

**Procesos Culturales del Recuerdo: Artefactos y Procedimientos Poéticos para**  
*Habitar la Ausencia*

Magali Smith Pinilla Talero

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Humanidades  
Departamento De Ciencias Sociales  
Bogotá D.C, 2025

**Procesos Culturales del Recuerdo: Artefactos y Procedimientos Poéticos para**  
*Habitar la Ausencia*

Magali Smith Pinilla Talero  
2023289015

Tesis para Optar por el título de Magister en Estudios Sociales

Director:  
Jorge Enrique Aponte Otálvaro

Universidad Pedagógica Nacional  
Facultad de Humanidades  
Departamento De Ciencias Sociales  
Bogotá D.C, 2025

## Agradecimientos

A la Universidad Pedagógica Nacional, por acogerme una vez más y brindarme la posibilidad de compartir con otros los mundos que se recrean desde un salón de clases para enfrentar la desesperanza.

A la profesora Sandra Rodríguez Ávila, quien sin importar el tiempo ni los escenarios ha sabido inventarse las formas para permanecer presente y recordarme que retomar, incluso cuando implica comenzar de nuevo, también es una forma de seguir.

A mi tutor Jorge Aponte Otálvaro, quien, haciendo de polo a tierra, me permitió adentrarme, proponer y realizar lecturas desde nuevos lugares, además me mostró, con paciencia y rigor la fortaleza en lo que hacía.

A Erik y a Pilar, quienes, desde el cuerpo, la palabra, el amor y la esperanza me compartieron formas de *habitar la ausencia* y me mostraron la urgencia de tejer lazos para nombrar lo innombrable.

A quienes, en los dos últimos años, me han acompañado y demostrado que los afectos tienen formas tan diversas: a Arturo, Omar, Rafael y Jhon, por alentar y sostener el andar desde distintas orillas. A María José, por enseñarme que es posible acompañar la ternura con la templanza.

A Koba, Pacho y Dulce, mi familia multiespecie, quienes, sin saberlo, se han convertido en mi refugio y principal sostén.

## **Dedicatoria**

*A las personas desaparecidas  
A quienes las buscan y sobreviven a su ausencia*

## Tabla de contenido

Introducción .....	11
Capítulo 1. Un Semillero de comunidad emocional y la construcción de culturas del recuerdo alrededor de la desaparición forzada.....	19
1.1 Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Expresión de un Semillero de Comunidad Emocional .....	23
1.2 <i>Las culturas del recuerdo: relación entre cultura y memoria</i> .....	29
Capítulo 2. Ensamble metodológico para interpretar los procesos culturales del recuerdo de un semillero de comunidad emocional.....	41
2.1 Preludio a la etnografía sensorial: el lugar de la performance y la relación archivo-repertorio para interpretar la dimensión material del recuerdo.....	43
2.2 La etnografía sensorial: un enfoque metodológico para interpretar el recuerdo.....	47
2.3 Análisis de contenido visual e iconográfico: la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo .....	51
2.3.1 <i>Análisis de contenido visual de la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo</i> .....	51
2.3.2 <i>El método Panofsky herramienta de análisis de la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo</i> .....	53
2.4 Registro e interpretación de los modos de relación sintientes: las experiencias olfativas como materialidad del recuerdo.....	56
2.5 Elicitación sensorial una técnica para registrar e interpretar la experiencia táctil del recuerdo .....	59
Capítulo 3. Recomposición de la ausencia y la dimensión material del recuerdo de un semillero de comunidad emocional .....	63
3.1 Sentidos sobre la desaparición forzada y el desaparecido .....	64
3.2 Los lenguajes de la catástrofe: entre el sin sentido y los procedimientos poéticos.....	75

3.3	Recomposición de la ausencia desde la “mirada” de un semillero de comunidad emocional	89
3.4	Recomposición de la ausencia desde el “olfato” de un semillero de comunidad emocional	126
3.5	Recomposición de la ausencia desde el “tacto” de un semillero de comunidad emocional	140
4.	Conclusiones	164
4.1	Sobre las prácticas culturales del recuerdo	164
4.2	Sobre la categoría de semillero de comunidad emocional	168
4.3	Sobre el <i>bricolaje metodológico</i>	170
4.5	Retos y desafíos para <i>habitar la ausencia</i> desde el margen	172
4.5.1	Abordar la memoria desde el cómo y cuándo se recuerda	173
4.5.3	El semillero de comunidad emocional: dimensión material y social del recuerdo	175
4.5.4	Desnaturalizar la categoría de desaparición en el contexto colombiano	176
	Bibliografía	¡Error! Marcador no definido.

## Lista de imágenes

Imagen 1: Díptico comparativo: sobrevivientes de la catástrofe. Elaboración propia con imágenes recuperadas de la internet.....	78
Imagen 2: Díptico comparativo: Rostros de los ausentes. Elaboración propia con imágenes recuperadas de la internet.....	79
Imagen 3: Tríptico comparativo: Rostros de los ausentes II. Elaboración propia con.....	79
Imagen 4: Archivo de noticias de prensa ASFADDES. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <a href="https://asfaddes.org/hemeroteca/">https://asfaddes.org/hemeroteca/</a> .....	81
Imagen 5: Archivo: Nydia Erika en la prensa. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <a href="https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/">https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/</a> .....	81
Imagen 6: Archivo: Nydia Erika en la prensa. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <a href="https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/">https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/</a> .....	82
Imagen 7: Nydia Bautista, La Mujer Bauti. Proyecto de vida de Nydia Erika Bautista realizado por estudiantes en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Retratos de una Colombia Ausente. (2022).....	84
Imagen 8: Nydia Bautista, La Mujer Bauti II. Proyecto de vida de Nydia Erika Bautista realizado por estudiantes en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Retratos de una Colombia Ausente. (2022).....	85
Imagen 9: Afiche de convocatoria. Retratos de una Colombia Ausente.(2022).....	90
Imagen 10: Descomposición Afiche de convocatoria. Retratos de una Colombia .....	90
Imagen 11: Afiche de convocatoria. Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva.(2023).....	98
Imagen 12: Descomposición Afiche de convocatoria. Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva.(2025).....	99

Imagen 13: Representación y caracterización de Anastasia, por parte de una estudiante vinculada a Cuando el .....	101
Imagen 14: Siluetas de restitución. Representación y caracterización de aproximadamente 43 personas, halladas y rescatadas en el río Cauca por el cuerpo de bomberos de Marsella.....	102
Imagen 15: Tríptico, Cristina del Pilar Guarín. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Cristina del Pilar Guarín.....	118
Imagen 16: Tríptico, Padre Tiberio Fernández Mafla. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje al Padre Tiberio Fernández Mafla.....	118
Imagen 17: Tríptico, Fair Leonardo Porras. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Fair Leonardo Porras. ....	119
Imagen 18: Tríptico, Rafael San Juan Arévalo. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Rafael San Juan Arévalo .....	120
Imagen 19: Tríptico, Nydia Erika Bautista. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Nydia Erika Bautista .....	121
Imagen 20: Tríptico, Jorge Mario Monsalve. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Jorge Mario Monsalve.....	121
Imagen 21: Tríptico, Dubán Barros. Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Dubán Barros.....	122
Imagen 22: Memoria y experiencia olfativa DesapareSER. Octubre 2022. ....	128

Imagen 23: Corpografía desestructurada de Rafael San Juan Arévalo. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022. ....	132
Imagen 24: Corpografía desestructurada de Cristina del Pilar Guarín. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022. ....	133
Imagen 25: Corpografía desestructurada de Nydia Erika Bautista. Memoria olfativa DesapareSER. ....	134
Imagen 26: Corpografía desestructurada del Padre Tiberio Fernández Mafla. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022. ....	135
Imagen 27: Corpografía desestructurada de Jorge Mario Monsalve. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022. ....	136
Imagen 28: Corpografía desestructurada de Fair Leonardo Porras. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.....	137
Imagen 29: Corpografía desestructurada de Dubán Barros. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.....	139
Imagen 30: Registro, exposición: En los zapatos de un susurro. Marzo 2023.....	146
Imagen 31: Registro, exposición: En los zapatos de un susurro. Marzo 2023.....	147
Imagen 32: Anastasia II. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias Lleva. 2023.....	149
Imagen 33: Emmanuel Moreno. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023. ....	150
Imagen 34: Indira. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.....	151
Imagen 35: Emma. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.....	152
Imagen 36: María. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.....	153
Imagen 37: Proyecto de vida de Anastasia. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023. ....	154
Imagen 38: Proyecto de vida de Emmanuel Moreno. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.....	155

Imagen 39: Proyecto de vida de Indira. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023. .....	156
Imagen 40: Zapato de Ricardo desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia. ....	159
Imagen 41: Zapato de Julián desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia. ....	160
Imagen 42: Zapato de Indira desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia. ....	161

## Introducción

La desaparición forzada, considerada una catástrofe según Gatti (2017), supera los límites del lenguaje; las palabras se fragmentan al intentar referirse sobre quienes ya no están. Los silencios se prolongan y los gestos reemplazan lo que no se puede expresar. Sin embargo, entre las fisuras del lenguaje también surge la creación, y con ella, formas de nombrar lo innombrable. Esto permitió a una mujer común, no sobreviviente de la desaparición, pero tocada por ella, junto a sus estudiantes, durante dos años consecutivos, emprender la tarea de construir una serie de artefactos y procedimientos poéticos que permitieran habitar la ausencia, no para explicarla o insistir en ella, sino para transitarla percibirla y, especialmente facilitar el surgimiento de distintas maneras de recordar.

Así pues, la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se constituye en el escenario en el que se han tejido narrativas y estéticas para habitar la ausencia, fruto de un proceso construido en el Colegio Anexo San Francisco de Asís<sup>1</sup> que con el pasar de los años trascendió el aula para convertirse en un espacio de encuentro alrededor de la historia reciente del país. Lo que, en 2016 inicio como un *foro institucional* bajo el liderazgo de los estudiantes de grado noveno, junto con la asignatura de Ciencias Sociales y el área de Pastoral, se transformó en un espacio de creación, reflexión y memoria. A partir de 2019, el conflicto armado se consolidó como eje de reflexión, sentando las bases para abordar en y desde la Escuela una temática como la desaparición forzada.

Entre 2019 y 2025, las ediciones del *foro institucional* como de la Minga se propusieron maneras distintas de recordar: *Con arte y parte, las memorias son arte* (2019) se exploró la forma en que diferentes expresiones artísticas construyen memoria; *Los colores de una memoria gris* (2021) estableció vínculos entre la historia del colegio, parte del territorio (Lijaca, Verbenal y el Codito) y el país. A partir del 2022 el foro se transformó en la Minga Pedagógica y pasó de

---

<sup>1</sup> De acuerdo con lo establecido en su Misión, el Colegio Anexo San Francisco de Asís, es una institución escolar, calendario B que se define como una: Comunidad Educativa sin ánimo de lucro, que ofrece formación integral a los estudiantes en los niveles de Preescolar, Básica y Media y a los otros miembros de la Comunidad. Estamos orientados por la Espiritualidad Franciscana, fundamentada en la paz, la no violencia, la justicia, la hermandad y reverencia por todo lo creado. Trabajamos principalmente con las personas del Sector Nororiental de la ciudad en la Localidad de Usaqué, que presentan mayores necesidades, económicas, sociales, familiares y educativas, entre otras. Nos proponemos formar personas con liderazgo en sus propias comunidades, autónomas en los campos social, moral e intelectual, comprometidas en la construcción de una sociedad más justa. Tomado de: <https://www.casfa.edu.co/mision.html>

realizarse cada dos años para efectuarse anualmente, así de manera consecutiva se trabajó el tema de la desaparición forzada en *Retratos de una Colombia Ausente* (2022) y *Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva* (2023). En los años siguientes y apoyados en el legado de la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad se adelantarán, *Mete Gol Tapa: Memorias del fútbol de un país en conflicto* (2024) y *Cicatrices de una Infancia Inconclusa* (2025).

Lo anterior da cuenta de la configuración de un recuerdo colectivo alrededor del conflicto armado y en especial la desaparición forzada, por lo tanto, la reflexión de Pamela Colombo (2011), adquiere relevancia al proponer que toda aproximación a la desaparición sugiere preguntarse: ¿Qué me mueve a pensarla? Una pregunta que para esa mujer común con el tiempo se transformó, ya que moverse le resultaba insuficiente. Aunque si bien implicaba desplazarse, también le significaba observar desde cierta distancia.

Conmoverse, en cambio, implicó “dejarse tocar” por la desaparición sin haberla vivido directamente, comprenderla desde nuevos lenguajes, aunque carentes de sentido para algunos, lograban construir mundos posibles para los ausentes. Así el paso de mover a conmover incorpora nuevos elementos al cuestionamiento propuesto por Colombo (2011), pues ya no se trata únicamente de pensar la desaparición, sino de reconocerla en las formas en la que los ausentes se hacen presentes en los objetos, las prácticas y cuerpos de quienes los evocan.

Esta reflexión sobre el tránsito del mover al conmover también demanda situar el lugar desde el cual se investiga, especialmente cuando el ejercicio analítico se entrecruza con el quehacer pedagógico de una mujer común. Dicho tránsito adquiere aquí un sentido particular, pues a la mujer a la que se hace referencia soy yo, quien antes de iniciar un proceso análisis, participó activamente como dinamizadora tanto del foro institucional como la Minga Pedagógica de Memoria y Paz; fue allí en el trabajo día a día con mis estudiantes en las clases de Ciencias Sociales, donde la desaparición forzada dejó de ser un fenómeno distante para convertirse en una serie de cuestionamientos, acciones y narrativas que interpelaban la práctica docente y humana.

Aunque no se fue testigo directo de este crimen ni sobreviviente de este, fueron las búsquedas, silencios y gestos que surgían de la mano de mis estudiantes los que me situaron en un lugar en el que ya no era posible relacionarme con la ausencia exclusivamente desde el análisis conceptual. De esta manera conmoverse significó permitir que la experiencia colectiva transformará las formas de mirar, sentir e interpretar, así mismo comprender que pensar la

catástrofe implicaba dejarse “tocar” por aquello que desborda el lenguaje y adquiere forma en los materiales, los cuerpos y las prácticas que evocan a quienes ya no están.

Investigar un semillero de comunidad emocional al cual se había pertenecido requirió asumir una posición situada, consciente que las lecturas desarrolladas estarían atravesadas por la experiencia de haber construido junto a los estudiantes una narrativa, una estética y unos procedimientos poéticos para la recomposición de la ausencia. Comprender el cómo y cuándo se recuerda también implicó adentrarse en las prácticas culturales del recuerdo desarrolladas por la Minga Pedagógica durante los años 2022 y 2023, es decir recabar en las prácticas, las dinámicas y las acciones que en el devenir de este escenario posibilitaron la configuración de un recuerdo compartido sobre la desaparición forzada.

Acceder a la expresión material del recuerdo no fue un asunto exclusivamente teórico o metodológico, sino el reconocimiento hacia aquello que llevo a transformar a una mujer común, permitiendo que esta investigación se consolidara como un ejercicio sensible, situado y articulado al quehacer pedagógico que pudiese acceder a las formas en que un semillero de comunidad emocional configuraba formas particulares de recordar a la par que invitaba a pares, docentes, padres de familia, instituciones, etc. a construir vínculos afectivos y políticos alrededor de las personas desaparecidas.

En este escenario, emerge la necesidad de comprender qué formas de recuerdo se configuraron en la Minga Pedagógica a partir de las diferentes experiencias sensibles y sensoriales desarrolladas. Pese a que la Minga produjo, a lo largo de los años un repertorio amplio de artefactos, estéticas y narrativas alrededor del conflicto, en especial sobre de la desaparición forzada, no existía una lectura sistemática que diera cuenta de los procesos culturales del recuerdo que se venían desplegando, particularmente entre los años 2022 y 2023, tampoco de cómo estos procesos aportaron a la construcción de vínculos afectivos y políticos entre quienes participaron, pasando del mover al conmoveerse.

El adelantar este tipo de lecturas y análisis, permitió reconocer cómo desde un espacio escolar (que no había sido afectado por la desaparición forzada), se constituyeron durante los años 2022 y 2023 formas particulares de recordar capaces de convocar, conmover y recomponer la ausencia. De esta manera, el conmoveerse tiene que ver, por un lado, con lo que logró movilizar un

grupo de estudiantes y su maestra, configurando lo que sería la Minga Pedagógica de Memoria y Paz durante los años 2022 y 2023.

Por otro lado, el conmoveerse se relaciona con el horizonte de sentido de esta investigación, puesto que la desaparición en Colombia refiere a una catástrofe prolongada, cambiante y vigente, que lleva a preguntarse sobre cómo se recuerda en medio de ella y si las ciencias sociales, como el campo de estudios de la memoria, han logrado conmoveerse ante dicha catástrofe. Así pues, conmoveerse ante esta catástrofe significa, en primer lugar, reconocer que en el país hay más de 132.000 personas desaparecidas. Sin embargo, organizaciones de derechos humanos y de familiares estiman que la cifra puede ascender a las 200.000. Debido al subregistro y la vigencia del fenómeno. Es fundamental que estas cifras trasciendan del conteo de víctimas para adentrarse en las formas sociales, culturales y estéticas en las que se recuerda y habita la ausencia.

Un ejemplo de estas formas es la Minga Pedagógica, un escenario en el que, a partir de la creación, se constituyó un recuerdo colectivo alrededor de la catástrofe, por lo tanto, esta investigación se propuso como objetivo comprender los procesos culturales del recuerdo construidos sobre la desaparición forzada desde la Minga Pedagógica de Memoria y Paz como semillero de comunidad emocional durante los años 2022-2023, para ello uno de los elementos teóricos fundamentales tiene que ver con el modelo semiótico cultural de la memoria, desde la perspectiva de Astrid Erll (2012) el cual refiere a las dimensiones constitutivas del recuerdo (material, social y mental).

Desde esta perspectiva, artefactos como imágenes, perfumes y zapatos se conciben como soportes materiales del recuerdo que hacen asequibles los contenidos de la memoria colectiva (Erll, 2012, p. 140). En consecuencia, estos artefactos como expresión de la dimensión material del recuerdo permitieron adentrarse en los procesos culturales del mismo. Lo anterior también refiere a las mediaciones simbólicas que condensan la experiencia, la emoción y la búsqueda de sentido con relación a la desaparición forzada. De este modo, se configura una relación con el recuerdo en la que los artefactos y las experiencias sensoriales que lo sostienen permiten hacerlo visible, olerlo y tocarlo. A través de esta interacción, el pasado se actualiza en la experiencia y el recuerdo se convierte en una práctica compartida capaz de conmoveer y convocar.

En este horizonte la Minga Pedagógica se comprende desde la categoría de semillero de comunidad emocional (Macleod, 2019) como un espacio de trabajo y creación colectiva

transforma el dolor en acción y la ausencia en vínculo, haciendo del recordar en una forma que moviliza y crea sentido. A través de experiencias sensoriales, de exposiciones y montajes, la Minga, liderada por los estudiantes de grado noveno, tejió un entramado de emociones compartidas que trascendió las fronteras del aula, involucrando la comunidad educativa, algunos familiares de personas desaparecidas, colectivos artísticos, entre otros.

En diálogo con la categoría de semillero de comunidad emocional, estas acciones amplían la comprensión de las culturas del recuerdo (aunque no es el interés central de esta investigación) al evidenciar como los participantes se convierten en portadores de la memoria (Erll, 2012), sosteniendo y renovando el vínculo entre quienes recuerdan. La implementación de esta categoría permite reconocer como actores no directamente afectados por la desaparición forzada participan activamente en la configuración de escenarios, eventos y artefactos que movilizan nuevas formas de vinculación emocional y política. Estas acciones propician la construcción de afectos y lazos de solidaridad en torno a fenómenos como la desaparición forzada, ampliando así el espectro de quienes recuerdan y demandan justicia.

Referirse a los procesos culturales del recuerdo en un semillero de comunidad emocional exige una metodología plural, flexible y situada. Desde el concepto de bricolaje propuesto por Jaramillo (2022), esta investigación articuló perspectivas y herramientas provenientes de los estudios de la performance, los estudios visuales y la etnografía sensorial para analizar los artefactos creados por la Minga (imágenes, perfumes y zapatos) como expresiones de la dimensión material de las culturas del recuerdo. Este *bricolaje metodológico*, más que una simple combinación, implicó a quien investiga a asumir el oficio de artesano, ensamblando de manera creativa y reflexiva distintos modos de recolección, registro e interpretación de los procesos culturales del recuerdo. Así el bricolaje se configuró como un marco interpretativo capaz de entrelazar lo visual, lo olfativo y lo táctil como rutas complementarias para la comprensión del recuerdo, permitiendo que los artefactos elaborados emergieran como interlocutores sensibles que convocan a percibir, sentir y pensar el pasado.

A partir de esta apuesta metodológica, esta investigación se estructura en cuatro capítulos que entrelazan los fundamentos conceptuales, las perspectivas y herramientas metodológicas, el análisis sensorial de dichos artefactos, así como las posibilidades y retos que se avizoran. Cada capítulo amplía una arista del proceso investigativo, mostrando cómo el recuerdo, al materializarse

en objetos y experiencias compartidas, puede dar cuenta de los procesos culturales que lo configuran, se convierte así en un campo novedoso para comprender las formas en que una comunidad recuerda para habitar la ausencia y transformar el dolor.

El primer capítulo realiza un recorrido por la experiencia de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, reconociéndola como el punto de partida desde el cual emerge la pregunta por los procesos culturales del recuerdo. Este recorrido permite situar la Minga más allá de una apuesta institucional, es decir, un espacio donde se crea, se entretajan afectos y se construye un recuerdo compartido. En este marco, el capítulo despliega los principales referentes conceptuales que orientan la investigación. En primer lugar, se desarrolla la noción de semillero de comunidad emocional (Macleod, 2019).

En segundo lugar, se aborda la categoría de culturas del recuerdo (Erl, 2012), que permite comprender los recuerdos como procesos dinámicos que se actualizan a través de interacciones, artefactos y relatos que circulan en distintos espacios sociales. De este modo, el primer apartado sienta las bases para caracterizar la Minga como un semillero de comunidad emocional en el que las culturas del recuerdo, así como sus procesos y dimensiones evidencian el cómo y cuándo se recuerda.

El segundo capítulo explora las posibilidades metodológicas para analizar los procesos culturales del recuerdo en un semillero de comunidad emocional. Este apartado desarrolla el núcleo operativo de la investigación desde el concepto de bricolaje (Jaramillo, 2022), entendido como un ensamblaje de perspectivas y herramientas que permiten aproximarse a los artefactos como expresiones materiales del recuerdo. En este marco, se recurre a los estudios de la performance (Taylor, 2014) desde los cuales los objetos se conciben como archivo-repertorio y el cuerpo como un archivo vivo, así mismo la etnografía sensorial (Pink, 2015; Sabido, 2021) facilita un acercamiento al recuerdo desde los sentidos, mientras que los modos de relación sintiente (Castillo 2015; Rodríguez 2020) abren la posibilidad de interpretar las experiencias olfativas y corporales como mediaciones afectivas del recuerdo.

En cuanto al tercer capítulo, se presentan los hallazgos e interpretaciones surgidas del análisis de los artefactos creados por la Minga Pedagógica, dicho análisis se organiza en torno a los sentidos de la vista, el olfato y el tacto, fungiendo de puertas de entrada a los elementos que configuraron a estos procesos. Desde la vista, los afiches y fotografías se leen como elementos que

a través de representar la ausencia invitan a habitarla. Con relación al olfato, los perfumes elaborados evocan la memoria odorífica, activando recuerdos que trascienden del lenguaje y conectan a los cuerpos ausentes con el presente. A partir del tacto, los zapatos intervenidos se interpretan como depositarios de experiencias hápticas que condensan la relación entre cuerpo y materia, convirtiendo el acto de tocar, en una forma de “tocar” o acceder al pasado.

Es de resaltar que estos hallazgos dialogan con los aportes de Gatti (2011, 2017), Peris Blanes (2022), Casale (2022) y Donoso (2021), para referir a la desaparición como catástrofe, así como sus formas de representación desde la ausencia-vacío y la sustitución del nombre y el cuerpo a partir de la incorporación de procedimientos poéticos. A través de Castillo (2015), Rodríguez (2020) y Pallasmaa (2012) que se incorpora la lectura interpretativa de diferentes experiencias sensoriales, en consecuencia, estos planteamientos convergen en lo que Gatti (2017) enuncia como narrativas de la ausencia de sentido pues no se busca centrar en el sufrimiento ni explicar la catástrofe, sino en la forma en que puede ser habitada, por lo tanto ante la imposibilidad de nombrar lo innombrable un escenario como la Minga produce un conjunto de artefactos y procedimientos de recomposición de la ausencia.

El cuarto capítulo presenta las conclusiones y retos que emergen de la investigación. En él se discuten los aportes al campo de los estudios de la memoria, en especial las posibilidades de comprender desde un modelo semiótico cultural el cómo y cuándo se recuerda, así mismo se enuncian como las memorias disonantes son aperturas a la configuración de recuerdos compartidos al margen del sufrimiento. También se destaca las contribuciones de la categoría de semillero de comunidad emocional, proponiendo su aplicación en otros escenarios. Desde el plano metodológico se profundiza en las potencialidades del bricolaje metodológico como enfoque para abordar fenómenos complejos como la desaparición forzada. Finalmente, el capítulo plantea la necesidad de desnaturalizar la categoría de desaparición en el contexto colombiano, reconociendo que, a diferencia del Cono Sur, se trata de un fenómeno persistente, cambiante y aún vigente, que exige ser pensado más allá de lo jurídico.

A partir de lo desarrollado, esta investigación se constituye como una experiencia interpretativa en la que los ausentes logran atravesar y transformar el cuerpo de quien investiga. En este sentido, retomando la reformulación de la pregunta de Colombo (2011), el paso de moverse a conmovirse representa la instauración de una forma de conocimiento situada, donde lo ético, lo

estético y lo político se entrelazan para pensar la catástrofe de la desaparición forzada en el país. Así, esta apuesta investigativa se erige como una manera más de habitar la ausencia, de escuchar sus retumbos y de construir desde el recuerdo una posibilidad de presencia.

## **Capítulo 1. Un Semillero de comunidad emocional y la construcción de culturas del recuerdo alrededor de la desaparición forzada**

La presente investigación se sitúa en el marco de los debates contemporáneos sobre la memoria, la educación y el conflicto armado en Colombia, con un enfoque particular en la formación de las culturas del recuerdo y su relación con la elaboración y reinterpretación del pasado en el entorno escolar. Sánchez Meertens (2017) subraya que, a pesar de la vasta producción académica sobre el conflicto armado, la mayoría de los estudios se han centrado en aspectos como las causas del conflicto, su historia, los actores implicados, el impacto de la violencia y la resiliencia de las víctimas. Sin embargo, aún persiste una brecha significativa en la comprensión de cómo estos conocimientos son efectivamente asimilados por las nuevas generaciones dentro del ámbito educativo.

En línea con Sánchez Meertens (2017) quien propone un enfoque distinto fundamentado en una economía política y cultural del conocimiento. Este planteamiento contempla la producción, circulación, consumo e instrumentalización de saberes como un proceso dinámico, donde diversas epistemologías locales compiten por su espacio en la narrativa nacional, además resulta fundamental para entender cómo las políticas educativas, los textos escolares y las iniciativas de memoria implementadas en las escuelas, tras los acuerdos de paz de 2016, están siendo asimiladas y reinterpretadas por los jóvenes. A pesar de los avances en la implementación de estrategias institucionales y educativas de memoria, se conoce relativamente poco sobre la transmisión efectiva de estos conocimientos y cómo son reestructurados y reevaluados por quienes los consumen y co-producen.

En este contexto, la Minga Pedagógica de Memoria y Paz puede verse a través del prisma propuesto por Astrid Erll (2012) las "culturas del recuerdo". Es esencial hacer referencia a la historización de la categoría de recuerdo histórico propuesta por la Unidad de Investigación Especializada (UIE) 434 de Gießen, que resalta la dinámica, creatividad, carácter procesal y, especialmente, la pluralidad del recuerdo cultural, dichos planteamientos permiten analizar los procesos cotidianos de configuración del recuerdo en un entorno educativo y cómo estos procesos pueden contribuir a la formación de un recuerdo compartido.

En este sentido la memoria colectiva, es entendida como “la totalidad de procesos orgánicos, mediáticos e institucionales que reflejan la influencia cambiante del pasado y el presente en los contextos socioculturales, se manifiesta a través de las culturas del recuerdo” (Erll, 2012, p. 141). Por consiguiente, la Minga Pedagógica de Memoria y Paz desde esta perspectiva semiótico-cultural permite comprender cómo las nuevas generaciones están asimilando y reinterpretando un pasado violento en un contexto educativo que busca no solo recordar, sino también compartir los significados del pasado construidos para fomentar acciones de memoria, verdad y justicia.

Además, este trabajo se sitúa en un contexto donde la categoría de comunidad emocional es esencial. Desarrollado por Myriam Jimeno (2015) y ampliado por Morna Macleod (2019), este concepto introduce una dimensión afectiva crucial en el análisis de la memoria. Las comunidades emocionales se forman en torno a experiencias compartidas de afecto, dolor y resistencia, desempeñando un papel central en la cohesión social y la construcción de identidades colectivas. Así, la Minga Pedagógica de Memoria y Paz puede considerarse como un semillero de comunidad emocional, puesto que las memorias sobre la desaparición forzada no solo se recuerdan, sino que se resignifican emocionalmente para fomentar lazos de solidaridad.

En este sentido, es preciso enfatizar que la Minga Pedagógica de Memoria y Paz será el escenario en el cual se constituyeron narrativas y estéticas para habitar la ausencia, esto recogiendo lo desarrollado desde el 2016 en el Colegio Anexo San Francisco de Asís (CASFA), a través de lo que se denominó *foro institucional*, un espacio que pretendía que los estudiantes de grado noveno asumieran roles de liderazgo de cara a las necesidades de su comunidad, la ciudad y el país. A partir del 2019 la temática del Conflicto Armado se convirtió en el objeto principal de reflexión de dicho espacio, de esta manera lo trabajado en la asignatura de Ciencias Sociales se relacionó de forma directa con la preparación del *foro institucional*.

En este marco y considerando la última Minga Pedagógica de Memoria y Paz desarrollada, se llevaron a cabo dos foros institucionales (2019 y 2021) y cuatro Mingas (2022, 2023, 2024 y 2025). Teniendo en cuenta la preparación, fundamentación, formas de trabajo y socialización, para el año 2022 se propone desde la asignatura de Ciencias Sociales adoptar el concepto de minga y una periodicidad anual, así como hacer de impronta de este escenario, el abordaje del conflicto armado, desde lugares distintos al horror, el dolor y el sufrimiento. Tanto los *foros* como las

Mingas Pedagógicas eran espacios que se preparaban a lo largo del año escolar y culminaban con una jornada de socialización en la que se presentaba a otros estudiantes, docentes e instituciones las actividades, talleres y artefactos diseñados, los cuales tenían como marco de elaboración una temática relacionada con el conflicto armado.

De esta forma en el 2019 se planteó cómo el arte brinda distintas posibilidades para hacer referencia a un tema de tal complejidad, por tal razón el foro para ese año se denominó: *Con arte y parte las memorias son arte*. Por otro lado, sin importar la pandemia y el contexto de la virtualidad, para el 2021 se retomó un trabajo de cartografía social adelantado años atrás que permitió profundizar sobre la historia del colegio y parte del sector aledaño (Lijaca, Verbenal y el Codito) lo que sirvió como insumo para establecer una relación entre la historia del CASFA, el territorio y el país haciendo evidente como el poblamiento de ciertos sectores de la ciudad tiene que ver con el desplazamiento en distintos momentos de la historia del país, de esta manera se adelantaron tres jornadas de trabajo virtual, que se llamaron *Los colores de una memoria gris*.

En los años 2022 y 2023 las Mingas Pedagógicas tendrán como tema central, la desaparición forzada, por tanto, esta investigación se refiere a ellas, los procedimientos y los artefactos construidos desde allí para habitar la ausencia. El énfasis para el 2022 estuvo en el dar a conocer esta catástrofe a partir de la representación visual y simbólica de siete personas desaparecidas<sup>2</sup>, de allí que el nombre de esta minga fuese: *Retratos de una Colombia Ausente* también en alusión a la importancia del retrato en la búsqueda de los desaparecidos. Para el año 2023 se buscó restituir el nombre y el cuerpo de un conjunto de personas arrojadas al río Cauca, además de visibilizar como esta práctica catastrófica hizo del río una víctima más, de esta forma atendiendo a esta intención, el adagio popular y en particular la invitación del colectivo de artistas Magdalenas por el Cauca de escuchar el río, el nombre adoptado para ese año fue: *Cuando el Cauca suena, Memorias lleva*.

---

<sup>2</sup> Estas siete personas son: Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, Nydia Erika Bautista, el Padre Tiberio Fernández Mafla, Jorge Mario Monsalve, Fair Leonardo Porras y Dubán Barros, las cuales fueron seleccionadas a partir de replantear la forma de abordar un fenómeno de la complejidad de la desaparición forzada, puesto que la aproximación inicial se realizó a través de los que se denominó como casos, ejemplo de estos la toma y retoma del palacio de justicia, la masacre de Trujillo o la operación Orión. De este modo se decidió centrar la mirada en las personas, sus apuestas y proyectos de vida, sin perder de vista el carácter prolongado, cambiante y vigente de la desaparición.

Finalmente, se encuentran las Mingas desarrolladas en los años 2024 y 2025, la primera con el apoyo del fútbol y de su lenguaje buscaba traducir el relato histórico construido por la Comisión para el Esclarecimiento de la Verdad (CEV), denominando a partir de ello este escenario como: *Mete Gol Tapa: Memorias del fútbol de un país en conflicto*. En el año 2025, retomando el legado de la CEV se hablará de las distintas afectaciones que sufren niños, niñas y adolescentes en el marco del conflicto, emergiendo así *Cicatrices de una infancia inconclusa*.

Un elemento que caracterizó la Minga Pedagógica, especialmente entre los años 2022-2023 refiere a la participación y la vinculación de distintos actores, que Erll (2012) denomina como portadores de memorias, entre los cuales se destacan el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación (CMPR), la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD), la Secretaría de Educación Distrital (SED), Magdalenas por el Cauca<sup>3</sup>, Erik Arellana Bautista<sup>4</sup>, Pilar Navarrete<sup>5</sup>, Luz Marina Bernal<sup>6</sup> y Cecilia Barros<sup>7</sup>. Gracias a la interacción entre estos portadores de memorias, además del análisis de los sucesos en el país relacionados con la desaparición forzada, así como el desarrollo de vínculos afectivos y políticos, la Minga logra superar los límites de la institución escolar, dando visibilidad en el ámbito público a las elaboraciones de un recuerdo compartido sobre la esta catástrofe.

Teniendo en cuenta lo anterior, el primer capítulo introduce una aproximación conceptual que permite comprender los procesos culturales del recuerdo en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, adelantada entre los años 2022-2023, constituyéndose en el punto de partida para reflexionar sobre las formas en que se configura un recuerdo compartido sobre la desaparición

---

<sup>3</sup> Magdalenas por el Cauca es una iniciativa de los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz que rinde homenaje a las personas desaparecidas y a sus madres, mientras denuncia el horror que han tenido que vivir los habitantes de poblaciones a las orillas del río Cauca. Es un proyecto colectivo y colaborativo con las comunidades más afectadas por la violencia como los habitantes de Trujillo y Cartago. Tomado de: <https://desaparicionforzada.com/magdalenas-por-el-cauca/>

<sup>4</sup> Erik Arellana Bautista, es hijo de Nydia Erika Bautista, quien fue desaparecida el 30 de agosto de 1987. Es un artista y defensor de los derechos humanos en Colombia. Su trabajo en fotografía, poesía y cine se centra en la memoria y la desaparición forzada, articulando el arte y el activismo en la búsqueda de la verdad y la justicia.

<sup>5</sup> Pilar Navarrete, es esposa de Hector Jaime Beltrán, uno de los desaparecidos en la toma y retoma del Palacio de Justicia. Es una reconocida lideresa y defensora de los derechos humanos cuya lucha ha sido fundamental en la visibilización de la desaparición forzada como crimen de Estado, así mismo adelanta acciones de acompañamiento a otras víctimas.

<sup>6</sup> Luz Marina Bernal, es madre de Fair Leonardo Porras, víctima de los mal llamados “falsos positivos”. Su liderazgo ha sido importante en la denuncia de estos crímenes.

<sup>7</sup> Cecilia Barros, es madre de Dubán Barros, joven desaparecido en el marco del estallido social de 2021. Su labor se ha centrado en la exigencia de justicia, verdad y reparación frente a lo acontecido con su hijo.

forzada. El acápite se estructura a partir de los elementos conceptuales que fundamenten esta investigación, el primero corresponde a la categoría de semillero de comunidad emocional, desarrollada por Morna Macleod (2019) a partir de los planteamientos de la antropóloga colombiana Myriam Jimeno (2010, 2011, 2015, 2018, 2019, 2023); dicha formulación posibilita comprender la manera en la que, en contextos de violencia, emergen espacios de encuentro que, trascienden del dolor, generan vínculos afectivos, acciones solidarias y de movilización.

El segundo elemento tiene que ver con el concepto de culturas del recuerdo propuesto por Astrid Erll (2012) desde un modelo semiótico cultural que entiende la memoria colectiva como un entramado de narrativas, prácticas y artefactos mediante las cuales las comunidades actualizan su relación con el pasado. Interrogar los procesos culturales del recuerdo desde esta perspectiva implica atender a su dimensión material, es decir, imágenes, textos, intervenciones artísticas, etc. que median las formas de recordar, que para el caso de la minga permiten habitar la ausencia. De este modo, el capítulo establece las bases analíticas para comprender cómo y cuándo se recuerda en contextos donde la violencia y la desaparición forzada son vigentes.

### **1.1 Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Expresión de un Semillero de Comunidad Emocional**

Adentrarse en los procesos culturales del recuerdo de la Minga Pedagógica durante los años 2022-2023, requirió realizar una aproximación al concepto de comunidad emocional propuesto inicialmente por la historiadora estadounidense Bárbara Rosenwein (2010) quien plantea que a partir de las emociones colectivas compartidas se da forma a la pertenencia a un grupo en función de regímenes emocionales. Aunque no es posible definir al CASFA como una comunidad emocional, existen una serie de fundamentos desde la espiritualidad franciscana como la paz, la no violencia, la justicia, la hermandad y reverencia por todo lo creado, que orientan su quehacer como institución escolar que de igual forma deben enarbolar sus estudiantes a través del desarrollo:

De un pensamiento crítico que lo hace capaz de analizar su sociedad y ser partícipe de su transformación en una sociedad más justa, respetando, aceptando y valorando las diferencias. Es una persona líder, amorosa, alegre y solidaria, comprometida con su

formación intelectual y espiritual, manifestándose en todos los contextos como persona de servicio, mediadora y generadora de paz. (CASFA, 2023, pág. 5)

La espiritualidad franciscariana se constituye en el pilar que orienta el quehacer del CASFA, trascendiendo documentos y normativas para arraigarse en la comunidad educativa mediante la implementación de diversas estrategias dentro y fuera del aula. Entre ellas se destacan el día de servicio, las salidas comunitarias y las actividades de liderazgo, todas diseñadas según las edades y niveles de los estudiantes. En el caso de grado noveno, dichas estrategias se enmarcan en acciones de compromiso social, orientadas a que los estudiantes asuman el liderazgo de iniciativas que les permitan convertirse en agentes de transformación de su entorno. En este contexto, a partir de 2020, el foro y posteriormente la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se consolida como la actividad de liderazgo asignada a este grado.

