorriqueña; cuyas perspectivas han sido cruciales en la formación de la cultura política contemporánea de la isla. La transmisión de las experiencias de esa generación constituye la base de una advertencia a las futuras: sépase que militancia política es vivir represión, tener el ojo vigilante del Estado fijado sobre uno a cada paso. Propongo demostrar que más allá de esta advertencia, las imágenes de esa época recogen dialécticamente un entramado contencioso de posibilidades: al estudiarlas podemos encontrar sugerencias sobre cómo navegar un mundo donde la vigilancia es cada vez más un hecho cotidiano y donde es neurálgico establecer una relación con la memoria de la lucha política, anticolonial y anticapitalista, que desborde su carácter de objetopreciado en el anticuario de la nostalgia.

## 2. Puerto Rico: persistencia del colonialismo

Puerto Rico, junto con Cuba última colonia española en América hasta la invasión norteamericana en 1898, obtuvo un grado de autonomía local a partir de 1952 con la creación del Estado Libre Asociado (ELA). Este estatus político, también llamado *Commonwealth*, mantiene la sujeción colonial, ya que Estados Unidos retiene sus prerrogativas sobre Puerto Rico especialmente en lo internacional, pero permite ciertos avances democráticos internos. Esa democracia interna condicionada colonialmente –en palabras de Benjamín Torres Gotay (2019), ese "simulacro de democracia"– ha regido la vida política puertorriqueña desde entonces hasta 2016, cuando la Ley PROMESA del Congreso federal eliminó todo viso de autonomía fiscal, imponiendo una Junta de Control nombrada desde Washington con la misión de controlar todos los presupuestos del Estado y asegurar el pago de la exorbitante deuda pública. La persistencia del colonialismo, escondido por seis décadas, es hoy plenamente visible.

Desde su fundación, el ELA ha estado marcada por la violencia y represión política. Previo a su proclamación, el liderato político que lo fundó intentó purgar la isla de influencias comunistas e independentistas, usando tanto

leyes estadounidenses como locales –incluyendo la infame Ley Mordaza de 1948. Basada en una ley federal anti-comunista (el *Smith Act*), esta facilitó la represión de eventos como la insurrección nacionalista de 1950, cuando sobre mil militantes o simpatizantes del independentismo y la izquierda en general fueron arrestados (Ayala & Bernabe 2011, p. 227). Durante el apogeo populista del ELA en los 1950, hubo un intento concertado desde el Estado de reconstruir la memoria histórica del país para eliminar la percepción de que alguna vez hubo una alternativa; intento que, sin embargo, dio al traste entrados los años 1960 gracias al surgimiento de la llamada “nueva lucha” por la independencia y el ajuste de cuentas intelectual de la primera generación que se crio bajo el *Commonwealth* (Díaz Quiñones 1993).

A su vez, la respuesta a ese resurgir de la resistencia política fue una vez más la represión. Los años 1970 en Puerto Rico vieron tanto un incremento en la criminalización del independentismo como una intensificación del “terrorismo de Estado colonial” que incluyó la proliferación del asesinato político a manos del Estado y organizaciones paramilitares (Atilés Osoria 2016, pp. 216-127). En ese contexto, la Universidad de Puerto Rico, como microcosmos de su entorno, ha sido identificada en la memoria como un espacio de combate político donde se dirimen tanto luchas específicamente estudiantiles como de carácter nacional<sup>2</sup>. La más reciente entre estas –una huelga estudiantil en 2017– ha sido quizá la más politizada pues sus demandas se concentraron en el cuestionamiento de la legitimidad de la deuda pública y la oposición a la austeridad neoliberal.

Ese movimiento estudiantil que aún sale a la calle o toma facultades no existe separado de su historia. En sus prácticas cotidianas se inserta, con mayor o menor consciencia, en una memoria organizada. El resultado es una práctica colectiva situada en el presente, pero informada por conocimientos históricos que han dejado de ser mero interés académico. En ese movimiento universitario se ve una reiterada apropiación de la memoria, no sin sus contradicciones, en tanto archivo y repertorio para las luchas sociales (Fortuño Bernier 2017). Sin embargo, se impone la necesidad de una continua reflexión en torno al modo en que se asumen, o no, esas contradicciones. Las imágenes de ese pasado de luchas y represión demandan una reconsideración crítica.

### 3. Imperio y vigilancia: técnicas para disciplinar la memoria colectiva

Es imposible hablar de colonias y colonialismo sin mencionar el poder que las constituye y hace perdurar: el de los imperios. Históricamente, estos han necesitado desarrollar técnicas cada vez más complejas para mantener

su control sobre sus vastos territorios a través del planeta. Según Sa'di, la complejidad imperial requirió dar cuenta de su diversidad a partir de metodologías científicas y representaciones simbólicas en dos dimensiones, tales como mapas y fotografías. Pero este proyecto representó siempre una contradicción: pues de una parte se intentaba fijar y hacer manejable a la población, mientras que de otra el colonialismo avanzaba en la forzosa transformación de estas poblaciones y su entorno –colonialismo es a la vez rigidez jerárquica y fronteras cambiantes (2012, pp. 152, 157). En ese contexto, la vigilancia (*surveillance*) surge como una estrategia crucial que emula la naturaleza del poder imperial mismo, pues “it implies a viewer with an elevated vantage point, it suggests the power to process and understand that which is seen, and it objectifies and interpellates the colonized subject in a way that fixes its identity in relation to the surveyor [vigilante]” (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2007, p. 207). En otras palabras, en la relación de vigilancia se reproduce la visión de la jerarquía social que conviene al sistema imperial: de una parte el colonizador se apuesta en las alturas y de otra la colonizada es objetificada en inferioridad.

En su sentido más amplio, la vigilancia ha sido definida como la práctica de prestar “atención” a los individuos de forma “enfocada, sistemática y rutinaria” (Lyon, p. 14). Más allá de esta definición un tanto descriptiva, sin embargo, hay que enfatizar el carácter político de toda vigilancia. Monahan recalca este punto al plantear que si no se incluye el “control sobre las personas” en la definición, entonces cualquier tecnología informática implicaría una “relación de vigilancia” (2010, p. 8). En general, la vigilancia evoca una práctica visual, aunque de hecho se trata de un sinnúmero de prácticas –incluyendo algunas invisibles como lo son la intervención de conversaciones telefónicas o el monitoreo de redes sociales. En el contexto colonial, la invisibilización en sí surge como un aspecto fundamental de la vigilancia. Como plantea Smith, la mirada colonial no solo presta atención al comportamiento “disfuncional” de los colonizados para determinar qué hacen, sino que también lo hace con el objetivo de esconder la realidad de que es el Estado colonial en sí el que crea la disfunción en la colonia (Smith 2015, pp. 25-26).