Si bien Rosenwein (2006) sugiere un concepto robusto, capaz de explicar comunidades en la edad media, era insuficiente para interpretar el carácter performativo de los artefactos elaborados por la Minga, los lazos construidos con las víctimas y sus familiares, además de los vínculos establecidos con otros actores y miembros de la comunidad educativa, en consecuencia, atendiendo a lo anterior y las características de un fenómeno prolongado, cambiante y vigente como la desaparición, las formulaciones de Myriam Jimeno (2019) y Morna Macleod (2019) con relación a las comunidades y semilleros de comunidad emocional fueron incluidas como fundamento teórico de esta investigación.

Para Jimeno, las comunidades emocionales, “son comunidades de sentido y afecto, que enlazan personas y sectores distintos aun distantes, en las cuales el dolor ocasionado trasciende la indignación y alimenta la organización y la movilización” (Jimeno, 2019, p. 34), adquiriendo a su vez una naturaleza performativa y político-cultural en contextos de violencia, memoria y justicia. Según Macleod, “las fronteras de estas comunidades pueden no ser claras, pueden también cerrarse y abrirse dependiendo del contexto, además de ser nutridas por largos procesos de acompañamiento o por pequeñas y efímeras manifestaciones de solidaridad” (Macleod, 2019, p. 100)

Teniendo en cuenta lo desarrollado por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, a través del tiempo, en especial entre los años 2022 a 2023, es posible afirmar que lo adelantado en este tiempo puede inscribirse en lo que Macleod (2019) define como semillero o detonante de una comunidad emocional, puesto que “son eventos que generan intensas emociones y empatía en gran parte del público, contribuyendo a procesos de toma de conciencia y de compromiso social” (Macleod, 2019, p. 114). Siguiendo esta autora es importante resaltar el carácter pedagógico que atribuye a los semilleros de comunidad emocional, puesto que se convierten en formas de transmitir memorias y conocimientos en los que se transforman visiones de mundo.

En este sentido cabe precisar que la Minga Pedagógica ha construido diferentes estrategias, materiales, objetos y artefactos que le han permitido compartir con distintos actores, sus elaboraciones y sentidos sobre la desaparición forzada. De esta forma, se han construido exposiciones fotográficas, relatos ficcionales, intervenciones artísticas, paisajes sonoros, talleres y guías de trabajo cuyo fundamento han sido las emociones (principalmente la solidaridad y la empatía), las cuales son constitutivas a las memorias, se convierten en acción política y herramienta de interpretación de los fenómenos sociales.

De esta forma es fundamental establecer que partir del “giro afectivo” es posible identificar un campo emergente de investigación, en el cual las emociones se convierten en un escenario de comprensión de la realidad y la vida social, un escenario desplazado por la visión dicotómica del mundo, herencia de la empresa moderna que separa la razón del sentir. Para Jimeno desde un punto de vista analítico, “las comunidades emocionales son comunidades de sentido y afecto, que enlazan personas y sectores distintos y aun distantes, en las cuales el dolor ocasionado trasciende la indignación y alimenta la organización y la movilización”. (Jimeno, 2019, p. 34).

Atendiendo a los contextos de violencia de América Latina en los últimos cuarenta años, diversos son los trabajos que desde las ciencias sociales han echado mano de las emociones y en particular de la categoría de comunidades emocionales para interpretar lo acaecido en países como Colombia, México, Salvador, Chile, entre otros, es así como Morna Macleod y Natalia De Marinis (2019) en “comunidades emocionales: resistiendo a las violencias en América Latina” realizan un trabajo compilatorio que pretende dilucidar a partir de distintos desarrollos investigativos cómo el concepto de comunidad emocional, se constituye en una herramienta teórico-metodológica para

interpretar acciones políticas y de memoria, en las que se da cabida a las emociones, al performance y la empatía.

De esta forma la categoría de comunidades emocionales “pone en el centro no sólo a las víctimas, como colectivos, sino la relación y efecto que tienen sobre otras personas, universitarios, académicos en su proceso organizativo y luchas por la justicia” (Macleod, 2019, p. 102), en este sentido la solidaridad con las víctimas se convierte en una serie de acciones políticas colectivas de carácter restaurativo que se fundamentan en una ética del reconocimiento.

En *comunidades emocionales: resistiendo a las violencias en América Latina*, también es explícita la intención de ampliar la categoría de comunidad emocional agregando nuevos matices, variaciones y abordajes metodológicos para pensar las intersecciones entre lo emocional y lo político en diversas acciones. (Macleod 2019, p. 9) para lo cual se plantea en primer lugar como referentes teóricos fundamentales la historia reciente, el testimonio y los trabajos de memoria.

En segundo lugar, es claro el interés de evidenciar el abanico de posibilidades metodológicas que implica incorporar el concepto de comunidades emocionales a las ciencias sociales, en este sentido las experiencias aglutinadas retoman las nociones de “conocimiento situado” como investigaciones o sistematizaciones colaborativas, los aportes realizados por el feminismo desde la investigación acción-participativa, de igual manera incorporan las metáforas del adentro/afuera. Una serie de planteamientos metodológicos diversos que buscan llamar la atención sobre las posibilidades y retos de la co-construcción del conocimiento (Macleod, 2019, p. 22).

El trabajo compilatorio de Macleod y De Marinis se estructura en ocho capítulos, ocho trabajos de investigación cada uno referido a la incorporación de la categoría de comunidades emocionales en la interpretación de las acciones políticas y de las memorias de un contexto de violencia particular, ocho aproximaciones de las cuales a continuación son descritas aquellas que pueden considerarse de relevancia en la configuración de un campo emergente y en especial fundamento conceptual al concepto de semillero de comunidad emocional.

El primer trabajo se titula *Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia*, elaborado por Myriam Jimeno en colaboración de Daniel Varela y Ángela Castillo (2018), en él expresan la formulación y desarrollo del concepto de comunidades emocionales, el

cual se plantea a partir del acompañamiento etnográfico a la organización, Kitek Kiwe, constituida principalmente por indígenas Nasa, después de la masacre perpetrada por los paramilitares del bloque Calima, en el Naya en el año 2001. En dicho acompañamiento emerge una comunidad de sentido en la que se entretajan las narrativas de memoria, el testimonio personal como víctimas y la creación de referentes morales con profundas cargas afectivas. El dolor trasciende la indignación y alimenta la organización y la movilización pública amplia en torno a verdad y justicia (Jimeno, 2018, p. 211).

La formulación y potencia del concepto de comunidades emocionales tiene que ver con la comprensión de los procesos de recomposición individual y colectiva de la población de Kitek Kiwe, un proceso de recomposición, en el que la construcción colectiva de una narrativa de las conmemoraciones anuales de la masacre construye un testimonio colectivo de los acontecimientos violentos y también potencia una serie de lazos en la reconstrucción de la comunidad. Jimeno, junto a sus colaboradores se adentran en las conmemoraciones como actos performáticos que posibilitan la construcción colectiva y pública del testimonio, por medio de las cuales se ejercen las reivindicaciones políticas de la comunidad en la búsqueda de verdad, justicia, reparación integral y garantías de no repetición.

El trabajo etnográfico adelantado por Jimeno, Varela y Castillo arrojó la identificación de un repertorio afectivo, político y cultural por parte de las familias que en lugar de retornar al lugar de la masacre decidieron crear una nueva comunidad. Dicho repertorio está constituido por las luchas por el reconocimiento de una injusticia y el identificarse como víctimas de violencia; la reconstitución de los marcadores de pertenencia étnica y la construcción de un vínculo político-afectivo, al que los autores denominaron comunidades emocionales.

En *Testimonio, memoria social y comunidades emocionales político-estratégicas en las crónicas de Elena Poniatowska* de Lynn Stephen (2018), aborda la categoría de comunidades políticas emocionales estratégicas para referirse a aquellas comunidades emocionales en las que se ensancha el espectro temporal y las memorias de distintos acontecimientos, que se entretajan entre sí para movilizar demandas de justicia, verdad y no repetición, lo que permite la construcción de un radio de observadores, simpatizantes entre otros, ampliando el alcance de esta comunidad, a la vez que demanda transformaciones sociales.

Para ello, se hace una revisión de las crónicas del terremoto de 1985 del libro *Nada, nadie: las voces del temblor*, de Elena Poniatowska, para comprender su influencia en las conmemoraciones del 30 aniversario, momento en el cual se relacionan las memorias del terremoto de 1985 con otros acontecimientos de gran impacto en el país, como la masacre de Tlatelolco de 1968 y la desaparición forzada de los estudiantes de Ayotzinapa en 2014.

Por otro lado, Pearce (2019) en *Historias emocionales: una historiografía de las resistencias en Chalatenango*, muestra cómo la politización del afecto se constituye en el puente que une la emoción con la resistencia, lo que permite a los campesinos de Chalatenango hacer memoria, denunciar lo ocurrido y cuestionar la categoría de víctima con la que se les ha identificado, para configurarse y reconocerse como sobrevivientes. En este trabajo se plantea la necesidad de excavar en las reservas de la memoria para reconstruir tanto una historiografía de las violencias vividas como de las resistencias colectivas, las cuales tienden a ser invisibilizadas pese a su importante papel en el cambio político y social.

En *Protesta contra la tortura durante la dictadura militar en Chile. El Movimiento Contra la Tortura Sebastián Acevedo*, Morna Macleod (2019), analiza la acción política del Comité Contra la Tortura “Sebastián Acevedo”, de Chile, cuyas acciones se fundamentan en la acción performativa, permitiendo la conformación de comunidades emocionales que la autora denominó político estratégicas, que aparecían de forma momentánea y efímera con gran impacto en transeúntes anónimos. En *emociones, experiencias y comunidades: el retorno de los refugiados guatemaltecos*, Angela Ixkic Bastian (2019), expone la manera en la que se tejieron vínculos y emociones en torno a los refugiados guatemaltecos, quienes tras vivir 14 años en México retornaron a su país en el marco de la firma de los acuerdos de paz.

En este texto se reconstruye dicho proceso al dar cuenta de la comunidad emocional resultante de actores sociales muy distintos entre sí. Por un lado, quienes sufrieron directamente la violencia, el desplazamiento forzado y el proceso de retorno, y por el otro, los observadores y acompañantes pertenecientes a las organizaciones no gubernamentales nacionales e internacionales. Bastian (2019) reflexiona sobre las relaciones de poder y jerarquía presentes en las comunidades emocionales, que pueden potenciar o limitar las posibilidades de escuchar y actuar de manera colectiva. En el caso estudiado, la existencia de relaciones de poder cruzadas por

el colonialismo está presente en las relaciones entre los voluntarios acompañantes y las personas afectadas, pero también en la relación que establecemos como académicos.

Los trabajos revisados evidencian diversas aproximaciones a la categoría de comunidad emocional y plantean la posibilidad de ampliar su potencial hacia el fortalecimiento del concepto de semillero como una posibilidad emergente en la investigación. Esta mirada se relaciona con los formulado por Erll (2012) sobre las culturas del recuerdo, permitiendo explorar cómo en contextos de violencia, las emociones y los vínculos construidos configuran recuerdos compartidos y formas de organización y movilización social.

## **1.2 Las culturas del recuerdo: relación entre cultura y memoria**

A partir de lo propuesto por (Macleod, 2019), las comunidades emocionales constituyen el punto de partida para explorar experiencias de momentos y lugares compartidos, donde la memoria adquiere un sentido de reparación inserta en demandas por justicia, así como las emociones y lo político se interceptan, también se entrelazan en una relación entre las víctimas, algunos familiares y los estudiantes vinculados a la Minga Pedagógica. “La categoría de comunidades emocionales vinculada con los procesos de memoria permite incorporar dimensiones que trascienden al propio grupo de víctimas y que incorporan las afecciones de la audiencia, creando lazos de solidaridad dentro de luchas políticas por justicia”. (Macleod, 2019, p. 16).

Atendiendo a la relación entre memoria y el concepto de comunidades emocionales, así como lo planteado por Macleod (2019) respecto a las emociones, performance y empatía, lo anterior teniendo en cuenta las elaboraciones (fotografías, experiencias olfativas e intervenciones artísticas) de la Minga Pedagógica, dichas elaboraciones permiten entrever los procesos culturales del recuerdo a la par de las emociones que sustentan este semillero, lo cual implica repensar desde el giro afectivo, la capacidad el cuerpo y de los objetos (como expresión material del recuerdo) de involucrarse, de tal manera que pueden convertirse en artefactos recomposición de la ausencia.

A partir de la relación entre comunidades emocionales y memoria, así como la afectación de los objetos producidos por la Minga Pedagógica, desde los aportes de Erll (2012) se establece que el concepto de culturas del recuerdo se refiere a los contenidos y formas del recuerdo, en este caso de la Minga durante los años 2022-2023, por tanto incorporar la categoría en mención puede dar cuenta tanto de la variedad como variabilidad de las prácticas y conceptos del recuerdo

alrededor de la desaparición forzada, a su vez la pluralidad de relaciones con el pasado, además de las formas en que se constituye un recuerdo compartido.

Lo descrito por Erlil (2012) para esta investigación tiene que ver en primer lugar con la descripción de los procesos culturales del recuerdo, los cuales se relacionan con: las condiciones necesarias del recuerdo, la configuración de las culturas del recuerdo y el acontecer concreto del recuerdo. En segundo lugar, este trabajo se fundamenta en la conceptualización de la memoria desde un modelo semiótico-cultural, el cual se desarrollará a profundidad en el siguiente apartado.

En los recuerdos de la sociedad colombiana vive el conflicto armado, esto implica que al hacer referencia a dichos acontecimientos se realiza en clave de memoria, es decir, que se construyen narraciones sobre un pasado que fue violento y es recordado como tal. En la medida que han emergido posibilidades de paz, negociación y transición a la democracia, “la práctica de denunciar las violaciones a los derechos humanos se formula como recuerdo, mientras la resistencia política deja de ser entendida como una denuncia de lo que ocurre y pasa a ser entendida como recuerdo de lo que ocurrió”. (Piper, 2014, p. 50)

En palabras de Isabel Piper (2014) las transiciones políticas son una condición de posibilidad para el desarrollo del tema, para su disciplinarización y también para su uso como estrategia de acción política y como contenido de prácticas culturales. Es también durante las transiciones que se construyen espacios de memoria que buscan dejar huellas permanentes de lo ocurrido. Teniendo en cuenta lo anterior es importante centrar la mirada en aquellos momentos donde el desarrollo del conflicto en el país ha contado con intentos de paz y negociación, además de las distintas acciones emprendidas por las organizaciones sociales en su lucha por el posicionamiento de sus memorias.

Hacer memoria implica interpretar el pasado a través de la posición que el sujeto tiene en la tradición histórica y cultural. Las posibles interpretaciones de lo que se recuerda, no tiene que ver con los eventos recordados por sí mismos, sino como se hace uso de esta tradición histórica y cultural para rememorar. Esto significa que cada interpretación es relativa a los contextos sociohistóricos, a los elementos culturales y lingüísticos que la conforman, por tanto, existirán distintas formas de comprender el pasado, dadas por un contexto y época determinada, que para el caso de la desaparición forzada tiene preponderancia lo desarrollado desde el Cono Sur por el movimiento social, en dónde se promueve una narrativa de la desaparición y el desaparecido que

trasciende fronteras geográficas, además de jurídicas para instaurarse en una especie de tropos universal.

*Las condiciones necesarias del recuerdo* responden en primer lugar a la formación de la sociedad, es decir al contexto y las situaciones en las que se produce el recuerdo. Por otro lado, la comprensión de estas condiciones tiene que ver con la formación discursiva de una época, es decir, el orden del saber respecto a lo que se recuerda y no, que, para el caso de este trabajo, se enmarca en las interpretaciones de la desaparición forzada.

Teniendo en cuenta los elementos en mención, lo desarrollado en genealogía y políticas de la memoria por Gonzalo Sánchez (2018) se convierte en un insumo fundamental para la interpretación de las condiciones en las que se produce el recuerdo sobre el conflicto armado y la desaparición forzada en Colombia. El autor establece cuatro momentos que dan cuenta de la memoria social que se ha construido sobre esa realidad conflictiva Sánchez (2018), el primer momento relacionado con los derechos humanos como punto de partida, en segundo lugar, la paz como horizonte, el tercer escenario referido a la víctima como sujeto transicional, finalizando con la nueva institucionalidad para las víctimas y la paz.

Será la nueva institucionalidad para las víctimas y la paz, el momento que incida en la configuración del recuerdo sobre el conflicto armado y la desaparición forzada en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, es de esta forma importante mencionar “la Ley de Víctimas y Restitución de Tierras, como acontecimiento que formaliza el viraje de la centralidad de los perpetradores en Justicia y Paz a la centralidad de las víctimas en la nueva institucionalidad”. (Sánchez, 2018, p. 108).

Durante este período, en particular en el proceso de paz adelantado con las FARC, la memoria se moviliza en un contexto de crecientes tensiones entre diversos actores, generando debates continuos sobre cómo representar el pasado reciente, adicionalmente este cuarto momento se caracteriza por la multiplicidad de las memorias que trasciende las víctimas para considerar a todos los afectados. Según Sánchez, gracias a las negociaciones de paz, la memoria se convierte en un tema de interés general, que penetra, en palabras de Félix Reátegui el espacio público, de esta manera:

Son muchas las memorias que entraron en escena y muchas las violencias y las víctimas que lograron ser visibilizadas: la desaparición forzada ha mostrado la magnitud de su presencia en Colombia, que superó las estadísticas de su presencia en el cono sur; los modos ilegítimos de la violencia entre combatientes, como es el caso del uso de minas antipersonal, ha mostrado por primera vez el rostro de sus víctimas entre las Fuerzas Armadas del Estado (el Estado ya no solo es victimario sino también víctima de la degradación de la guerra, y gracias al reconocimiento del DIH). La violencia cometida contra las mujeres, contra los niños, niñas y adolescentes, y contra las personas de géneros diversos (contra la comunidad LGBT), también es percibida por primera vez en sus verdaderas dimensiones y en su entrelazamiento con el conflicto armado (Sánchez, 2018, p. 108).

En este sentido es pertinente preguntarse por los diferentes materiales producidos por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), los procesos que lo antecedieron, así como los informes e insumos puestos a disposición por la CEV, que sirvieron como fuente para los procesos de consulta e investigación adelantados para el desarrollo de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, además de los lugares de quienes en su calidad de funcionarios de entidades como el CMPR, la UBPD y la SED, además de familiares y organizaciones de víctimas que se articulan a este semillero de comunidad emocional.

En el ejercicio interpretativo de las condiciones necesarias del recuerdo, la conciencia temporal y la situación de desafío son esenciales para la descripción del proceso cultural del recuerdo que ha transitado la Minga Pedagógica a partir del año 2019, es así como lo primero se inscribe en la forma cómo los distintos portadores de la memoria crean e interpretan distintas relaciones y vínculos temporales con relación a las elaboraciones del pasado respecto a la desaparición.

La situación de desafío se enmarca en las tensiones generadas entre las memorias y elaboraciones sobre la desaparición forzada que se han instalado en la esfera pública y las culturas del recuerdo que se han venido gestando desde la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, en donde las emociones o sentimientos asociados a la solidaridad y empatía han sido esenciales para hacer referencia al pasado violento del país, planteando la construcción de herramientas, estrategias, entre otros; a partir de lugares comunes y cotidianos que dan cabida a distintas manifestaciones

performativas. En este sentido la reconstrucción de las memorias del conflicto o las memorias de la represión Jelin (2002), deben pasar necesariamente por aquellas memorias “menores”, “cotidianas” o “culturales” que también dan cuenta de la guerra y sus significados, Garzón (2019).

Por otro lado, el trabajo a partir de intervenciones artísticas sugiere hacer referencia a la memoria como práctica performativa, desde las formulaciones de Diana Taylor (2012) sobre la performance. Al abordar la memoria desde esta perspectiva, se destaca la importancia de las acciones, los rituales y las performances en la creación y recreación de la memoria. Estos actos no solo reproducen interpretaciones del pasado, sino que también tienen el potencial de subvertir y transformar las narrativas dominantes, ofreciendo nuevos caminos para comprender y reconfigurar nuestras relaciones con los eventos históricos.

Este enfoque performativo subraya cómo la memoria se manifiesta a través de prácticas cotidianas y extraordinarias que van más allá de la simple recopilación de hechos o la narración objetiva de eventos. Se pone en relieve la interacción entre elementos tangibles e intangibles — palabras, silencios, imágenes, artefactos— y cómo estos elementos contribuyen a la creación de identidades y al entendimiento del pasado colectivo. En este sentido, la memoria se convierte en un acto vivo, una performance que se inscribe en los cuerpos y en el espacio, y que está sujeta a la reinterpretación y resignificación constante.

Además, al considerar la memoria como una práctica performativa, se enfatiza su capacidad para cuestionar y redefinir las condiciones bajo las cuales se construyen y se aceptan ciertas versiones de la historia. Esto permite una exploración más profunda de cómo las memorias colectivas pueden servir como herramientas de resistencia y como medios para articular versiones contrahegemónicas del pasado. Así, este enfoque no solo ofrece una metodología para examinar los procesos de memoria y las culturas del recuerdo en determinados contextos, sino que también sugiere un camino hacia la transformación social, al fomentar una comprensión crítica y dinámica del pasado colectivo.

De acuerdo con Erll (2012) *la configuración de culturas específicas del recuerdo* como tercer gran elemento de la descripción del proceso cultural del recuerdo formula cuatro componentes constitutivos : el primero referido a la *autoridad del recuerdo de una sociedad*, que se manifiesta a partir de la cultura del recuerdo hegemónica y la competencia entre culturas del recuerdo. Teniendo en cuenta la existencia y coexistencia de culturas del recuerdo, vale la pena

retomar a Pippin (2014) con relación a las concepciones donde el acto de denunciar se plantea en contraposición al ocultamiento de los sectores dominantes, mientras que recordar se presenta como opuesto a las prácticas de silenciamiento y olvido del pasado. Los discursos hegemónicos sobre la memoria, al suponer formas fijas de recordar, pretenden ser guardianes de la verdad histórica.

Los procesos de memoria son complejos en su relación con la realidad, identidades, proyectos políticos y formas de resistencia. Recordar por sí solo no es suficiente para resistir a los poderes dominantes. Para comprender la complejidad de estos procesos, es necesario adoptar una postura crítica con relación a los discursos hegemónicos como aquellos que se les resisten, teniendo en cuenta lo anterior es preciso reiterar que la memoria como acción social que conecta pasado, presente y futuro, genera múltiples memorias y estrategias de recordar, en este sentido la forma en que se recuerda desempeña un papel crucial en el tipo de realidad social que se contribuye a construir.

El segundo componente responde a los *mnemointeresses* de diversos grupos sociales; que además de competir entre sí, pueden coexistir, superponerse y entrelazarse, lo que significa comprender los procesos de memoria respecto a sus efectos sociales y políticos tal como lo propone Pippin (2014), esto con miras al análisis de las distintas narraciones del pasado que circulan en una sociedad y en particular en las culturas del recuerdo.

Con relación al tercer componente que da cuenta de la configuración hasta ahora descrita tiene que ver con las *técnicas del recuerdo*, es decir las estrategias mnemotécnicas, las formas de comunicación, las tecnologías mediales de la memoria que existen en una sociedad. El último componente se relaciona con las diferentes *formas de representación del pasado*, es decir los géneros del recuerdo.

En cuanto al *acontecer concreto del recuerdo* Erll (2012) propone en primer lugar distinguir entre la memoria y el recuerdo. La memoria cultural se identifica como una construcción discursiva, mientras que el recuerdo se interpreta como la evocación y reconstrucción del conocimiento sobre el pasado. En segundo lugar, dilucida como el proceso consciente del recuerdo abarca desde estrategias científico-discursivas hasta estrategias puramente imaginativas y ficticias. Es esencial diferenciar entre el pasado vivido y el no vivido, es decir, entre la experiencia vital individual del pasado y la apropiación de un espacio de recuerdo más allá de la experiencia.

Otro aspecto importante es la historia de la recepción de las objetivaciones, es decir, de los objetos y medios de la memoria cultural. Se debe diferenciar entre el mensaje originalmente pretendido por un medio de la memoria y la verdadera apropiación que las culturas históricas del recuerdo hacen de él. De esta manera, el valor mnemónico de las objetivaciones culturales cambia a lo largo de la historia, ejemplo de lo anterior es lo ocurrido con el uso de la publicación del CNMH, *¡Tiberio vive hoy!: Testimonios de la vida de un mártir, Tiberio Fernández Mafla*, la cual fue utilizada en la preparación de *Retratos de una Colombia ausente*, la Minga desarrollada en mayo del 2022.

Posterior al trabajo con el libro, una de las descripciones que se instaló de Tiberio fue aquella correspondiente a la imagen de una persona que elaboraba empanadas para la recolección de fondos para la comunidad y los requerimientos de la iglesia, quien además se distinguía por el porte de un delantal de cocina, de esta forma el afiche de convocatoria de esta Minga contiene la fotografía que tomaron algunos estudiantes para hacer referencia al sacerdote, posterior a esta fecha el 30 de agosto del 2023 con estudiantes de grado quinto se retoma la descripción que realizaba un habitante de Trujillo y así se elaboran una serie de representaciones donde por ejemplo se hace referencia a Tiberio como “San Empanada”.

De esta manera comprender la memoria colectiva desde una perspectiva semiótico-cultural implica indagar en la manera cómo, textos, sucesos cotidianos, elementos, artefactos, entre otros; actúan como campos de batalla por los significados y sentidos del pasado, en los que distintas interpretaciones y valores culturales compiten y se entrelazan para configurar realidades. En este sentido, nutriendo esta perspectiva vale la pena resaltar la idea de memoria como “producto cultural, que estaría simbólicamente definida y relacionada con el lenguaje”.(Piper, 2013, p. 21).

Siguiendo a Pipper (2014), recordar implica definir no solo qué se recuerda, sino también cómo se recuerda, marcando un momento específico con un entramado de significado. Se generan diversas memorias y aunque ninguna sea más correcta que otra, las narrativas utilizadas para hablar del pasado desempeñan un papel fundamental en su construcción. Atendiendo a lo anterior, son tres dimensiones constitutivas del recuerdo, propuestas por Erll (2012). *La dimensión material del recuerdo* hace referencia a los medios de la memoria colectiva, entendidos como los elementos que hacen accesibles los contenidos de la memoria, ejemplo de estos son los afiches, fotografías, paisajes sonoros, relatos ficcionales, intervenciones artísticas y performativas que han dado cuenta

de lo que produjo a lo largo del tiempo la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, alrededor de la desaparición forzada.

En términos de Astrid Erll (2012), “aquellas personas e instituciones que participan en la producción, almacenamiento y evocación del saber relevante para el colectivo, se denominan portadores de la memoria, estableciendo así la *dimensión social del recuerdo*” (p.141), que en el caso de esta investigación, se refiere a los estudiantes que entre el 2022-2023 lideraron el proceso de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, por otro lado se encuentran los docentes que bajo distintas circunstancias y saberes se vincularon a dicho proceso. De igual forma, los padres de familia que se hicieron partícipes como observadores de las distintas presentaciones artísticas y performativas.

A partir de la caracterización de los estudiantes vinculados a la Minga como portadores de memorias, es posible afirmar tal como lo sugiere Ariel Sánchez Merteenes (2017), que la memoria es fuente epistémica, es decir no solo es algo que se transfiere, sino que también produce conocimiento, en este caso alrededor de un pasado violento, dicha producción puede apreciarse en los afiches, las fotografías, los libros, los talleres, las intervenciones artísticas, las bitácoras entre otras elaboraciones que en palabras del antropólogo puede enmarcarse en una apuesta por convertir a los estudiantes en emprendedores de la memoria, gestores de la historia o agentes semánticos.

Atendiendo al concepto de semillero de comunidad emocional es posible identificar otros portadores de la memoria que superaban los límites del aula, entre estos los estudiantes y docentes de otras instituciones educativas, por otro lado, se establecieron vínculos con algunos familiares de personas desaparecidas, quienes a partir de sus testimonios compartieron sus memorias. Finalmente, se ubica a instituciones como el CMPR, la UBPD y la SED las cuales, al igual que los demás portadores contaban con distintos marcos de interpretación del pasado y lo memorable.

Por otro lado la *dimensión mental del recuerdo*, tiene en cuenta todos “aquellos esquemas que son específicos de la cultura, códigos colectivos que hacen posible y marcan el recordar común a través de la transmisión simbólica, así como los efectos que tiene la actividad del recuerdo sobre las disposiciones mentales que predominan en una comunidad” (Erll, 2012, p. 141), estos esquemas y códigos son posibles de ubicar en la documentación, fuentes, testimonios y material trabajado en la fundamentación de las Mingas, además de las elaboraciones construidas por los estudiantes que incluyen textos, imágenes, material sonoro, entre otros.

En este sentido es importante destacar algunos materiales producidos por el CNMH y las expresiones que le antecedieron, de igual forma el abordaje de algunos de los trabajos de la CEV, la UBPD, el CMPR, además de lo reportado por determinadas organizaciones sociales, instituciones académicas, centros de investigación periodística y artículos de prensa. De igual forma son de resaltar las conversaciones y encuentros adelantados con familiares de víctimas, lo que da lugar al testimonio en lo trabajado. Teniendo en cuenta esta última dimensión, es importante referirse a las *condiciones necesarias del recuerdo*, como segundo nivel en la descripción del proceso cultural del recuerdo, en donde se centra la mirada en la formación de la sociedad, el orden del saber, la conciencia temporal y la situación de desafío.

### **1.2.2 Dimensión material del recuerdo de un semillero de comunidad emocional**

De acuerdo con Astrid Erll (2012) una de las dimensiones esenciales para la comprensión de los procesos culturales del recuerdo, es la dimensión material, la cual permite dar cuenta de cómo los recuerdos se movilizan, transmiten y actualizan a partir de objetos, tecnologías, imágenes, monumentos y demás soportes materiales. Siguiendo en línea con Erll (2012), los objetos se transforman en “medios de la memoria” cuando son investidos de significados vinculados al pasado en contextos culturales, sociales y afectivos determinados, tales como el conflicto armado en Colombia y específicamente la desaparición forzada.

En este sentido se hace evidente que a través de los artefactos se desarrollan dispositivos de mediatización de la memoria, operando así en niveles simbólicos, afectivos y sensoriales que permiten que los contenidos de la memoria sean accesibles, visibles y compartidos, de allí que su análisis posibilite interpretar las culturas y procesos del recuerdo que se pueden configurar en un semillero de comunidad emocional como la Minga Pedagógica de Memoria y Paz.

Se pueden establecer cuatro características asociadas a la dimensión material del recuerdo, la primera entendida a partir de la función mediadora de los objetos, los dispositivos o los artefactos que actúan como una especie de vehículo entre pasado y presente que posibilita la comunicación intergeneracional del recuerdo, así como su significación simbólica. La segunda característica tiene que ver con la *carga simbólica* que sobrelleva un objeto o artefacto, por ejemplo, una fotografía, carnet, prenda de vestir de una persona desaparecida, etc., las cuales aluden a un suceso traumático o de violencia extrema.

La tercera característica se refiere a la evocación sensorial y afectiva, es decir que los medios materiales de la memoria, posibilitan la activación de procesos de recordación mediante la vista, el tacto, el olfato, entre otros haciendo de disparadores de las memorias en dónde se manifiestan distintas emociones. Finalmente, la capacidad performativa de los artefactos como cuarta característica pone sobre la mesa el lugar que estos ocupan no solo en la representación del recuerdo sino también en su producción, uso, transmisión, manipulación o ritualización.

Erlil (2012) a partir del modelo semiótico-cultural de la memoria propone entender que esta última no es una reproducción por sí misma del pasado sino una construcción cultural situada, mediada por los lenguajes, los discursos y los objetos significantes. A partir de este planteamiento, todo acto de recordar es a su vez un acto de interpretación que deja entrever los códigos culturales específicos que dan forma al recuerdo, es decir se ponen en evidencia un sistema de signos que hacen al recuerdo accesible, comprensible y compartible en un contexto determinado a partir de la materialidad de los artefactos. De esta manera los afiches, las fotografías, los perfumes y los zapatos construidos en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz devienen en metonimias de los ausentes, al mismo tiempo que se convierten en soportes tangibles de lo que se consideraba innombrable, de allí que esta investigación enfatice en el análisis de estos artefactos.

La metonimia es una figura retórica que a diferencia de la metáfora (fundamentada en la semejanza), busca representar algo a través de elementos que guardan una relación de contigüidad o proximidad y no de forma directa, por ejemplo, referirse a una persona a partir de los objetos que le pertenecieron o le pueden identificar como ropa, zapatos, etc. En este sentido los artefactos construidos en la Minga de Memoria y Paz actúan como sustitutos de la persona desaparecida, un tipo de sustitución simbólica que en contextos marcados por la violencia y que sin recurrir a la representación explícita de la misma permite la materialización del recuerdo y su experimentación a nivel sensorial, al tocar, mirar, oler y porque no saborear este tipo de objetos se generan actos de memoria atravesados por significados y emociones. De esta manera la metonimia se configura como herramienta semiótica para la construcción del recuerdo colectivo a través de lo sensible y lo cotidiano.

Tal como se ha referenciado hasta ahora los objetos como medios de la memoria son dispositivos activos que hacen del pasado y el recuerdo algo accesible, interpretable y

emocionalmente significativo tanto colectiva como individualmente, de esta forma los objetos pasan de ser simples registros del pasado a convertirse desde la performance parte del repertorio de un semillero de comunidad emocional.

Si bien esta investigación centró su atención en la dimensión material del recuerdo, a través de la interpretación de imágenes, perfumes y zapatos, es fundamental señalar que estos objetos fueron creados por quienes se reconocen como portadores de memoria, en particular los estudiantes que participaron en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz durante los años 2022 y 2023. Asimismo, es necesario precisar que la producción de estos artefactos responde a esquemas culturales específicos y a los códigos que hacen posible la activación del recuerdo, lo cual permite evidenciar también la dimensión mental que lo sostiene.

Una entrada que nos permite confirmar que las emociones y los afectos son elementos constitutivos de las memorias, y que además encuentran en la performatividad acciones que facilitan la comprensión del recuerdo, es la siguiente:

La memoria se hace lingüísticamente, pero también a través de acciones que recuerdan sin palabras. Es precisamente la comprensión de lo no hablado lo que permite incorporar aquellas dimensiones afectivas de la memoria cuya indistinción no puede ser dicha por medio de las categorías racionales del lenguaje, que en su especificidad discreta olvidan el carácter continuo del afecto. (Fernández, 2000 en Piper, 2009, p. 154)

Referirse a las acciones que recuerdan sin palabras lleva a pensar en los elementos y artefactos que, por ejemplo, se encuentran emplazados en los museos, o en las botas de caucho que han sido intervenidas artísticamente por las mujeres de MAFAPO<sup>8</sup>, resignificando así un objeto que, en el marco de las ejecuciones extrajudiciales, se convirtió en símbolo de un crimen de lesa humanidad. En este sentido, algunos objetos nos sacuden y nos sacan de nuestras zonas de confort para afectarnos y trascender la indiferencia. Los sujetos, a su vez, afectan los objetos en la medida

---

<sup>8</sup> En alianza con la Fundación Rinconesarte, a partir del 2022 las Madres de Falsos Positivos (MAFAPO) intervinieron artísticamente botas pantaneras, las mismas que se convirtieron en el símbolo de los asesinatos extrajudiciales de sus seres queridos. MAFAPO y los artistas aliados se propusieron recolectar 6402 (número de personas según la Jurisdicción Especial para la paz reportados como víctimas de ejecuciones extrajudiciales) pares de botas en el primer trimestre del 2023 para realizar en el mes de marzo del mismo año un *performance* en la Plaza de Bolívar y la carrera Séptima de Bogotá.

en que permiten que estos *hablen*, que *toquen* sus sensibilidades y reconocen su autoridad como testigos materiales de un pasado violento (Forero, 2024, p.23).

Centrar la atención en la dimensión material del recuerdo implica tener en cuenta lo expuesto por Forero (2024), puesto que adentrarse en los objetos significa comprender las relaciones que los transforman en "*cosas vivas*", es decir, actores con la capacidad de afectar y ser afectados. Siguiendo a Forero (2024), también es posible identificar cómo los actores utilizan estos objetos para comunicar narrativas ideológicas, llevar a cabo acciones de reparación, convertirlos en testigos de eventos o transformarlos en monumentos y trofeos (p 23-24).

En línea con Forero (2024) el ejercicio de analizar los objetos también permite rastrear conexiones entre actores que buscan posicionarse como *narradores, voceros protagonistas del conflicto o víctimas* (p.24). En consecuencia, interpretar los objetos como "*cosas vivas*" configura una posibilidad para entender las distintas dimensiones que constituyen el recuerdo, tal como propone Erll (2012)

Finalmente, para interpretar las culturas del recuerdo, es fundamental adoptar un enfoque metodológico que, al igual que Silvia Citro (2023), introduzca nuevas perspectivas para la exploración y comprensión de diversos fenómenos sociales y culturales. De este modo, la antropóloga propone el performance como herramienta de investigación y una práctica que implica tanto al cuerpo como a las emociones en la generación de conocimiento, la promoción de la justicia social y el empoderamiento de diversos actores sociales. De esta forma las etnografías sensoriales en dialogo con los estudios visuales y los modos de relación sintiente se erigen fundamentos de un entramado metodológico desarrollado en el acápite a continuación.

## **Capítulo 2. Ensamble metodológico para interpretar los procesos culturales del recuerdo de un semillero de comunidad emocional**

De acuerdo con lo propuesto por Pink (2015) la etnografía sensorial se centra en la incorporación de las experiencias multisensoriales en la investigación etnográfica, con el objetivo de captar cómo las personas perciben, experimentan y atribuyen significado a su entorno a través de los sentidos. Es así como articular lo propuesto desde la etnografía sensorial con un modelo semiótico cultural de la memoria permite la comprensión de los procesos culturales del recuerdo.

Siguiendo a Erll (2012) la memoria no se entiende simplemente como una colección de hechos pasados, sino como un proceso dinámico de construcción de significados que se manifiesta a través de signos, símbolos, narrativas y prácticas culturales. Este modelo pone énfasis en cómo los elementos culturales, los objetos, las historias y los rituales, actúan como vehículos para la transmisión y resignificación de la memoria colectiva. Aquí, la memoria se articula y se comunica a través de diferentes medios y prácticas que involucran tanto lo tangible como lo intangible.

Al establecer puentes entre la etnografía sensorial y el modelo semiótico-cultural, se abre una posibilidad metodológica que permite explorar cómo las memorias y las culturas del recuerdo no solo se construyen a través de narrativas verbales o visuales, sino también mediante las experiencias sensoriales. Por ejemplo, un lugar de memoria, como un monumento o un sitio conmemorativo, no solo se experimenta a través de la vista, sino también a través de los sonidos del entorno, los olores que lo rodean, las texturas que se tocan y las emociones que se despiertan. Estos elementos sensoriales juegan un papel crucial en la forma en que las personas internalizan y recuerdan eventos pasados, conectando lo individual con lo colectivo, tal como se vienen desarrollando a partir de lo propuesto desde la Minga Pedagógica de Memoria y Paz.

Desde una perspectiva semiótico-cultural, cada uno de estos sentidos y las experiencias sensoriales promovidas en las actividades de la Minga Pedagógica están inscritas en significados culturales que sugieren indagarse a partir de metodologías que incorporen experiencias multisensoriales. Por ejemplo, el olor de la pólvora en un campo de batalla o el sonido de una

canción de protesta pueden evocar memorias colectivas que están profundamente arraigadas en la historia cultural de un grupo social. La etnografía sensorial permite capturar estos matices sensoriales y analizarlos como parte integral del proceso de construcción de la memoria.