En otras palabras, el objetivo de la vigilancia en el contexto colonial es sostener y reproducir el colonialismo. A ese fin, registrar los comportamientos de quienes se oponen al sistema colonial es crucial. Pero también, según Sorek, lo es el uso de la vigilancia en sí como una técnica de disciplina que afecta incluso la memoria colectiva: “the visibility of the surveillance apparatus and the constant reminder of the existence of the gaze are as important as the visibility of the subject and the focused collection of individual data” (2011, pp. 113-114). Este disciplinar de la memoria se da desde el mero conocimiento de que se está bajo vigilancia: al saberse bajo la mirada del poder, se aprende a fuerza de miedo lo que es

aceptable recordar. Asegurar que quien es vigilado tenga conciencia de la vigilancia, como se verá, tiene repercusiones generacionales y políticas tan importantes como el acto de vigilar en sí.

#### 4. La visualidad del paisaje imperial

Al término de su ensayo "La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica", Walter Benjamin impugna la estetización llevada a sus últimas consecuencias en tanto técnica mediante la cual el fascismo hizo a la humanidad consumir su enajenación con gusto. Con esta conclusión, Benjamin recalcó el elemento fundamental de su teorización estética: la necesidad de prestar atención sobre todo al carácter político y conflictivo de las percepciones. "Los conceptos que siguen," indica Benjamin al inicio del ensayo, "introducidos por primera vez en la teoría del arte, se distinguen de los más corrientes por ser completamente inutilizables para los fines propios del fascismo" ([1939] 2008, p. 51). Esta conciencia de la conflictividad política de los conceptos, de la necesaria toma de partido a la hora de enfrentar un objeto de estudio debe ser un precepto base de todo intento contemporáneo de acercamiento crítico a las imágenes.

Como ha planteado Mitchell (2005), el estudio de lo que se ha venido a llamar cultura visual no se trata meramente del estudio de medios puramente visuales, sino del rechazo de la visión como un sentido dado o de lo visual como un proceso estético puro y sin mediaciones, que no requiere aproximación crítica. Por consiguiente, las fotografías estudiadas a continuación no pueden ser consideradas solo en su aspecto visual, sino como objetos cargados de afectos e historias, de relaciones generacionales y políticas. Sobre todo, cargados de conflictos y contradicciones. Exploro, por lo tanto, cómo es posible aproximarse a estas fotografías teniendo siempre en mente su capacidad para "negarse a dar testimonio" (Hirsh & Spitzer 2012, p. 56).

En este caso, el testimonio que se intenta sacar de estas imágenes es una coartada para la memoria prefabricada de la continuidad imperial, de un lado, o para el testimonio de lo que "realmente ocurrió" en clave nostálgica. En el peor de los casos, se trata del intento de reclutarlas como piezas en la representación, depurada de interrupciones conflictivas, de la visualidad. Para Mirzoeff, la visualidad (*visuality*) no es una referencia a la "práctica social de la visión" sino una técnica colonial e imperial: "by which power visualizes History to itself. In so doing, it claims authority above and beyond its ability to impose its will" (2013, p. xxx). La visualidad como técnica colonial implica una inserción del mundo percibido en la historia imperial: un intento de construir un paisaje o panorama cronológico de las posesiones bajo su dominio. Se puede entender como un intento de

producir la apariencia de una unidad suprema en la imagen del imperio. La imagen del soberano, ha señalado Susan Buck-Morss (2007), reviste de importancia dada su capacidad para constituir una sutura milagrosa: al divisar la unidad de su persona se lograría representar la imposible unidad de su imperio, basado en la dispersión necesaria de la soberanía en tanto representante de una colectividad. En lo que sigue, utilizo la metáfora del "imperio visual", pero de forma distinta a Buck-Morss, pues intento con esta describir la extensión, tanto geográfica como temporal, de un imaginario visual constituido desde la mirada del poder imperial, pero nominalmente escondido en la clandestinidad de la vigilancia.

## 5. Puerto Rico en la mirada imperial: la estetización de la vigilancia colonial en la *National Geographic*

El número de junio de 1961 de la *NG* incluye un artículo sobre el FBI, por Jacob Hay y con fotografías de Robert Sisson, titulado: "El FBI: amigo público número uno"<sup>3</sup>. Geográfica y temáticamente expansivo, constituye una exaltación gráfica del papel del FBI en los EE.UU. y sus territorios. Al trasladar al lector desde sus campos de tiro hasta el obligatorio episodio de contraespionaje antisoviético, pinta un paisaje de los dominios estadounidenses desde la visualidad. Con su particular conjunción de texto y fotografía, el artículo recuerda la escritura de viaje y exploración colonial de la época de apogeo del colonialismo europeo, un género marcado por la vigilancia:

Surveillance of colonial space is a regular feature of exploration and travel writing. The emergence of 'landscape' and the concomitant desire for a commanding view that could provide a sweeping visual mastery of the scene was an important feature of eighteenth- and nineteenth-century poetry and fiction. It became a significant method by which European explorers and travellers could obtain a position of panoramic observation, itself a representation of knowledge and power over colonial space. (Ashcroft, Griffiths & Tiffin 2007, p. 208)

Pero en este *grand tour* policíaco, PR no es sino una parada periférica: se le refiere de pasada, como foco de estafas de lotería. No se da cuenta alguna del carácter político de las acciones que ese cuerpo policíaco acometía en la isla. Tras la representación del espacio colonial en su magnitud se esconde la particularidad de su criminalidad.

Sin embargo, a pesar de que no se entra a fondo en las operaciones del FBI en PR, se incluyen dos fotografías de sus actividades (Fig.1-3). Dado el tono adulador del artículo, no es muy arriesgado pensar que se trata de imágenes escenificadas, no espontáneas. En la de abajo (Fig.2), un furtivo agente del FBI aparece sentado en la mesa de un restaurante. En una

mano, tiene una carta; en la otra, una cámara miniatura. La apunta hacia un grupo de tres hombres juntados en torno a una mesa puesta contra la pared, sobre la cual se pueden ver varios carteles que anuncian espectáculos de Broadway. La leyenda de la foto deja claro el carácter de la escena: "Susurros de conspiración pueden escapar a los oídos del hombre-G de San Juan en PR, pero una cámara Minox puede grabar sus caras". De los tres vigilados, el de en medio tuerce su cuerpo, dándole la espalda a la cámara y la cara a sus coconspiradores, haciendo así que la escena aparente cierta espontaneidad furtiva. La imagen del agente encubierto – tecnología de punta en mano– está aquí para inspirar un sentido de *cool*/aventurero.