Así la etnografía sensorial se potencia al articularse con modelo semiótico-cultural de la memoria, pues ofrece herramientas para comprender de manera más profunda cómo las memorias se configuran y se comunican a través de un entramado complejo de signos sensoriales y culturales. Esta integración no solo amplía la comprensión del recuerdo, sino que también permite un enfoque integrador para el estudiar cómo las experiencias sensoriales influyen en las formas en que las personas recuerdan y reinterpretan la desaparición forzada.

Abordar los procesos culturales del recuerdo que emergen en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz supone aproximarse a un escenario que configuró un recuerdo colectivo sobre la desaparición forzada. En este sentido es fundamental reconocer que, al tratarse de una *catástrofe* que desborda las posibilidades del lenguaje, la investigación requirió de una apuesta metodológica, de enfoque cualitativo que fuese plural, flexible y situada, capaz de nombrar lo innombrable y accediera a la dimensión material del recuerdo.

En este marco, el capítulo dos expone el ensamblaje de diversas perspectivas y herramientas que hicieron posible interpretar afiches, fotografías, perfumes y zapatos como expresiones de la dimensión material del recuerdo en un semillero de comunidad emocional. De este modo, se articulan los aportes de los estudios de la performance (Taylor, 2014), desde los cuales los objetos y los gestos se comprenden como formas de archivo y repertorio, junto con la etnografía sensorial (Pink, 2015; Sabido, 2021), que incorpora a la experiencia perceptiva como vía de acceso al conocimiento e interpretación de los fenómenos sociales.

Asimismo, el análisis de contenido y el método iconológico de Panofsky (1979) ofrecieron herramientas para aproximarse a las imágenes, permitiendo identificar distintos niveles de significado presente en las fotografías, estableciendo su potencia narrativa y estética en la recomposición de la ausencia. Finalmente, los modos de relación sentiente (Castillo, 2014; Rodríguez 2020) orientaron la comprensión de las experiencias olfativas como mediaciones afectivas entre memoria, cuerpo y objeto.

A partir de este ensamblaje metodológico, el capítulo se organiza en cuatro apartados. El primero aborda la performance y la etnografía sensorial como marcos que se sostienen la estructura metodológica genera. El segundo centra en la interpretación de lo visual mediante el análisis de contenido y el método Panofsky. El tercero realiza una aproximación a los modos de relación sintiente en torno a las experiencias olfativas. Finalmente, el cuarto retomando la etnografía sensorial, ubica la elicitación como herramienta para comprender las experiencias táctiles y hápticas.

### **2.1 Preludio a la etnografía sensorial: el lugar de la performance y la relación archivo-repertorio para interpretar la dimensión material del recuerdo**

Las experiencias sensibles, especialmente sensoriales fueron elementos fundamentales en el desarrollo de las Mingas Pedagógicas de Memoria y Paz, dichas experiencias se convirtieron en la forma en que se presentaban a propios y extraños los artefactos producidos por *el semillero de comunidad emocional*, es decir que las fotografías, perfumes y zapatos intervenidos se presentaban en el marco de una experiencia sensible en la cual se buscaba que los participantes tanto de la exposición, el lanzamiento del libro como la experiencia: “En los zapatos de un susurro” interactuarán a través de los sentidos con dichos artefactos, en este sentido es posible considerar dichas experiencias de orden performativo o en palabras de Taylor (2014) desde la performance. Esta categorización permite establecer que las acciones como productos de la Minga Pedagógica durante los años 2022-2023 transitan y se emplazan entre el archivo y el repertorio.

La idea de la performance propuesta por Taylor (2014) también sugiere la aproximación a diversas prácticas y acontecimientos como la danza, el teatro, los rituales, las protestas políticas, los funerales, etc., que implican comportamientos teatrales, predeterminados, o relativos a la categoría de “*evento*”, esta categorización permite establecer que dichas prácticas y acontecimientos tienen un principio y un fin, que no ocurren de manera continuada, atendiendo a lo anterior la Minga Pedagógica desde el concepto de la performance puede considerarse como tal, con una durabilidad determinada que si bien se hace visible de manera anual, no hace parte de la cotidianidad de la vida escolar.

Según Taylor (2014), la performance es entendida como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas (p. 27).

Reiteraciones que para el caso de la Minga se establecieron de manera anual a partir del 2020. Por otro lado, siguiendo los aportes de Taylor (2014) es importante resaltar que las experiencias sensibles construidas, así como sus recurrencias han convertido en principal móvil, el cuerpo, esto a partir de la propuesta sensorial construida para abordar el tema de la desaparición forzada, lo que permite ubicar las formas de ver, oler y tocar de un semillero de comunidad emocional. Por otro lado, el cuerpo se convierte en herramienta para construir conocimiento y en especial el recuerdo colectivo de distintas personas desaparecidas, en dónde los involucrados prestan su corporeidad para hacer presente a los ausentes, en palabras Diéguez (2013) dar cuerpo al ausente.

Atendiendo a lo descrito, la performance también se convierte en parte de una mirada metodológica para analizar la Minga Pedagógica como un semillero de comunidad emocional que construye una visión y contenidos del pasado alrededor de la desaparición forzada a partir de una serie de actos de transmisión (experiencias sensibles) en donde el cuerpo se convierte en su principal vehículo, centrado en la relación de los sentidos con el recuerdo, la memoria y el pasado, es decir se refiere a las formas como un semillero ve, huele y palpa la ausencia.

Teniendo en cuenta que en la Minga se expresan diferentes procesos culturales del recuerdo sobre la desaparición forzada, es pertinente tener en cuenta que desde la performance se establece una relación con el pasado desde su transmisión, comprensión y uso, en este sentido, la performance es un elemento teórico y metodológico que permite entender el recuerdo, además que posibilita reactivar y configurar contenidos del pasado al ponerlos en escena en el presente.

Realizar una apuesta metodológica desde la idea de la performance implica incluir las categorías de archivo y repertorio, no como opuestos sino como elementos en permanente conversación además de complementarios que permiten el abordaje de los contenidos del pasado construidos por la Minga durante los años 2022-2023 a partir de las expresiones de la dimensión material del recuerdo. De esta manera el archivo:

está asociado a las inscripciones escritas y el registro documental; y los repertorios como una memoria ligada a la presencia, al cuerpo y a los acontecimientos de carácter efímero. Consideramos que esta distinción es útil para fines analíticos, ya que permite diferenciar las representaciones documentales del acontecimiento de lo que efectivamente acontece (Olivari, 2023, p. 362).

Así el archivo lo constituye, los documentos, los textos, las imágenes, los objetos materiales y similares que buscan ser preservados con la intención de ser consultados y reproducidos, imprimiéndoles una forma de permanencia en el tiempo. El repertorio se refiere a las formas de conocimiento y memoria que se transmiten a través del cuerpo y la performance, esto incluye gestos, movimientos, danzas, actos performativos y de protesta que se caracterizan por ser efímeros y dinámicos.

A partir de esta diferenciación de archivo y repertorio es posible afirmar que los afiches, fotografías, textos<sup>9</sup>, el libro *DesapareSER*<sup>10</sup>, así como la intervención artística de los zapatos producidas por la Minga Pedagógica durante los años 2022-2023 hacen parte de su archivo, sin embargo, la forma en que han sido expuesto estos materiales y trabajados en la puesta en escena de la Minga como “*evento*” tiene que ver con acciones performativas y experiencias sensibles que convierten el cuerpo y en particular sentidos como la vista, el olfato y tacto en vehículos de construcción de conocimiento y transmisión del pasado, de esta forma lo desarrollado en este “*evento*”, así como la comprensión de los contenidos del pasado configurados responde a la interlocución del archivo y el repertorio.

Atendiendo a la propuesta de Taylor (2014) el archivo y el repertorio producido por la Minga Pedagógica entre los años 2022-2023 obedece a los artefactos elaborados por este semillero de comunidad emocional que para fines de esta investigación se centró en los afiches de convocatoria, fotografías, perfumes y zapatos pues en una primera aproximación al archivo se evidenció la contundencia en la aportación a la configuración de un recuerdo compartido sobre la desaparición forzada, en este sentido en el *Esquema 1* expuesto a continuación se presenta cada

---

<sup>9</sup> En las Mingas Pedagógicas de Memoria y Paz correspondientes a los años 2022 y 2023 se realizaron textos ficcionales en los que se construían posibles proyectos de vida a las personas desaparecidas que fueron evocadas.

<sup>10</sup> *DesapareSER* es el la publicación que a modo de libro-arte recopila la memoria visual, olfativa y sonora de siete personas desaparecidas (Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, Nydia Erika Bautista, Tiberio Fernández Mafla, Jorge Mario Monsalve, Fair Leonardo Porras y Dubán Barros). Esta publicación surge en respuesta a los cuestionamientos sobre las formas de recordar a siete personas ausentes a partir de las imágenes, los aromas y los sonidos, el primero se logra resolver a partir de la Minga “*Retratos de una Colombia Ausente*” sin embargo, este escenario seguirá reiterando sobre los aromas y sonidos, esto llevará a formular una propuesta para la adjudicación de la beca “escuelas como lugares narrativos de memoria”, la cual una vez asignada y con los recursos correspondientes hará posible el diseño de experiencias sensoriales alrededor del olfato y la escucha. Para conocer un poco más de *DesapareSER* se puede visitar: [https://www.youtube.com/watch?v=p0EWnnUkZ\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=p0EWnnUkZ_I)

uno de los sentidos manifiestos en los artefactos diseñados así como su caracterización desde la categoría de archivo y repertorio:



*Esquema 1. Archivo-repertorio, Minga pedagógica de Memoria y Paz 2022-2023. Elaboración Propia a partir de Taylor (2014)*

El *Esquema 1* se condensa la relación entre los sentidos, las fuentes interpretadas y su aproximación desde la categoría de archivo-repertorio propuesto por Taylor (2014), permite evidenciar que el recuerdo se puede configurar y activar a través de gestos, objetos y afectos. A partir de esta articulación, el corpus de análisis de esta investigación se construyó con los afiches de convocatoria correspondientes a las Mingas *Retratos de una Colombia Ausente* (2022) y *Cuando el Cauca suena, Memorias lleva* (2023), junto con las fotografías de siete personas desaparecidas (Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, Nydia Erika Bautista, el Padre Tiberio Fernández Mafla, Jorge Mario Monsalve, Fair Leonardo Porras y Dubán Barros) de

quienes se realizará la contextualización de su desaparición en el siguiente capítulo. Cabe precisar que estas fotos fueron producidas para la Minga desarrollada en el año 2022 e incluidas posteriormente en la publicación *DesapareSER*.

Esta publicación, además de reunir las fotografías, incorporó una experiencia olfativa fundamentada en la elaboración de fragancias por los estudiantes vinculados a la Minga en el 2022, algunas de estas fragancias fueron entregadas a familiares de los ausentes (Rafael, Nydia Erika, Fair Leonardo y Dubán), proponiendo un modo de evocación sensorial del recuerdo. Por ello, el análisis incluyó las siete corpografías y sus respectivas preparaciones que sustentaron dichas experiencias, entendidas como parte del vínculo entre cuerpo, memoria y ausencia.

En la Minga Pedagógica de 2023, se buscó restituir el nombre y cuerpo de quienes fueron desaparecidos en las aguas del río Cauca, para esto se intervinieron estéticamente un poco más de cuarenta zapatos que evocaban los mundos posibles construidos para los cuerpos ausentes. Dada la amplitud de artefactos, el ejercicio interpretativo se centró en los escritos elaborados por veintiocho estudiantes de grado quinto al interactuar con la instalación en los *zapatos de un susurro* realizada en marzo de 2023 en el marco de la minga, así como las respuestas obtenidas en tres talleres de elicitación efectuados dos años después con dieciocho de sus creadores. Producto de estos ejercicios y las reflexiones emergentes, el análisis profundizó en tres de los artefactos, los zapatos alusivos a Ricardo, Julián e Indira, escogidos debido a su potencialidad simbólica.

Este corpus material, visual, olfativo y táctil constituye un archivo vivo, depositario de sentidos sobre la desaparición forzada que se actualizan desde los cuerpos que recuerdan haciendo visibles formas de cuándo y cómo se recuerda.

## **2.2 La etnografía sensorial: un enfoque metodológico para interpretar el recuerdo**

La etnografía sensorial es una metodología de investigación cualitativa que surge del "giro sensorial". Este método tiene como objetivo comprender las experiencias sensoriales de las personas en sus entornos culturales y sociales. En contraste con la etnografía convencional, este tipo de etnografía incorpora sentidos como el oído, el gusto, el olfato y el tacto para enriquecer así

la comprensión de los fenómenos sociales, explorando e integrando aspectos de la experiencia humana que a menudo se pasan por alto.

La etnografía sensorial no se distancia de las técnicas etnográficas tradicionales, sugiere considerar el cuerpo como fuente de conocimiento, así como la interconexión de los sentidos, superando de esta forma el ocularcentrismo propio de la empresa moderna, lo anterior refiere la incorporación de múltiples herramientas como los mapas sensoriales, las técnicas de elicitación, las autobiografías y registros sensoriales que pretenden dar cuenta de los gestos, corporalidades y silencios en un proceso de investigación. En la etnografía sensorial, el conocimiento es situado y específico al contexto analizado, no busca realizar generalizaciones; adicionalmente otorga un rol activo al investigador quien pone de manifiesto sus experiencias sensoriales, además de una relación de co-creación de conocimiento con quienes participan del proceso investigativo.

Volviendo sobre los investigadores que se aproximan a la etnografía sensorial, es importante precisar que hacen parte de un ejercicio o actividad viva en la que perciben los matices de los mundos que habitan, son sensibles a las necesidades de las comunidades a las cuales pertenecen de forma permanente o temporal, es decir que son susceptibles a las distintas emociones y afectos que afrontan las personas con las que adelantan el proceso investigativo, así mismo permanecen atentos a lo que su cuerpo les comunica, además de reflexionar permanentemente sobre sus sentimientos, estados de ánimos, deseos, etc. Finalmente los moviliza una perspectiva crítica y creativa en la que es posible recomponer e imaginar los mundos posibles ante las distintas situaciones de impunidad e injusticia tal como sucede con el fenómeno de la desaparición forzada.

Pensar en la etnografía sensorial como apuesta metodológica sugiere revisar los aportes de Olga Sabido (2021) quien propone una categorización en tres niveles analíticos para abordar las distintas dimensiones desde las cuales se puede estudiar el ámbito sensorial: macro, meso y micro. El nivel macro se enfoca en la influencia colectiva de la sociedad en la percepción sensorial, considerando elementos como normativas y pautas de comportamiento. Esto permite el análisis de las condiciones sociales que configuran dicha percepción, así como la transmisión intergeneracional de estos sentidos.

En contraste, el nivel meso se centra en el desarrollo de la sensibilidad y la formación de "comunidades sensoriales" en grupos específicos, explorando las prácticas y conocimientos sensoriales compartidos en dichas comunidades. Por último, el nivel micro aborda la experiencia sensorial desde una perspectiva individual, introduciendo el concepto de "biografía sensorial", el cual ilustra cómo las vivencias personales influyen en la percepción sensorial.

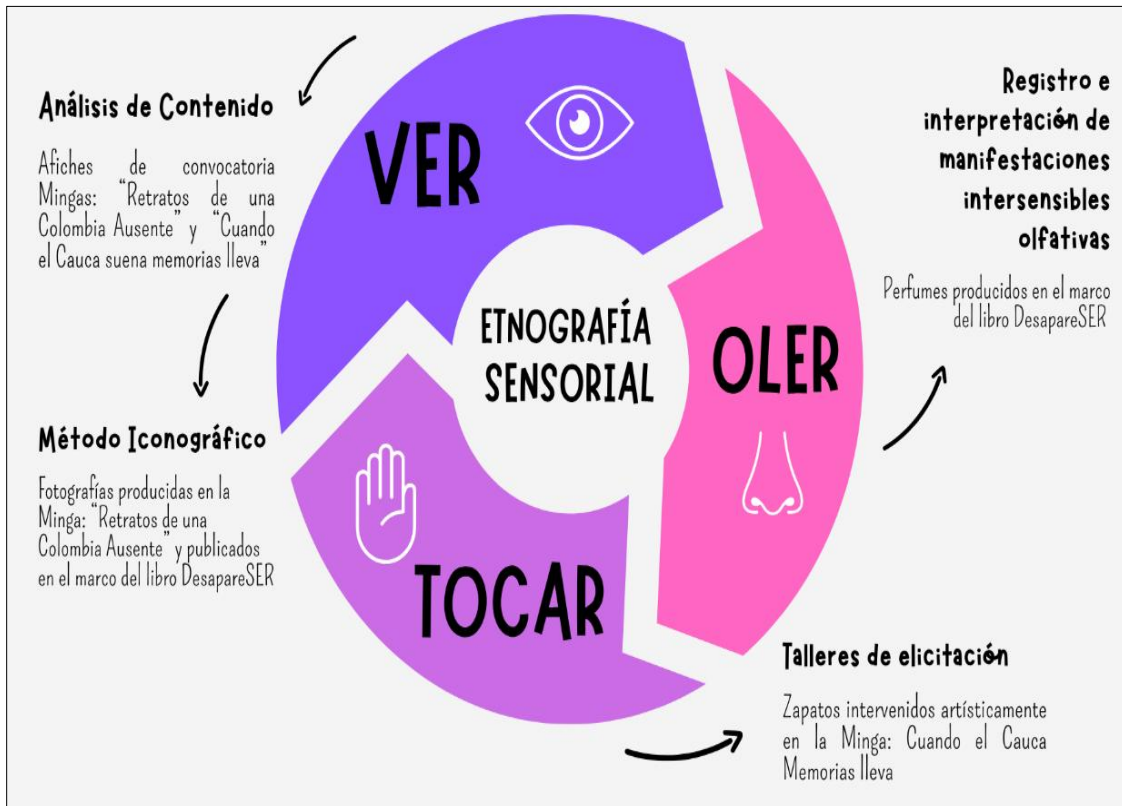
Considerando las contribuciones de Sabido (2021), es factible aludir a diversas estrategias metodológicas que, además de enriquecer la investigación etnográfica, ofrecen una comprensión más profunda y detallada de cómo los sentidos inciden y son impactados por la vida diaria y las prácticas culturales. Algunas de estas estrategias son: Las entrevistas y diarios sensoriales que, soportados en la narración sensorial, documentan experiencias sensoriales a través de relatos personales y colectivos.

Además de las estrategias previamente mencionadas, Sabido (2021) sugiere de manera implícita el trabajo con lo que podría denominarse artefactos sensoriales, en este sentido Howes (2006) propone que los objetos poseen biografías sensoriales y sociales, de esta forma se acude nuevamente a los objetos y por ende a la dimensión material del recuerdo. En este sentido las distintas estrategias metodológicas buscarán acercarse a los objetos y artefactos construidos desde la Minga Pedagógica de Memoria y Paz para comprender las elaboraciones y reelaboraciones del pasado contenidos en dichos objetos, los cuales transitan entre el archivo y repertorio propuestos por Diana Taylor (2014).

La etnografía sensorial no privilegia ningún tipo de dato ni técnica de investigación. Más bien, está abierta a múltiples formas de conocimiento y a la exploración y reflexión sobre nuevas vías de acceso al conocimiento (Pink, 2015, p.3), esto significa en línea con la autora distanciarse de la producción de un relato veraz de la realidad y acercarse lo más fiel posible a las experiencias corporales, sensoriales, afectivas, así como a las negociaciones e intersubjetividades puestas en juego en la producción de conocimiento.

Por lo tanto, la metodología propuesta para esta investigación contempla distintas herramientas para profundizar en las biografías sensoriales y sociales de los objetos producidos

por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz como expresión de la dimensión material del recuerdo, resumidas en el esquema 2:



*Esquema 2: Propuesta Metodológica para interpretar la dimensión material del recuerdo. Elaboración propia.*

En el *esquema 2* se muestra cómo la etnografía sensorial orientó, el análisis de los artefactos de la Minga pedagógica de Memoria y Paz, integrando los sentidos de la vista, el olfato y el tacto como vías para comprender los procesos culturales del recuerdo. Desde la vista, el análisis de contenido y el método iconográfico permitieron interpretar afiches y fotografías como soportes visuales de la memoria. El olfato, a través del registro e interpretación de las manifestaciones intersensibles derivadas de los perfumes del libro *DesapareSER*, posibilitó reconocer el potencial evocador de la experiencia odorífica. Finalmente, el tacto, mediante talleres de elicitación con los creadores de los zapatos intervenidos, exploró la forma en que el recuerdo se relaciona con lo háptico.

## **2.3 Análisis de contenido visual e iconográfico: la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo**

La dimensión material de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, en línea con la teoría de Astrid Erll sobre los medios de la memoria colectiva, se manifiesta a través de objetos culturales tangibles que codifican y transmiten memorias. Estos incluyen afiches, piezas gráficas y fotografías, que no solo representan, sino que también facilitan el acceso a los contenidos de la memoria y el pasado. Tal como Erll (2012) sugiere, es mediante estas codificaciones culturales que los miembros de una comunidad del recuerdo se conectan emocional, mental y vivencialmente con su historia compartida.

En línea con lo anterior, el análisis de los dos afiches de convocatoria como de las siete imágenes producidas por la Minga Pedagógica sugiere reiterar su caracterización desde la idea de materialidad persistente, así como elementos estéticos y performativos que para ser interpretados requiere acudir a herramientas metodológicas propias de las ciencias sociales y los estudios visuales, de esta manera se incorporaron elementos de análisis del contenido como del método Panofsky para aproximarse a la forma en que los artefactos en mención se constituyeron en artefactos de recomposición de la ausencia.

Estas herramientas metodológicas establecieron una serie de preguntas y niveles de análisis, descritos en el apartado a continuación, que permitieron descomponer los productos visuales de la Minga Pedagógica, para así identificar la manera en que se manifestaron y operaron procedimientos poéticos como la metonimia y la elipsis para hacer alusión a la desaparición forzada, configurando así una narrativa de recomposición de la ausencia desde el campo visual.

### ***2.3.1 Análisis de contenido visual de la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo***

El análisis de contenido aplicado a imágenes es una herramienta metodológica para la investigación en el campo de las ciencias sociales, los estudios visuales y similares. Adquiere relevancia en procesos investigativos referidos a las memorias, la protesta social, la desaparición, entre otros, en donde las imágenes y otras producciones visuales además de representar realidades, las construye emocional, simbólica y políticamente, tal como se evidencia en la interpretación de los afiches de convocatoria de las Mingas adelantadas entre los años 2022-2023.

Como herramienta metodológica el análisis de contenido visual permite descomponer, clasificar e interpretar los elementos constitutivos de la imagen, trascendiendo de una mera descripción para proponer una lectura más profunda y crítica del campo visual, fundamentada está en la caracterización del lenguaje visual como sistema de significación en el que dialogan tanto elementos estéticos, narrativos como simbólicos y afectivos, elementos que permiten aproximarse o volver sobre los actos de transferencia.

El análisis de los afiches *Retratos de una Colombia Ausente* y *Cuando el Cauca suena memorias lleva* da cuenta de cómo estas piezas gráficas funcionan como elementos que dan cuenta de los contenidos de las memorias y sentidos del pasado. Al convocar a la reflexión sobre la desaparición forzada en Colombia, estos afiches no solo informan, sino que también invitan al diálogo sobre un pasado reciente. A través de su difusión en redes sociales, amplifica su impacto además de posibilidades de alcance, contribuyendo a visibilizar las visiones de pasado que se construyen en la escuela alrededor de temas como la desaparición forzada.

El ejercicio interpretativo de los afiches, se adelantó a través de su descomposición visual orientada a identificar los elementos formales, simbólicos y narrativos de cada pieza. Desde lo propuesto por Rose (2016), los afiches se comprendieron como prácticas culturales productoras de sentido, en consecuencia, su interpretación se realizó través de siete dimensiones: *quién habla, a quién va dirigido, qué se intenta decir, qué mensajes manifiestos o latentes transmite, cómo se produce una impresión y qué efecto genera lo transmitido*. Este ejercicio se complementó con el método de Panofsky (1979), que posibilitó avanzar de la descripción a la interpretación simbólica, reconociendo como los afiches seleccionados por su papel de convocatoria de las mingas pedagógicas de 2022-2023, operaron como artefactos capaces de representar y movilizar sensibilidades en torno a la desaparición forzada.

AFICHE-PIEZAS	QUIÉN HABLE?	A QUIÉN VA DIRIGIDO?	QUÉ SE INTENTA DECIR?	CUÁL ES EL MENSAJE MANIFIESTO?	CUÁL ES EL MENSAJE LATENTE?	CÓMO SE PRODUCE UNA IMPRESIÓN?	QUÉ EFECTO GENERA LO TRANSMITIDO?
RETRATOS DE UNA COLOMBIA AUSENTE	FORO: MINGA PEDAGÓGICA DE MEMORIA Y PAZ CASFA INSCRIBIBLES HREV UBPD CMPR	COMUNIDAD CASFA COLEGIOS INVITADOS (ESTUDIANTES DE GRADO NOVENO A ONCE)	Se utiliza la expresión de "Retratos de una Colombia ausente" y la idea de ausencia para hacer referencia a la desaparición forzada en el país	Se pretende a partir del nombre de la minga hacer referencia a la idea de una Colombia Ausente, un país en el que es vigente la desaparición forzada	Fotografía en la que se destaca un delantal y algunos insumos de cocina que sin estar presente a quien pertenece sugiere la existencia de una persona	Se utilizan metáforas, alegorías para no hacer referencia explícita a la desaparición forzada. Por otro lado se contemplan algunos elementos que pueden ser característicos de quien se pretende hablar, condensados estos en una fotografía.	Otorgar significado individual, además de preguntarse por el posible dueño/a de los objetos presentes en la imagen.
PIEZAS FACEBOOK RETRATOS DE UNA COLOMBIA AUSENTE	FORO: MINGA PEDAGÓGICA DE MEMORIA Y PAZ CASFA APOYA: UBPD CMPR	COMUNIDAD CASFA EGRESADOS PÚBLICO EN GENERAL					
CUANDO EL CAUCA SUENA, MEMORIAS LLEVA	MINGA PEDAGÓGICA DE MEMORIA Y PAZ CASFA RED ES PAZ PROGRAMA ECO	COMUNIDAD CASFA COLEGIOS INVITADOS (ESTUDIANTES DE GRADO NOVENO A ONCE)					

Tabla 1: Matriz de Registro: Análisis del contenido visual de afiches de convocatoria. Elaboración propia.

Para orientar y sistematizar el análisis, se diseñó una rejilla de registro (Tabla 1), que permitió examinar cada afiche desde las siete dimensiones enunciadas, así esta herramienta funcionó como una matriz de observación que organizó la interpretación de los elementos visuales, textuales y simbólicos de cada pieza, facilitando la identificación de sus capas de sentido, por tanto, su aplicación permitió comparar los modos en que los afiches contribuyeron a la construcción del recuerdo compartido en torno a la desaparición forzada.

### 2.3.2 El método Panofsky herramienta de análisis de la imagen como expresión de la materialidad del recuerdo

Las fotografías producidas durante *Retratos de una Colombia Ausente*, y que fueron parte de la publicación *DesapareSER*, constituyen un ejercicio de prácticas fotográficas en el que se construyeron distintas narrativas y contenidos del pasado propios de diferentes culturas del recuerdo. Estas imágenes no solo hacen referencia a la desaparición forzada, sino que también actúan como objetos que conectan a otros con los relatos de aquellos que experimentaron estas realidades de manera directa.

En cuanto el análisis de las fotografías se ha implementó el método propuesto por Erwin Panofsky (1979) para la interpretación de obras de arte, que comprende tres momentos clave: análisis pre-iconográfico, análisis iconográfico y análisis iconológico. En la fase de análisis pre-iconográfico (significación primaria o natural de la obra de arte), el observador se centra en identificar los elementos visuales básicos presentes en una obra de arte, como formas, líneas, colores y figuras, es decir se realiza una descripción en la que las figuras o elementos presentes no se relacionan con contexto o intencionalidad alguna. Se trata de establecer e identificar lo que se está observando, para esto no se requiere conocimientos icónicos, sin embargo, en esta aproximación inicial es fundamental agudizar la mirada para el reconocimiento del más mínimo detalle.

En la etapa de análisis iconográfico (significación secundaria o convencional), se profundiza en el contenido simbólico y narrativo de la obra de arte, esto implica descifrar las historias, alegorías y significados simbólicos asociados con los elementos identificados. En este nivel de análisis se busca acudir a la tradición cultural, es decir, las fuentes icónicas y literarias en identificar lo presentado para así ponerlo en interlocución con dichas fuentes.

Finalmente, el análisis iconológico (significación intrínseca o contenido) sitúa la obra de arte en el contexto más amplio de la época, las intenciones y las influencias culturales del autor. Apoyándose en fuentes como textos religiosos, documentos históricos y tratados filosóficos, esta fase busca descubrir los significados e implicaciones más profundos de la obra de arte, ahondando en el concepto o las ideas presentes en la obra, en este caso las fotografías producidas en el marco de la Minga Pedagógica: *Retratos de una Colombia Ausente*, de igual manera se interpreta su alcance en el contexto de quienes se vinculan al semillero de comunidad emocional.

En este marco, el análisis de las fotografías de la Minga Pedagógica adelantada en el 2022 se realizó a partir del método Panofsky (1979), que posibilita una lectura gradual de la imagen en los tres niveles expuestos. Para ello, se diseñó una rejilla de registro (ver Tabla 2) que organizara la descripción y reflexión sobre cada fotografía alusiva a las siete personas desaparecidas, facilitando la identificación de los elementos formales, los símbolos y los significados utilizados para referir a cada una de estas. De igual forma, este proceso analítico se complementó con la elaboración de trípticos visuales (expuestos en el siguiente capítulo), entendidos como ejercicios

de descomposición y recomposición del sentido, en los que se hizo evidente la relación ausencia-vacío.

PERSONA DESAPARECIDA	ÁNÁLISIS PRE-ICONOGRÁFICO	ÁNÁLISIS ICONOGRÁFICO	ÁNÁLISIS ICONOLÓGICO
RAFAEL SAN JUAN ÁREVALO	En la imagen se aprecia la figura de una persona sentada sobre una cama...	Uno de los elementos que cobra relevancia en este nivel de análisis es el uso de la imagen del Che Guevara, líder revolucionario...	"Retratos de una Colombia ausente" hace referencia a siete personas reportadas como desaparecidas, y un grupo de aproximadamente veinte estudiantes recopiló las imágenes que se presentan a continuación. Estas personas fueron seleccionadas en función de la prolongada situación de desapariciones forzadas en la historia reciente del país...
CRISTINA DEL PILAR GUARÍN			
NYDIA ERIKA BAUTISTA			
PADRE TIBERIO FERNÁNDEZ			
JORGE MARIO MONSALVE			
FAIR LEONARDO PORRRAS			
DUBAN BARROS			

Tabla 2: Matriz de Registro: Método Panofsky, análisis de fotografías, Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de lo propuesto por Panofsky (1979)

En la *Tabla 2*, se expone a modo de ejemplo el registro realizado para el caso de Rafael San Juan Arévalo, esto con la intención de evidenciar como se condensó el proceso de análisis visual de las siete fotografías elaboradas en *Retratos de una Colombia Ausente*, siguiendo las tres fases del método Panofsky: pre-iconográfica, iconográfica e iconológica; lo que permitió hacer registro de las observaciones y significados emergentes de cada imagen, facilitando el desarrollo de un ejercicio estructurado de interpretación.

A través de la información consignada, se realizó una descomposición visual mediante la elaboración de trípticos, este proceso evidenció cómo la fragmentación, los objetos, el vacío y la disposición de los elementos visuales como el campo negativo, materializaban la ausencia, configurando una narrativa y estética de recomposición.

## **2.4 Registro e interpretación de los modos de relación sintientes: las experiencias olfativas como materialidad del recuerdo**

La dificultad manifiesta de nombrar, describir y analizar los aromas con precisión lleva a preguntarse y acudir a distintas formas de registro en dónde las memorias, las emociones y la imaginación tienen cabida a partir de ejercicios contruidos desde la escritura y la representación. Sin embargo, esta dificultad no resta la potencia de las experiencias olfativas como archivo sensorial efímero que posibilita otorgar un nivel de materialidad al desaparecido a partir de un ejercicio de evocación de las memorias en el cual el cuerpo y en especial el olfato se convierten en vehículos para configurar los contenidos del pasado alrededor de la desaparición forzada. Aunque “efímeras estas composiciones olfativas surgen de historias que se conservan en una materialidad intangible, pero de gran perdurabilidad a través del recuerdo” (Rodríguez, 2020, p.126).

Para analizar las experiencias olfativas alrededor de siete personas desaparecidas, es fundamental precisar que estas experiencias se configuraron en distintas etapas, de las cuales y en función de este proceso de investigación se centraron en la revisión de las corpografías, los borradores de recetas olfativas, así como su versión final publicada en el libro *DesapareSER*, esto con la intención de implementar la herramienta desarrollada por la profesora Sonia Castillo llamada Modos de relación sintiente Castillo (2015), que permite identificar, a partir de los registros sensibles, “representaciones sociales sobre cómo vivimos en relación con los olores, qué les sucede a las personas al oler y qué usos les dan las personas a los perfumes” (Rodríguez, 2020, p.126).

Los modos de relación sintiente plantean tres momentos de análisis, el primero relacionado con las dinámicas de concepción, las cuales tienen que ver con los imaginarios, creencias, opiniones o discursos sobre lo que las creen, piensan y dicen sobre el olor. Las dinámicas mencionadas darán apertura en segundo lugar a las dinámicas de valoración, es decir que las concepciones pasan por el filtro de las intersensibilidades, de esta forma emergen asociaciones y manifestaciones de lo sensible. Finalmente, estas asociaciones entonces, al interpretarse a la luz de contextos sociales y culturales específicos da paso a las dinámicas de representación.

La herramienta y modelo en mención implementado por Rodríguez (2020) en función del registro y análisis de lo que denominó relaciones intersensibles olfativas se convierten en las

posibilidades interpretativas y de valoración de la experiencia olfativa. A partir del modelo de Mandoki (2006) “sobre los intercambios en función de las identidades sociales” (p.127) potencia un sistema de matrices constituido por dos coordenadas de análisis, la primera referida al estudio de los símbolos y su registro, denominada como retórica, cuyo registro para este trabajo se delimitó en los elementos léxicos, somáticos y escópicos contenidos en las corpografías. La segunda coordenada, definida como dramática, la cual corresponde al estudio de los signos no fue implementada en el proceso de investigación adelantado.

En cuanto a los modos de registro contenidos en la coordenada retórica de análisis, los elementos y registros se definen de la siguiente manera y fueron incorporados en una matriz de registro (*Tabla 3*):

- 1. Registro Léxico:** Este registro es aquel que deriva de la palabra, es decir centra la mirada en los enunciados verbales, el lenguaje utilizado, la caligrafía, la tipografía, el discurso y la formación lingüística (Rodríguez, 2020, p. 128)
- 2. Registro Somático:** Se refiere a lo que acontece en el cuerpo, las expresiones faciales, los gestos, sus movimientos, la mirada, la temperatura, el olor, las dimensiones, incluso la textura. En este registro los objetos y artefactos hablan a partir de sus propiedades físicas y elementos observables a primera vista. El registro somático trasgrede la condición corporal humana para contemplar lo no humano.
- 3. Registro escópico:** Tiene que ver con la composición espacial, visual como el vestuario, maquillaje, escenografía, arquitectura, que puede producir significaciones (Rodríguez, 2020, p. 129).

El análisis de los perfumes elaborados en el marco de la publicación *DesapareSER* se centró en comprender cómo, a través de las corpografías y las recetas de fragancias, los estudiantes tradujeron emociones, recuerdos y vínculos con los ausentes en experiencias olfativas; para esto se buscó identificar en dichas producciones los modos de relación sintiente (Castillo, 2015; Rodríguez, 2020), es decir las mediaciones afectivas que conectan al cuerpo, el recuerdo y los objetos. En este sentido, las corpografías fueron analizadas como registro de las sensaciones corporales y afectivas que antecedieron la elaboración de los perfumes, mientras que las recetas

permitieron identificar las formas en que el recuerdo se materializa en combinaciones olfativas que expresan el vínculo establecido con la persona desaparecida.

Para el registro y sistematización de estas experiencias, se diseñó la *Tabla 3*, organizada en dos bloques: los modos de registro (léxico, somático y escópico) que captaban el vocabulario, las sensaciones corpóreas y las imágenes mentales evocadas con los aromas; y los modos de relación sintiente (concepción, valoración y representación) que permitían analizar cómo los estudiantes comprendieron, valoraron y simbolizaron la experiencia odorífica.

Tipo de registro / dinámica sensorial		¿Qué se registra?	Persona desaparecida
<b>MODOS DE REGISTRO</b>	<b>Registro Léxico</b> Vocabulario usado para expresar la experiencia.	Lenguaje y denominación de fragancias y zonas del cuerpo.	
	<b>Registro Somático</b> Corporalidades y sensaciones físicas.	Sensaciones corporales (calor, frío, tensión).	
	<b>Registro Escópico</b> Imágenes o visualidades evocadas por el olor	Visualidades mentales evocadas por el olor.	
<b>MODOS DE RELACIÓN SIENTIENTE</b>	<b>Dinámica de Concepción</b> Cómo se comprende o conceptualiza la experiencia olfativa.	Asociación entre cuerpo y fragancias.	
	<b>Dinámica de Valoración</b> Cómo se juzga o se le asigna valor al olor.	Carga afectiva del olor (fuerza, dignidad, esperanza).	
	<b>Dinámica de Representación</b> Cómo se expresa o simboliza el olor.	Metáforas y comparaciones olfativas.	

*Tabla 3: Matriz de Registro: Relaciones intersensibles olfativas, análisis de fragancias DesapareSER.  
Elaboración propia a partir de Castillo (2015) y Rodríguez (2020)*

## **2.5 Elicitación sensorial una técnica para registrar e interpretar la experiencia táctil del recuerdo**

La elicitación es una técnica utilizada en la etnografía sensorial para explorar cómo las personas experimentan y recuerdan su entorno a través de los sentidos. Esta técnica implica el uso de estímulos sensoriales, como imágenes, sonidos, objetos o incluso olores, para desencadenar recuerdos, emociones y asociaciones en los actores participantes, entiéndase para este proyecto portadores de la memoria. A través de la elicitación sensorial se puede acceder a aspectos profundos y a menudo no verbales de la memoria y la experiencia, lo que permite una comprensión más rica y matizada de cómo los sentidos influyen en la construcción del significado y en la formación de memorias culturales.

Teniendo en cuenta que la Minga Pedagógica de Memoria y Paz ha construido artefactos que apelan tanto a los sentidos de quienes los elaboraron como de quienes interactuaron con estos, es importante ratificar el lugar de incorporar la elicitación sensorial como herramienta de interpretación de la materialidad del recuerdo, especialmente aquella asociada al tacto, caso de la elaboración e interacción con los zapatos intervenidos artísticamente por los estudiantes vinculados a la minga realizada en el 2023.