Fig.1. Sisson, R. Dos imágenes en la página 878. [Fotografía]. *National Geographic Magazine*, Junio 1961. Tomada de Sisson, Robert F., and Jacob Hay. "The FBI: Public Friend Number One." *National Geographic Magazine*, June 1961, p. 860+. National Geographic Virtual Library, <http://tinyurl.galegroup.com/tinyurl/A33j25>.

Fig.2. Sisson, R. "Pretending to read a menu, an FBI agent slyly photographs diners". [Fotografía]. Tomada de <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/pretending-to-read-a-menu-an-fbi-agent-slyly-photographs-news-photo/81956320>.

Fig.3. Sisson, R. "A FBI agent meets with an informant under an archway at night". [Fotografía]. Tomada de <https://www.gettyimages.com/detail/news-photo/agent-meets-with-an-informant-under-an-archway-at-night-san-news-photo/81956317>.

La fotografía de arriba da aún más impresión de ser un montaje cuidado para parecer escena de película de espionaje. Muestra el encuentro nocturno de dos hombres bajo una farola en una esquina del Viejo San Juan (Fig.3). Uno lleva un traje oscuro y mira una hoja de papel; el otro, de atuendo más tropical, da la espalda a la cámara. La foto está tomada desde dentro de una capilla que ha estado aquí –en la esquina donde termina la Calle del Cristo– desde el siglo XVIII. La leyenda nos informa que "bajo



cubierta de la noche un agente del FBI (izquierda) en San Juan, PR, se encuentra con un confiable informante". En la figura del informante, que no nos da la cara, se revela la única representación positiva de un puertorriqueño en esta *NG*: en la otra, aparecen como criminales blanco de la vigilancia.

Ambas imágenes se presentan de entrada como triviales instantáneas caribeñas en la gran gira vigilante del FBI. Tras su estilo cuidado, se esconde el papel político y represivo del aparato de seguridad de los EE. UU. en PR. Por décadas, el FBI y la policía de PR habían colaborado en mucho más que investigar timadores. De hecho, en noviembre de 1960, J. Edgar Hoover había autorizado la extensión del infame programa de espionaje y contrainsurrección COINTELPRO a PR, para combatir los movimientos independentistas y de izquierdas (Blanco-Rivera 2005).

Durante este periodo, la vigilancia no solo fue efectiva en reprimir movimientos disidentes. También fue productiva: generó un archivo inmenso. Estas agencias policíacas crearon una base de datos masiva y secreta. A este sistema de información se le llama en PR "las carpetas", haciendo referencia a su carácter físico: los papeles mecanografiados de cada expediente eran recogidos físicamente entre cartulinas sepia, hoy amarillentas. Dada su prominente posición en el imaginario político contemporáneo, las carpetas han venido a constituirse en la representación visual y evidencia documental central de la práctica generalizada de lo que LeBrón llama "vigilancia policíaca politizada y acoso dirigido" contra la disidencia política (2017, p. 148).

Esas carpetas son hoy iconos de la represión en sí mismas. Su existencia física va de la mano de su existencia como símbolo: son a la vez representantes visuales y reliquias físicas que evidencian la represión. En sus páginas se recoge no solo información detallada sobre las relaciones, movimientos y acciones de sus sujetos, sino también un archivo visual de sus vidas políticas. Cada cual contiene al menos una fotografía de su blanco. En ese contexto, las imágenes de la *NG* presentan un intento de embellecer y dar glamour a ese trabajo de vigilancia, presentándolo en una forma atractiva, agradable y hasta emocionante. Son fotografías con las que se intenta una representación estética encantadora de un régimen visual del poder que de otra forma se mantenía escondido. Ese otro mundo, un verdadero imperio visual, solo se entrevé aquí a través del filtro fascistizante de la visualidad.

Aunque estas dos imágenes fueron producidas para adular al FBI, su particular forma de propaganda ya es obsoleta. Como también lo es la Guerra Fría en el contexto de la cual fueron producidas<sup>4</sup>. Sin embargo, al representar aquel mundo de una forma que inspira hoy tan poca simpatía,

estas fotografías destacan un problema contemporáneo. Es precisamente la obsolescencia de esa matriz de sentidos lo que sienta las bases para abordar los aspectos más contradictorios de las imágenes producidas por la vigilancia y represión en tanto documentos materiales y objetos problemáticos de la memoria colectiva que así quedan potencialmente desprendidos de la trampa de la intencionalidad de sus productores.

## 6. Los objetos visuales de la vigilancia más allá de la reliquia y la información

Observar documentos como las carpetas y reducirlos a imágenes cuya importancia se circunscribe a su carácter de evidencia es un juego político arriesgado. Aproximarse a una imagen como mero suplemento probatorio es tomarla de forma acrítica, privándola de la riqueza de sus contradicciones e imperfecciones:

In memoir and testimony, and in historical accounts and scholarly discussions, as within new artistic texts, archival images function as supplements, both confirming and unsettling the stories that are explored and transmitted. On the one hand, they are imperfect documents, [...], already deeply problematic when they are taken; on the other hand, as points of memory, they embody an alternate discourse, create an opening in the present to something in the past that goes beyond their indexicality or the information they record. (Hirsch & Spitzer 73-74)

Al tratarlos como índice táctil y prueba fehaciente de la victimización –o sea, al ignorar que pueden ser puntos de partida para la memoria– se puede terminar reduciendo un documento como las carpetas a una existencia limitada como receptáculo de “información” que les confería la intención de sus creadores, los espías policíacos. Al tomarlos como evidencia se presume que contienen una cierta capacidad explicativa: que al estudiarlos se puede descubrir lo que ocurrió realmente.

Políticamente, la esperanza en que el acto de hacer visible los abusos del poder imperial sea suficiente puede verse fácilmente decepcionada, como advierte Mirzoeff ocurrió en el caso de las fotografías de las torturas en las cárceles de Abu Ghraib en Irak:

Perhaps the very expectation that the photographs would reveal the inner truth to the war was at fault. It betrays a modernist sensibility that the documentary or straight photograph could capture and express what Henri Cartier-Bresson famously called the “decisive moment” as indexical truth. (Mirzoeff 2006, p. 22)

Como prueba de que la tortura realmente se dio, las fotografías de Abu Ghraib resultaban irrefutables. Sin embargo, especialmente al interior de los EE.UU., estas fueron invisibilizadas rápidamente –su grotesca representación de la infamia imperial ignorada incluso por algunos opositores políticos. El fracaso de la imagen-evidencia en un caso tan claro pone en cuestión el esquema probatorio desde el que se intenta comúnmente comprender el carácter político de las imágenes. En tanto índice e información, el valor de los objetos visuales producidos por la vigilancia es efímero e instrumental. Así, como se verá, nunca lograrán realmente representar la experiencia de aquella generación cuya victimización se pretende evidenciar.