Retomando a Sarah Pink (2015), la elicitación sensorial es más que una técnica de recolección de datos, nos enfrentamos a una forma de “producción del conocimiento” que puede considerarse colaborativa, en la que el investigador y el participante se relacionan a través de una experiencia compartida, una experiencia sensorial que favorece la emergencia de saberes no discursivos, relacionados con lo afectivo y lo corporal. Teniendo en cuenta lo anterior el uso de estímulos visuales, sonoros y táctiles fueron indispensables para evocar las memorias, los significados y las emociones que activaran el recuerdo, la narrativa y reflexividad de quienes en su momento intervinieron y se relacionaron con los zapatos.<sup>11</sup>

---

<sup>11</sup> En primer lugar, los estudiantes de grado noveno que en el 2023 lideraron la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Cuando el Cauca suena, memorias lleva, quiénes fueron los encargados de la intervención artística de los zapatos. Por otro lado, los estudiantes de grado quinto del mismo años que después de la realización de la Minga fueron partícipes del taller y la instalación denominada: “En los zapatos de un susurro”

De esta manera se adelantaron tres talleres de elicitación con el grupo de estudiantes que intervinieron artísticamente los zapatos, cuya interpretación se realizó con el apoyo de la matriz de análisis I y II (Tabla 4 y 5). El primer taller utilizó fotografías tanto del proceso de elaboración, de algunos zapatos por separados, así como de la exposición final en marzo de 2023, en un segundo momento se trabajó con el zapato elaborado por cada uno de los estudiantes, algunos al no encontrarlo buscaron otro que les llamará la atención, finalmente retomando las emociones y sentimientos de los espacios anteriores se realizó una jornada de socialización acompañada de un material audiovisual que mostraba los espacios y encuentros a los cuales se le convocó posterior a la minga para evidenciar lo trabajado alrededor de la desaparición forzada.

Preguntas guía 2023	Dimensión analizada	Técnica de elicitación aplicada	Tipo de interacción con el objeto (zapato)
¿Por qué escogiste el zapato?	<b>Biográfica-narrativa-personal:</b> Permite acceder a la historia de vida del participante, sus trayectorias, hitos, rupturas y continuidades. Se activa cuando la persona narra experiencias vividas, ordenadas en una lógica temporal. Es especialmente valiosa para comprender procesos de cambio o formación de identidad a lo largo del tiempo.	<b>Elicitación retrospectiva:</b> Consiste en invitar al participante a reconstruir una experiencia pasada desde el presente. Puede hacerse a partir de una pregunta, de un objeto o de una situación evocadora. Es una técnica narrativa que permite analizar los modos en que las personas otorgan sentido a su biografía y a los momentos de transición o transformación personal.	<b>Selección libre del objeto</b> que llamó la atención o interés: Esta forma de interacción es crucial en metodologías sensoriales porque el acto de elegir no es neutro. El participante proyecta gustos, memorias, asociaciones simbólicas o afectivas en su decisión. La elección del zapato puede reflejar su historia personal (biográfica) o intereses inconscientes (proyectiva). Aquí, el objeto deja de ser anónimo para volverse significativo.
¿Qué historia te cuenta el zapato?	<b>Memorial-emocional-existencial:</b> Relacionada con lo que ya no está: ausencias, pérdidas, duelos, o momentos significativos que quedaron en el pasado. Incluye lo no dicho o lo irrecuperable, y suele estar cargada de una fuerte densidad afectiva y existencial. Se activa especialmente cuando se habla de objetos perdidos o de personas ya ausentes.	<b>Elicitación de ausencia-pérdida:</b> Explora la experiencia de lo que ya no está: personas fallecidas, relaciones perdidas, objetos extraviados o lugares abandonados. A través de preguntas o estímulos evocadores, se accede a memorias cargadas de afecto y sentido existencial. Esta técnica es especialmente útil para trabajar el duelo, la memoria social y la persistencia simbólica.	<b>Observación y manipulación táctil:</b> Esta es una interacción sensorial directa. La persona ve, toca y explora el zapato con sus manos. A través del tacto, se perciben texturas, desgaste, peso, temperatura. Esta experiencia puede despertar asociaciones emocionales o recuerdos. En contextos de memoria, el tacto puede activar un vínculo afectivo corporal con la historia representada en el objeto.
¿Por qué le asignaste ese nombre?	<b>Simbólica-identitaria -afectiva:</b> Explora cómo ciertos objetos (como un zapato intervenido) pueden representar a alguien o algo que ya no está. Esta dimensión aborda el poder de los objetos como contenedores de memoria, afecto o identidad delegada. Facilita la reconstrucción simbólica de vínculos rotos o experiencias pasadas.	<b>Elicitación por sustitución:</b> Propone considerar un objeto como representación simbólica de alguien o algo. El objeto no está allí solo por su función práctica, sino como contenedor de memoria, afecto o identidad transferida. Es útil para investigar cómo los sujetos resignifican objetos y los convierten en símbolos cargados de biografía y emoción.	<b>Nombramiento simbólico:</b> Asignar un nombre a un zapato implica transformarlo en un representante de una identidad ausente o una memoria colectiva. El nombre puede evocar a una persona desaparecida, a un familiar, o un concepto (ej. "Esperanza", "Valiente"). Esta acción marca un gesto de resignificación afectiva, que convierte al objeto en un símbolo con carga emocional y política.
¿Qué tal te pareció la actividad?	<b>Valorativa-Identitaria-reflexiva:</b> Surge de las comparaciones, elecciones y juicios que las personas hacen sobre objetos, personas o etapas de su vida. Revela los criterios personales de valor, las jerarquías simbólicas y las formas de autodefinición. También permite observar transiciones identitarias o la reafirmación de pertenencias.	<b>Elicitación proyectiva:</b> Basada en técnicas proyectivas utilizadas en psicología, esta estrategia consiste en proponer una situación, objeto o figura ambigua (como un zapato, un dibujo o una historia inacabada) para que la persona proyecte en ella su mundo interno. Esto permite acceder a deseos, conflictos, fantasías y construcciones identitarias simbólicas que no siempre son verbalizadas de forma directa.	<b>Reflexión post-experiencia:</b> Ocurre después del contacto físico y simbólico con el objeto. Implica que el participante tome distancia temporal o emocional para pensar en cómo se sintió, qué aprendió o qué sentido tiene para él/ella esa experiencia. En esta etapa surgen valores personales, dilemas éticos, y posicionamientos identitarios.

Tabla 4: Matriz de Análisis I: Dimensiones y técnicas de elicitación, análisis talleres. Elaboración propia a partir de Pink (2015)

Preguntas guía 2025	Dimensión analizada	Técnica de elicitación aplicada	Tipo de interacción con el objeto (zapato)
¿Qué senti cuándo vi las imágenes de los zapatos?	<b>Emocional-afectiva:</b> Explora los sentimientos, estados internos y respuestas afectivas ante objetos, imágenes o recuerdos.	<b>Elicitación emocional con imagen:</b> Implica el uso de imágenes (fotografías, ilustraciones, objetos visuales) para provocar una respuesta emocional. Al activar la memoria afectiva a través de lo visual, esta técnica permite explorar sentimientos profundos asociados a personas, lugares o eventos. Las imágenes pueden ser producidas por el investigador, elegidas por el participante o emergentes del contexto etnográfico.	<b>Evocación emocional desde la imagen:</b> La imagen actúa como disparador de emociones, especialmente si representa ausencia, sufrimiento o abandono. Esta interacción es frecuente en instalaciones artísticas que trabajan con el duelo o la memoria. El espectador siente, interpreta, y a veces llena con su propia historia el vacío de la imagen.
¿Después de transcurrido el tiempo cómo encontraste tu zapato? ¿Qué es lo que más recuerdas de la elaboración de tu zapato?	<b>Biográfica-narrativa-personal:</b> Permite acceder a la historia de vida del participante, sus trayectorias, hitos, rupturas y continuidades. Se activa cuando la persona narra experiencias vividas, ordenadas en una lógica temporal. Es especialmente valiosa para comprender procesos de cambio o formación de identidad a lo largo del tiempo.	<b>Elicitación retrospectiva:</b> Consiste en invitar al participante a reconstruir una experiencia pasada desde el presente. Puede hacerse a partir de una pregunta, de un objeto o de una situación evocadora. Es una técnica narrativa que permite analizar los modos en que las personas otorgan sentido a su biografía y a los momentos de transición o transformación personal.	<b>Reencuentro físico o simbólico con el objeto:</b> reflexión post-tiempo. Esta forma implica volver a ver o encontrar el zapato después de un tiempo (días, semanas, meses). Se produce un efecto retrospectivo: la persona puede sorprenderse, emocionarse o sentirse desconectada. Este tipo de interacción permite observar la transformación del vínculo emocional con el objeto: lo que antes representaba algo, ahora puede tener otro sentido. <b>Evocación autobiográfica:</b> No se trata solo del objeto terminado, sino de lo vivido al hacerlo. Las personas recuerdan con quién estaban, cómo se sentían, qué emociones aparecieron mientras intervenían el zapato. Este recuerdo se asocia a técnicas de elicitación retrospectiva y a dimensiones biográficas. Es una forma de traer al presente la experiencia vivida a través del cuerpo y la emoción.
¿Qué recuerdas de la persona que adoptaste y por qué?	<b>Simbólica-identitaria -afectiva:</b> Explora cómo ciertos objetos (como un zapato intervenido) pueden representar a alguien o algo que ya no está. Esta dimensión aborda el poder de los objetos como contenedores de memoria, afecto o identidad delegada. Facilita la reconstrucción simbólica de vínculos rotos o experiencias pasadas.	<b>Elicitación por sustitución:</b> Propone considerar un objeto como representación simbólica de alguien o algo. El objeto no está allí solo por su función práctica, sino como contenedor de memoria, afecto o identidad transferida. Es útil para investigar cómo los sujetos resignifican objetos y los convierten en símbolos cargados de biografía y emoción.	<b>Proyección narrativa y afectiva sobre la identidad del otro ausente:</b> Cuando el participante "adopta" simbólicamente a alguien representado por el zapato (una víctima, un familiar, un personaje), se genera una relación empática e imaginaria. La persona construye una historia, una personalidad, una relación afectiva con ese otro simbólico. Es una forma de crear memoria desde la empatía activa, proyectando humanidad sobre lo ausente.
¿Qué tanto tiene de mí el zapato que elaboré?	<b>Valorativa-identitaria-reflexiva:</b> Surge de las comparaciones, elecciones y juicios que las personas hacen sobre objetos, personas o etapas de su vida. Revela los criterios personales de valor, las jerarquías simbólicas y las formas de autodefinición. También permite observar transiciones identitarias o la reafirmación de pertenencias.	<b>Elicitación proyectiva:</b> Basada en técnicas proyectivas utilizadas en psicología, esta estrategia consiste en proponer una situación, objeto o figura ambigua (como un zapato, un dibujo o una historia inacabada) para que la persona proyecte en ella su mundo interno. Esto permite acceder a deseos, conflictos, fantasías y construcciones identitarias simbólicas que no siempre son verbalizadas de forma directa.	<b>Creación y proyección simbólica sobre el objeto:</b> Cuando el participante interviene activamente en la elaboración del zapato (pintarlo, decorarlo, escribirle algo), está incorporando elementos de su identidad, experiencia o memoria en el objeto. Esto da lugar a un vínculo simbólico muy fuerte: el zapato ya no es un objeto cualquiera, sino una extensión material de una emoción, recuerdo o posición política.
¿Qué sentiste al no encontrar tu zapato?	<b>Memorial-emocional-existencial:</b> Relacionada con lo que ya no está: ausencias, pérdidas, duelos, o momentos significativos que quedaron en el pasado. Incluye lo no dicho o lo irrecuperable, y suele estar cargada de una fuerte densidad afectiva y existencial. Se activa especialmente cuando se habla de objetos perdidos o de personas ya ausentes.	<b>Elicitación de ausencia - pérdida:</b> Explora la experiencia de lo que ya no está: personas fallecidas, relaciones perdidas, objetos extraviados o lugares abandonados. A través de preguntas o estímulos evocadores, se accede a memorias cargadas de afecto y sentido existencial. Esta técnica es especialmente útil para trabajar el duelo, la memoria social y la persistencia simbólica.	<b>Ausencia física del objeto; experiencia de pérdida simbólica:</b> En este caso, el objeto (el zapato) no está, ha sido movido o retirado. Esta ausencia puede generar un vacío emocional, muy potente en contextos de desaparición forzada. El objeto funciona como metáfora del cuerpo desaparecido, y su pérdida material genera una respuesta emocional que permite trabajar el duelo, la ausencia y la memoria.

Tabla 5: Matriz de Análisis II: Dimensiones y técnicas de elicitación, análisis talleres. Elaboración propia a partir de Pink (2015)

El tacto se convirtió aquí en el sentido dominante, ya que al intervenir artísticamente los zapatos, se hace referencia a un trabajo manual que se inscribe en el contacto y el gesto que se manifiesta a partir de una presencia matérica cercana a la intención de la pintura del mismo tipo en dónde se incorpora materiales no tradicionales o comunes en las obras de arte como papel, cartón, arena, entre otros, materiales capaces de contar historias, tal como fue transformado un saco viejo y una caja de tintura para el cabello para dar vida a la historia de Ricardo, una de las historias narradas a través de los zapatos en mención.

Si bien la experiencia adelantada con los estudiantes de grado quinto en el año 2023 no puede definirse como una actividad de elicitación de la presente investigación, los registros y reflexiones allí manifiestos dan cuenta de un ejercicio de elicitación sensorial en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, por lo tanto el archivo y producto de esta jornada se

interpretará a la luz de los tipos y dimensiones de esta técnica de investigación, que a su vez posibilitó el desarrollo de un ejercicio comparativo entre quienes elaboraron los artefactos y quienes interactuaron con estos.

Este ejercicio comparativo permitió profundizar en las formas en que la memoria y el recuerdo se manifiestan a partir de distintas experiencias sensoriales, las cuales son encarnadas y configuran la relación de los sujetos con el entorno, de esta manera se expresan sentidos de pertenencia, identidad o resistencia a través de la vista, el olfato y en este caso el tacto. En este sentido desde la etnografía sensorial el cuerpo adquiere capacidad de agencia, los sentidos, potencia simbólica y la presencia matérica<sup>12</sup> fortalece las características de un semillero de comunidad emocional.

---

<sup>12</sup> La presencia matérica, es un elemento originario del arte en donde una obra se transforma en un objeto en sí misma teniendo en cuenta la relación que se establece con la materia en términos de existencia y significado. Así las texturas, olores, sonidos, entre otros son incorporados a una obra para potenciar su significado.

### **Capítulo 3. Recomposición de la ausencia y la dimensión material del recuerdo de un semillero de comunidad emocional**

Los artefactos (afiches, fotografías, perfumes y zapatos) construidos en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz han posibilitado dar cuenta de la dimensión material del recuerdo de un semillero de comunidad, en el cual los sentimientos de solidaridad, demanda de verdad y justicia se articulan a un recuerdo colectivo sobre la desaparición forzada. Estos artefactos han permitido otorgar a las personas desaparecidas un nivel de presencialidad y aproximación al cuerpo ausente, además de fragmentar la liminalidad en la que habita desde la catástrofe, en este sentido nos enfrentamos a una serie de narrativas y procedimientos poéticos, dotados de una intención: recomponer la ausencia.

En este sentido recomponer, es un verbo que cuenta con distintos significados, el primero referido a arreglar o volver a componer algo roto, desordenado o en mal estado, en segundo lugar, tiene que ver con restaurar o recuperar la salud o el estado emocional. En tercera instancia este verbo responde a organizar o poner algo que está desordenado o disperso. Será la intención de componer algo roto lo que orientó la construcción de afiches, fotografías, perfumes e intervenir estéticamente zapatos, así es posible afirmar que gracias al cuerpo y en especial los sentidos desde la Minga de Memoria y Paz se han configurado distintos artefactos y procedimientos poéticos de recomposición de la ausencia.

En este capítulo se establecerán algunos elementos de contexto sobre la desaparición en Colombia, así como lo ocurrido con los ausentes que fueron evocados en las Mingas Pedagógicas desarrolladas en los años 2022 y 2023. A su vez se hará referencia a los sentidos sobre la desaparición forzada a partir de los elementos analíticos propuestos por Gabriel Gatti (2017) sobre la desaparición. En tercer momento se expondrán los fundamentos que orientaron las narrativas estéticas del arte de la desaparición en Chile a partir de los aportes de Peris Blanes (2022) para concluir con la conceptualización de las narrativas del sentido y ausencia de este. Dando paso al cierre de este acápite con la inscripción de lo adelantado en la Minga Pedagógica en las últimas narrativas, describiendo de esta manera la mirada, olfato y tacto de un semillero de comunidad emocional.

### 3.1 Sentidos sobre la desaparición forzada y el desaparecido

Previo a la profundización de las formulaciones de Gatti (2011) es fundamental profundizar en algunos elementos sobre el desarrollo histórico de la catástrofe en el país y como los ríos se convirtieron en dispositivos funcionales a la misma, así la desaparición forzada en Colombia constituye uno de los crímenes de mayor duración, mutación y vigencia en la historia reciente del país. No se trata de un fenómeno aislado o circunscrito a un período específico, sino de una práctica que ha acompañado las transformaciones del conflicto armado, las dinámicas de represión estatal y las estrategias de control territorial por más de cinco décadas, tal como como refiere Amnistía Internacional (2024). Según datos de la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas, hasta noviembre de 2025 se habían registrado alrededor de 132.000 personas desaparecidas, cifra que la Comisión de la Verdad (2022) eleva a más de 210.000 considerando los subregistros propios de una violación a los derechos humanos fundamentada en el ocultamiento.

Durante los años setenta, en un contexto marcado por la culminación del Frente Nacional, el auge de los movimientos sociales y la expansión de las organizaciones guerrilleras, el Estado fortaleció los aparatos de inteligencia y adoptó medidas de excepción que dieron vía libre a la represión clandestina caso del Estatuto de Seguridad Nacional (1978) que amplió las facultades militares, redujo las garantías procesales y normalizó las prácticas como la detención arbitraria, la tortura y la desaparición, orientadas particularmente a estudiantes, sindicalistas y militantes de izquierda. En este período además de instaurarse la desaparición forzada se establecerá un patrón contrainsurgente que se mantendrá en el tiempo.

En los años ochenta, mediante de la articulación entre organismos estatales y estructuras paraestatales, se consolidó como mecanismo de control social, ejemplo de esto fue lo ocurrido con lo que se denominó el Caso Colectivo 82, en dónde en operaciones conjuntas entre el F2 y el grupo Muerte a Secuestradores (MAS) se detienen torturan y desaparecen trece jóvenes entre ellos Alfredo Rafael Sanjuan Arévalo<sup>13</sup>. El 6 y 7 de noviembre de 1985 se produjo la toma y retoma del

---

<sup>13</sup> Alfredo Rafael Sanjuan Arévalo, estudiante de Arquitectura en la Universidad Nacional y de Ingeniería Catastral de la Universidad Distrital y su hermano Samuel Humberto Sanjuan Arévalo, estudiante de Antropología de la Universidad Nacional, fueron desaparecidos el 8 de marzo de 1982 en Bogotá. Los hermanos Sanjuan Arévalo, días antes de su desaparición, según testimonio de uno de los vecinos de la familia, venían siendo vigilados discretamente por algunos individuos quienes dijeron ser detectives sin especificar los datos. Posteriormente a su detención y

Palacio de justicia, un acontecimiento que se considera como uno de los episodios críticos en el que la desaparición forzada es ejecutada directamente por agentes estatales.

Tras el asalto de la organización guerrillera del M-19 y la operación militar, varios civiles fueron vistos con vida al momento de su evacuación y posteriormente desaparecidos, entre los cuales se encontraba Cristina del Pilar Guarín<sup>14</sup>, empleada de la cafetería del Palacio, cuyo caso evidencia un patrón de ocultamiento estatal, la manipulación de cuerpos y el silenciamiento prolongado que tardó décadas en ser parcialmente esclarecido.

En la segunda mitad de los años ochenta, exactamente el 30 de agosto de 1987, producto de las prácticas clandestinas de contrainsurgencia es desaparecida por miembros del Batallón de Inteligencia Charry Solano en Bogotá, Nydia Erika Bautista<sup>15</sup>. Su caso constituye uno de los más emblemáticos de la década, no sólo por la sistematicidad de la operación que llevó a su desaparición, sino por la incansable lucha de su familia, particularmente su hermana Yanette, quien se convirtió en un referente nacional e internacional en la defensa de los derechos humanos y las mujeres buscadoras.

Hacia finales de los años ochenta y comienzos de los noventa, la desaparición adoptó nuevas formas a raíz de la consolidación de alianzas entre paramilitares, narcotraficantes y agentes

---

desaparición forzada, vehículos distinguidos en el expediente ejercieron un intenso patrullaje por la zona. En: <https://www.colectivodeabogados.org/39-anos-de-impunidad-en-el-caso-colectivo-82/>

<sup>14</sup> Cristina del Pilar de 26 años, es la tercera de cuatro hermanos, fruto de la unión del señor José Guarín Ortiz y Doña Elsa Cortés de Guarín. Cristina culminó su carrera como licenciada en Historia y Geografía en la Universidad Pedagógica Nacional y se preparaba, mientras trabajaba temporalmente en la cafetería del Palacio de Justicia, a realizar un postgrado en Ciencias de la Educación. En: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/28-anos-palacio-justicia/comision-verdad-palacio-justicia.pdf>

<sup>15</sup> Nydia Erika Bautista de Arellana fue secuestrada el 30 de agosto de 1987, por un grupo de tareas encubiertas de la XX Brigada del Ejército. Nydia Erika Bautista tenía 32 años en el momento de su «desaparición» y había sido activista estudiantil y miembro de la organización guerrillera Movimiento 19 de abril (M-19). El 25 de mayo de 1986, había sido detenida en Cali, en el departamento del Valle del Cauca, por una unidad militar perteneciente a la III Brigada. Según los informes, durante las tres semanas de su detención permaneció en régimen de incomunicación y sufrió torturas. Quedó en libertad tras firmar una declaración en la que se decía que a lo largo de su detención la habían tratado bien. Inmediatamente antes y después de la "desaparición" de Nydia Erika, otros activistas del M-19, entre ellos Cristóbal Triana, amigo de Nydia Erika, también "desaparecieron". En el curso de las investigaciones, los testimonios y las pruebas recogidos revelaron que a Nydia Erika la habían llevado a una hacienda donde la tuvieron recluida dos días, y que después la habían conducido a la zona de Quebradablanca, en el municipio de Guayabetal, donde la ataron y la ejecutaron de un tiro en la cabeza. En: Declaración pública Amnistía Internacional 9 de Julio de 2022. Colombia: Violadores de los derechos humanos deben ser destituidos y enjuiciados <https://www.amnesty.org/es/wp-content/uploads/sites/4/2021/06/amr230702002es.pdf>

estatales, ejemplo de esta articulación fue lo acontecido entre 1988 y 1994 con la Masacre de Trujillo, en la que fueron asesinados y desaparecidos líderes sociales, comunitarios y religiosos, entre ellos el padre Tiberio Fernández Mafla<sup>16</sup>, cuya desaparición evidencia la brutalidad empleada en la destrucción del tejido social.

Entre 1996 y 2025, la desaparición forzada alcanzó uno de sus picos más altos. Según la Comisión de la Verdad (2022), este período constituye una etapa de “privatización de la contrainsurgencia”, en la que los grupos paramilitares, articulados con algunas instituciones, implementaron la desaparición como táctica de control territorial y disciplinamiento social. En este marco se inscribe la Operación Orión (2002), realizada en la comuna 13 de Medellín, donde la coordinación entre fuerza pública y paramilitares del bloque cacique Nutibara produjo múltiples desapariciones, entre ellas la de Jorge Mario Monsalve<sup>17</sup>.

Paralelamente, durante la primera década de los años dos mil, la desaparición se integra al patrón de ejecuciones extrajudiciales conocidas comúnmente como “falsos positivos”. En estos casos, civiles eran desaparecidos, asesinados y presentados como bajas en combate. Lo ocurrido con Fair Leonardo Porras<sup>18</sup>, joven con discapacidad cognitiva desaparecido y asesinado en 2008,

---

<sup>16</sup> El 17 de abril de 1990, cuando el padre Tiberio regresaba a Trujillo en su campero, en compañía de dos amigos y su sobrina Ana Isabel Giraldo, paramilitares, al mando de alias "El Alacrán", los interceptaron y los condujeron a la hacienda Villa Paola. Según el informe *Trujillo, una tragedia que no cesa*, publicado por el Centro de Memoria Histórica en 2008, en la hacienda Villa Paola, el padre y sus acompañantes fueron torturados: "En este episodio se registra violencia sexual tanto contra el sacerdote (castración) como contra su sobrina Ana Isabel Giraldo, a quien torturaron, violaron y le cercenaron los senos ante la mirada impotente de su tío. El cadáver descuartizado del Párroco fue rescatado de las aguas del río Cauca en la Inspección de Policía el Hobo del municipio de Roldanillo. Sus restos fueron identificados por un platino en una de sus piernas. Los cuerpos de sus acompañantes nunca fueron recuperados". Tomado de: <https://afavit.webnode.com.co/l/padre-tiberio-fernandez-mafla/>

<sup>17</sup> A mediados de 2003 Jorge Mario Monsalve Guarín, de 15 años de edad, fue retenido en la cancha de San Antonio de Prado por miembros del Bloque Cacique Nutibara al mando de Joani de Jesús Durango Quiroz y conducido al campamento «El Chuscal» donde lo interrogaron sobre su pertenencia a los Comandos Armados del Pueblo -CAP-. Posteriormente lo trasladaron a la finca «Montehuaca» y luego de 2 o 3 días fue asfixiado con una bolsa por EDILBERTO DE JESÚS CAÑAS CHAVARRIAGA y Víctor Mauricio Sinitave Rincón, alias «Niño Víctor», quienes lo enterraron en ese mismo sitio. Tomado de: Sentencia SP14206-2016 de la Corte Suprema de Justicia. [https://www.unidadvictimas.gov.co/wp-content/uploads/Documentos/Jurisprudencia/Sentencia\\_SP\\_14206\\_2016.pdf](https://www.unidadvictimas.gov.co/wp-content/uploads/Documentos/Jurisprudencia/Sentencia_SP_14206_2016.pdf)

<sup>18</sup> Fair Leonardo Porras Bernal, un joven de 26 años, el 8 de enero del 2008 en Soacha, Cundinamarca, fue reportado como desaparecido, como parte de la sistemática masacre a 16 jóvenes víctimas de ejecución extrajudicial o “Falsos Positivos” de este municipio. El 12 de enero, medicina legal reporto novedades a su familia, fue encontrado en una fosa común en Ocaña, Norte de Santander, recibió 13 impactos de bala dos de ellos le destruyeron el rostro. Tomado de: <https://www.justiciaypazcolombia.com/fair-leonardo-porras-bernal-2/>

se convirtió en ejemplo de la sistematicidad de estas prácticas y de la responsabilidad estatal en su implementación.

Finalmente, en el período posterior a la firma del Acuerdo de Paz con las FARC-EP (2016), la desaparición se mantuvo vigente pese a la disminución de algunas dinámicas de la guerra. Amnistía Internacional (2024) registra la permanencia del fenómeno debido a la acción de las disidencias, la presencia de organizaciones guerrilleras como el ELN, el narcotráfico, entre otros. Además, surgieron patrones vinculados a la protesta social, como en el estallido social de 2021, en el que diversas organizaciones documentaron desapariciones temporales y prolongadas en el marco de las detenciones irregulares realizadas por las fuerzas estatales, tal como ocurrió con Dubán Barros<sup>19</sup>.

Teniendo en cuenta las transformaciones de la desaparición forzada en el marco del conflicto armado colombiano, distintos ríos se convirtieron en repositorios de cuerpos, cuando distintos actores armados, principalmente estructuras paramilitares, utilizaron las fuentes de agua como herramientas para ocultar cuerpos, dispersar evidencia y dificultar los procesos de identificación. A partir de algunas formulaciones del Centro Nacional de Memoria Histórica (2016), la Comisión de la Verdad (2022) y en especial las investigaciones adelantadas por la plataforma periodística Rutas del Conflicto<sup>20</sup>, es posible afirmar que los ríos funcionaron simultáneamente como infraestructuras materiales y simbólicas de la violencia, puesto que fueron utilizados para trasladar los cuerpos lejos del lugar de los hechos, diluir los rastros forenses, negar la existencia de las víctimas y negar la posibilidad de justicia y reparación.

En este marco el río Cauca adquirió especial relevancia como escenario de ocultamiento y desaparición; en este contexto, el cuerpo de Bomberos del municipio de Marsella (Risaralda) recuperó decenas de cuerpos arrastrados por la corriente, muchos de ellos con evidentes signos de

---

<sup>19</sup> Dubán Felipe Barros Gómez, tenía 17 años, era guajiro y según los compañeros que estaban con él, el Escuadrón Móvil Antidisturbios (ESMAD) se lo llevó a finales de abril, cuando recién arrancaban las protestas, y su cuerpo apareció 37 días después. Todo esto ocurrió cerca al Portal Américas de Transmilenio. Tomado de: <https://www.pares.com.co/la-tragica-historia-de-duban-el-joven-que-desaparecieron-durante-37-dias-en-el-portal-resistencia-y-aparecio-muerto/>

<sup>20</sup> Rutas del Conflicto es un medio de comunicación independiente y nativo digital que reúne información confiable sobre el conflicto armado en Colombia, por medio de la convergencia entre formatos tradicionales y digitales, incluyendo herramientas de periodismo de datos, de investigación y ciudadano. Nació con la necesidad de visibilizar historias del conflicto que no habían sido documentadas por la prensa tradicional o por el Estado en documentos oficiales. Tomado de: <https://rutasdelconflicto.com/quienes-somos>

tortura, desmembramiento o ataduras destinadas a evitar que flotaran. Estos hallazgos registrados en minutas y olvidados con el paso del tiempo fueron recuperadas y sistematizadas por Rutas del Conflicto, convirtiéndose en el principal insumo para la planeación y ejecución de *Cuando el Cauca suena, Memorias lleva*, elaborando así artefactos como zapatos que intervenidos estéticamente configuraron una narrativa de la recomposición de la ausencia que buscó dar cuerpo a parte de los ausentes inscritos en las minutas del cuerpo de bomberos de Marsella.

Una vez delineado parte el contexto en el que se inscribe la desaparición forzada para esta investigación, es fundamental adentrarse en las formulaciones del sociólogo Gabriel Gatti (2017) para de esta forma dilucidar las formulaciones conceptuales que cimentaron el planteamiento alrededor de la recomposición de la ausencia. Será Gatti (2017), quien proponga una especie de genealogía sobre la desaparición y el desaparecido, identificando los elementos centrales que han constituido las narrativas y conceptualizaciones sobre la desaparición forzada, para esto el autor ubica cuatro hitos y tipos de desaparecidos, haciendo explícita la urgencia de categorizar este tipo de fenómeno, desde las ciencias sociales, lo que denomina concepto científico de la desaparición (ccd).

El primer hito corresponde a la categoría social de desaparecido, identificado por el autor uruguayo como el desaparecido originario, producto de lo acontecido en la última dictadura militar argentina (1976-1983) en dónde fue evidente la existencia de un mecanismo de represión político-sistemático, así como un orden de terror fundamentado en la clandestinidad y el silencio. Producto de la invención social, esta categoría da cuenta de las experiencias de quienes padecieron de cerca la desaparición forzada y en especial a la incapacidad inicial de nombrar lo innombrable, así con el trasegar del tiempo se configuró una especie de nominalidad a partir de las ideas de quiebre, fractura, vacío, invisibilidad, ausencia y similares que parecían encontrar su fundamentación en la cotidianidad e intimidad de los afectados, instalándose a su vez un lenguaje alusivo a la ausencia desde este marco. Estas ideas se fundamentan en:

imaginar al desaparecido como negación: como delito, es negación de pruebas de identidad, de cuerpo, del hecho, del destino como estado del ser, su identidad es la del sujeto negado, un individuo recortado, un cuerpo separado de nombre, un nombre aislado de su historia, desprovisto de sus cartas de ciudadanía (Gatti, 2017, p. 17)

Una vez explicita la separación a la que se somete el cuerpo, el segundo hito propuesto, obedece al ascenso de la categoría social de la desaparición y el desaparecido al estatuto jurídico y penal del derecho internacional respecto a los derechos humanos, de esta manera emerge una definición de carácter transnacional, que logra dotar de visibilidad política a los sujetos afectados en un amplio espectro de situaciones históricas y sociales que logra circular, extenderse, utilizarse en distintos lugares y épocas, alcanzando el carácter de un ideal estético, psicoclínico, político-social e histórico, pero sobre todo jurídico, convirtiéndose en una categoría transnacional que promueve un campo social denso y una institucionalidad robusta, que supera fronteras.

El desaparecido, desde una lectura transnacional se relaciona con cuatro tipos ideales, un primer tipo de ideal estético que convierte la imagen del desaparecido originario como universal de allí que se fundamente en el dolor que le acompaña, la narrativa de lo fragmentado, lo quebrado, lo ausente, lo vacío y lo roto, elementos presentes en el arte de la desaparición. El segundo tipo ideal, el psicoclínico, en consonancia con la noción de quiebre, centra la mirada en la ruptura de los lazos familiares y en la idea del duelo inacabado que dicha ruptura genera.

Gatti (2017) propone un tercer tipo ideal, el político social que se enmarca en la movilización por la memoria, la búsqueda del ausente y la restitución de su cuerpo, demandas que se condensan en la pregunta ¿dónde están? además de los objetos y fotografías de los desaparecidos, insignias que traspasan fronteras para internacionalizarse, en este sentido,

Puede aquí de nuevo hablarse de una invención, las modalidades de agencia asociadas a la filiación, a la sangre, al parentesco, es una política de lo doméstico que se anima y potencia desde la búsqueda del ausente, una política sostenida por pequeños objetos familiares, una memoria de lo pequeño (fotos, recuerdos, detalles) paradójicamente internacionalizada, pues se manifiesta de modos parecidos en lugares distintos y distantes (Gatti, 2017, p. 21)

Junto al ideal estético, psicoclínico, político-social se encuentra el histórico, referido a los contextos de construcción de las categorías de desaparición y desaparecido, en este sentido se formulan dos escenarios, primero el de emergencia, el cual tiene que ver con la forma en que se adoptan estas categorías en pasados y acontecimientos que no la conocieron; el segundo referido a los modos en que dichos conceptos se hicieron visibles y se abordaron.

El tercer hito de la mano del segundo, tienen que ver con la primera ampliación del concepto de desaparición, en dónde la adaptación del mismo, lleva a la ubicación local de dicha categoría, esto en respuesta a situaciones de vulneración de derechos humanos en las que se da de manera intencionada la separación del cuerpo y el nombre, vulneraciones que no se inscriben en lo acontecido en el cono sur caso de los genocidios en Guatemala y Camboya, las guerras en Afganistán, así como lo acaecido con las personas desaparecidas en Colombia que son leídas a través del prisma conceptual y jurídico del detenido-desaparecido.

Si bien este trabajo no pretende ahondar en las posibilidades brindadas desde el arte para nombrar lo innombrable y en especial otorgar niveles de materialidad al ausente, trabajos como los desarrollados por Richard (2007), Da Silva Catela (2001, 2010 y 2012) y Diéguez (2013) han visibilizado e interpretado desde la imaginación social y estética lo que puede denominarse como el “arte de la desaparición”, entendida como expresiones estéticas que dan cuenta de la forma en que ha sido representada la desaparición y en especial el desaparecido.

En este sentido vale la pena adentrarse en el trabajo de Peris Blanes (2022), quien de la mano de algunos de los desarrollos de Gatti buscaba a partir de la experiencia chilena: describir algunas de las operaciones de representación que constituyeron las narrativas y estéticas en torno al impacto de la desaparición forzada (p. 148) será este análisis junto a las formulaciones de Gatti los elementos que permitieron comprender la forma en que el archivo-repertorio producido por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz responde a contenidos del pasado específicos alrededor de la desaparición forzada, los cuales se inscriben en el hito tanto del desaparecido originario como local, a su vez en los tipos ideales descritos con anterioridad.

Peris Blanes (2022) plantea tres tendencias de representación en las narrativas y estéticas de la desaparición forzada en Chile, de las cuales se profundizará en las dos primeras por su relevancia conceptual y metodológica. La primera se refiere a las figuras de la ausencia y el vacío; la segunda aborda la manera en que las narrativas buscan recomponer el quiebre entre nombre y cuerpo, aspecto también señalado por Gatti (2017). La tercera tendencia, vinculada a la imposibilidad de recomposición y centrada en la categoría de espectralidad, la cual se menciona a modo de referencia general.

La forma en que los familiares de personas desaparecidas en Chile enfrentaron el vacío de sus seres queridos responde a las acciones adelantadas junto a la Vicaría de la Solidaridad lo que permitió comprender lo que estaban enfrentando: una nueva forma de represión fundamentada en la separación del nombre del cuerpo, esta comprensión los llevó a formular una categoría para nombrar lo innombrable, así emerge el concepto de desaparición forzada y detenido-desaparecido, como un concepto que de acuerdo al autor:

permite a las familias reconocerse como personas enfrentadas a una misma situación (81). Se trató, pues, de un formidable trabajo de *imaginación social y jurídica* (Gatti, et al. 148) que consiguió construir una categoría, un léxico y una sintaxis para expresar un dolor que hasta el momento carecía de marcos para ser comprendido. En (Peris Blanes, 2022 p. 153)

Este nuevo concepto producto de la imaginación social brindó la posibilidad de construir categorías jurídicas y cambios sustantivos en la legislación internacional que llegarían a ser cruciales para tratar esa nueva modalidad del crimen de masas. (Peris Blanes, 2022 p. 153) Por otro lado, este tipo de imaginación supuso el desarrollo de una imaginación estética en la que distintas formas sensibles trascendían la esfera de lo artístico para convertirse en el esfuerzo colectivo para inventar y reinventar las formas de expresar la nueva realidad.

Esta reinención significó que inicialmente desde el interior de las organizaciones sociales defensoras de derechos humanos se renovaran los lenguajes, las narrativas y los argumentos para poder expresar el nuevo tipo de violencia al que se estaba enfrentando la sociedad chilena. Dicha reinención se trasladó a espacios propios de las artes como la literatura, el cine, entre otros, que con el pasar del tiempo retornaron y reapropiaron los movimientos sociales.

Una vez emerge la categoría de desaparición forzada y detenido-desaparecido, la figura de ausencia-vacío se convierte en una tendencia de representación, en este sentido es fundamental el papel de las organizaciones sociales, de familiares y de derechos humanos, puesto que son quienes a partir de la estrategia de sobrepresentar los rostros de las personas desaparecidas, utilizando para ello las fotografías de documentos de identidad como álbumes familiares, buscaban así contraponer a la ausencia de un cuerpo la imagen que hacía de las veces de testigo o evidencia de la existencia previa de la persona desaparecida. Adicionalmente estas imágenes se convirtieron en el principal dispositivo de búsqueda y de esperanza pues se esperaba que a través de estas fuese reconocido.

Por otra parte, las fotografías fueron utilizadas para recrear mosaicos de rostros yuxtapuestos que, si bien indicaban el carácter colectivo de la desaparición, pretendían reivindicar el carácter individual de los rostros que lo constituían. Al igual que el rostro del desaparecido, estos mosaicos se configuraron en una matriz visual que superó las fronteras . Apoyado en Nelly Richard, Peris Blanes, se refiere al retrato como algo emblemático que cuenta con un efecto de presencia:

El drama de la desaparición ha sido emblematizado por el retrato fotográfico en blanco y negro: la foto de los desaparecidos como recordatorio que sus familiares llevan adherido al pecho, la fotografía como técnica que habla de una ausencia a través de un efecto-de-presencia bajo el registro temporalmente escindido de lo muerto-vivo. En (Peris Blanes, 2022, págs. 154-155)

Teniendo en cuenta lo anterior es posible afirmar que lo producido por parte de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, si bien no responde a un retrato fotográfico, refiere a la exaltación del desaparecido desde su presencialidad a partir de los objetos, los sujetos y las posibles interacciones entre estos, con la intención de expresar el efecto-de-presencia referido por Richard.

Esta idea de ausencia-vacío y en especial el efecto-de-presencia serán elementos que en el caso de la Minga Pedagógica corresponden a la dimensión material del recuerdo, en dónde además de las fotografías, este efecto se hace evidente en la experiencia olfativa de los perfumes y la intervención estética a los zapatos, lo que más adelante se relaciona con la intención de recomposición de la ausencia.

Otra figura de representación estética de la ausencia-vacío identificada tiene que ver con el ejercicio de sustracción del campo visual de la persona desaparecida, lo que Peris Blanes (2022) califica como un agujero en la representación, es decir se da forma visual a la idea de la presencia de una ausencia, pues el cuerpo que falta es uno más de la multitud, [...] sin embargo ha sido extraído de ella dejando un vacío que reestructura y contamina todo el conjunto (p.156), dicha sustracción lleva a quien observa a cargar de significación las imágenes supuestamente vacías.

Esta significación se hizo evidente en la exposición de *Retratos de una Colombia Ausente* a partir del trabajo con el campo negativo de las fotografías referidas a Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, el Padre Tiberio Fernández Mafla y Jorge Mario Monsalve, en dónde un

segmento o el espacio vacío de la imagen otorga mayor preponderancia a los objetos o sujetos allí presentes. Para el caso chileno y la Minga Pedagógica la expulsión del cuerpo del campo visual evidencia las consecuencias de la política de la desaparición forzada, la cual convierte al desaparecido en una entidad a la que se hace referencia desde la negación visual y figurativa, es decir omisiones intencionadas que en términos de recursos estéticos y narrativos se refieren al concepto de elipsis.

Los artefactos elaborados por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz conviven y se movilizan entre las narrativas del sentido y las narrativas de ausencia de sentido o del sin sentido en las que se busca recomponer y restituir respectivamente la separación entre el cuerpo y el nombre del ausente quien gracias a la violencia se convierte en un sujeto liminal, un sujeto carente de identidad, un desaparecido. En cuanto a las primeras, Gatti (2011) señala que son relatos que pretenden ubicar de forma coherente lo acontecido, es decir pretenden construir una cronología, explicar e identificar sus causas, además de reiterar en la identidad que le fue arrebatada a la persona desaparecida; finalmente estas narrativas anclan lo ocurrido a una historia y recuerdo colectivo asociado a las demandas de justicia, verdad y no repetición, reconstruyendo así el tejido de sentido que fractura la desaparición.

Por otro lado, las narrativas de ausencia de sentido o del sin sentido surgen de los fragmentos y la imposibilidad de comunicar lo incommunicable, es decir que acontecimientos como la desaparición forzada desbordan la capacidad del lenguaje, el archivo y el testimonio, de modo que el vacío, el silencio y el gesto se convierten en formas particulares de habitar la ausencia, maneras de sostener lo que permanece incompleto. Reconocer estas narrativas teórica y metodológicamente implica dar lugar al cuerpo, el gesto, el silencio y aquello que puede considerarse como “restos”, de igual forma sugiere agudizar la mirada ante detalles sensibles que no fuercen la interpretación, sino que acompañe la fractura sin clausurarla.

Estas narrativas según Peris Blanes (2022) a partir de la propuesta de Pablo Gatti, se enmarcan en las *melodías en clave de re*, en las que se incorporan conceptos como el de reconocer, reconciliar, relatar, recordar, rehacer, reequilibrar, reparar, entre otros, dichas melodías se orientan a reparar las cosas que la desaparición forzada a descompuesto por completo. Teniendo en cuenta estas narrativas y las *melodías en clave re*, es posible retomar el planteamiento de la docente e

investigadora Marta Noemí Rosa Casale (2022) en cuanto a la fotografía, en especial el fotomontaje cuya intención es suplir el vacío del familiar ausente, materializando, aquello que no parece posible o real, así mismo la autora se refiere a este tipo de expresiones como:

[...] procedimientos poéticos que habilitan la sustitución del objeto de amor ausente por otro objeto cualquiera, apareciendo en forma reiterada en los abordajes artísticos de la desaparición, como una forma de resguardar el vínculo afectivo del que se han visto privados los familiares (Casale, 2022, p. 48).

A partir de lo anterior tanto las fotografías como los perfumes y zapatos intervenidos estéticamente por la Minga Pedagógica pueden entenderse como parte de los procedimientos poéticos que resguardan vínculos afectivos de los cuales no solo los familiares han sido desprovistos sino una sociedad marcada por condiciones de violencia extrema.

Si bien la investigadora refiere a los desaparecidos y sus familiares para el caso argentino, es de retomar lo que propone en cuanto al tipo de imágenes que se muestran en público, estableciendo una diferencia generacional entre los hijos de los desaparecidos (segunda generación), y las madres, así como otros familiares de la primera generación. En este sentido, Casale (2022) afirma que “serán los hijos quienes ante la ausencia de los padres recurran al montaje como forma de reconstrucción simbólica, lo que expresa una necesidad de afirmar la identidad individual más allá del testimonio documental” (p. 51)

Aunque contextos diferentes y los estudiantes del CASFA familiarizados con el concepto de desaparición forzada no sufrieron afectación directa o indirecta con respecto a esta violación a los derechos humanos, al igual que los hijos de los desaparecidos en Argentina construyeron alternativas de recordación a partir del diseño, elaboración y circulación de una serie de artefactos dentro de los cuales se encuentra la fotografía, construyendo así alternativas de *recomposición de la ausencia* que echan mano tanto del fotomontaje, las experiencias olfativas como artísticas que al igual que los hijos de los desaparecidos en Argentina busca a la par de hablar del fenómeno de la desaparición centrar en quien fue desaparecido.

Teniendo en cuenta los desarrollos de Casale (2022), al considerar la fotografía como un procedimiento poético de recomposición, así como la producción visual de la Minga es fundamental resaltar los desarrollos de insubordinación de la fotografía, texto de Donoso (2021), en donde las prácticas visuales no solo resignifican los archivos personales, sino que activan una dimensión creativa que según la autora, permite que las imágenes “adquieran significados y se exprese la imaginación civil de sus productores (p. 273) tal como se evidencia en cada una de las imágenes desarrolladas en Retratos de una Colombia Ausente.

Los desplazamientos y transformaciones identificadas por Donoso (2021) pueden ubicarse en las producciones fotográficas de la Minga a través de la imaginación a la que se refiere la autora, en dónde el mundo del desaparecido se construye a partir de los objetos, las metáforas y las alegorías configurando así una narrativa estética inscrita en las *melodías re* y las *narrativas de ausencia de sentido*, es decir una apuesta de recomposición que, si bien tal como afirma Peris Blanes (2022) no consigue, revertir la muerte ni el dolor, se convierte en una posibilidad de trabajar el duelo y en especial en el medio para compartir con otros las implicaciones tanto individuales como colectivas de la desaparición forzada, generando a su vez sentimientos y acciones de solidaridad con los familiares de personas desaparecidas.

### **3.2 Los lenguajes de la catástrofe: entre el sin sentido y los procedimientos poéticos**

*“Puedo asegurar que hemos hecho hasta lo imposible para encontrar lenguajes que acerquen de manera humana un relato en el que nos presentaron como perdedores, como víctimas despojadas de derechos. Hacer nombrar a nuestros seres queridos desde la forma en la que quisieron acabar con sus vidas ha sido una forma de humillarnos y de humillarles a ellos, de tortura simbólica y psicológica, pero nosotros les nombraremos siempre desde el amor, desde sus sueños, luchas y conquistas”.*

*Erik Arellana Bautista. Mapoemas, Poemapas.*

Uno de los retos más importantes a los cuales se ha enfrentado este trabajo de investigación corresponde a la forma de hacer uso del lenguaje, utilizar las palabras adecuadas para referirse a un hecho tan atroz como la desaparición forzada y en especial a las personas desaparecidas, es decir, la tarea de nombrar aquello que en las palabras no encuentra asidero y de nominar a quienes parecen habitar un umbral rodeado de espectralidad. Atendiendo a este desafío, el sociólogo de

origen uruguayo, Gabriel Gatti será fundamental, sin embargo, es de precisar que junto a las aportaciones de este autor fue importante para este trabajo echar mano del difrasismo náhuatl *In Ixtli, in Yolloitl, rostro-corazón*.

La inclusión intencionada de esta expresión propia de los pueblos mesoamericanos, responde en primer lugar a *In Ixtli, Rostro*, es decir la identidad y la forma en que una persona es reconocida por su comunidad, en este sentido las personas desaparecidas referenciadas por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz fueron reconocidas a partir de distintas experiencias sensoriales, construyendo así una interpretación, visual, odorífica y sonora de la mismas, lo que lleva a explicitar la segunda intención del difrasismo ya que esta labor fue posible gracias a *In Yolloitl el Corazón* una interioridad cimentada en la voluntad y la sensibilidad, arrojando de esta manera una forma distinta de comprensión del mundo, en especial de interpretación del desaparecido, dando cabida así a las emociones y los sentidos como lenguajes que pueden dar cuenta de un fenómeno como el de la desaparición forzada.

En tercer lugar, al unir los términos en el difrasismo *In Ixtli, in Yolloitl* se produce un tipo de síntesis que designa la relación entre lo que se ve y siente, lo público y lo privado, la forma y la esencia, todas estas necesarias para encontrar los lenguajes necesarios a los que refiere Erik Arellana y así tal como el mismo sugiere habitar la desaparición desde el amor, los sueños y conquistas de los ausentes. Teniendo en cuenta lo anterior, este apartado se desarrollará a partir de los siguientes elementos, el primero referido a lo que desde el difrasismo se concibe como forma, es decir, la desaparición forzada como catástrofe; el segundo relacionado con las narrativas del sentido y ausencia de este que han sido construidas para habitar dicha catástrofe.

Finalmente, de la mano de dichas narrativas se busca dar cuenta de la esencia a la que refiere el difrasismo náhuatl a partir de la aproximación a las experiencias sensoriales de un semillero de comunidad emocional que, aunque por un periodo corto de tiempo habitó la desaparición configuró una serie de lenguajes permitiendo así sustraer de la liminalidad a un grupo de personas desaparecidas a partir de recrear mundos posibles a través de imágenes, aromas y objetos tales como zapatos.

La desaparición para Gatti (2011) es una catástrofe, en la medida que se presenta un quiebre entre la realidad social y el lenguaje mediante el cual esta puede ser interpretada, así como experimentada, dicho quiebre genera espacios difíciles de ser representados de forma convencional, sin embargo, estos espacios pese a las condiciones adversas que significa habitar la desaparición acuden a las narrativas del sentido y ausencia de este para referirse a los ausentes.

Teniendo en cuenta lo propuesto por el sociólogo uruguayo, la desaparición como catástrofe orbita en dos direcciones, la primera sobre el desaparecido y la segunda sobre quienes la sobrevivieron (principalmente a los familiares de los ausentes), en la cual se inscriben las narrativas ya mencionadas. De esta manera Pamela Colombo (2011) al reseñar el trabajo de Gatti (2011) afirma que con la desaparición se desestabilizaron el nombre, el tiempo y el espacio como pilares del sujeto moderno occidental; el primero se rompe a partir del desarme del vínculo entre cuerpo e identidad, así mismo cuando las continuidades de la vida cotidiana se ven interrumpidas se desquebraja el tiempo, finalmente la afectación sobre el espacio se da cuando el sujeto, es expulsado violentamente de la comunidad a la cual pertenece como ciudadano.

Esta serie de quiebres, rupturas, fracturas y la desestabilización dan lugar a la indeterminación, a las grietas permanentes y a un sujeto fuera de coordenadas estables, lo que hace evidente los límites de categorías modernas como identidad, temporalidad y espacialidad, constituyéndose así un sujeto de la desaparición, el desaparecido, el cual se configura desde la ausencia, por tanto, quienes han sobrevivido la desaparición, la habitan desde la ausencia.

Habitar la desaparición o la ausencia, no es sinónimo de inmovilidad o incapacidad de agenciamiento, por el contrario, refiere a las transformaciones de quienes han sobrevivido a la catástrofe, de allí la segunda dirección sobre la cual orbita. Una dirección que para ser comprendida debe ser analizada desde las narrativas del sentido y las narrativas de la ausencia de sentido.

Las narrativas del sentido son los relatos y prácticas mediante la cual los sujetos afectados por la desaparición buscan dotar de coherencia, así como de significado a dicha catástrofe. En estas narrativas madres, esposas, hijos, hermanos, entre otros, reconfiguran la experiencia de dolor en un marco de identidad, lucha y disputa por la visibilidad de la desaparición forzada además del detenido-desaparecido.

Así, las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo en Argentina se erigen como el principal referente de este tipo de narrativas, las cuales tienden a organizar la catástrofe en historias lineales, reinscribiéndola en temporalidades cronológicas, además de apoyarse en recursos como la filiación, la sangre o el ADN, entendidos como pruebas de continuidad identitaria capaces de contradecir la inestabilidad del sujeto desaparecido.

La eficacia de estas narrativas, se evidencia, además en su capacidad de trascender fronteras y contextos, lo que Gatti (2011) denomina transnacionalización del detenido-desaparecido. Dicha incidencia ha sido de tal envergadura que ha consolidado una estética y relato alrededor de las personas desaparecidas, en dónde sus rostros se han configurado como ícono visual universal (ver imagen 1 y 3). De igual manera en estas imágenes se aprecian, las principales sobrevivientes de la catástrofe, las mujeres, a quienes a su vez se les adjudica y resalta sentimientos asociados a la tristeza, el dolor, la angustia, la desolación y la incertidumbre, características que le parecieran propias a su condición de víctimas.

El rostro del desaparecido además de aparecer en vallas, retablos, prensa, galerías, informes y archivos en el proceso de visibilización y transnacionalización del detenido-desaparecido se ubica sobre el cuerpo de los familiares, al ser sostenido cerca al pecho o colgando del cuello (ver imagen 3) como lo hace Nora Cortiñas, una de las representantes más importantes de la línea fundadora de las Madres de Plaza de Mayo, así mismo Pilar Navarrete e Inés Castiblanco estas últimas familiares de Héctor Jaime Beltrán (Jimmy) y Ana Rosa Castiblanco, quienes fueron desaparecidos en la toma y retoma del Palacio de Justicia.

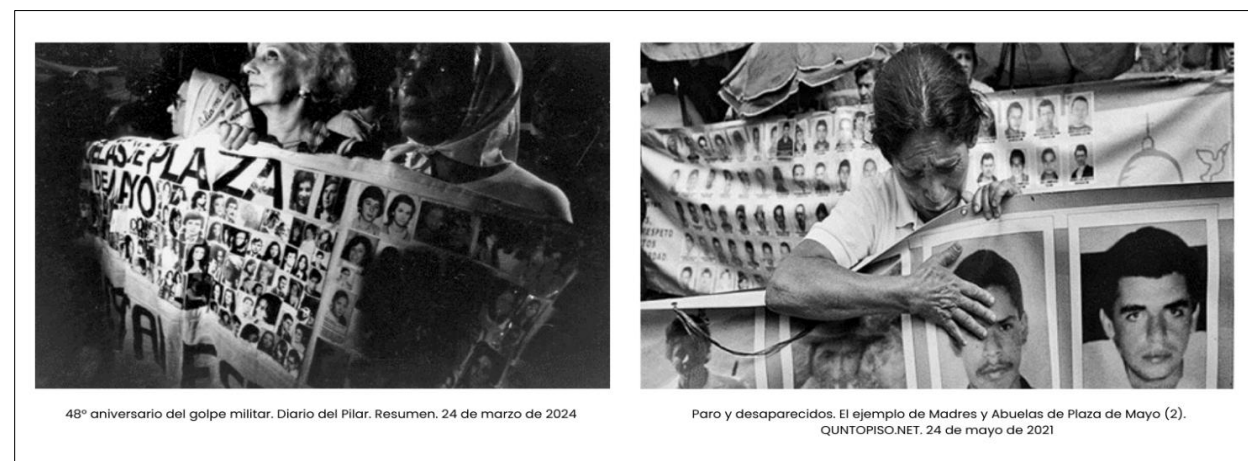


Imagen 1: Díptico comparativo: sobrevivientes de la catástrofe. Elaboración propia con imágenes recuperadas de la internet.



Desapariciones forzadas: una tragedia viva en Latinoamérica. DW. 30 de agosto de 2023



En últimos 10 años hubo 73.000 desaparecidos en Colombia, entre ellos, 27.229 menores. Pulzo 30 de agosto de 2018

Imagen 2: Díptico comparativo: Rostros de los ausentes. Elaboración propia con imágenes recuperadas de la internet.



Nora Cortiñas  
Qué es la memoria. Iavaca. 22 de febrero de 2020



Pilar Navarrete  
31 años del Holocausto del Palacio de Justicia. El Turbión. 16 de noviembre de 2016



Inés Castiblanco  
31 años del Holocausto del Palacio de Justicia. El Turbión. 16 de noviembre de 2016

Imagen 3: Tríptico comparativo: Rostros de los ausentes II. Elaboración propia con imágenes recuperadas de la internet.

Cabe precisar que algunas de estas mujeres tal como sucedió en Argentina son las principales promotoras de espacios de organización tales como las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, para el caso colombiano es posible referenciar lo acaecido en la década de los 80 con la Asociación de Familiares de Detenidos- Desaparecidos ASFADDES y para finales de los años 90 con el surgimiento de la Fundación Nydia Erika Bautista. Son este tipo de organizaciones junto a colectivos de abogados defensores de derechos humanos, las que en julio del 2000 logran que en Colombia a través de la Ley 589 se tipifique la desaparición forzada como crimen.

Tanto para el caso argentino como el colombiano el surgimiento y consolidación de organizaciones de familiares de personas desaparecidas, así como su larga trayectoria en la visibilización, reconocimiento y definición de la catástrofe de la desaparición en la esfera pública, permitiría la configuración de las narrativas del sentido, es decir serán los relatos y distintas representaciones cargadas de coherencia, linealidad, historia, descripción, testimonio, evidencia, etc. los elementos que caractericen dichas narrativa.

Lo que se puede evidenciar en los portales web de ASFADDES en secciones como la hemeroteca (ver imagen 4) y en la Fundación Nydia Erika Bautista en la parte de noticias (ver imágenes 5 y 6) en dónde se despliega un vínculo dedicado exclusivamente a dar cuenta de la manera en que la prensa ha realizado cubrimiento a la desaparición de Nydia Erika.



Imagen 4: Archivo de noticias de prensa ASFADDES. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <https://asfaddes.org/hemeroteca/>



Imagen 5: Archivo: Nydia Erika en la prensa. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/>



*Imagen 6: Archivo: Nydia Erika en la prensa. Imagen recuperada el 23/09/25 de: <https://web.nydia-erika-bautista.org/category/derecho-y-justicia/nydia-erika-bautista/>*

Si bien las principales sobrevivientes o al menos las más visibles de la desaparición son las mujeres, junto a estas podían encontrarse los hijos de quienes ellas buscaban, será esta generación quien pretenda habitar y narrar la catástrofe de la desaparición desde sí misma, es decir construirán un lugar nuevo desde dónde hablar. Así el vacío y la ausencia en línea con Gatti (2011) serán protagonistas de las “narrativas de la ausencia de sentido”, en dónde “la catástrofe no es ya solo evidente, sino que ha constituido mundos, identidades, lenguajes, la catástrofe se institucionalizó como lugar estable y habitable” (p. 147).

Las narrativas de la ausencia de sentido son los relatos y prácticas que se construyen en, desde y sobre la catástrofe, es decir a partir del quiebre que produce la desaparición y genera la desestabilización de las categorías habituales con las que se nombra la realidad, en este sentido estas narrativas no ofrecen explicaciones coherentes, lineales, cronológicas, descriptivas, etc. sino que hacen visible la dificultad e imposibilidad de representar en su totalidad lo acontecido, experimentando así con nuevas formas visuales, sensoriales y estéticas capaces de sugerir aquello innombrable, además de construir memorias desde la fractura.

Los hijos de las personas desaparecidas crecen o se enfrentan a espacios donde la ausencia-vacío organiza lo cotidiano de tal manera que incluso algunos debieron sobrellevarla en el exilio. Sus relatos están constituidos por los fragmentos de lo perdido, en ocasiones buscan formas de hallar sentido en medio de las ruinas que trae consigo la catástrofe. De esta manera se ubican entre lo que no es posible comunicar y lo que exige ser narrado, por tanto, generan una serie de prácticas narrativas, artísticas y políticas que hacen de la ausencia-vacío un lugar de enunciación y lucha.

A propósito de estas prácticas narrativas, artísticas y políticas, es importante hacer referencia a quién da apertura a este apartado, Erik Arellana Bautista, hijo de Nydia Erika Bautista, desaparecida el 30 de agosto de 1987. Erik, además fue una de las personas que acompañó los inicios de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz propuesta para el 2022 y quién instaló en la misma la inquietud de hablar de las personas desaparecidas a partir de otros lenguajes, es decir, sin saberlo en ese entonces se extendía la invitación a trabajar desde las narrativas de la ausencia de sentido.

Tal vez, esta sea parte de la explicación sobre la forma como se refirió a Nydia Erika en los dos encuentros que se adelantaron con el grupo de estudiantes que hacían parte de grado noveno en ese entonces, pues siempre que hablaba de ella no lo hacía como “mi mamá” o “mi madre” sino lo hacía a partir de su nombre, esto llamó la atención de quienes participaron de dichos encuentros puesto que “no tenía mucho sentido” para algunos de los asistentes referirse de tal forma de un ser querido, más aún si este fue desaparecido.

Sin embargo, en un espacio de encuentro más pequeño y preparado desde el compartir, la cotidianidad, la sensibilidad, el reconocimiento propio y de los demás, desde la ausencia de sentido, puesto que el interés de un grupo no mayor a cinco estudiantes era conversar con Erik, así saber de él y en especial de Nydia Erika. De esta manera se llevó a cabo una conversación en la que prevalecieron las risas, las anécdotas, los bonitos recuerdos y por supuesto la nostalgia.

Así fue posible conocer los planes que adelantaban una madre y su hijo un domingo en la mañana, los recorridos que adelantaban juntos por la Universidad Nacional, además de identificar la energía y entusiasmo que caracterizaba a Nydia al simpatizar con las luchas por los menos

favorecidos. Serán estos y otros compartires los que sirvieron de fundamento para que desde la Minga Pedagógica se interpretara la memoria visual, olfativa y sonora de Nydia Erika Bautista, así como un posible proyecto de vida de quien se nombró *La Mujer Bauti* ( ver imagen7-8).

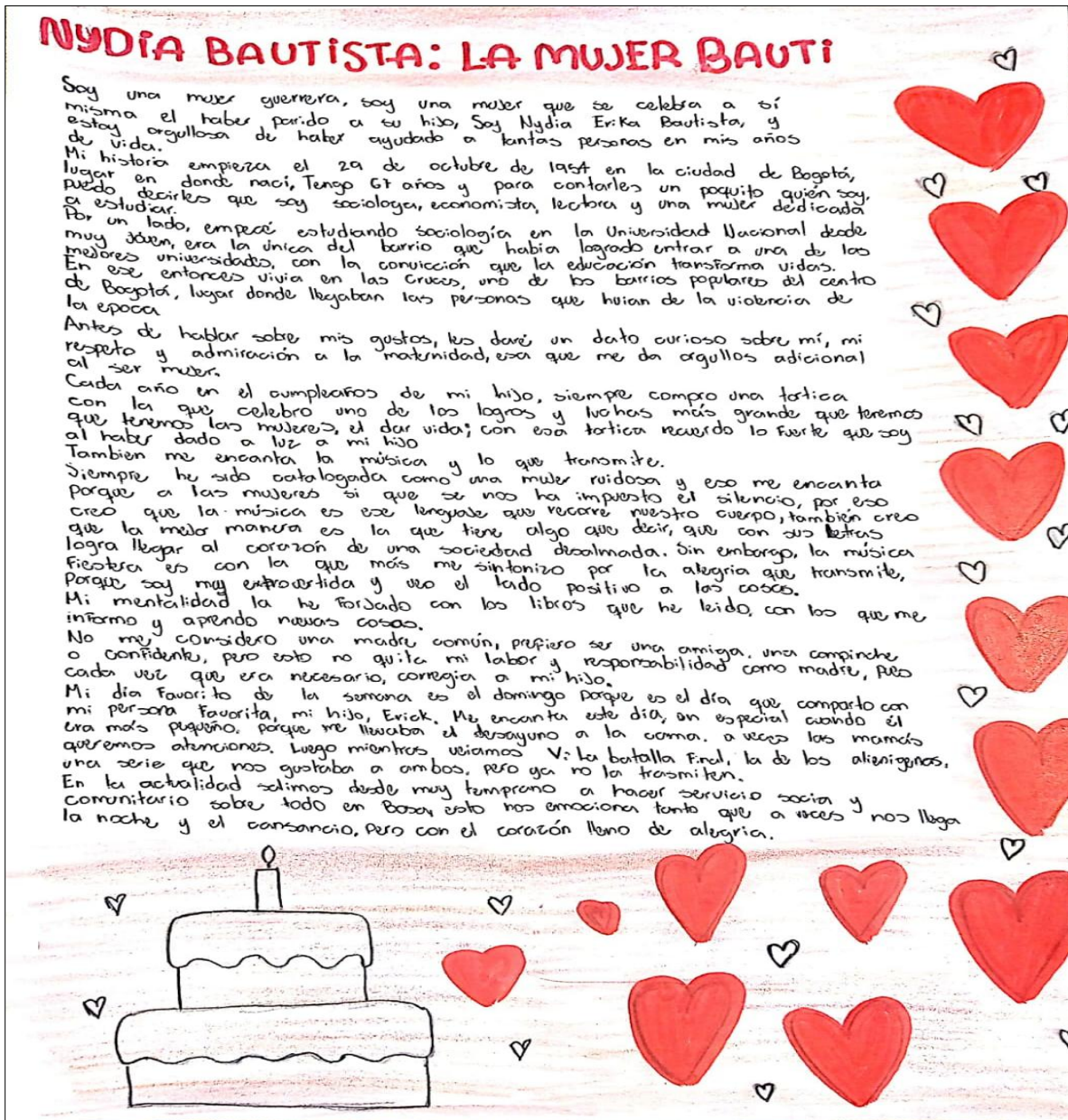


Imagen 7: Nydia Bautista, *La Mujer Bauti*. Proyecto de vida de Nydia Erika Bautista realizado por estudiantes en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Retratos de una Colombia Ausente. (2022)

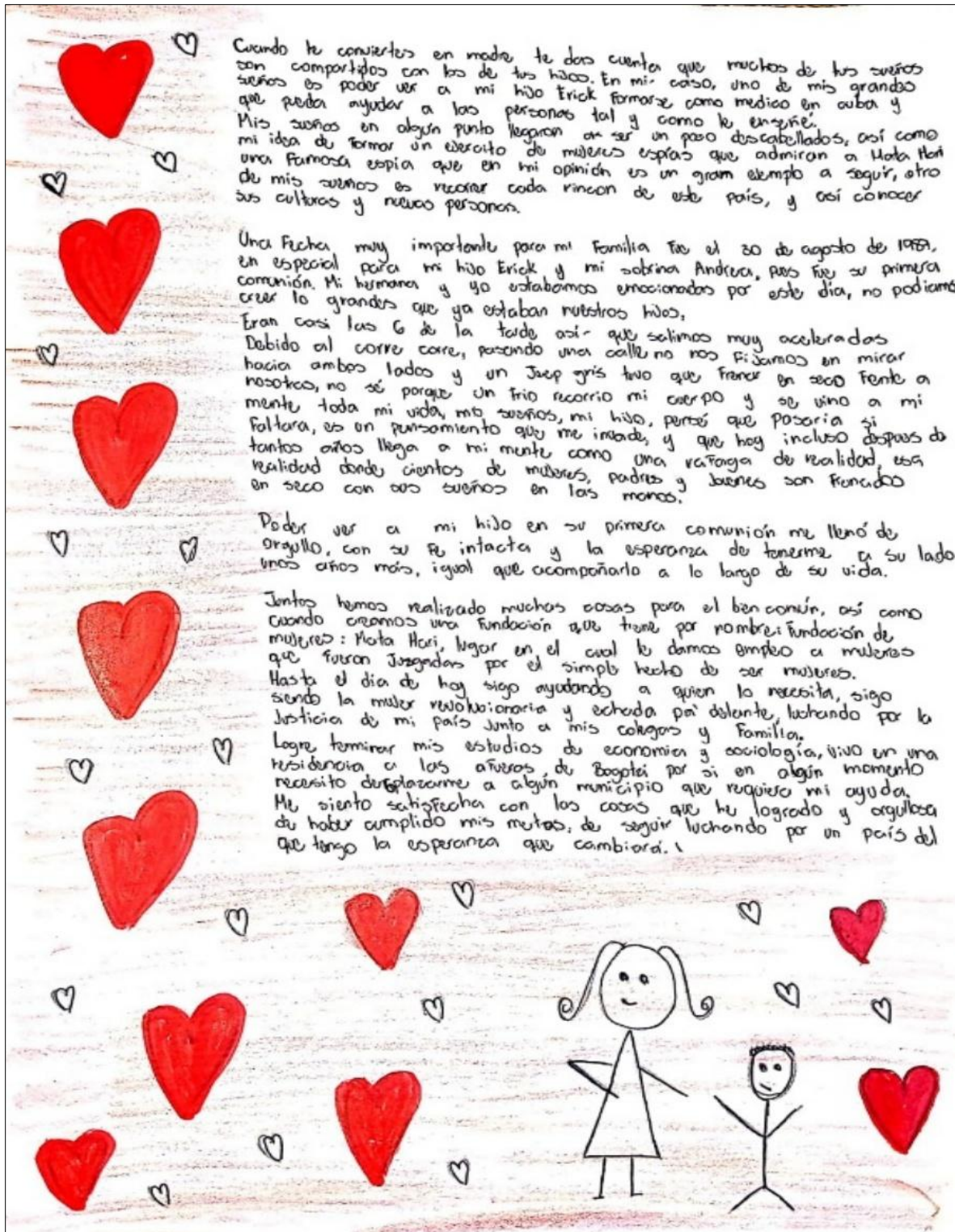


Imagen 8: Nydia Bautista, La Mujer Bauti II. Proyecto de vida de Nydia Erika Bautista realizado por estudiantes en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: Retratos de una Colombia Ausente. (2022)

Lo anterior evidencia la configuración de una serie de narrativas de la ausencia de sentido que gracias a las experiencias sensoriales cimentaron la construcción de una visión de sobre la desaparición forzada y en especial de las personas desaparecidas que si bien tuvo en cuenta lo adelantado por organizaciones de familiares, derechos humanos e instituciones, dio paso a una serie de relatos y prácticas que buscaban trascender el dolor y sin saberlo sumarse a lo desarrollado por Erik<sup>21</sup> y los hijos de los desaparecidos en Argentina.

Aunque distintas las narrativas del sentido y de la ausencia de este tienen elementos de convergencia que Gatti (2011) refiere a partir de: formuladas por Gatti (2011) tienen elementos de convergencia, que el autor describe desde:

su apabullante creatividad: inventaron identidades, estrategias, afectos, redes sociales, nombres, figuras, nuevas, gestiones del dolor... Inventaron tanto que hasta revirtieron el sentido del concepto mismo que les hizo nacer, detenido-desaparecido, al que convirtieron de algo inexplicable en algo que explica, esto es, del que hicieron *un concepto para entender las cosas difíciles de entender* (Gatti, 201, p. 225)

De esta manera vale la pena hacer referencia a la metonimia y elipsis como las figuras que le permitieron a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz desde las narrativas de la ausencia de *sentido* nombrar lo innombrable y entender la catástrofe, figuras que en función de este trabajo de investigación serán entendidas retomando a Casale (2022) como procedimientos poéticos de la ausencia.

Frente a la dificultad de nombrar lo innombrable, la Minga Pedagógica, desarrolló lo que desde esta investigación se denominó procedimientos poéticos de la ausencia, así la metonimia

---

<sup>21</sup> Erik Arellana Bautista, ha impulsado diferentes iniciativas artísticas para hablar de la desaparición y de Nydia Erika Bautista, sin embargo, se quiere resaltar una de las más recientes que involucra a colectividades y experiencias de distintos países en el mapeo y cartografía de esta *catástrofe*. Un ejercicio en el que se compilan más de 300 mapas y materiales en distintos formatos (visuales, sonoros, etc.) con el fin de: “*hacer más comprensible lo incomprensible y conseguir hacer visible lo que quieren que permanezca invisible*” de allí que parte del trabajo al que se hace referencia lleve por título *hacer visible lo invisible*, el cual está disponible en su totalidad en: <https://colombia.desaparicionforzada.com/hacer-visible-lo-invisible-mapas-y-transmedia/> . Al adentrarse en esta propuesta se encuentra el storymap, o como se describe en el texto que acompaña el conjunto de la apuesta *un mapeo saudade* en el que se combina lo poético y lo cartográfico para dar cabida a los recuerdos de los familiares a partir de materiales como el dedicado a Antonio Camacho Rúgeles en donde se retoma un material filmado de archivo para ser intervenido sonoramente con la lectura de un poema escrito por su hija. Este mapa se encuentra disponible en: <https://storymaps.arcgis.com/stories/87d85555c2284041a99d81eb1c4925d3>

como figura retórica y semiótica que designa una cosa a través de otra con la que se guarda una relación de contigüidad o proximidad; autores como Jakobson (1990) evidenciaron que su función trasciende el lenguaje literario para constituirse en un principio estructural de los sistemas de signos. La Lingüística desde un enfoque cognitivo a partir de los planteamientos de Lakoff y Johnson (1980) señalaron que la metonimia además de ser un recurso estilístico, es un mecanismo de pensamiento cotidiano que permite representar una totalidad a partir de una parte, a una persona a través de un objeto que le perteneció o a un acontecimiento histórico por medio de algunos de sus fragmentos.

En la interpretación y representación de la desaparición forzada, la metonimia adquiere un papel fundamental, puesto que tal como sostiene Saona (2009), objetos cotidianos como zapatos, maletas, prendas de vestir, diarios, entre otros pueden convertirse en herramientas de evocación y activación de las memorias ya que concentra y transmite significados densos, afectivos y de orden colectivo. Estos objetos hacen sus veces de huellas materiales que, sin mostrar el cuerpo del ausente, refieren a su historia, así como al vacío que trajo consigo la desaparición, involucrando de esta forma al observador e invitándolo a nombrar lo innombrable.

Así, la metonimia adicional de organizar el lenguaje, permite habitar la desaparición, la ausencia y el vacío, convirtiéndose en una especie de puente entre lo íntimo y lo colectivo, desplazando la representación directa del cuerpo (fragmentado con la desaparición) hacia un objeto o artefacto, generando de esta manera un mecanismo estético y político que permite narrar lo innombrable, es decir se configura en procedimiento poético de la ausencia.

La elipsis es la otra figura o recurso desde el cual se analizó la Minga Pedagógica para comprender y habitar la ausencia. Así la elipsis es un recurso retórico, narrativo y visual que se fundamenta en la omisión deliberada de elementos significativos, lo que genera un vacío que exige ser interpretado o completado por quien hace de observador. Desde la literatura este recurso se define como una figura de supresión, sin embargo, la artista e investigadora Valentina Mariani (2025) refiere al valor estético y político que adquiere esta figura, al convertir la ausencia en el eje de la representación.

En el análisis de obras como *Puente Kyha* de Claudia Casarino, *Desapego* de Celeste Massin y *Blisters del cuerpo* de Patricia Hakim, Mariani (2025) da cuenta de cómo el concepto de elipsis emerge al interpretar piezas que fragmentan, velan o suprimen directamente la figura humana, en especial el cuerpo femenino. Teniendo en cuenta este trabajo, la investigadora ubica a la elipsis como una estrategia que no busca solo omitir, sino que lleva consigo la impronta de hacer visible lo invisible, enfatizando de esta manera en la potencia de lo incompleto y lo ausente.

Desde la perspectiva de Mariani (2025) la omisión intencionada de los cuerpos o los rostros no lleva al borramiento del referente (el cuerpo femenino) sino que lo exalta, es decir que lo faltante se convierte en signo, tal como sucede con las diferentes producciones (escriturales, visuales y gráficas) de la *Minga Pedagógica de Memoria y Paz* de los años 2022 y 2023 en las que la referencia a las personas desaparecidas se realiza a partir de su supresión del campo visual o la presencia de un campo negativo amplio en la imagen.

Teniendo como marco las narrativas de la ausencia del sentido la elipsis se convierte en un procedimiento poético que expone la imposibilidad de representar plenamente la desaparición forzada y al desaparecido de allí que el vacío se convierta en un núcleo de significación. De este modo el silencio, la supresión, los restos y lo fragmentario se transforman en lenguajes para referirse a la catástrofe, convirtiendo así el vacío en las maneras más potentes para enunciar la ausencia.

Así pues, los apartados a continuación buscan explicar la forma en que la *Minga Pedagógica de Memoria y Paz* construyó una serie de artefactos que amparados en las narrativas de la ausencia de sentido configuró una serie de procedimientos poéticos (metonimia y elipsis) que le permitieran constituir lenguajes con la capacidad de sostener la presencia simbólica de las personas desaparecidas. Una serie de cuerpos ausentes que lograron restituirse y en especial recomponerse a partir de sentidos como la vista, el olfato y el tacto.

### **3.3 Reconstrucción de la ausencia desde la “mirada” de un sembrero de comunidad emocional**

La dimensión material del recuerdo en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, en línea con el desarrollo de Astrid Erll (2012) tiene que ver con los medios de la memoria colectiva, los cuales se manifiestan a través de objetos culturales tangibles tales como afiches de convocatoria, fotografías, entre otros, quienes codifican y transmiten memorias en este caso alrededor de la desaparición forzada. Dichos objetos fueron construidos a partir del desarrollo de experiencias sensoriales asociadas específicamente a la vista, el olfato y el tacto, en este sentido interpretar este tipo de artefactos refiere a comprender las representaciones visuales (mirada) de un sembrero de comunidad emocional como una comunidad del recuerdo cuyas codificaciones culturales conectan emotiva, mental y vivencialmente una historia compartida.

La interpretación de los afiches de convocatoria de las Mingas Pedagógicas realizadas para el 2022-2023 se realizó teniendo en cuenta el análisis del contenido visual descrito en el apartado metodológico, los hallazgos se agruparon en tres grandes ejes, el primero referido a las imágenes de apoyo, el segundo a los textos y frases incorporadas en estos artefactos, finalmente en el tercer eje se identificaron los actores o instituciones convocantes, en palabras de Astrid Erll (2012) portadores de la memoria.

El afiche, titulado *Retratos de Una Colombia Ausente* fue realizado por tres estudiantes de noveno grado, quienes utilizaron una de las fotografías elaboradas para la exposición central de la Minga, que lleva el mismo nombre. Las imágenes de dicha exposición se fundamentaron en la exposición de Jesús Abad Colorado, *el Testigo*, así como lo adelantado por la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas (UBPD). Esta entidad, además de brindar asesoría técnica a los estudiantes, lideró una serie de encuentros en los que se abordaron temas como la desaparición forzada, casos emblemáticos, además de profundizar en el papel de la fotografía -especialmente el retrato- como herramienta para exigir verdad, justicia y reparación.