En su ensayo sobre la narración, “El narrador”, Walter Benjamin (2007 [1936], pp. 41-67) describe cómo una mirada a un periódico demuestra la desvalorización de la experiencia. Tal devaluación no es solo un proceso económico, sino también un índice de cambio histórico. En su ensayo, Benjamin observa cómo este cambio se anuncia por primera vez con la Primera Guerra Mundial, continuando a través del siglo. Lo que identifica es una crisis ejemplificada por la creciente primacía de la información; un proceso en el cual la pérdida de la capacidad narrativa deja entrever cómo la experiencia contemporánea ha silenciado la “experiencia comunicable”. La información, según Benjamin, es diferente de la narración en dos formas. Primero, porque está “impregnada de explicaciones”. Segundo, porque está imposiblemente inmiscuida en lo inmediato. Este presentismo se hace evidente en el paso de la inteligencia anecdótica a distancia a la función periodística como información del evento reciente y cercano:

Villemessant, fundador de Le Figaro, caracterizó la esencia de la información en una célebre fórmula: “A mis lectores les interesa más un incendio en el Barrio Latino que una revolución acaecida en Madrid”. Esto deja bien claro que lo que quiere oírse ya no es ese mensaje que viene de lejos, sino la información que proporciona un punto de apoyo para lo cercano. Pues aquel mensaje que venía de lejos (ya se tratara de la lejanía espacial de otros países o de la temporal de la tradición) disponía de una autoridad que le confería vigencia, por más que no estuviera sometido a control. Por el contrario, la información nos asegura poder ser examinada de inmediato. Por eso, se presenta en una forma ‘perfectamente comprensible’. (Benjamin, 2007, p. 47)

Tanto temporal como espacialmente, el evento cercano se presenta como si estuviera a la mano; capta más atención porque puede presentarse como algo ya entendible. Esto no quiere decir que se ignoren los grandes eventos, sino que ahora serán representados en la misma forma en que se habla de lo mundano y cotidiano. Al establecer un récord en un registro prosaico, el periódico hace digeribles los eventos mundiales. Así, la verosimilitud con la que se reporta cada evento es característica de un régimen donde prima lo

verificable, siempre marcado por una acelerada temporalidad que garantizará *a priori* su verificación.

De forma análoga, el acercamiento a las páginas amarillentas de las carpetas o las fotografías en blanco y negro de los espías policíacos puede también caer presa de esa inmediatez informática. Así, se puede verificar su autenticidad en la marca que el sello policíaco ha dejado en cada página; en los trazos de tinta que identifican, con números, cada individuo vigilado en una foto. Y una vez establecida su propia autenticidad, estas imágenes se transforman en máquinas de verificación, otorgando verosimilitud y confiriendo veracidad a la conjetura de la vigilancia como victimización. “En el cuento de hadas de la fotografía”, declara Sontag, “la caja mágica asegura la veracidad y elimina el error, compensa la inexperiencia y recompensa la inocencia” (2006 [1978], p. 82). Entrampados por la fascinación que producen en tanto evidencia supuestamente veraz, estas imágenes aparecerían como documentos que se revelan “perfectamente comprensibles” (Benjamin). Su significado queda así circunscrito a un círculo narrativo cerrado donde las conclusiones sobre su valor político están predeterminadas.

De esta forma, sin embargo, se despoja la carpeta o la fotografía de la naturaleza anecdótica que compartiría de otra forma con el cuento del veterano. Pues en contraste con la naturaleza autoexplicativa de la evidencia, las narraciones de las previas generaciones de militantes – recuerdos incompletos y contradictorios, pero siempre cautivantes – tienen un carácter completamente distinto del de los documentos que supuestamente proveerían un récord fáctico de estos eventos.

Hay una inmensa brecha entre la lectura de los reportes de vigilancia y el escuchar a sus vigilados describir la experiencia que los documentos pretenden contener. No es poca cosa que uno de los efectos de la anécdota, contada una y otra vez, sea la destrucción del aura mitológica del récord policíaco. La narración puede proveer una versión de los eventos, que, si bien no será absolutamente veraz por ser parcial y militante, al menos podrá dismantelar la coartada de la fascinación policíaca: el velo ritual necesario que comparten tanto la paranoia diligente del Estado como nuestro recuerdo melancólico de sus actos. Con la condición de que no sea tomada como verdad histórica con mayúscula, sino como narración que hace posible una relación alterna con el pasado, la anécdota puede ser productiva políticamente.

Así, uno lee en un reporte de vigilancia que un hombre llega a la casa del líder del Partido Socialista con una caja sospechosa, para luego escuchar a aquel hombre reír cuando cuenta que no era más que repostería. Se lee que un hombre recogía un niño aquí y lo dejaba allá, para luego escuchar a este

recordar entre risas que, en su afán por pormenorizar sus movimientos cotidianos, los agentes ni siquiera lograron determinar que era una niña, su hija. O quizá se sonrío al escuchar la reacción de un participante de una reunión, que ha leído en su carpeta que un informante reportó una importante revelación: imprescindible identificar a aquel “camarada Stalin” cuyas ideas se discutieron por horas.

Estas anécdotas, a pesar de que tienen su contraparte en la “evidencia”, no proveen una explicación inmediata de lo ocurrido. Escucharlas permite establecer una relación más relajada entre quien la escucha y ese pasado. Claro, siempre queda la posibilidad de que la anécdota misma sea tomada como testimonio probatorio o de que quien la cuenta la use para construir su propia autoridad. Los perseguidos también inscriben sus remembranzas en narrativas melancólicas, despolitizadas. Sin embargo, al menos en los ejemplos previos, la distancia interpretativa se logra rápidamente por el carácter humorístico de la anécdota. Aquí también encontraba Benjamin el valor de la narración por encima de la transmisión de informaciones. Quien narra no fuerza a quien le escucha a adoptar una explicación. Por el contrario, la narración lograda establece una relación libre, aflojada, entre texto y significado:

Lo extraordinario, como lo prodigioso, es ahí narrado con la mayor exactitud, pero el nexo psicológico de los acontecimientos no es impuesto al lector. Este es libre por tanto para entender la historia como mejor le parezca, de modo que lo narrado alcanza una extensión que falta por completo a la información. (Benjamin, 2007, p. 48)

La narración, por lo tanto, no es considerada por Benjamin como menos exacta que la información. Pero sí está menos saturada de sentidos. Requiere cierto trabajo para encontrar en ella trazos de verdad. La promesa de una explicación siempre a la mano, recogida en la imagen de los documentos-evidencia de la vigilancia, contrasta con la posibilidad de otra tradición basada en la narración de las memorias de los perseguidos. El encanto de la evidencia documental es también la rancidez de una ruptura cognitiva, no un artefacto de un mundo que se pierde en el pasado, sino aquello que lo sitúa más allá de la posibilidad de asirlo en el presente. Pero el problema del relato de la anécdota como defensa contra la mitología de la nostalgia es que los relatores no están disponibles para todos: ¿qué de la inmensa mayoría que nunca tendrá acceso a una agradable tarde de tertulia con los viejos veteranos? ¿Y, más aún, cómo serán accesibles esas memorias una vez sus vidas culminen?