Imagen 9: Afiche de convocatoria. Retratos de una Colombia Ausente.(2022)

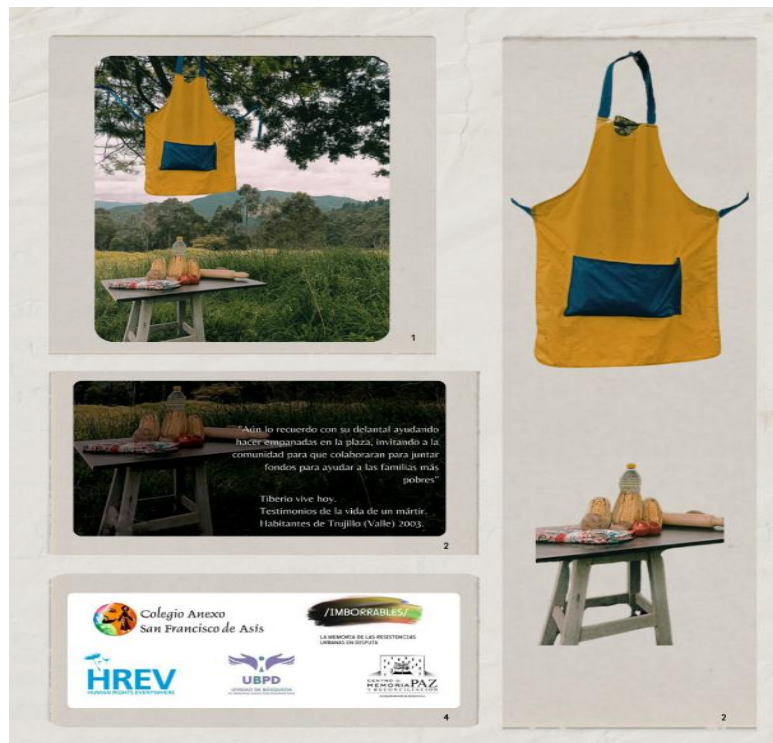


Imagen 10: Descomposición Afiche de convocatoria. Retratos de una Colombia Ausente .(2025)

Teniendo en cuenta que la fotografía utilizada en el afiche hizo parte del trabajo visual adelantado por algunos de los estudiantes vinculados a la Minga de ese año, es posible afirmar, siguiendo a Donoso (2021) que la imagen es un elemento visual resultado de una práctica fotográfica que supera los límites de la fotografía profesional. Dicha práctica devino en la materialización del pasado y de las memorias, alrededor de la desaparición forzada y en especial del sujeto desaparecido, al humanizar e individualizar lo que desde la clase de ciencias sociales se llamó "casos"<sup>22</sup>.

Esta “humanización” e individualización, materializadas en una imagen, hacen parte de lo que Casale (2022) denomina procedimientos poéticos de la ausencia. Estos se manifiestan en el desarrollo de una narrativa estética que, al sustraer del campo visual al desaparecido, convierte en metonimias los objetos presentes en la fotografía. Así, un delantal, una mesa y una serie de ingredientes se transforman en los elementos que evocan al Padre Tiberio Fernández Mafla, lo cual se refuerza con el texto ubicado en la parte inferior derecha de la imagen.

En este sentido un delantal amarillo con bolsillo azul suspendido en un árbol, así como una mesa improvisada que sostiene ingredientes básicos de cocina: una botella de aceite, tomates, harina y un rodillo, desde su sencillez se convierten en objetos con una densidad simbólica que excede cualquier utilidad. Como metonimias dichos objetos se refieren al cuidado, la solidaridad y la entrega al otro, elementos presentes en los relatos de los habitantes de Trujillo, en el trabajo testimonial *Tiberio vive hoy* que adicionalmente son apropiados, transmitidos e incorporados por la Minga a través de una práctica fotográfica que busca desde las narrativas del sin sentido hacer referencia a un cuerpo ausente, recomponiendo así la ausencia.

La imagen no enuncia de forma explícita la violencia que provocó la desaparición del Padre Tiberio, sin embargo, la sugiere a través de dos elementos fundamentales: la relación ausencia-vacío manifiesta en la fotografía y la idea de permanencia contenida en los objetos que la

---

<sup>22</sup> En la clase de Ciencias Sociales se establecieron lo que se denominó en primer momento como “casos”, es decir acontecimientos asociados a la desaparición forzada organizados de manera cronológica: Caso colectivo 82, Toma del Palacio de Justicia, Masacre de Trujillo, Operación Orión, Ejecuciones Extrajudiciales conocidos como “falsos positivos” y Estallido Social. Teniendo en cuenta el apoyo de Erik Arellana, a modo de agradecimiento y homenaje se incluye a Nydia Erika Bautista, lo que a su vez llevará a individualizar lo ocurrido, es decir se pasa de hablar de la desaparición al desaparecido.

componen, teniendo en cuenta esto último, el carácter residual de los objetos se activa, es decir son restos que sobreviven al cuerpo y por lo tanto cobran un estatuto afectivo y político.

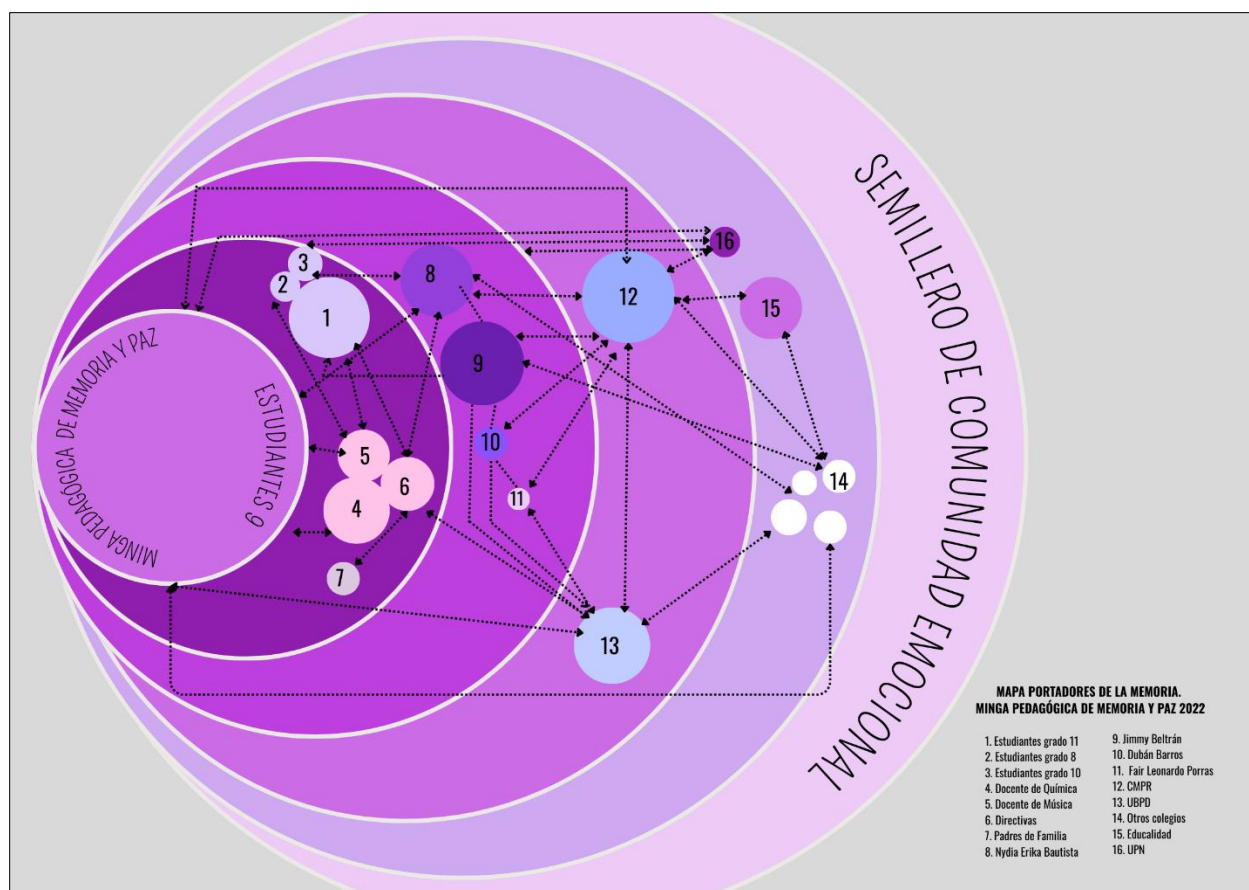
El texto que acompaña la imagen hace parte de una obra colectiva y testimonial<sup>23</sup>, en la que las voces de los habitantes de Trujillo, Valle del Cauca, de la mano de la Asociación de Familiares de Víctimas de Trujillo (AFAVIT) y el CNMH a través de una serie de relatos manuscritos en un acto de memoria recuerdan al Padre Tiberio Fernández Mafla, su labor pastoral y comunitaria. La inclusión de este fragmento se configura como anclaje discursivo y estético que transforma la imagen en extensión del acto escritural y oral de la obra testimonial en mención.

El texto de la imagen (ver recuadro 2, imagen 10) configura una especie de fuerza performativa que invita al observador a implicarse en las narrativas del sin sentido, en el ejercicio de recomponer la ausencia, en donde la emocionalidad, el recuerdo, las memorias y una historia compartida otorgan desde la imaginación social y estética un mundo material al desaparecido.

Finalmente, y no menos importante el afiche de convocatoria permite identificar a quienes lideraron, acompañaron, dinamizaron y se vincularon a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, en este sentido es posible retomar lo propuesto por Erlil (2012) con relación a la dimensión social del recuerdo, es decir las personas e instituciones que participaron en la producción, almacenamiento y evocación del recuerdo alrededor de siete personas desaparecidas forzosamente. Atendiendo a esto alrededor de la Minga se configuró una constelación de actores que se interactuaron entre sí para construir una visión compartida sobre la desaparición, cabe precisar que estas relaciones ponen de manifiesto distintos contenidos del pasado que pueden agruparse de la siguiente forma:

---

<sup>23</sup> *Tiberio vive hoy: testimonios de la vida de un mártir. Tiberio Fernández Mafla*, es una publicación colectiva en donde los habitantes de Trujillo, Valle del Cauca de la mano del CNMH rinden homenaje al sacerdote así: "Este libro es ante todo una construcción colectiva en la cual, de puño y letra de los miembros de la comunidad, se registra el impacto del asesinato del padre Tiberio Fernández Mafla, un líder a la vez religioso y social, y se documentan las huellas de memoria y resistencia que se agencian a través de los herederos de su prédica. El cuerpo descuartizado por los perpetradores recobra su unidad aquí a través de las palabras, los dibujos, los poemas, los cantares que conforman este testimonio vivo de gratitud y de eternidad de un pueblo sufrido, pero también creador. El libro es hoy patrimonio de su pueblo, de sus víctimas y de la humanidad. A través de sus páginas, el padre Tiberio vive. Su martirio es hoy fuente de vida y esperanza". Tomado de: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/tiberio-vive-hoy-testimonios-de-la-vida-de-un-martir-tiberio-fernandez-malla/>



Esquema 3 :Mapa de portadores de la memoria. Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de Erll (2012)

La memoria tiene que ver con un proceso relacional, colectivo y mediado, tal como se trata de representar en el esquema 3, este sentido tanto los actores como las instituciones involucrados con la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se configuran en portadores de la memoria, quienes a partir de distintos niveles de interacción constituyen una suerte de constelación en la que se transmite, resignifica y visibiliza el pasado, permitiendo así la configuración de un semillero de comunidad emocional.

El *mapa de portadores de memoria* permite a partir de círculos concéntricos evidenciar los diferentes niveles de vinculación a la Minga, de esta manera se puede establecer que los estudiantes de grado noveno fungieron de líderes y dinamizadores al movilizar una serie de prácticas, saberes y afectos que buscaron activar socialmente el recuerdo sobre la desaparición forzada a partir de una narrativa estética fundamentada en una serie de metonimias para dar cuenta de siete personas desaparecidas, un elemento presente en los distintos artefactos producidos por quienes dirigieron la Minga en sus diferentes versiones.

Esta narrativa se hizo evidente en los afiches de convocatoria, especialmente en el de *Retratos de una Colombia Ausente* el cual incorpora la imagen de un delantal suspendido en un árbol para evocar la ausencia de una persona desaparecida sin necesidad de mostrar su rostro configurando e instalando así una forma de abordar la desaparición forzada en la escuela. El uso de la imagen no fue producto del azar, puesto que refiere claramente a la intencionalidad de la Minga del 2022 en donde se buscaba a partir de diferentes metonimias hacer referencia a Tiberio y otros seis desaparecidos.

Asimismo los estudiantes promovieron y diseñaron encuentros con familiares de víctimas caso de Erik Arellana, Pilar Navarrete, Cecilia Barros y Luz Marina Bernal, los dos primeros esenciales para el desarrollo tanto de la minga del 2022 como el 2023 debido a su trabajo y trayectoria en las organizaciones de familiares de personas desaparecidas, de allí que estos se representen con mayor cercanía al CASFA puesto que interactuaron con estudiantes de distintos grados, los organizadores de la Minga, así como el CMPR y la UBPD entidades con las que ya existía un relacionamiento previo. Serán los familiares junto a los estudiantes de grado novenos quienes dinamicen y nucleen las distintas interacciones entre los distintos portadores de la memoria.

Los estudiantes involucrados directamente con el desarrollo de la Minga gracias al proceso de articulación con los testimonios de familiares adelantaron una práctica fotográfica cimentada en la empatía, la escucha y creación colectiva, lo que llevó a que dichos testimonios tuviesen otras formas narrativas y estéticas fundamentadas en la representación sensible tanto del mundo de la persona desaparecida como del fenómeno de la desaparición forzada en el país. El desarrollo de este tipo de formas narrativas y estéticas se constituyeron en un elemento diferenciador de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz que logró condensarse en dos producciones, el libro álbum *DesapareSER* y en la muestra musical y coreográfica de *Cuerpos a memoria*, aunque anexas a las mingas del 2022 y 2023 respectivamente se convierten en la proyección de la Minga como performance y semillero de comunidad emocional, robusteciendo así el archivo-repertorio de este último.

En cuanto a las interacciones entre *portadores de memoria* el mapa permite identificar cinco niveles de interacción:

- **Estudiantes de grado noveno y estudiantes de otros grados:** Los estudiantes de grado noveno como dinamizadores, interactuaron con una serie de actores o portadores, de los cuales cabe destacar a los estudiantes de grado décimo y once, ya que en años anteriores fueron quienes lideraron la preparación de la Minga en versiones anteriores, lo que permite volver a Taylor (2014) para hacer referencia a un evento de carácter anual que puede interpretarse desde el concepto de la performance, debido a las acciones de transferencia que transmitieron un saber social y recuerdo compartido sobre el conflicto armado en Colombia, el cual se configuró como el eje transversal año tras año y del cual además se buscó recabar sobre los fenómenos que lo constituían y no eran abordados con profundidad en la escuela caso de la desaparición forzada.

- **Estudiantes y docentes:** Las interacciones entre estudiantes y docentes se adelantaron en primer momento con la docente de Ciencias Sociales quien a partir del trabajo en aula y la participación de los estudiantes de grado noveno determinaba las temáticas, narrativas y expresiones estéticas a utilizar para el desarrollo de la Minga. Una vez logró consolidarse *Retratos de una Colombia Ausente* y en especial se expresa en su acogida tanto con otras instituciones escolares como entidades distritales y nacionales, se decide participar en la convocatoria realizada por la Alta Consejería y el CMPR, de esta manera se obtuvieron los recursos para el desarrollo de la publicación *DesapareSER*, un trabajo que contenía la memoria visual, olfativa y sonora de las siete personas desaparecidas ya mencionadas. La construcción de dichas memorias llevó a involucrar de forma activa a los docentes de Música y Química, así como a la rectoría y coordinación académica del colegio, además de algunos padres de familia quienes participaron de la socialización de dicha publicación.

- **Familiares de víctimas:** Familiares como Erik Arellana (hijo de Nydia Erika Bautista) y Pilar Navarrete (Esposa de Héctor Jaime Beltrán o Jimmy como le dice Pilar de cariño)<sup>24</sup> se convirtieron junto a los testimonios de los habitantes de Trujillo, en una de las principales fuentes que incorporarían los estudiantes de grado noveno en sus memorias y recuerdos sobre la desaparición

---

<sup>24</sup> Si bien no se hace referencia Jaime Beltrán de manera directa en las Mingas Pedagógicas de Memoria y Paz realizadas durante el 2022-2023 la participación de Pilar fue fundamental para el desarrollo de las mismas por su condición de mujer buscadora, familiar de una persona desaparecida, sus recuerdos y memorias sobre lo acontecido en la toma y retoma del Palacio de Justicia, y principalmente su vinculación a organizaciones defensoras de derechos humanos lo que fundamenta su narrativa alrededor de la desaparición forzada. De igual forma Pilar participará en el Minga del 2022 como tallerista, siendo una de las actividades más recordadas por los asistentes.

forzada y las siete personas abordadas en la Minga. El papel de Erik tanto de Pilar pondría sobre la mesa los cuestionamientos sobre las formas en que se abordaba el tema de la desaparición y en especial el mundo de las personas desaparecidas de allí que en el recorrido de construcción de la Minga Pedagógica se planteará la posibilidad de construir nuevas narrativas soportadas principalmente en otros lenguajes como la fotografía que posteriormente tomó forma a partir de perfumes, paisajes sonoros, composiciones musicales y coreográficas, intervenciones estéticas a objetos cotidianos como los zapatos.

- **Instituciones (UBPD y CMPR):** Para el 2022 la vinculación del CMPR a la Minga Pedagógica posibilitó junto a la relación con algunos de los familiares ampliar por primera vez el alcance de la misma, es decir que el escenario institucional anteriormente conocido como foro se transformaría en uno de los principales eventos de la vida escolar en el CASFA y en especial de los estudiantes de grado noveno, esto significó el establecimiento de lazos con la UBPD y otras iniciativas impulsadas por la secretaria de educación distrital a través de programa ECO, una relación que se consolidaría y tendría mayor injerencia para el 2023.

Cabe destacar que el relacionamiento con el CMPR se enmarcó en la estrategia impulsada desde el equipo pedagógico denominado, *escuelas como lugares de memoria*, lo que convirtió al CASFA en uno de los pocos colegios de carácter privado vinculado a esta iniciativa. El acompañamiento del CMPR significó además de la ampliación del accionar de la Minga, reconocer y en algunos casos incorporar fechas como la última semana de mayo como la semana en dónde en el país se adelantan jornadas en rechazo de la desaparición forzada y rememoración de las personas desaparecidas, de allí que la fecha de realización de la Minga en mención fuese el 28 de mayo. De igual forma en articulación con la UBPD, el CMPR y el CASFA el 30 de agosto del 2022 se llevó a cabo una de las jornadas de solidaridad con las personas desaparecidas y en especial sus familiares, promoviendo así empatía desde la escuela con quienes se han dedicado a la búsqueda.

La incidencia de este tipo de direccionamientos se mantiene hasta el presente con la implementación a partir de año escolar 2024-2025 de la izada de bandera a cargo de grado noveno a finales del mes de agosto en sintonía a la conmemoración internacional del detenido desaparecido. También es preciso mencionar como parte de las memorias y recuerdos promovidos

desde la institucionalidad, el informe de la Comisión de la Verdad que se convirtió en un insumo que el CMPR tuvo en cuenta en el proceso de acompañamiento y vinculación a la Minga.

- **Otros colegios:** La participación y relación con otros colegios estaba mediada por un lado por las relaciones que mantenía el CASFA con organizaciones como RED 7<sup>25</sup> y el Santa Francisca Romana, institución educativa que a modo de padrinazgo sostenía un vínculo de vieja data con el colegio. Por otro lado, es importante resaltar la relación entre docentes de ciencias de ciencias sociales y otras áreas cuya afinidad sobre el abordaje del conflicto armado posibilitaba la asistencia y participación en la Minga, caso del IED Gonzalo Arango y el IED SaludCoop Norte,

Las relaciones descritas e ilustradas en el esquema 3, dan cuenta de una constelación de interacciones alrededor del recuerdo y las memorias sobre la desaparición forzada, las cuales se movilizaron de manera permanente además de expresar distintas relaciones con el pasado en donde fue posible articular lo íntimo con lo público, lo local con lo institucional y lo artístico con lo político. De esta forma la Minga Pedagógica de Memoria y Paz al conectar afectos, memorias, saberes y prácticas se configuró en un *semillero de comunidad emocional* a partir de las interacciones que propiciaron los estudiantes de grado noveno entre los distintos portadores de la memoria.

Con relación al afiche titulado *Cuando el Cauca suena memorias lleva* las imágenes utilizadas fueron de dos tipos, la primera y la cual capta la atención de entrada, es aquella en la que se evidencia un tramo del río Cauca, fotografía recuperada de la internet (ver imagen 11). Por otro lado, y en la cual se concentra la intencionalidad de la Minga Pedagógica correspondiente al año 2023 se refiere al collage de siluetas que puede identificarse en la parte izquierda del afiche (ver recuadro 3, imagen 12) que a diferencia del afiche anterior fue producto de la construcción colectiva, en la que se presentaron distintas propuestas de las que se tomaron los elementos centrales para así realizar una versión en la que fuese explícita la alusión al río Cauca, de allí el uso de la primera imagen, sin embargo, era fundamental evidenciar parte las memorias contenidas

---

<sup>25</sup> Red 7 es un grupo conformado por siete colegios de Bogotá: Gimnasio Sabio Caldas, Fundación Ana Restrepo del Corral, Nuestra Señora del Rosario de San Cipriano, Anexo San Francisco de Asís, San Benito de Tibatí, Hogar Nueva Granada y Centro Santa María.

por el río, en especial de aquellas personas que fueron arrojadas a sus aguas, convirtiendo al cuerpo de agua en una víctima más del conflicto armado en el país.



Imagen 11: Afiche de convocatoria. Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva.(2023)

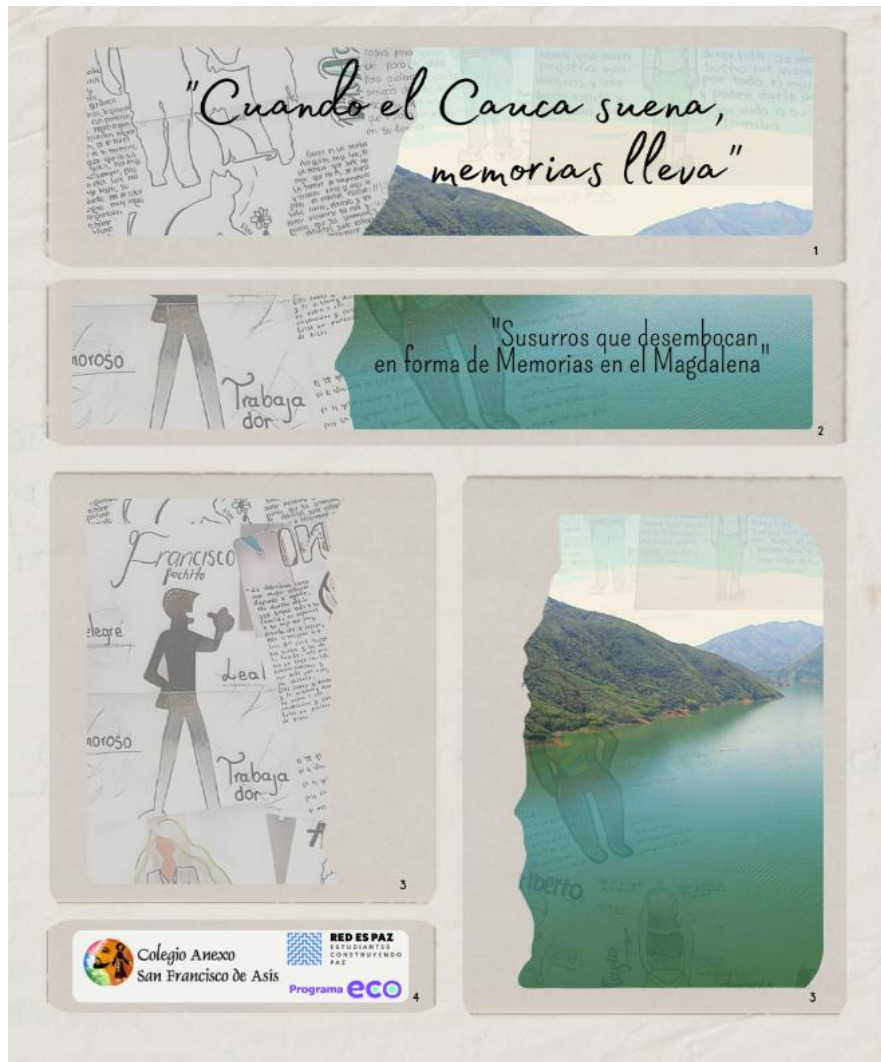


Imagen 12: Descomposición Afiche de convocatoria. Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva.(2025)

Cabe precisar que las siluetas allí retratadas tienen que ver con el trabajo adelantado en la materia de Ciencias Sociales en la que con apoyo del proceso de investigación: “Ríos de vida y muerte” adelantado por rutas del conflicto se retoma una base de datos de los bomberos del municipio de Marsella, departamento de Risaralda. En sus minutas realizaban una descripción de los cuerpos recuperados en inmediaciones del río, descripciones que pretendían según el portal investigativo dar alguna pista de la persona encontrada en caso de que alguien estuviese buscándola, pues este tipo de hallazgos se convirtieron en parte de la cotidianidad de los rescatistas.

Es a partir de estas descripciones que los estudiantes de grado noveno junto a los estudiantes de grado octavo adelantan la tarea de brindar un nombre, una historia, un proyecto de vida y en especial una corporeidad a algunas de las personas desaparecidas que alimentaban la

base de datos recuperada por los investigadores de rutas del conflicto. Un ejercicio de “adopción” muy cercano a lo realizado por los habitantes de Puerto Berrío quienes una vez recuperaban los cuerpos del río atribuían un nombre por ende una identidad que posibilitaba adelantar los actos fúnebres correspondientes arrebatando así de la liminalidad a la persona desaparecida.

En el caso de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz del año 2023 los estudiantes prestarán su cuerpos y parte de su identidad para recrear un mundo material para algunas de las personas desaparecidas registradas en la base en mención. Estos mundos fueron posibles a partir del desarrollo de relatos ficcionales en dónde a partir de lo descrito por el cuerpo de bomberos del municipio de Marsella se recrea una historia y un proyecto de vida, en alguno de estos relatos era posible identificar elementos de la personalidad de los estudiantes, así como parte de sus sueños, emociones y frustraciones.

La construcción de estos relatos parte de la elaboración de una silueta a la cual se le asigna un nombre, el cual se acompaña de su significado además se hacen explícitas algunas de las características que le fueron asignadas a la persona que fue “adoptada”<sup>26</sup> el respaldo de la hoja contaba con la información registrada en la base de datos, tal como se ejemplifica con *Anastasia* ( imagen 13). Serán estas siluetas la que conforman el collage que se ubica en la parte izquierda del afiche, siendo parte esencial de las imágenes contenidas en el afiche de convocatoria.

---

<sup>26</sup> El uso del término de adopción no fue algo intencionado, sin embargo, fue la forma con la se designó el ejercicio de nombrar y dotar de identidad a una persona identificada como NN.

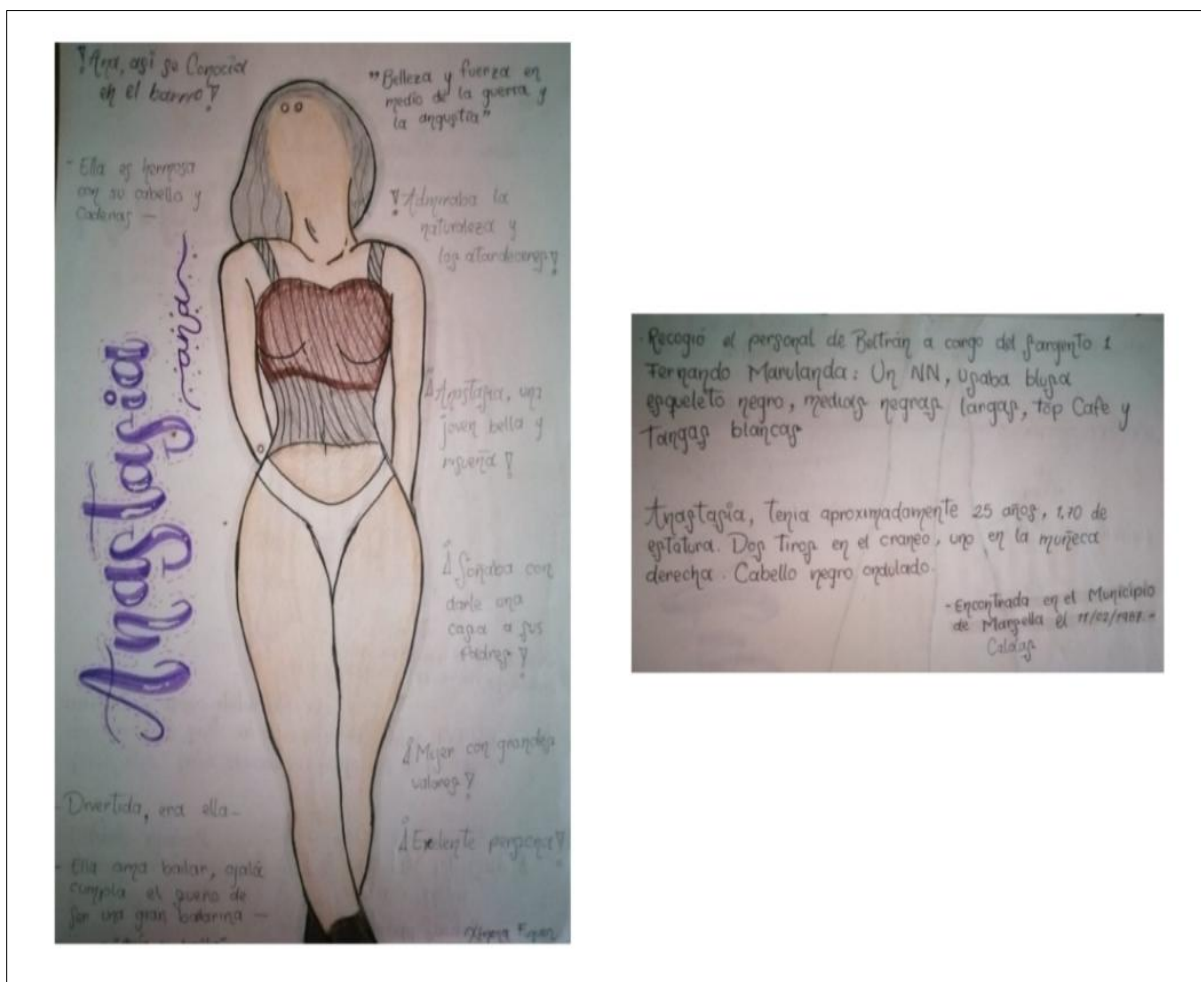


Imagen 13: Representación y caracterización de Anastasia, por parte de una estudiante vinculada a Cuando el Cauca suena memorias lleva. Anastasia fue hallada en el río Cauca por el cuerpo de bomberos de Marsella el 11/02/87

También es preciso mencionar que dichas siluetas estuvieron dispuestas de manera permanente en el salón de ciencias sociales (ver imagen 14) durante varios meses para que se convirtieran en un artefacto con el cual interactuaran además los estudiantes de grado noveno todo aquel que frecuentara el salón para que visualmente se tratará de dimensionar el impacto del fenómeno de la desaparición forzada, tal como ocurrió con un estudiante de grado quinto que al ingresar al salón de manera desprevenida preguntó si todas esas personas de los dibujos eran personas desaparecidas en el río Cauca.



*Imagen 14: Siluetas de restitución. Representación y caracterización de aproximadamente 43 personas, halladas y rescatadas en el río Cauca por el cuerpo de bomberos de Marsella*

Dentro del proceso de preparación de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, es importante resaltar la articulación con el colectivo de artistas pereiranos Magdalenas por el Cauca con quienes se adelantó una conversación en diciembre de 2022 para contemplar las posibilidades de trabajo conjunto, de dicha conversación tanto Gabriel como Yorlady compartieron no sólo su trabajo sino la forma en la que comprenden su relación con el río, en dónde para ellos es fundamental *escuchar el río*, será este compartir el que orientará la minga en mención.

De esta manera los estudiantes, vinculados a la Minga del año 2023, en la clase de ciencias sociales se plantearon como objetivo involucrar al conjunto de la comunidad educativa, en especial los estudiantes de otros grados que años atrás no eran invitados a participar, pues se consideraba que hacer referencia al conflicto armado era un asunto para trabajar con los grados superiores (9 a 11) tanto del CASFA como de las instituciones escolares invitadas.

En este sentido el ejercicio de *escuchar el río* fue estructurado en función de la Minga Pedagógica a partir de la invitación de disponer el corazón para reconciliarse con la naturaleza para los grados de precolar a segundo, con nosotros mismos a partir de grado tercero a octavo y

con los demás para los cursos de noveno a once en un ejercicio de memoria colectiva alrededor de quiénes fueron desaparecidos y arrojados a las aguas del río Cauca. Al profundizar en estas tres manifestaciones de *escuchar el río Cauca* desde una institución escolar ubicada a cientos de kilómetros de distancia es posible afirmar que se recrearon mundos posibles para las personas desaparecidas.

En este sentido se hace referencia a un acto de reconciliación que para llegar a propios y extraños, acudió a lo cotidiano, la performance y la metonimia, formas que aludían al río, a un nosotros mismos y a las personas desaparecidas quienes en el afiche de convocatoria, la intervención estética de los zapatos y el montaje de *Cuerpos a memorias*<sup>27</sup> fueron identificados como *susurros* lo que deja entrever la incorporación intencionada de lo compartido con los artistas de Magdalena por el Cauca, esto en un ejercicio de apropiación de y reinterpretación de la invitación de escuchar del río.

Como parte de los textos utilizados en el afiche también se encuentra la adaptación del adagio popular “Cuando el río suena, piedras lleva” esta adaptación logró explicitar el ejercicio de escuchar el río a partir de un elemento común y cotidiano como un refrán lo que hacía accesible la pregunta por quienes fueron desaparecidos en el río Cauca y a partir de esto reivindicar sus memorias para así ampliar la invitación a los escenarios de reconciliación propuestos y compartir los mundos recreados para las personas desaparecidas.

Finalmente en la convocatoria a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz realizada en el año 2023, *Cuando el Cauca suena memorias lleva* participó como agente externo e institucional principalmente programa ECO<sup>28</sup>, una iniciativa de la Secretaría de Educación Distrital (SED) en

---

<sup>27</sup> *De Cuerpos a Memorias los secretos que cuenta un río*: Es una apuesta musical y coreográfica conformada por ocho estaciones en las cuales, a partir de la historia de Alejo, se narra lo que implica para una familia, el territorio y el río el fenómeno de la desaparición forzada. Dicha apuesta se construyó teniendo como principales insumos lo adelantado en la Minga Pedagógica del 2023, adicionalmente y como elementos a destacar es que la puesta en escena contó con música en vivo donde participaron los estudiantes del CASFA, por otro lado, las canciones fueron inéditas y compuestas para esta presentación, en la cual participaron como espectadores padres de familia, instituciones, universidades entre otros. Para conocer lo que fue este despliegue artístico se pueden consultar los siguientes links: <https://www.youtube.com/watch?v=IXj6HmryizI&t=3040s>, <https://www.youtube.com/watch?v=HS6RKEKnV28&t=3s>

<sup>28</sup> El Programa ECO reconstruye la relación escuela-territorio y fomenta procesos de transformación y mejoramiento de los entornos educativos a través de la apertura de los colegios a sus comunidades, la configuración de redes de colegios y la formación de estudiantes como líderes constructores de paz. A la fecha, el Programa ECO cuenta con 106 colegios abiertos a la comunidad que implementan propuestas pedagógicas para fortalecer la relación escuela – territorio. También ha activado 70 entornos educativos compartidos integrados por 179 instituciones educativas que le apuestan a transformar de manera positiva sus realidades y hace parte de la Red de Escuelas como Territorios de

la cual se abordaron temas de convivencia, memoria, paz y reconciliación en la escuela, dicha iniciativa contaba con el respaldo de la dirección que articulaba las instituciones escolares privadas con la SED, si bien esta dirección junto con el laboratorio docente de Memoria, Paz y Verdad impulsado por la misma en donde se invitaron docentes de distintos colegios no hicieron parte de los actores convocantes, se hicieron participe del proceso a partir de espacios de socialización de lo construido para la Minga.

En este sentido las redes e interacciones desarrolladas en la Minga Pedagógica desarrollada en el año 2023 son principalmente de orden endógeno, tal como se evidencia en el Esquema 4, siendo prioritario el vínculo con la comunidad educativa en general, un vínculo que se desarrolló, consolidó y puso en marcha a través del trabajo adelantado de la mano de los docentes de música y expresión corporal quienes de manera simultánea a la preparación de la Minga desde la clase de ciencias sociales, en sus aulas y saberes se dieron a la tarea de escuchar el río para así darle vida y en especial sentido a *de Cuerpos a memorias* un montaje musical, artístico y coreográfico en vivo alusivo a las personas desaparecidas en el río Cauca.

En cuanto a las interacciones con instituciones se desarrollaron de la mano de programa ECO, quienes adicionalmente participaron de forma directa con talleres, asesorías y seguimiento a los estudiantes de grado noveno. A partir de esto último es preciso mencionar que las relaciones con otros se expresaron el día de la realización de la Minga, especialmente con el cubrimiento realizado por Educalidad<sup>29</sup> tanto de la minga como de *Cuerpos a Memorias* en dónde participaron algunos de los representantes encargados de la articulación de colegios privados con la SED, docentes y estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, practicantes de la Universidad de los Andes y representantes del Ministerio del Interior. Gracias a la transmisión vía YouTube fue posible que el colectivo Magdalenas por el Cauca se hiciera participe de la propuesta de la puesta

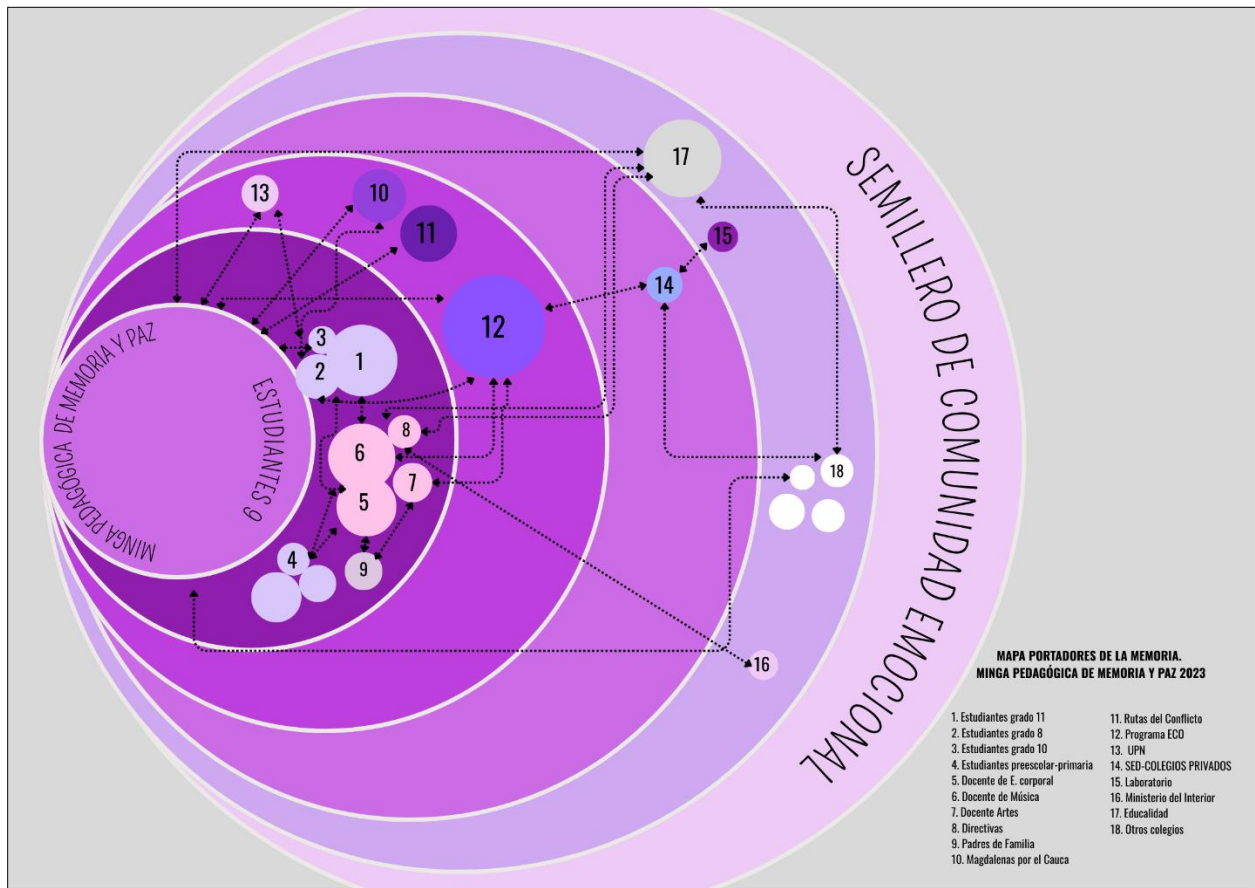
---

Paz #RedEsPaz de la SED, donde ha acompañado la formación de 2.400 estudiantes como líderes y lideresas en construcción de paz en las 20 localidades de Bogotá. Tomado de: [https://educacionbogota.edu.co/portal\\_institucional/noticia/veeduria-distrital-reconocio-al-programa-eco-de-la-sed-como-una-de-las-iniciativas-mas](https://educacionbogota.edu.co/portal_institucional/noticia/veeduria-distrital-reconocio-al-programa-eco-de-la-sed-como-una-de-las-iniciativas-mas)

<sup>29</sup> Educalidad es el medio periodístico alternativo especializado en educación y convivencia, creado por la Corporación Liderar, con el fin de llenar un vacío informativo en cuanto a la difusión de contenidos sobre la convivencia en el ámbito educativo. Esta difusión se realiza mediante el cubrimiento periodístico de experiencias y eventos, así como a través de la publicación de productos periodísticos elaborados por la comunidad escolar. Tomado de: <https://www.seremos.co/organizations/educalidad/>

en escena, igualmente y debido al trabajo en derechos humanos adelantados por la entonces representante legal del CASFA, organizaciones como *Hasta Encontrarlos* también se hicieron partícipes.