## 7. La documentación visual de la vigilancia en la Universidad de Puerto Rico entre la información y la anécdota

Las carpetas, tan importantes como contradictorias, no son el único documento de su época. Dentro de estas también hay fotografías. Muchas veces eran las mismas de los permisos de conducir, pero algunas eran tomadas directamente en eventos políticos –no todas, sin embargo, por policías. Por ejemplo, en el Archivo de la UPR, se encuentran docenas de imágenes clasificadas como “fotografía documental” que recogen actividades políticas. De alguna forma, algunas de estas terminaron en las carpetas, como documentos utilizados para identificar a sus blancos. Esto lo sé porque precisamente con una de estas abre el expediente de mi padre (Fig.4). El propósito de estas fotos es claro: la identificación. Incluyen como leyenda listas de nombres. Así, por ejemplo, se puede apreciar el uso de un bolígrafo azul con el que se dibujaron, al lado de cada vigilado, un número circulado (Fig.5).



Fig.4. “Piquete-Librería” (1975, 15 de agosto) [Fotografía documental]. Archivo Universitario (PR AH-UPRRP 553-46-842-AU887-2014). Universidad de Puerto Rico- Recinto de Río Piedras.

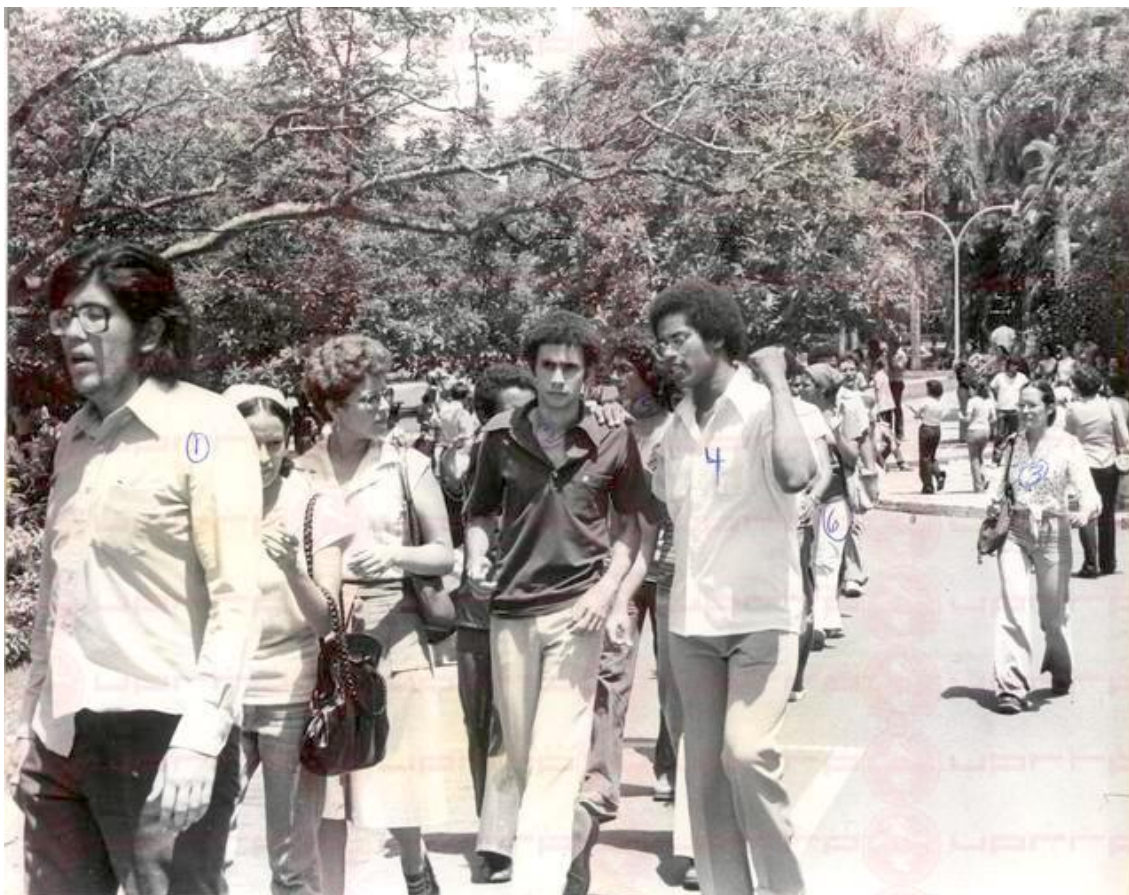


Fig.5. "No identificado" (1976, 9 de septiembre) [Fotografía documental]. Archivo Universitario (PR AH-UPRRP 553-46-948-AU887-2014). Universidad de Puerto Rico- Recinto de Río Piedras.

Esa imagen de mi padre, el primer documento que uno ve al abrir su carpeta, fue tomada por alguien en la UPR. En ella aparece a sus veinte años, micrófono en mano. La fotografía en la carpeta se basa en la del Archivo, pues es una versión recortada en la que desaparecen los dos hombres que lo flanquean. En el contexto del expediente, esta imagen es un arma informática: he aquí la cara del blanco de este documento. Con esta fotografía se le puede identificar. En el archivo, se detiene el ataque informático. Surgen preguntas: ¿quiénes son estos otros? ¿Qué se decía por ese micrófono? ¿Por qué estaban allí? ¿Por qué parece reír? No se enfrenta uno a un récord de una época sino una mera instantánea. Ver estas fotografías recuerda el planteamiento de Sontag sobre la "ironía póstuma" de los momentos capturados por la cámara: "Las fotografías muestran a las personas *allí* y en una época específica de la vida, de un modo irrefutable, agrupan gente y cosas que un momento después ya se han dispersado, cambiado, siguen el curso de sus autónomos destinos" (2006, pp. 104-105. Énfasis original.). Así, en esta imagen de archivo se recoge un instante pasajero de la cotidianidad de lo que podría llamarse el destacamento puertorriqueño de la "última generación de Octubre"<sup>5</sup>.

Si las fotos de *NG* se pretenden de fácil entendimiento como anuncios de

cuán *cool* es el trabajo policíaco y las carpetas, en tanto iconos, adquieren un sentido explicativo en tanto evidencia, estas imágenes del Archivo son más difíciles de observar. En ellas no se ve ni el resplandor del *NG*, ni las arrugas de las carpetas. Aparecen descontextualizadas, sin títulos. Apenas llevan fechas. Como mucho, números azules para recoger nombres en una leyenda su reverso. ¿Qué implicaciones conlleva para la consideración de un mundo de vida política aparentemente desaparecido la naturaleza más fragmentaria de estas fotos?

En su polémica contra el movimiento conocido como nueva objetividad, Benjamin exige el uso de leyendas en su desarrollo de la noción de un principio constructivo en la producción artística –análogo al que en “Sobre el concepto de la historia” se presenta como elemento cristizador de las constelaciones producidas por la historiografía materialista contra el agregado de datos que el historicismo ordena en el “tiempo homogéneo y vacío” (ver la “tesis” XVII; Benjamin 2008 [1940], p. 314). “Lo que tenemos que reclamar” escribe en “El autor como productor”, “del fotógrafo es la capacidad para inscribir bajo su imagen una leyenda que la saqué del deterioro de la moda y le confiera el valor de uso revolucionario” (Benjamin 2009 [1934], p. 307, traducción modificada). Poner una inscripción al pie se presenta como un acto político. Mediante esta, se establece una relación texto-imagen que logra representar una relación social más allá del valor estético en tanto objeto de belleza. En su ensayo “Pequeña historia de la fotografía”, ya Benjamin había explicado la necesidad de este elemento constructivo en la fotografía política, pues este “desenmascara la actitud que resulta ser propia de la fotografía que es capaz de instalar una lata de conservas en el centro mismo del universo, pero no de captar las relaciones humanas en las que esa lata sin duda se encuentra” (2007 [1931], p. 401).

El problema es que las imágenes “documentales” que encontramos en el Archivo fueron tomadas precisamente como registro de relaciones sociales. En ellas, se marcan hombres y mujeres con números y se anotan sus nombres para establecer no solo su identidad en singular, sino con quien se relacionan. Si en una fotografía se ve solo un hombre identificado (Fig.6), en otra vemos una proliferación de números (Fig.5). Identificar no es aislar individuos: sobre todo, el vigilante intenta establecer relaciones entre estos.

Tómese por ejemplo dos fotografías de un mitin (Fig.6 y 7). La primera parecería propia de un periódico o revista. Su sujeto es Juan Mari Brás, líder del PSP, quien aparece enfocado a la extrema izquierda, dando un discurso. Frente a él, y ocupando tres cuartas partes del plano, se ve un grupo de jóvenes, cuyas figuras fuera de foco sirven de fondo. La imagen documenta un evento: aquí habló este hombre, los presentes lo escucharon. En esta es irrelevante (e imposible) identificar al público, constituye una masa innombrada. Y, sin embargo, en la otra foto, tomada en el mismo día y



lugar, se puede ver claramente que documentar el discurso de este líder político no era el único propósito de estas fotografías. Mari Brás aparece sentado. A su izquierda dos hombres, uno fumando, no le prestan atención a nada en particular. No se les identifica. Pero del otro lado, un hombre se acucilla a su lado, su cara acercada a la de Mari Brás, como si le dijera algo en secreto. La pregunta natural es "¿de qué hablan?". Este sí es identificado: sobre su pecho está dibujado un "1" dentro de un círculo. En el Archivo aparece su nombre: Jaime Córdova.



Fig.6. "No identificado" (1975, 26 de noviembre) [Fotografía documental]. Archivo Universitario (PR AH-UPRRP 553-46-918-AU887-2014). Universidad de Puerto Rico- Recinto de Río Piedras.



Fig.7. "No identificado" (1975, 26 de noviembre) [Fotografía documental]. Archivo Universitario (PR AH-UPRRP 553-46-916-AU887-2014). Universidad de Puerto Rico- Recinto de Río Piedras.

Al reclamar el uso de leyendas, Benjamin intenta advertir que la aparente independencia semiótica de la fotografía, su supuesta capacidad para reproducir la realidad con evidente obviedad, en realidad encubre el carácter contencioso de las relaciones sociales. De hecho, la cámara miniaturizada y la fotografía de vigilancia parecen ser la conclusión técnica de la tendencia hacia la estetización fotográfica depurada que Benjamin critica:

La cámara se vuelve cada vez más pequeña, y cada vez se encuentra más dispuesta a atrapar en su seno esas imágenes ocultas y fugaces cuyo *shock* en el observador detiene el mecanismo de asociación. En ese lugar tiene ya que intervenir el pie de foto, es decir, la leyenda que integra a la fotografía en la literarización general de toda vida y sin la cual la construcción fotográfica misma nos resulta imprecisa. No es pues casual en absoluto que se haya comparado las fotografías de Atget con las de la policía en el lugar de un crimen. Pero, ¿no es cada rincón de nuestras ciudades, precisamente, el lugar de un crimen? ¿No es cada uno de sus transeúntes bien precisamente un criminal? Y, ¿no tiene el fotógrafo (el sucesor de arúspices y augures) que descubrir la culpa en sus imágenes y señalar al culpable? (Benjamin 2007, p. 403).

Benjamin describe así una tendencia inherente a la tecnología fotográfica que hace de esta un instrumento potencial de la vigilancia política a gran escala. Pero la fotografía no es reducible a esta posibilidad técnica. Aquí se puede ver también cómo la perversa función social de la leyenda/lista de nombres que acompaña las fotos del Archivo no es lo mismo que la "literarización" reclamada por Benjamin. Estos furtivos fotógrafos claramente intentaban adjudicar culpabilidad. Si es justificable el uso del lenguaje jurídico aquí, es porque el sistema de persecución del que formaban parte podía funcionar únicamente si se asumía que los vigilados ya eran culpables de alguna cosa. A través de los lentes de estos fotógrafos, la cotidianidad política se representa como la escena de un crimen, pero uno diferente del que Benjamin pensaba. Pues al demandar el desenmascaramiento de las relaciones sociales a través de la aplicación de un pie de foto escrito a partir de un principio constructivo, él hacía un llamado a algo más que determinar una identidad o relación social. Demandaba la impugnación de esas relaciones sociales. En otras palabras, la escena del crimen que aparece aquí no es la de Benjamin. Se podría decir incluso que a través de esos lentes vigilantes las calles y plazas de PR no aparecen como escenas del crimen, sino como campos de batalla.