A partir de las articulaciones dadas entre la SED y programa ECO la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se vinculó a RED es PAZ siendo parte de las instituciones de carácter privado pertenecientes a dicha red, de igual manera estas relaciones llevaron a que lo adelantado en la minga en mención se visibilizara a través de redes sociales, emisoras comunitarias y universitarias como la Javeriana estéreo en la sección del Guateque. Gracias al cubrimiento de Educalidad tanto de la Minga como de *Cuerpos a memoria* y su articulación con el Politécnico Gran Colombiano, dicha puesta en escena se transformó en la serie de podcast, *Pescadores de esperanza*.



Esquema 4: Mapa de portadores de la memoria. Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. Elaboración propia a partir de Erll (2012)

En cuanto a las interacciones entre portadores de memoria el Esquema 4 permite identificar cinco niveles de los cuales se destacan aquellos referidos a los estudiantes de grado noveno y la

comunidad educativa en general, teniendo en cuenta lo anterior dichas interacciones se establecieron de la siguiente manera:

**- Estudiantes grado noveno y estudiantes otros grados:** Uno de los propósitos de la minga desarrollada en 2023 tenía que ver con involucrar a estudiantes de diferentes grados a una de las actividades institucionales más importantes del CASFA. Un reto que significaba en primer lugar conocer y manejar con profundidad lo ocurrido en el río Cauca para así identificar los lenguajes, símbolos y herramientas a utilizar de esta manera como ya se describió se instauraron tres niveles de reconciliación los cuales adicionalmente fueron trabajados de la mano de los docentes de música y expresión corporal, quienes posibilitaron en especial a los más pequeños y a los padres de familia acercarse a este trabajo de reconciliación, así la canción *escucha el río* se convirtió en el artefacto que conectaría la Minga Pedagógica con la puesta en escena de *Cuerpos a memorias*.

Es importante resaltar que a partir de los tres niveles de reconciliación establecidos (con la naturaleza, con nosotros mismos y los demás) los estudiantes de grado novenos diseñaron una serie de talleres para ser implementados el día de la Minga, los cuales fueron realizados previamente con los estudiantes de diferentes grados en el CASFA, esto con la intención de evaluar la recepción y aspectos a mejorar en cada una de las actividades.

En estos talleres se acudió a elementos que funcionaron como disparadores o activadores de la memoria, de allí que se utilizarán alimentos, objetos, imágenes y sonidos e incluso asociaciones con el río a diferentes momentos de la vida. Estos elementos gozaban de un vínculo directo con los sentidos, sin embargo, sería el taller “en los zapatos de un susurro” el que se enmarcará intencionalmente en un trabajo sensorial, de allí que los zapatos intervenidos y utilizados como elemento central de dicho trabajo dispongan de un apartado en esta investigación, ya que lograron configurarse como artefactos de recomposición de la ausencia.

**- Estudiantes y docentes:** Al igual que en la Minga: *Retratos de una Colombia Ausente*, en el 2023 la asignatura de ciencias sociales será el escenario de fundamentación y preparación de *Cuando el Cauca suena memorias lleva*, por tal razón la primera interacción se desarrolla con la docente responsable de esta materia, teniendo en cuenta el alcance de esta minga y su intención de llegar a cada uno de los estudiantes del CASFA será a través de los docentes de música y expresión

corporal como ya se ha mencionado que se dará cumplimiento a este propósito. Gracias a la puesta en escena de *Cuerpos a memorias* y a la labor adelantada por los docentes del área artística se logrará generar expectativa entre los padres de familias y así contar con una participación amplia de estos en la presentación del montaje.

- **Organizaciones y Otros:** En esta ocasión no se trabajó directamente con víctimas de desaparición forzada o sus familiares, se acudió a la experiencia y trabajos de investigación realizados por artistas y plataformas periodísticas, caso de Magdalenas por el Cauca y Rutas del Conflicto respectivamente. En el caso del colectivo artístico será a partir de la conversación entablada en diciembre de 2022 que se adelantará una especie de colaboración en donde se revisaron posibilidades de articulación, las cuales con el tiempo se configuraron en una especie de complicidad a pesar de lejanía, de esta forma los estudiantes de grado noveno se acercaron al trabajo del colectivo artístico a partir del material por ellos propuesto y dispuesto en YouTube<sup>30</sup> con la intención inicial de establecer comunicación con la familia “protagonista” del material sugerido por los artistas, sin embargo, gracias a la invitación por estos realizada de escuchar el río la Minga del año 2023 tomaría un giro como ya se ha descrito que movilizaría ejercicios de reconciliación y memoria de las personas desaparecidas en el río Cauca.

En cuanto a Rutas del Conflicto, será fundamental el trabajo investigativo adelantado por esta plataforma: *Ríos de vida y muerte*<sup>31</sup>, una investigación que hacía referencia a la forma en que diferentes cuerpos de agua como el río Cauca fueron involucrados por distintos actores al conflicto armado. A partir de la revisión de lo desarrollado por dicha plataforma en especial el apartado relacionado con las personas desaparecidas en el eje cafetero<sup>32</sup> y lo contenido en el informe sobre los cuerpos sin vida rescatados por los bomberos del municipio de Marsella (Risaralda) se realizaría el trabajo de “adopción” ya mencionado. Cabe precisar que a la par del trabajo de indagación de este material, dos de los colaboradores de la plataforma acompañaron a los estudiantes de grado noveno para dar conocer su trabajo y la generalidad de la investigación

---

<sup>30</sup> Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=gic6i-8MX\\_0](https://www.youtube.com/watch?v=gic6i-8MX_0)

<sup>31</sup> Ver: <https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte/>

<sup>32</sup> Ver: <https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte/?q=que-me-busquen>

mencionada. De igual forma una persona representante de rutas del conflicto participó en la presentación de *Cuerpos a memorias*.

Finalmente, en las relaciones establecidas con otros es importante resaltar las tejidas con Educalidad quiénes a partir del cubrimiento de la Minga Pedagógica se convirtieron en un actor que si bien es externo tal como se representa en el mapa de portadores será determinante junto a programa ECO en la difusión de lo realizado por la Minga, de allí que se publicarán diferentes notas, artículos y material audiovisual con lo adelantado en el CASFA, siendo de resaltar lo relacionado con la serie de podcast pescadores de esperanza<sup>33</sup> un trabajo de adaptación y grabación de las ocho estaciones y composiciones musicales realizadas en *De Cuerpos a memorias*.

**- Instituciones:** Las relaciones con instituciones oficiales de orden distrital y nacional para el 2023 fue algo limitada y concentrada en lo desarrollado por la iniciativa de la SED, programa ECO, esta articulación posibilitó al igual que Educalidad dar mayor visibilidad a lo adelantado por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz. Una de las aportaciones más importantes de programa ECO refiere al acompañamiento adelantado para el primer semestre del 2023 puesto que de la mano de un cronograma de trabajo se desplegaron las actividades a implementar con los estudiantes de grado octavo y en especial grado noveno las cuales iban desde el acercamiento a conceptos como el de reconciliación, liderazgo, desaparición forzada, entre otros, hasta talleres de creación literaria para construir desde el relato ficcional el proyecto de vida y mundo que habitarían las personas desaparecidas que fueron “adoptadas” por cada uno de los estudiantes para así otorgarles identidad y un cuerpo.

**- Otros colegios:** Al igual que en la Minga anterior las instituciones escolares participantes fueron aquellas con la que se sostenían lazos previamente, de esta forma la asistencia al encuentro del año 2023 consolidó las relaciones con instituciones como el IED Gonzalo Arango, IED SaludCoop Norte, algunas de las instituciones vinculadas a RED 7, adicionalmente y gracias a la gestión

---

<sup>33</sup> Ver: <https://open.spotify.com/episode/1MM8VZFm0MvoB0GmbizVRV?si=ebe7a80f62274613>

adelantada desde programa ECO tendría presencia la IED Unión Colombia, finalmente a partir de los espacios<sup>34</sup> promovidos por el CMPR y la UBPD participará la IED Juan Evangelista Gómez.

A modo de conclusión y entendiendo a los afiches de convocatoria de las Mingas Pedagógicas de Memoria y Paz realizadas durante los años 2022 y 2023 como expresión del archivo-repertorio en la cual se hace referencia a una serie de elementos estéticos y performativos es fundamental cerrar este apartado explicitando el uso de recursos como la metonimia y elipsis en cada uno de estos, elementos comunes a las piezas gráficas analizadas y también presentes en algunos de los artefactos analizados en este trabajo.

Los afiches *Retratos de una Colombia Ausente* y *Cuando el Cauca suena, memorias lleva* mediante un lenguaje visual y narrativo abordan la desaparición forzada en el país, evitando la representación explícita de la violencia asociada a este fenómeno. El uso de recursos como la metonimia y la elipsis se convierten en fundamentales para hacer referencia a la ausencia sin mostrarla directamente, esto lleva a la construcción de un relato y narrativa característico de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz que echa mano del respeto, la potencia expresiva y capacidad de activar la memoria, configurando a su vez una relación diferente con un pasado violento; a partir de una lectura semiótica, estas piezas (afiches) son sistemas de signos en los que lo presente y lo ausente trabajan conjuntamente para producir significado.

En *Retratos de una Colombia Ausente*, el uso de la metonimia tiene que ver con el delantal en el vacío y los utensilios de cocina que sustituyen a la persona desaparecida, el padre Tiberio, condensando en objetos cotidianos su oficio, su labor, su identidad y rol en la comunidad de Trujillo. El espacio en el que se sitúan estos objetos alude a la rutina y posiblemente a los afectos truncados. Con relación a la elipsis refuerza lo enunciado al omitir cualquier alusión visual a la desaparición o el cuerpo ausente del padre Tiberio; basta con el delantal y el testimonio del habitante de Trujillo para que el espectador reconstruya mentalmente la historia. De esta manera,

---

<sup>34</sup> El 30 de agosto de 2022 de la mano del CMPR y la UBPD como parte del cronograma de trabajo concertado con el CASFA y atendiendo a los alcances de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: *Retratos de una Colombia Ausente* se adelanta el encuentro “La búsqueda una causa común”. Un evento en el cual participaron alrededor de 300 estudiantes de secundaria de distintas instituciones educativas de la ciudad de Bogotá, en dónde los estudiantes vinculados a la minga mencionada actuaron de dinamizadores a partir de la socialización y puesta en escena de lo trabajado en el colegio en mayo del mismo año.

la ausencia se convierte en presencia simbólica y lo cotidiano se asume como lugar de resistencia y evocación.

Por su parte, *Cuando el Cauca suena, memorias lleva* relaciona la metonimia a través de dos elementos: el río Cauca, que hace de testigo y portador de memorias y las siluetas sin rasgos, que materializan los cuerpos ausentes. La elipsis se utiliza para omitir la escena de la desaparición de quienes fueron arrojados a las aguas del Cauca, serán así los paisajes, los trazos y los fragmentos visuales los que insinúen la pérdida. El observador recibe una serie de piezas que debe armar para dotar de sentido lo que se encuentra contenido en el afiche.

En los dos afiches, la metonimia materializa la ausencia a partir de la incorporación de signos tangibles y específicos mientras que la elipsis regula la forma en que dichos signos se insertan en una narrativa fragmentaria. Esta articulación evita acudir a la literalidad de la violencia, preservando la dignidad de las personas desaparecidas y sus familiares lo que genera un espacio de interpretación en el que la memoria y el recuerdo se construyen a partir de asociaciones y evocaciones. La omisión no se refiere a un vacío, sino a un silencio que pretende involucrar al espectador al proceso de recordación de la persona desaparecida. En la tabla 6 se sintetiza la manera en que en los afiches se utilizaron los recursos de la metonimia y elipsis:

AFICHE	METONIMIA (Sustitución Simbólica)	ELIPSIS (Omisión Narrativa)	RELACIÓN CON LA MEMORIA Y EL RECUERDO
"RETRATOS DE UNA COLOMBIA AUSENTE"	DELANTAL SUSPENDIDO: Oficio-vida cotidiana UTENSILIOS DE COCINA: Identidad-rol en la comunidad ESPACIO DOMÉSTICO: Núcleo de vida interrumpido	No se muestra el hecho violento o el cuerpo ausente EL RELATO SE CONSTRUYE ALREDEDOR DE UN OBJETO CENTRAL Y UN TESTIMONIO BREVE	Transformación de lo doméstico en símbolo de resistencia y recuerdo Conexión emocional inmediata Facilita la empatía a partir de lo cotidiano
"CUANDO EL CAUCA SUENA, MEMORIAS LLEVA"	RÍO CAUCA: Vínculo con el territorio Territorio como testigo SILUETAS SIN ROSTRO: Cuerpos ausentes	No se muestra la desaparición o el acto violento, sólo algunos fragmentos que hacen alusión a las personas PAISAJE Y SILUETAS COMO INDICADORES DE LA AUSENCIA	Vinculación de la memoria individual y colectiva Evocación de la pertenencia y vínculo territorial Preservación de la dignidad evitando el uso de imágenes o referencias violentas

Tabla 6: Matriz de Análisis III: Procedimientos Poéticos de recomposición de la ausencia. Elaboración propia.

Teniendo en cuenta lo condensado en la tabla 6, el comprender cómo los signos, caso de los objetos, paisajes, colores y trazos no solo remite a las personas desaparecidas, sino a un contexto cultural y social específico, por ejemplo, en algunas zonas del país el delantal, la cocina, así como sus utensilios hacen referencia a la esfera doméstica como lugar de cuidado y de afecto, por otro lado, el río suele asociarse a la memoria e identidad de los territorios. Teniendo en cuenta lo anterior, las imágenes además de narrar una historia individual configuran y refuerzan las memorias y el recuerdo colectivo.

Finalmente, es fundamental destacar que la contundencia de los símbolos, los objetos y las omisiones deliberadas permitió que un grupo de personas desaparecidas tuviesen cuerpo y voz en un escenario como la escuela, manteniendo vivo el recuerdo de quienes no están, promoviendo a su vez una narrativa estética con la cual fuese posible solidarizarse con la búsqueda, exigiendo verdad, justicia y no repetición. Una narrativa que puede interpretarse como un acto estético, político y ético capaz de hablar de un fenómeno tan violento sin reproducir el dolor ni caer en la revictimización.

Adicional a los afiches de convocatoria la mirada de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, también se expresa en siete imágenes alusivas a siete personas desaparecidas, en este sentido la Minga adelantó una serie de prácticas fotográficas. Según Donoso (2021), Pierre Bourdieu y colaboradores formularon la noción de práctica fotográfica para hacer referencia a quienes usan cotidianamente la fotografía; personas, que sin ser artistas o especialistas articulan sin saberlo su fundamento social. Teniendo en cuenta los aportes de Bourdieu y Olin, la práctica fotográfica de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz adelantada en 2022, *Retratos de una Colombia Ausente*, se inscribe en la construcción de mundos posibles para siete personas desaparecidas, una forma de componer el mundo que les fue fracturado a causa de la desaparición forzada.

Atendiendo a esta conceptualización de práctica fotográfica, en el apartado a continuación se dará cuenta desde el método Panofsky del análisis de las fotografías producidas en el marco de *Retratos de una Colombia Ausente* el cual junto con los aportes de autores ya referenciados como Casale (2022), Donoso (2021) y Peris Blanes (2022) de la mano del difrasismo náhuatl *In Ixtli, In Yollotl* se busca explicitar parte de los contenidos de siete imágenes producidas por la Minga Pedagógica.

A partir de la implementación del método Panofsky los hallazgos encontrados se condensaron atendiendo a la preponderancia de los objetos, la relación de estos con los sujetos y la presencia de estos últimos como elemento principal. Atendiendo a un modelo semiótico de la memoria será fundamental hacer referencia a los recursos estéticos y narrativos presentes en las fotografías interpretadas, de las cuales la correspondiente al Padre Tiberio fue utilizada en el afiche de convocatoria *Retratos de una Colombia Ausente* y cuyo análisis fue presentado en el apartado anterior arrojando el uso de metonimias como sustitutos simbólicos de la ausencia, estableciendo de esta forma la importancia de revisar este tipo de figuras en las demás fotografías.

Las fotografías serán presentadas a modo de un archivo vivo resaltando así en primer lugar la concepción de archivo-repertorio que atraviesa este trabajo, posibilitando así una movilidad y reapropiación del recuerdo sobre la desaparición forzada, puesto que la desestructuración o desarticulación de la imagen de la mano del método Panofsky permite identificar la narrativa utilizada para hablar del desaparecido y la desaparición forzada.

De acuerdo con lo desarrollado por la docente e investigadora Marta Noemí Rosa Casale (2022) la fotografía, en especial el fotomontaje puede suplir el vacío del familiar ausente, materializando, aquello que no tuvo ni tendrá lugar en la realidad como se describió al inicio de ese capítulo. Si bien Casale (2022) refiere a los desaparecidos y sus familiares para el caso argentino, es de retomar que al igual que los hijos de los desaparecidos en Argentina han construido alternativas de recordación a partir del montaje y el subrayar las particularidades de Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, Nydia Erika Bautista, el Padre Tiberio, Jorge Mario Monsalve, Fair Leonardo y Dubán Barros.

Teniendo en cuenta los desarrollos de Casale (2022), para fines de este escrito, es fundamental resaltar de igual forma lo planteado en insubordinación de la fotografía, texto de Donoso (2021), en donde se resaltan los desplazamientos y transformaciones de la fotografía, dando cuenta así de la referencialidad performativa de la fotografía y la imaginación de quienes le dan uso por tanto el difrasismo náhuatl se convierte en un elemento de análisis de la dimensión material del recuerdo.

A partir de lo enunciado por parte de estas autoras, es posible afirmar que lo acaecido en el CASFA con *Retratos de una Colombia Ausente* tiene que ver con alternativas de recordación construidas para hablar de siete personas desaparecidas forzosamente, de las cuales se realizó una

producción fotográfica que se puede definir en términos de Donoso (2021) como una transformación y desplazamiento de la fotografía.

Desde perspectivas distintas, Donoso (2021), Casale (2022) y Peris Blanes (2022) convergen en los conceptos de recomposición, suplemento y restitución, respectivamente, para otorgar al desaparecido una posibilidad de presencia. Siguiendo a Elizabeth Lira, el investigador valenciano señala que los familiares de personas desaparecidas viven marcados por la ausencia y la frustración, pues en la mayoría de los casos la búsqueda nunca llega a su fin. Esta realidad ha llevado a que, en las estéticas de la desaparición, el vacío y la ausencia se incorporen como elementos esenciales para representar a quienes ya no están.

Pensar en este tipo de representación y abrir el corazón para ver más allá de lo que se presenta me remonta a algunos años atrás, cuando la desaparición forzada no era una preocupación central en mi ejercicio como docente, ciudadana y mujer. No fue sino hasta el año 2021, en las conversaciones con mis estudiantes sobre la temática que orientaría la Minga Pedagógica de Memoria y Paz de ese año, que el tema comenzó a emerger con fuerza. Hasta entonces, me inquietaba el papel de las mujeres en el conflicto, aunque sentía que era una discusión ampliamente abordada.

Sin embargo, todo cambió en el Claustro de San Agustín, cuando, frente a una de las fotografías de Jesús Abad Colorado dedicada a los NN, abrí el corazón *Ixtli, Yollotl* para ver más allá de la imagen. Aunque el recuerdo de aquella fotografía hoy es difuso, fue el detonante para lo que después sería *Retratos de una Colombia Ausente*. Posteriormente, en una conversación con mis estudiantes sobre la exposición, comprendí que el vacío y la ausencia plasmados en la obra de Abad Colorado habían interpelado a algunos de ellos. Así, comenzamos a preguntarnos: *¿Cómo hablar de alguien que está presente y ausente al mismo tiempo? ¿Cómo contar que, aunque un desaparecido carezca de cuerpo, sigue existiendo en los zapatos que dejó en su cuarto, en las fotografías familiares, en una canción de Navidad y, sobre todo, en la memoria de sus seres queridos?*

Esta relación entre presencia-ausencia llevó a un grupo de jóvenes a intentar retratar al desaparecido, además de recrear un mundo que pudiese habitar, un desafío complejo, pues ninguno de ellos había vivido de manera directa o indirecta un caso de desaparición forzada. Ante esto, el primer paso fue dialogar con quienes sí habían atravesado esa experiencia. Así surgió la

conversación con Erik Arellana, quien nos confrontó con el desgaste emocional que supone hablar, una y otra vez, sobre lo sucedido con su madre, Nydia Erika Bautista.

Esta interpelación nos llevó—y hablo en plural porque incluyo a mis estudiantes— a imaginar, recrear y recomponer mundos posibles para el ausente, así desde la vida cuestionar la liminalidad a la que se sometió al desaparecido. De este proceso emergieron las preguntas que hoy inscribo desde una lectura *Ixtli, Yollotl*, las cuales dieron fundamento a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz realizada en el 2022: *¿Cómo retratar la ausencia? ¿Cómo representar a alguien que, aunque no está, sigue estando? ¿Por qué elegir el retrato y no otra forma de representación?*

Antes de profundizar en la idea de ausencia-vacío en *Retratos de una Colombia Ausente*, es necesario detenerse en la importancia de la fotografía tanto en la búsqueda de los desaparecidos como en el arte de la desaparición. En el primer caso, el retrato del ausente se convierte en un referente icónico que da cuenta de su existencia. Sin embargo, esta representación ha evolucionado con el tiempo, dando paso a imágenes más íntimas que trasladan elementos de la esfera privada a la esfera pública para reafirmar su presencia. Estos elementos llevan a explorar el retrato del desaparecido sus múltiples interpelaciones, transformaciones y desplazamientos, tal como lo propone Donoso (2021)

Retomando que la palabra *Ixtli* se refiere tanto al rostro como a la vista, una palabra náhuatl que permite para fines de este apartado hablar del rostro e identidad del desaparecido, que a partir de la década de los 70 en los países del Cono Sur se configuran a través de la fotografía en un referente icónico que busca convertirse en evidencia o testimonio de existencia, la cual fue arrebatada por la dictadura, de esta forma:

Las fotos de carnet o instantáneas familiares recortados para centrar el rostro de la víctima se diseminaron en medios impresos; muchas veces, además de ser recortadas, estas fotos se enmendaron para resaltar las características particulares de la persona desaparecida. Estas diversas formas de exhibición y de diseminación fotográfica, acompañadas por la persistente enunciación del *¿Dónde están?* buscaban hacer visible y materializar en el espacio público lo que el régimen intentaba ocultar, borrar y silenciar la existencia de los detenidos desaparecidos (Donoso, 2012. p.89).

Como menciona Donoso (2021) es posible entender que, la mayoría de las fotografías de personas desaparecidas proviene del ámbito privado, específicamente de situaciones cotidianas y ocasiones especiales como cumpleaños, reuniones familiares o similares. Los contextos de producción al ser íntimos llevan a que se consideren genuinos sin intención aparente, sin embargo, esta carga filial hace de estas imágenes algo familiar para quien lo observa, además de haberse constituido en parte de la narrativa y estéticas del movimiento de derechos humanos en Argentina y otros países latinoamericanos.

Este tipo de narrativa se expresa con toda claridad en la imágenes alusivas a Rafael San Juan Arévalo, Jorge Mario Monsalve y en particular Nydia Erika Bautista en la cual se buscaba dar cuenta de algunos elementos de su vida privada, tales como la celebración del día de la madre, día que festejaba el día de cumpleaños de su hijo o los elementos que muestran su gusto por la música, así como el interés por mantenerse informada sobre la realidad del país, algo que compartía con su hijo el día domingo en la mañanas<sup>35</sup>.

La idea de autenticidad y familiaridad que recae sobre la fotografía de los desaparecidos hace notar que alrededor de los familiares se construye una comunidad como menciona Donoso (2021) siguiendo a Déotte, que necesita comprender que sus cuerpos han sido sustraídos, lo que exige volver a la certeza de que existieron, lo que convierte a la imagen del ausente en prueba y respuesta a la incertidumbre. Una prueba que lleva que el arte de la desaparición requiera de la fotografía como materialidad e impresión de quien ausente sigue presente” (Donoso,2012, p. 94).

Siguiendo con la lectura "*Ixtli*" sobre la imagen del desaparecido, es fundamental resaltar su persistencia a través de distintos procesos de composición, reproducción y desplazamiento: "fueron enmendados, copiados y clasificados en archivos, pero no permanecieron allí opacos y estáticos, sino que han continuado circulando, siguen todavía hoy diseminándose y multiplicándose” (Donoso, 2012, p.133).

En este contexto, Casale (2022) identifica cuatro elementos clave en la relación entre fotografía y la desaparición. En primer lugar, estas imágenes documentan la existencia previa del

---

<sup>35</sup> Las situaciones mencionadas surgen de una conversación adelantada y orientada por un grupo de estudiantes con Erik Arellana sobre Nydia Erika Bautista, en el 2022 como insumo para la caracterización de Nydia Erika y así producir la fotografía alusiva a esta mujer.

desaparecido, convirtiéndose en un testimonio visual de su presencia. Segundo, el retrato del ausente no solo funciona como prueba de su existencia, sino que también se transforma en un reclamo de justicia, un recurso de la memoria colectiva que ha permitido visibilizar la desaparición forzada como una forma específica de violencia.

El tercer elemento señalado es la relación generacional en el uso y resignificación de las fotografías. La primera generación, conformada por familiares directos, empleó imágenes tipo carnet enfocadas en el testimonio, la evidencia y el reconocimiento del desaparecido. La segunda generación, compuesta principalmente por los hijos de los ausentes, recurrió a imágenes a color que retratan escenas cotidianas, especialmente aquellas que muestran la relación entre padres e hijos. En los casos en que estas imágenes no existían, se recrearon mediante diversas técnicas visuales, otorgando una nueva dimensión a la ausencia.

Por último, Casale (2022) destaca el vínculo afectivo y humano que estas imágenes transmiten. No solo funcionan como testigos de la existencia de las personas desaparecidas, sino que también fortalecen la conexión emocional y familiar con ellas. Esta conexión trasciende el ámbito familiar, pues, en el proceso de lucha por la justicia, la verdad y la no repetición, ha emergido una comunidad solidaria que acompaña y respalda a los familiares en su demanda por memoria y reparación, tal como sucede con la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, reafirmando así su caracterización como semillero de comunidad emocional.

Como ya se estableció Peris Blanes (2022) identifica tres tendencias sobre las operaciones de representación alrededor de la desaparición forzada. Así pues estas tendencias en especial las dos primeras hacen posible la interconexión formuladas por el difrasismo *In Ixtli, In Yollotl* dado que, para recordar al desaparecido, al igual que el pueblo náhuatl es necesario no solo ver con los ojos, sino con el corazón, es decir construir desde la imaginación social y estética un lugar de presencia-existencia para el ausente, un lugar que la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: *Retratos de una Colombia Ausente* construyó a partir de siete fotografías alusivas a siete personas desaparecidas, dando cuenta de las mismas sin hacer alusión directa al hecho violento, las secuelas de dolor que este trajo o al cuerpo ausente, evidenciando así una relación con el pasado, la memoria y el recuerdo.

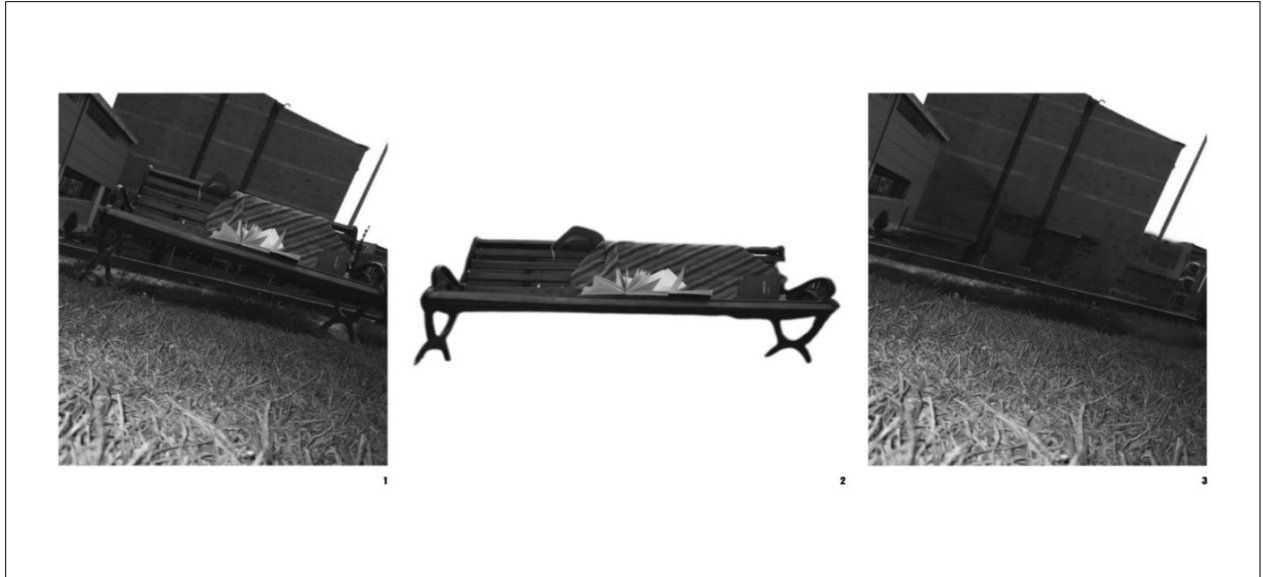
En este sentido vale la pena detenerse un poco en el diálogo que propone Peris Blanes (2022) entre imaginación social e imaginación estética, una conversación que pone sobre la mesa la necesidad de nombrar lo innombrable además de representar lo inimaginable, lo que incide en la fragmentación de las fronteras de lo artístico de manera que se renuevan los lenguajes visuales, narrativos, argumentativos, entre otros para denominar un tipo de violencia que parece someter al ausente a la liminalidad.

La categoría de imaginación estética tiene que ver a su vez para el caso de la Minga Pedagógica con recrear e idear un mundo posible para el ausente, en contraposición al mundo temporalmente suspendido que da paso al sujeto liminal producto de la desaparición. El sujeto liminal es aquel que habita el lugar de la fractura, la ambigüedad, del ser o no ser, una zona gris en el que su existencia está dada por la insistencia de quienes están a través de fotografías, relatos y objetos, una insistencia que pasa por la constante demostración de los lugares que fueron habitados por ese sujeto hoy liminal<sup>36</sup>.

En perspectiva *In Ixtli, In yolloitl* leer lo desarrollado en *Retratos de una Colombia Ausente* significa ahondar en las ideas de ausencia-vacío, tal como se evidencia particularmente en las fotografías alusivas a Cristina del Pilar Guarín, el Padre Tiberio y Fair Leonardo Porras. La representación de la persona desaparecida a partir de la ausencia-vacío otorgará centralidad a los objetos puesto que se convierten en la evidencia material de la existencia de un sujeto que, aunque ausente permanece en los libros, el delantal y el oso de peluche presentes en cada una de las fotografías, objetos que al ser sustraídos de las imágenes develan parajes desolados desprovistos de significación, tal como se puede apreciar en los recuadros 3 (Ver imágenes 15-21) de los trípticos a continuación:

---

<sup>36</sup> El sujeto liminal, según Castillejo es quien habita el lugar liminal entre la ausencia y la permanente presencia, bien porque su cuerpo posee -para hacer una paráfrasis de Kafka a la Derrida- la signature del poder a través de su ausencia absoluta, o bien porque dicha signature se ejecuta sobre la obliteración de la identidad, paradójicamente, justo frente al cuerpo, “localizándolo” en una serie de temporalidades y especialidades flotantes producto del Conflicto armado en Colombia (Castillejo, 2014:216, Derrida, 1995) en (Castillejo Cuellar, 2017, págs. 163-164).



*Imagen 15: Tríptico, Cristina del Pilar Guarín. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Cristina del Pilar Guarín.*



*Imagen 16: Tríptico, Padre Tiberio Fernández Mafla. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje al Padre Tiberio Fernández Mafla.*



*Imagen 17: Tríptico, Fair Leonardo Porras. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Fair Leonardo Porras.*

En este sentido la fotografía y los objetos (ver recuadro 2, imágenes 15-17) presentes en ellas según (Forero, 2024) ponen de presente sentimientos, además de proporcionar experiencias y significados emocionales tanto de quien produce la imagen como de quien hace las veces de espectador, elemento también presente en los afiches de convocatoria a partir de la incorporación de metonimias y elipsis.

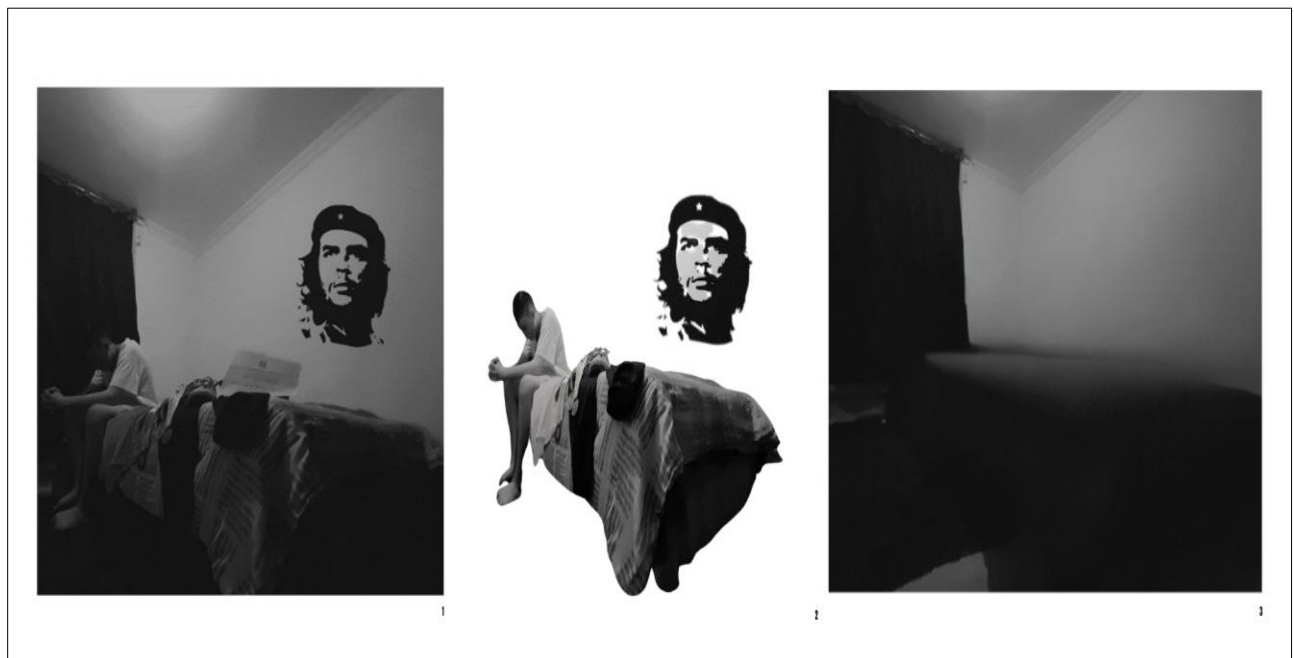
La permanencia y transformación de las imágenes de personas desaparecidas en el tiempo, se refiere desde una lectura *Ixtli, yollothl* a que la noción de ausencia-vacío, como menciona Peris Blanes (2022) es uno de los elementos nucleares para la representación del desaparecido, en la cual se le sustrae del campo visual para dar cuenta de su existencia. Para el caso de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz dicha sustracción estará acompañada de un campo negativo<sup>37</sup>

---

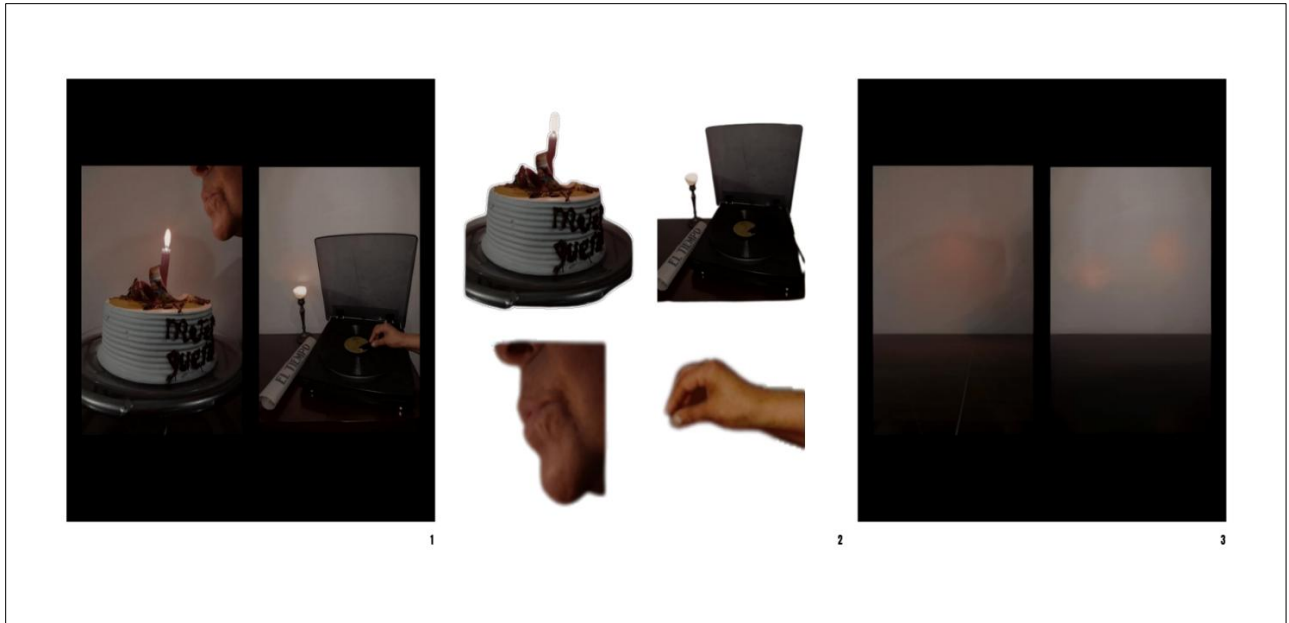
<sup>37</sup> El espacio negativo (Aire) es un área libre de imágenes alrededor de los sujetos. Con su ayuda, puede enfatizar de manera más efectiva las formas y los tamaños, colocar acentos semánticos e incluso formar de forma independiente varios componentes en la composición del encuadre. El espacio negativo a veces también se llama espacio en blanco o aire. Su concepto se ha utilizado en el arte, el diseño, la arquitectura y la escultura durante cientos de años. El espacio negativo es igualmente útil para tomar fotos, porque puedes obtener una foto excepcional de una probable foto promedio. Tomado de: <https://fotopediapp.com/que-es-un-espacio-negativo-en-la-fotografia/>

amplio que refuerza el protagonismo de los objetos presentes en la composición de las fotografías alusivas a Cristina del Pilar Guarín y el Padre Tiberio (ver imágenes 15-16) en el caso de la primera este campo se identifica en la parte inferior debido al ángulo y forma en que se tomó la foto. En cuanto a la segunda imagen el campo negativo se ubica en la parte derecha, un espacio que sugiere una división en la fotografía concentrando el peso y sentido en elementos como el delantal suspendido.