Lo que vemos en estas fotos de archivo "documental" es, por lo tanto, un fragmento de un conflicto social y político en ciernes. Esto las hace encantadoras en una forma completamente distinta a las de la NG. También hace más difícil dar cuenta de estas imágenes, pues prescindimos de su explicación completa: en tanto objetos producidos por un bando en un

conflicto son imposiblemente imparciales. Pero a la vez, brindan una ventana amplia y distinta a la vida de una generación pasada. Requieren que uno se aproxime a ellas de forma constructiva, como materiales para reconstruir el reparto de posiciones antes del combate. Las recibimos de la misma forma que heredamos memorias de otros tiempos: como fragmentos, instantáneas.

## 8. Conclusión: por una nueva leyenda

A partir de las imágenes de los vigilantes y las de los vigilados entendidas como capturas de momentos contenciosos, se pueden entrever algunos indicios de cómo opera la cultura visual de un imperio a través de la historia. La visualidad no debe ser entendida como un proyecto estático, sino como proceso histórico. A esto se le suma que en la medida en que los objetos visuales sobreviven a través de la historia, estos adquieren una faceta generacional. Por más que una fotografía intente capturar un momento, una vez esta cae en manos de quienes nunca lo vivieron adquiere significados inusitados<sup>6</sup>.

A pesar de las rupturas en la memoria, también se imponen continuidades. La vigilancia política en PR realmente nunca ha culminado. Trazar una línea entre la vigilancia en el pasado y el presente no resulta difícil. LeBrón ha detallado los efectos de la represión pasada en las generaciones presentes, estudiando el entorno militante contemporáneo en la UPR:

Para las y los jóvenes activistas en la UPR, el llamado archivo de subversivos creado por las agencias policíacas locales y federales generaciones antes se volvió un *archivo de la subversión* –evidencia de que lo que experimentaban a manos de la policía y las fuerzas de seguridad privadas estaba lejos de no tener precedentes y tenía que ver con el largo entramado de explotación capitalista y colonial en la isla-. (LeBrón, 2017, p. 153)

Acceder a ese pasado como archivo de la subversión, argumenta LeBrón, habría permitido a los militantes del presente anticipar y reaccionar a las tácticas de vigilancia. Pero también, argumento yo, ha hecho de los activistas de hoy sujetos ansiosos, cuando no paranoicos, al enfrentarse a la posibilidad permanente de la vigilancia y persecución estatal. De hecho, en tiempos recientes la despolitización de la vigilancia, junto con la criminalización de la protesta, ha permitido que esta se dé más abiertamente (Atilés-Osoria y Whyte, 2011). La vigilancia durante las protestas estudiantiles más recientes se ha empeñado, en gran medida, en subrayar su propia visibilidad. Según documenta LeBrón, esto causó un incremento en el sentido de sospecha entre los activistas, no siempre de forma productiva. Quienes aún son sometidos a la vigilancia, más aún, viven hoy en un mundo donde la realización de grabaciones audiovisuales

es ubicua –lo que contribuye a su despolitización<sup>7</sup>.

La continuidad entre las prácticas de vigilancia pasadas y presentes establece un vínculo perverso entre generaciones. ¿Es este vínculo, sin embargo, suficiente para reclamar que ese mundo pasado no está tan perdido como parecería? Dados los límites de las imágenes de vigilancia como información, ¿cómo mirar en el presente a imágenes de represión en una forma que ponga en cuestión las condiciones sociales que las hicieron posibles?

Una opción es tomarlas por lo que son: armas. Esta perspectiva pone de relieve su carácter tendencioso. Al situarlas dentro de las coordenadas de una lucha política, puede hacerse uso de ellas como materiales para una práctica política contemporánea que, en la medida que establece una tradición, no lo hace a partir del testimonio de la víctima como evidencia. Así, tomando estas imágenes como objetos teñidos por una necesaria conflictividad se les puede posicionar como algo más que un documento de lo que realmente ocurrió. Ninguna de estas imágenes es precisa en ese sentido historicista del que Benjamin nos enseñó a dudar. Si se les recluta para cumplir esa función probatoria, pierden tanto como si se les consagra como objetos de un pasado inaccesible, al que sin embargo la nostalgia aún se aferra. La pregunta ha sido si el atractivo del mundo visual de la vigilancia es índice de su actualidad o una barrera melancólica para su superación. En otras palabras, cómo es que tales mundos pueden desaparecer. O cómo se les puede hacer desaparecer. Tomar estas imágenes como *matériel* es negarles completitud, acogerlas en su necesaria fragmentación y rechazar la afectación nostálgica de su existencia ritual. Nos vemos entonces forzados a aceptar que no hay nada en el pasado que ya no hayamos heredado: ¿es que deseamos que se nos hicieran carpetas? ¿Que fuéramos hoy objeto de la vigilancia y la represión? Ese deseo ya ha sido cumplido. La cámara aún nos tiene en su objetivo. ¿Es demasiado la esperanza de que hoy también esté tomando instantáneas de un mundo que pronto desaparecerá?

## Bibliografía

ASHCROFT, B., GRIFFITHS, G. y TIFFIN, H., 2007. Post colonial studies: the key concepts. London: Routledge.

ATILES-OSORIA, J., 2016. Colonial State Terror in Puerto Rico: A Research Agenda. *State Crime Journal*, vol. 5, no. 2, pp. 220. ISSN 20466056. DOI 10.13169/statecrime.5.2.0220.

ATILES-OSORIA, J. y WHYTE, D., 2011. Counter-insurgency goes to university: the militarisation of policing in the Puerto Rico student strikes. *Critical Studies on*

Terrorism, vol. 4, no. 3, pp. 393-404. ISSN 1753-9153, 1753-9161. DOI 10.1080/17539153.2011.623412.

AYALA, C. y BERNABE, R., 2011. Puerto Rico en el siglo americano: su historia desde 1898. San Juan, Puerto Rico: Ediciones Callejón.

BENJAMIN, W., 2007. Obras. Libro 2, Vol. 1: Primeros trabajos de crítica de la educación y de la cultura. Madrid: Abada.

BENJAMIN, W., 2008. Obras. Libro 1, Vol. 2: La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. Madrid: Abada.

BENJAMIN, W., 2009. Obras. Libro 2, Vol. 2: Ensayos estéticos y literarios: continuación. Madrid: Abada.

BLANCO-RIVERA, J., 2005. The forbidden files: creation and use of surveillance files against the independence movement in Puerto Rico. The American Archivist, vol. 68, no. 2, pp. 297-311.

BUCK-MORSS, S., 2000. Dreamworld and Catastrophe: The Passing of Mass Utopia in East and West. S.I.: MIT Press.

BUCK-MORSS, S. 2007. Visual Empire. diacritics, vol. 37, no. 2-3, pp. 171-198. ISSN 1080-6539. DOI 10.1353/dia.0.0026.

CRESPO ARMÁIZ, J.L., 2014. De la prosperidad a la resistencia: la representación de Puerto Rico en la revista «National Geographic» (1898-2003). Caribbean Studies, vol. 42, no. 1, pp. 3-43.

DÍAZ QUIÑONES, A., 1993. La memoria rota. 1. ed. Río Piedras, P.R: Huracán. Colección La Nave y el puerto. ISBN 978-0-929157-23-8.

FORTUÑO BERNIER, F., 2017. «Cerrar para abrir»: Puerto Rican Student Struggles and the Crisis of Colonial-Capitalism. Viewpoint Magazine [en línea]. [Consulta: 4 diciembre 2018]. Disponible en: <https://www.viewpointmag.com/2017/04/27/cerrar-para-abrir-puerto-rican-student-struggles-and-the-crisis-of-colonial-capitalism/>

HIRSCH, M., 2012. The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust. New York: Columbia University Press. Gender and culture.

HIRSCH, M. y SPITZER, L., 2012. What's wrong with this picture? En: M. HIRSCH, The generation of postmemory: writing and visual culture after the Holocaust. pp. 55-76.

LAGUARTA RAMÍREZ, J.A., 2016. Struggling to Learn, Learning to Struggle: Strategy and Structure in the 2010-11 University of Puerto Rico Student Strike. S.I.: CUNY Academic Works.

LALO, E., 2012. *Simone*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.

LEBRÓN, M., 2017. Carpeteo Redux: Surveillance and Subversion against the Puerto Rican Student Movement. Radical History Review, vol. 2017, no. 128, pp. 147-172. ISSN 0163-6545, 1534-1453. DOI 10.1215/01636545-3857854.

LYON, D., 2007. *Surveillance studies: an overview*. Cambridge, UK; Malden, MA: Polity.

LYON, D., HAGGERTY, K.D. y BALL, K., 2012. Routledge handbook of surveillance studies. Abingdon, Oxon; New York: Routledge.

MIRZOEFF, N., 2006. Invisible Empire: Visual Culture, Embodied Spectacle, and Abu Ghraib. *Radical History Review*, no. 95, pp. 21-44.

MIRZOEFF, N., 2013. For a Critical Visuality Studies. En: *The visual culture reader*. 3rd ed. London; New York: Routledge, pp. xxix-xxxviii.

MITCHELL, W.J.T., 2005. There Are No Visual Media. *Journal of Visual Culture*, vol. 4, no. 2, pp. 257-266. ISSN 1470-4129, 1741-2994. DOI 10.1177/1470412905054673.

MONAHAN, T., 2010. Surveillance in the time of insecurity. New Brunswick, N.J: Rutgers University Press. *Critical issues in crime and society*. ISBN 978-0-8135-4764-0.

SA'DI, A.H., 2012. Colonialism and Surveillance. En: D. LYON, K.D. HAGGERTY y K. BALL (eds.), *Routledge handbook of surveillance studies*. Abingdon, Oxon; New York: Routledge, pp. 151-158.

SISSON, R.F. y HAY, J., 1961. The FBI: Public Friend Number One. *National Geographic Magazine*, vol. 119, no. 6, pp. 860-886.

SMITH, A., 2015. Not-Seeing: State Surveillance, Settler Colonialism, and Gender Violence. En: R.E. DUBROFSKY y S. MAGNET (eds.), *Feminist surveillance studies*. Durham: Duke University Press, pp. 21-38.

SONTAG, S., 2006. Sobre la fotografía. México: Santillana Ediciones Generales.

SOREK, T., 2011. The changing patterns of disciplining Palestinian national memory in Israel. En: E. ZUREIK, D. LYON y Y. ABU-LABAN (eds.), *Surveillance and control in Israel/Palestine: population, territory and power*. London: New York, NY: Routledge, *Routledge studies in Middle Eastern politics*, 33.

TORRES GOTAY, B., 2019. Puerto Rico a la deriva. *The New York Times* [en línea]. 17 julio 2019. Disponible en: <https://www.nytimes.com/es/2019/07/17/ricardo-rossello-puerto-rico/>

TRAVERSO, E., 2016. *Fire and blood: the European civil war, 1914-1945*. London: Verso.

---

## Notas

<sup>1</sup> El 23 de septiembre se conmemora el Grito de Lares de 1868, intento suprimido de revolución independentista contra el colonialismo español durante el cual se llegó a proclamar una República de Puerto Rico.

<sup>2</sup> Para una genealogía extensa del movimiento estudiantil en la UPR, ver Laguarta (2016), especialmente el Capítulo 2.

<sup>3</sup> Según Crespo Armáiz (2014), la representación de PR en *NG* ha pasado por tres periodos: inicialmente, se enmarca en el catálogo de nuevas posesiones, para luego enfocarse en el papel geopolítico de la Isla, eventualmente, prima la incertidumbre e indefinición política como marco. Estas imágenes pertenecen al periodo medio durante el cual PR aparece como la alternativa que EE. UU. propone para América Latina

para hacer frente al avance del socialismo ejemplificado por la Revolución cubana. En otras palabras, estas imágenes existen plenamente en el marco de la Guerra Fría.

<sup>4</sup> Para un estudio extenso de las transformaciones introducidas por el fin de la Guerra Fría en las concepciones fundamentales de la política a nivel global ver Buck-Morss (2000).

<sup>5</sup> Enzo Traverso (2016) se apropia de este término para denominar la última generación que experimentó su militancia política de una forma eminentemente marcada por el imperativo revolucionario de la necesidad histórica inaugurado por el octubre de la Revolución rusa.

<sup>6</sup> “Una fotografía es apenas un fragmento, y con el paso del tiempo se sueltan las amarras. Boga a la deriva en un pretérito tenue y abstracto, apta para todo género de interpretación (o de correspondencia con otras fotografías)” Sontag (2006, p. 107).

<sup>7</sup> Esto concuerda con observaciones generales sobre las reacciones contradictorias al incremento en el uso de técnicas de vigilancia. Su creciente ubicuidad ha sido una paradoja para quienes la estudian ya que la respuesta, a veces incluso lúdica, a su presencia no responde siempre a una esperada resistencia y defensa de la privacidad (Lyon, Haggerty, & Ball 2012, p. 4).