La interpretación de esta ausencia, del campo negativo, invita en cualquiera de las imágenes al observador a participar en la narrativa de estas, prestando sus emociones y experiencias para llenar esta zona negativa, de suerte que el espectador se vincula a la historia que se pretende narrar a partir del dialogo de la ausencia-presencia, la primera dada por la sustracción del campo visual del desaparecido y el campo negativo, la segunda por los objetos que adquieren protagonismo.



*Imagen 18: Tríptico, Rafael San Juan Arévalo. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Rafael San Juan Arévalo*



*Imagen 19: Tríptico, Nydia Erika Bautista. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Nydia Erika Bautista*



*Imagen 20: Tríptico, Jorge Mario Monsalve. Minga: Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Jorge Mario Monsalve*

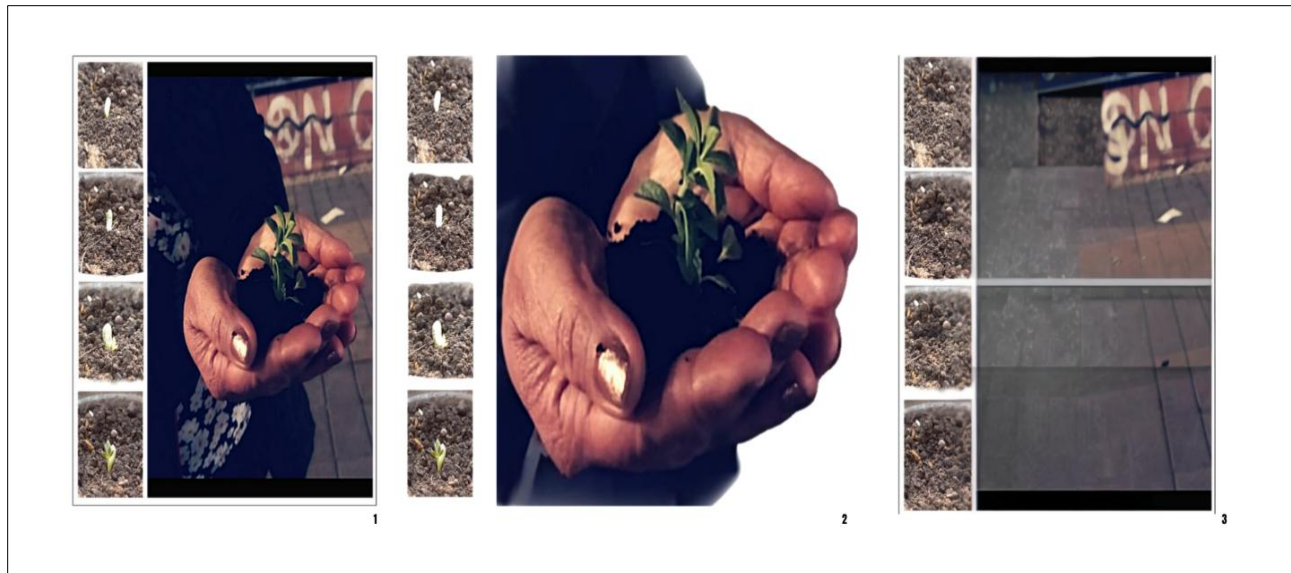


Imagen 21: Tríptico, Dubán Barros. Retratos de una Colombia Ausente. Elaboración propia a partir de la descomposición de la fotografía original realizada en homenaje a Dubán Barros

Aunque no están referidas de forma explícita al concepto de ausencia-vacío las fotografías alusivas a Rafael San Juan Arévalo, Nydia Erika Bautista, Jorge Mario Monsalve y Dubán Barros (ver imágenes 18-21) ponen sobre la mesa la posibilidad de interpretación *In Ixtli, In Yolotl* a partir de la interacción entre el ausente y un objeto.

Esta interacción desde la imaginación estética significa dotar de un cuerpo a la persona desaparecida (aunque de forma temporal) y así reafirmar su existencia desde el lugar del sujeto y el objeto. Cabe resaltar que la relación descrita se encuentra inmersa en una fotografía la cual a su vez es considerada como objeto y expresión material del recuerdo, en este sentido:

Seguirles la pista a los objetos es una invitación a contemplar un universo de los afectos para pensar la vida. Esto implica continuar estudiando las tramas culturales, históricas e intersubjetivas de las emociones, pero también incluir posibilidades de conexión que no se dan necesariamente entre sujetos, recorrer los caminos trazados por los objetos, su historicidad y las narrativas que incorporan para ampliar la comprensión sobre las adversidades de nuestros pueblos (Forero, 2024, p. 22)

Lo descrito hasta ahora pone de manifiesto en primer momento la importancia de los objetos como artefactos de recomposición de la ausencia. En segunda instancia los objetos a partir del giro afectivo y sensorial otorga a las ciencias sociales una serie de elementos teóricos y

metodológicos que pueden atravesar la interpretación de contextos marcados por violencias extremas, por ende desde la perspectiva de Forero (2024) las conexiones afectivas que se desarrollan, así como, los significados que incorporan, sus prácticas de preservación o no, las temporalidades evocadas y las controversias políticas que suscitan, son un llamado a poner en el centro del trabajo de campo, además de darle lugar, forma, presencia, sentido y significado de los objetos en diferentes momentos históricos, sociales y culturales.

En consecuencia, centrar la mirada en los objetos, entiéndase para este apartado siete fotografías alusivas a personas desaparecidas como aquellos contenidos en las mismas, pone en evidencia los sentimientos y emociones que se movilizan en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz como semillero de comunidad emocional, puesto que el concepto de comunidades emocionales en contextos de extrema violencia pone en el centro no sólo a las víctimas, sino la relación y afectación que tienen sobre otras personas (portadores de memorias).

Es a partir de esta relación sobre otros que los objetos se transforman en *cosas vivas*, , de esta forma las fotografías producidas por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se convierten en artefactos de recomposición de la ausencia para narrar a otros la experiencia de la desaparición forzada de Rafael San Juan Arévalo, Cristina del Pilar Guarín, Nydia Erika Bautista, Tiberio Fernández Mafla, Jorge Mario Monsalve, Fair Leonardo Porras y Dubán Barros e invitar a esos otros a conocer y en especial reconocer a estas siete personas junto a sus familiares en una suerte de ejercicio de solidaridad que no solo busca la exigencia de justicia y verdad, sino dar materialidad a la persona desaparecida.

Así pues las narrativas expuestas en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz como semillero de comunidad emocional, se enmarcan en las *melodías re* propuestas por Gatti, como apuesta de recomposición-restitución que, si bien como afirma Peris Blanes (2022) no consiguen, revertir la muerte ni el dolor, se convierten en posibilidades para trabajar el duelo y en especial en medios para compartir con otros las implicaciones tanto individuales como colectivas de la desaparición forzada, generando a su vez sentimientos y acciones de solidaridad con los familiares de personas desaparecidas.

Las siete fotografías analizadas hacen parte de un archivo visual en el que la ausencia física se traduce en una recomposición simbólica, dichas imágenes no se limitan a ilustrar la desaparición

de siete personas, sino que operan como artefactos de recomposición de la ausencia, donde el vacío material es sustituido por objetos, fragmentos y signos que sostienen la presencia del ausente en el espacio público, la memoria y el recuerdo colectivo. La presentación a modo de tríptico de este conjunto de imágenes opera como un archivo vivo, es decir, un cúmulo que no permanece estático, sino que se reactiva constantemente en el presente, generando nuevas lecturas, emociones y vínculos.

La disposición en tríptico transforma la experiencia de la imagen en un diálogo de tres momentos visuales: el registro inicial (numeral 1), que conserva la escena original y los elementos de referencia; la fragmentación o aislamiento (numeral 2), que concentra la atención en un objeto o figura significativa; y la imagen residual (numeral 3), que muestra el vacío, el silencio o huella de lo que estuvo y ya no está. Un tránsito visual que constituye una narrativa estética de la pérdida, el despojo, la desaparición, la persona desaparecida, la memoria y el recuerdo. Así el tríptico no es un simple soporte expositivo, sino una puesta en escena de la ausencia que pretende expandir su significación en función de este ejercicio investigativo y analítico.

En este sentido, tanto las fotografías individuales como su disposición en tríptico constituyen lo que puede denominarse estética de la recomposición, la cual reconoce que la ausencia no se resuelve ni restituye por completo, pero si puede ser reconfigurada narrativa, visual y simbólicamente a través de dispositivos que restituyen fragmentos de la vida, de la presencia, las emociones y los vínculos, de esta manera los objetos se cargan de una densidad semántica que los transforma en signos de solidaridad, denuncia y materialidad de los cuerpos ausentes. Así las imágenes analizadas, por tanto, son más que registros documentales, es decir, son intervenciones visuales y prácticas fotográficas que interpelan al espectador, invitándolo a participar en la construcción de la memoria y un recuerdo colectivo alrededor de la desaparición forzada.

Como artefactos, las fotografías analizadas dan cuenta de la recomposición de la ausencia como un proceso activo en el que el arte, la semiótica y el archivo se entrelazan para convertir la imagen en una especie de testigo persistente de aquello que se considera innombrable, por tanto, el uso de recursos narrativos y estéticos como la metonimia es fundamental para la configuración de las narrativas del y sin sentido en las que se inscribe esta práctica fotográfica.

La sustitución de la representación directa de un sujeto por un elemento que mantiene con él una relación directa, es decir la metonimia, se manifiesta en las fotografías analizadas cuando un objeto personal, una prenda o símbolo asociado a la persona desaparecida ocupa el lugar de su retrato, evocando su vida e historia sin necesidad de mostrarlo físicamente, tal como ocurre con el birrete, libros y banco en la imagen referida a Cristina del Pilar Guarín (imagen 14), el delantal suspendido que hace alusión al Padre Tiberio (imagen 15) o el oso de peluche abandonado que indica lo acaecido con Fair Leonardo Porras (Imagen 16). Así estos elementos actúan como fragmentos materiales capaces de convocar la totalidad ausente.

Tal como se identificó en la interpretación de los afiches de convocatoria la elipsis es un recurso del cual también echa mano el corpus visual analizado, puesto que se evidencia una sustracción parcial o total de la figura humana, dejando únicamente huellas, vacíos o espacios deshabitados que intensifican la ausencia. Este mecanismo no alude a una mera ausencia física, sino a un vacío cargado de sentido y significado, que interpela directamente a la memoria e imaginación de quien hace las veces de espectador.

Teniendo en cuenta la ampliación de la significación de las fotografías a través del tríptico emergen otra serie de elementos como la fragmentación, la polisemia y la recontextualización de los cuales es importante hacer alusión. La fragmentación, implica la descomposición de la imagen en partes aisladas para alterar su estructura original, este procedimiento rompe con la linealidad del retrato y multiplica las entradas al recuerdo, potenciando de esta forma su carácter polisémico. La polisemia, a su vez, refiere a la capacidad de una imagen de generar múltiples interpretaciones según el contexto y la experiencia de quien observa; en estas fotografías, la presencia de objetos simbólicos, vacíos visuales y referencias biográficas hace que cada espectador construya su propia narrativa.

Finalmente, la recontextualización es un recurso importante que consiste en desplazar un elemento de su entorno original para insertarlo en un nuevo marco semántico. Al extraer un objeto cotidiano y situarlo en una imagen conmemorativa, este adquiere un nuevo peso simbólico, como ocurre con los implementos deportivos asociados a Rafael San Juan Arévalo (ver recuadro 2, imagen 17 ) o el tocadiscos y periódico presentes en la imagen de Nydia Erika Bautista (ver

recuadro 2, imagen 18), dicho peso o densidad simbólica lleva alterar su función y llega a convertir a los objetos en posibles marcas de memoria.

De conjunto, estos recursos hacen parte de una narrativa y estética de la memoria que no apela a reproducción exacta de lo ocurrido, sino a la activación sensorial y emocional del espectador. El archivo vivo que constituyen estas fotografías opera como un espacio en el que la ausencia se recompone a partir de signos visibles e invisibles, en donde cada elemento por pequeño que parezca, contribuye a sostener el vínculo con las personas desaparecidas, recrear un mundo para ellas y mantener su historia en el presente.

### **3.4 Recomposición de la ausencia desde el “olfato” de un semillero de comunidad emocional**

Una vez la Minga Pedagógica de Memoria y Paz culminó su proceso de preparación y antesala a la socialización de lo trabajado el 27 de mayo de 2022, emergieron otros cuestionamientos asociados a la ausencia, puesto que el reto de recrear nuevos lenguajes y formas de referirse a la desaparición forzada fue alcanzado, entonces porque no preguntarse sobre sus sonidos, sus sabores y sus aromas, de esta manera se instaló una inquietud sobre una experiencia sensorial más amplia sobre la ausencia, algo aparentemente difícil.

Sin embargo, estos cuestionamientos fueron resueltos a través de la publicación de *DesapaSER*, un artefacto que hace parte del archivo-repertorio de la Minga, pero que en funcionalidad del ejercicio de análisis de este trabajo se delimitó a la experiencia olfativa que dio origen a la representación odorífica de siete personas desaparecidas. Centrar en dicha experiencia refiere al impacto que esta generó tanto en los estudiantes involucrados en su desarrollo como en algunos de los familiares a quienes se les compartió el producto de este trabajo, un perfume, que contenía a partir de diferentes ingredientes y preparaciones lo que un grupo de estudiantes interpretó como parte de las memorias de estos desaparecidos.

Teniendo en cuenta la dificultad que supone la elaboración de una fragancia de una persona desaparecida, fue necesario apelar a la imaginación social y estética referenciada por Peris Blanes (2022) en especial a esta última puesto que se debió acudir a los fragmentos, la ausencia y el vacío

que dejó tras de sí el desaparecido para crear y recrear dicha fragancia. Para el caso de Nydia Erika Bautista, Fair Leonardo Porras y Dubán Barros, estos fragmentos fueron recolectados a partir de la conversación con algunos de sus familiares, en el caso del Padre Tiberio al igual que con las fotos de *Retratos de una Colombia Ausente* se acudió a los testimonios de los habitantes de Trujillo, en cuánto a Cristina del Pilar Guarín, Jorge Mario Monsalve y Rafael San Juan Arévalo se acudió a lo investigado por parte de los estudiantes.

Aunque no se contó con las palabras y recuerdos de algunos de los familiares es importante resaltar que el día de la entrega de la fragancia en mención al compartirla con Teresa San Juan Arévalo, hermana de Rafael vino a su cabeza el recuerdo de los encuentros en las mañanas a tomar café, un recuerdo que fue activado por uno de los principales ingredientes del perfume, el café. Una activación de la memoria que se configuró desde la ausencia de Rafael y lleva a ratificar el uso de la metonimia y la elipsis como procedimientos poéticos presentes de la forma que propone Mariani (2025).

En este sentido el artefacto que restituye aunque de forma parcial al cuerpo ausente, es el perfume, el cual es resultado de una experiencia olfativa adelantada en diferentes momentos, el primero relacionado con la activación del olfato, el segundo, referido a la elaboración de una serie de corpografías que sirvieron para identificar los aromas que se asociaban con cada una de las personas desaparecidas, un tercer momento que se adelantó a partir de un ejercicio escritural en el que se elaboró la fórmula o receta de la fragancia, este momento a su vez se desarrolló en tres fases hasta la consolidación de un texto narrativo que diera cuenta a través del uso de distintos recursos literarios de la preparación final.

Finalmente, de la mano de Angie Rosil<sup>38</sup> quien acompañó el desarrollo de la experiencia olfativa en sus diferentes momentos, haciendo uso de esencias, aceites, hierbas, flores, entre otros materiales tomó los insumos de las corpografías y lo descrito en las primeras formulas con el fin de recrear siete fragancias, cada una de estas alusivas a una persona desaparecida.

---

<sup>38</sup> Angie Andrea (Rosil) Rodríguez Silva, perfumista versada en experiencias olfativas, además es licenciada en Química y Magíster de la Maestría en Estudios Artísticos.



Imagen 22: Memoria y experiencia olfativa *DesapareSER*. Octubre 2022.

Dichas fragancias fueron replicadas por parte de los estudiantes junto con el docente de química, destinando espacios de clase al proceso de secado, maceración, mezcla y almacenamiento que requería la elaboración de algunos de los perfumes a mayor escala, esto con la intención de compartir parte de lo construido desde la experiencia olfativa no sólo con los familiares (quienes en su mayoría recibieron el perfume original), sino con otros miembros de la comunidad educativa, instituciones y otros portadores de la memoria descritos en el esquema 3.

Los perfumes elaborados en el marco de la publicación *DesapareSER* no se configuran como un producto que surge de las huellas materiales directas de las personas desaparecidas tales como una prenda impregnada con su aroma u objeto personal que conserve rastros de su corporalidad, sino que emergen de un proceso de construcción simbólica mediado por las investigaciones, publicaciones, relatos y testimonios de familiares trabajados por los estudiantes vinculados a la experiencia olfativa.

Teniendo en cuenta lo anterior, los perfumes se configuran en metonimias en las que las mediaciones nombradas llevan a que la sustitución del cuerpo ausente no se sostenga en la proximidad física con lo real, como los zapatos o maletas de las víctimas del holocausto que referencia Saona (2009) sino en una contigüidad simbólica que se produce en la selección odorífica que permite traducir rasgos de personalidad, como proyectos de proyectos de vida, vínculos afectivos, etc. de modo que las fragancias se convierten en signos que condensan las biografías y parte de las memorias de siete personas desaparecidas.

Así pues, la metonimia pretende a partir de la contigüidad, aproximar a la presencia, la elipsis se articula en dirección opuesta, haciendo énfasis en lo que falta, en el vacío, en aquello que no puede ser representando. En los perfumes la elipsis se refiere a las secuelas de la catástrofe y por tanto a la imposibilidad de evocar por completo el cuerpo ausente, de esta manera las esencias, plantas, flores y demás insumos se convierten en los fragmentos que recrearon los rasgos de personalidad, los proyectos de vida, los vínculos afectivos, etc. Por otro lado, la volatilidad de la experiencia y la permanencia del perfume en el tiempo hace que se produzca una especie de evocación incompleta.

Los perfumes buscaban a partir de una selección de aromas realizar una aproximación biográfica de siete personas desaparecidas, sin embargo, al analizar en detalle esta labor fue posible identificar que a la par de dicha aproximación se deja sobre la mesa la imposibilidad de restituir en su totalidad el cuerpo ausente además de evidenciar que este último se caracteriza por una existencia trunca, la cual es tensionada cuando la ausencia no corresponde a una carencia del perfume o artefacto, sino a un horizonte de sentido que lleva a quien hace de espectador a reconocer y habitar la desaparición desde nuevos lenguajes, desde las narrativas de la ausencia del sentido.

De esta forma los perfumes dan cuenta cómo la metonimia y elipsis se articulan entre sí para configurar una narrativa de la ausencia del sentido que si bien no restituye a plenitud al desaparecido se constituye en un lenguaje capaz de nombrar lo innombrable y así, aunque de manera momentánea establecer a partir de una experiencia olfativa una estética de recomposición que hace de las fragancias artefactos cargados de sensibilidad y evocación capaces de interpelar el presente desde la catástrofe.

Las corpografías, según lo propuesto por Sonia Castillo (2015), son una práctica de investigación-creación que concibe el cuerpo como un espacio de inscripción sensible, política ya afectiva. Esta práctica se configura en lo que la artista denomina *anatomías sentimentales*: representaciones de siluetas corporales que, al ser intervenidas, permiten traducir experiencias vividas, emociones y memorias en trazos, colores, materiales y olores.

Así, las corpografías se configuran en una especie de mapa afectivo en el que se marcan los vacíos y los fragmentos de la memoria, esto lleva a que el cuerpo no se presente como totalidad

cerrada, sino como superficie de recomposición y lugar de inscripción de la ausencia. La construcción de este tipo de mapas afectivos requiere de una narrativa estética singular en la que se prioricen los espacios colectivos de encuentro, de diálogo, de testimonio además de tener presente las distintas mediaciones que permitieron aproximarse a los cuerpos ausentes desde los trazos incompletos, las interrupciones en las formas, así como los vacíos.

Las corpografías como práctica posibilitaron identificar los aromas e insumos que aproximaron al presente a siete personas desaparecidas; gracias a las investigaciones, testimonios y conversaciones con familiares los estudiantes ubicaron dentro o fuera de las siluetas insumos como café, hierbas, flores, esencias, aceites, entre otros para referir algunos aspectos biográficos y afectivos de cada uno de los ausentes. Una vez realizado este mapeo se construyeron una serie de fórmulas que dieron paso a los perfumes, transformando así los restos de una memoria corporal-simbólica en los fragmentos de una memoria olfativa-simbólica.

De esta manera, las anatomías sentimentales a las que refiere Castillo (2015) operaron como mediaciones de orden sensible que tradujeron los recuerdos compartidos en claves odoríferas, es decir que mientras las corpografías plasmaban gráficamente la ausencia y representaban visualmente huellas afectivas, los perfumes sintetizaron el conjunto de la experiencia sensorial en un lenguaje no convencional en la comprensión o interpretación de fenómenos como la desaparición.

Por tanto, las corpografías como los perfumes se inscriben en las narrativas de la ausencia de sentido, puesto que las primeras muestran cuerpos vaciados, fracturados y resignificados, con relación a los segundos se traducen estos vaciamientos y fragmentos para evocar quien hace falta, la persona desaparecida. La metonimia como la elipsis se materializan en estos artefactos (corpografías y *perfumes*) puesto que las esencias y materiales se constituyen en signos contiguos que evocan partes de la biografía de los desaparecidos además de la imposibilidad de restituir plenamente los aromas propios de los cuerpos ausentes, lo cual deviene en el reforzamiento de la experiencia del vacío.

La metonimia y elipsis como procedimientos poéticos de recomposición de la ausencia son estrategias que se desplazan entre lo que puede ser evocado y aquello que es irrepresentable,

configurando lenguajes sensibles que sostienen la presencia simbólica de las personas desaparecidas. Siguiendo a Saona (2009), la metonimia se constituye como un procedimiento fundamental en los escenarios de la catástrofe de la desaparición, pues permite que un resto, un fragmento, un objeto o un signo sustituyan la imposibilidad de acceder al cuerpo ausente. En el caso de las corpografías, esta operación se materializa en la selección de aromas, plantas, flores, frutas y esencias que, aunque no provienen directamente de las personas desaparecidas, fueron definidos a partir de mediaciones testimoniales e investigativas.

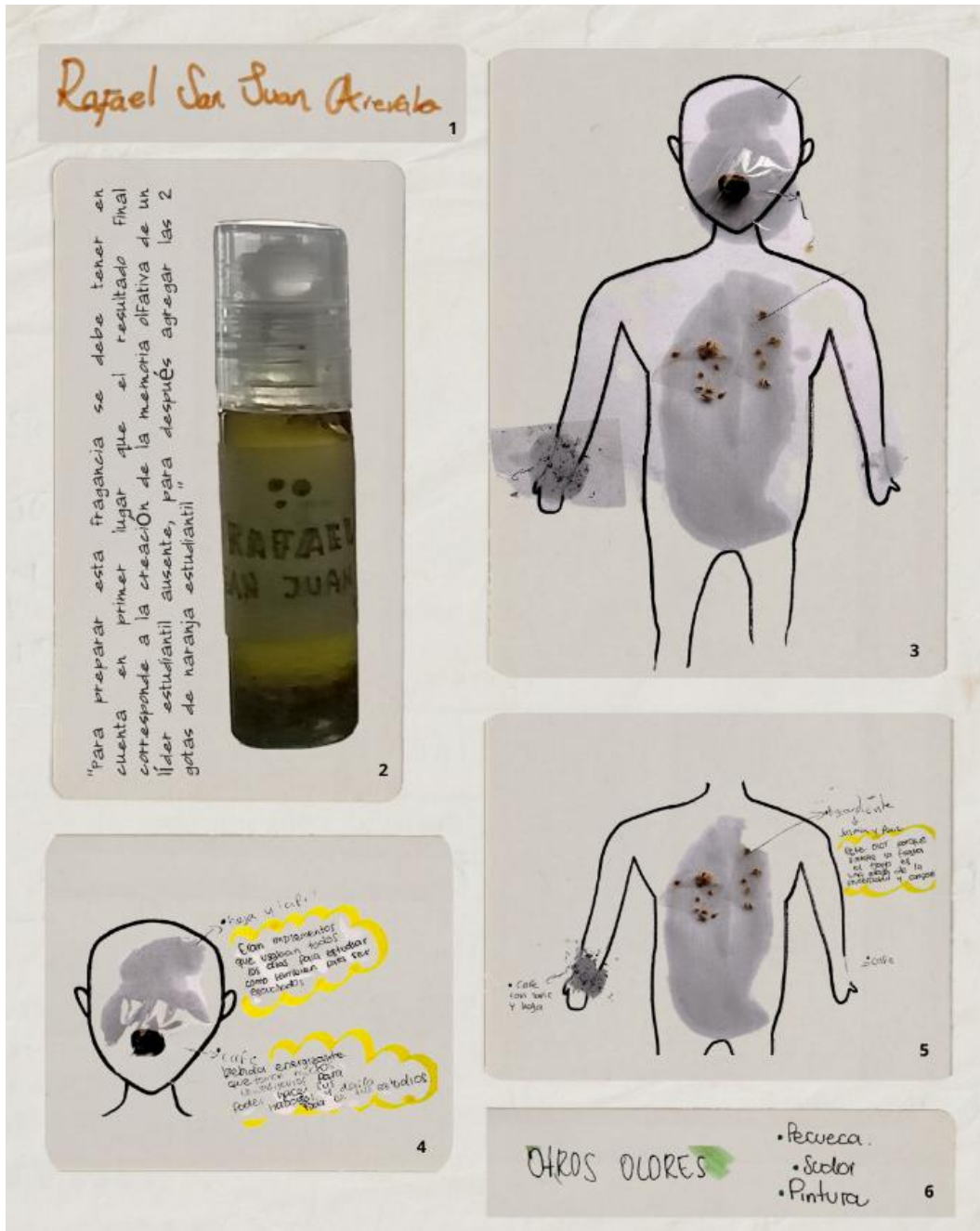


Imagen 23: Corpografía desestructurada de Rafael San Juan Arévalo. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.

Para el caso de la corpografía de Rafael San Juan Arévalo ejemplo de la expresión de la metonimia es la asociación del café con su energía como joven, en especial un joven dirigente vinculado al movimiento estudiantil (ver recuadro 4 y 5 de la imagen 23), así mismo ocurre con los olores a “pecueca”, sudor y pintura que resalta otros elementos de índole biográfico, como la pasión por el atletismo por parte de Rafael (ver recuadro 6 de la imagen 23).

En cuanto a Cristina del Pilar Guarín se identifica que el uso del romero y el eucalipto, así como la ubicación de dichos insumos en la cabeza responde a exaltar su condición de estudiante destacada cuyos proyectos de vida respondían a sus intenciones de seguir estudiando fuera del país, esta percepción también es posible de apreciar en el recuadro 6 de la imagen 24, en dónde se aprecia la siguiente afirmación: “conservamos el olor a hoja ya que a Pilar le gustaba mucho los libros por eso el olor”

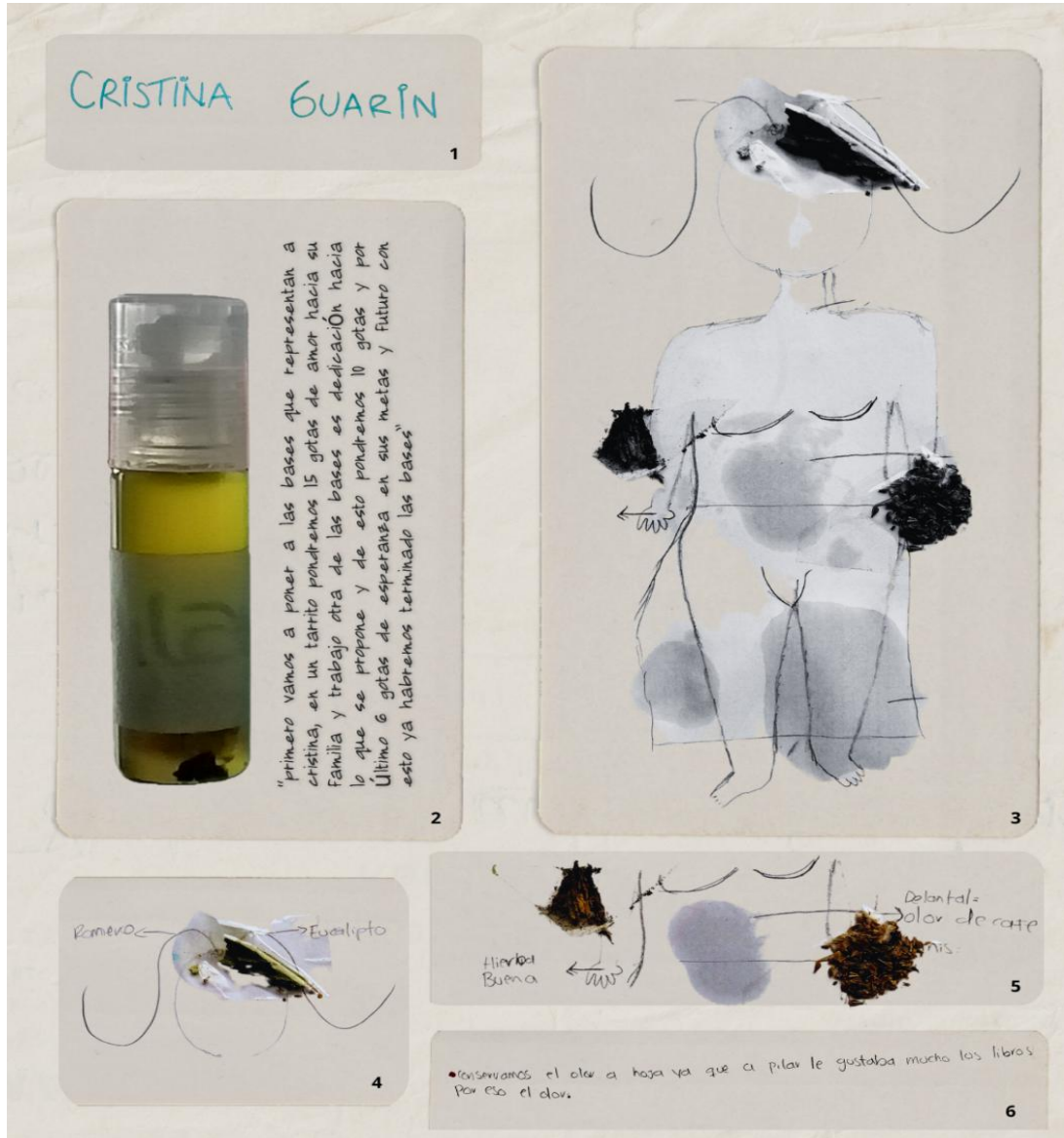


Imagen 24: Corpografía desestructurada de Cristina del Pilar Guarín. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.

De igual forma se evidencia en la corpografía de Nydia Erika Bautista por ejemplo como la citronela, la hierbabuena, el café y el jazmín que dan cuenta de los recuerdos del ejercicio de la maternidad (ver recuadros 4 al 6 de la imagen 25), mientras que para el caso del Padre Tiberio frutas como el coco y la mandarina establecen un vínculo con la esencia de gardenia y ajonjolí para referirse a la labor pastoral y comunitaria del sacerdote ( ver recuadros 4 al 6 de la imagen 26).



Imagen 25: Corpografía desestructurada de Nydia Erika Bautista. Memoria olfativa DesapareSER.

Octubre 2022.

Vale la pena detenerse en la asociación establecida con el ajonjolí: “Se desinfecta las manos antes de preparar las empanadas” (ver recuadro 5, imagen 26) puesto que es una reiteración en el recuerdo compartido por uno de los habitantes de Trujillo en la publicación del CNMH que está presente tanto en el afiche de convocatoria de la Minga Pedagógica desarrollada en el 2022, como en la fotografía alusiva al Padre Tiberio en la cual sobresalen los insumos para la elaboración de las empanadas, lo que hace evidente la mediación de testimonios, investigaciones y relatos de familiares en la identificación de los elementos biográficos atribuidos a las personas desaparecidas.



Imagen 26: Corpografía desestructurada del Padre Tiberio Fernández Mafla. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.

En el caso de la corpografía de Jorge Mario Monsalve sobresale de las demás puesto que es la única ocupada en su interior por textos, hierbas, frutas y aceites, adicionalmente el uso del color rojo para delimitar la silueta hace que sea una representación visual que invita a ser observada. Con relación al uso de la metonimia en este mapa de sentimientos, se identifican dos asociaciones relevantes, la primera referida a un joven apasionado por el fútbol tal como se aprecia en el recuadro 4 de la imagen 27, en donde se relaciona el olor a mora con el “Frutiño de mora después de sus partidos”, adicionalmente en los pies resalta la muestra de eucalipto y pétalo de rosa reafirmando el gusto por este deporte (ver recuadro 6 de la imagen 27). En segundo lugar, se ubican el olor a ajonjolí y la cáscara de mandarina como elementos que describen a un niño o menor de edad: “ajonjolí por un olor a niño” (ver recuadro 5 de la imagen 27).

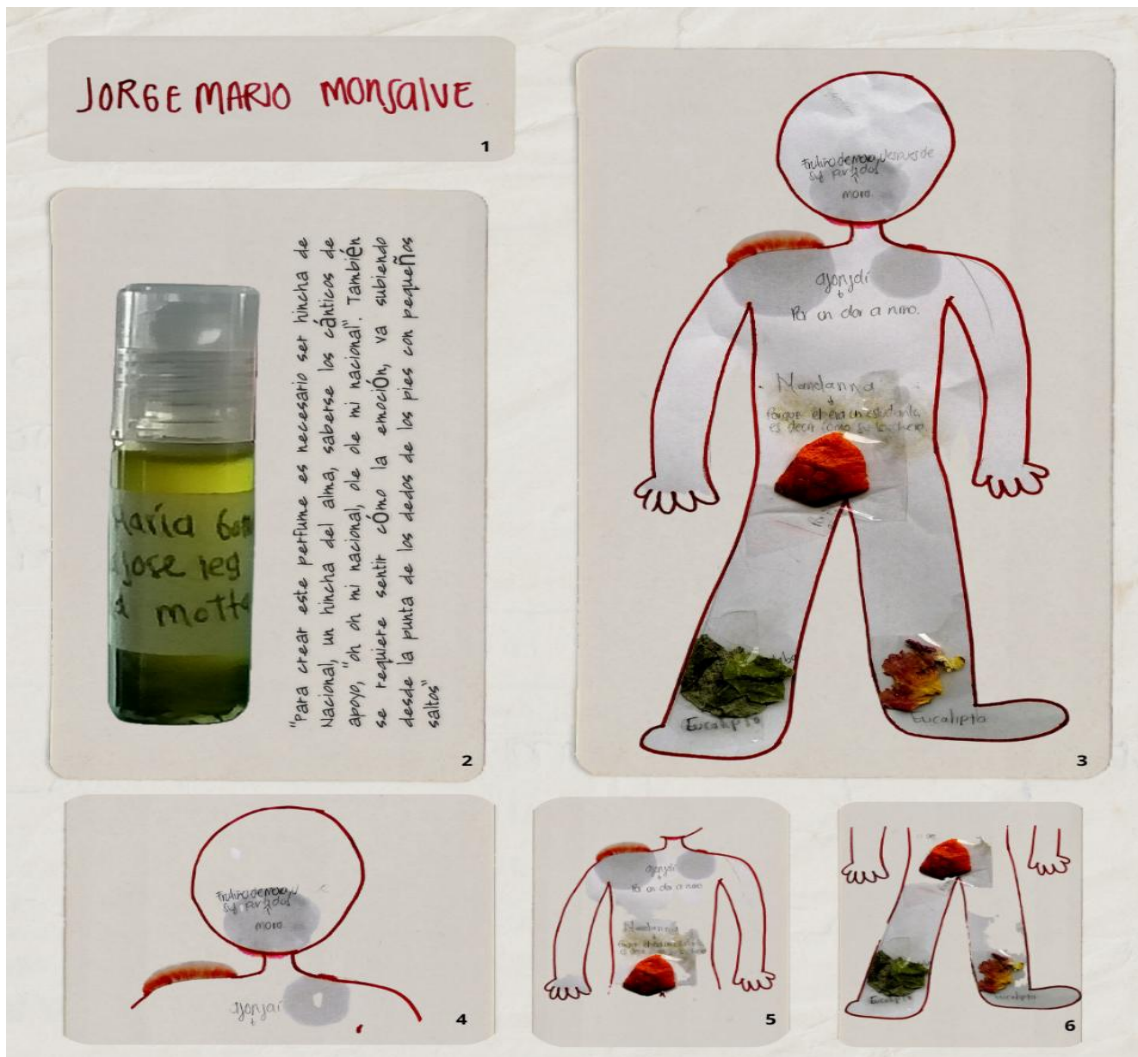


Imagen 27: Corpografía desestructurada de Jorge Mario Monsalve. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.

Los aromas suaves y dulces como el de ajonjolí restituyen de forma simbólica la inocencia que le atribuye Luz Marina Bernal a su hijo Fair Leonardo, en este sentido se configura una metonimia mediada por lo conversado con ella en distintos encuentros así se describe que “ el olor a ajonjolí es el olor a niño, pero nadie pensaría que un niño huele a ajonjolí. Así como al ver a Fair veías a un hombre, pero al conocerlo en realidad era un niño” (ver recuadro 4 de la imagen 28)



Imagen 28: Corpografía desestructurada de Fair Leonardo Porras. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022

En cuanto a la expresión de la elipsis en las corpografías, es fundamental volver la mirada a lo propuesto por Mariani (2025) ya que el vacío revela más en su omisión que en su presencia y es posible traducirse en los mapas afectivos elaborados en la representación de una serie de siluetas incompletas que se destacan por ser cuerpos sin rostro o rasgos definidos, diseñados a partir de líneas discontinuas y sin distingo alguno de proporcionalidad, aunque es clara la distinción en las siluetas femeninas correspondientes a Cristina del Pilar y Nydia Erika (ver recuadros 3 de las imágenes 24 y 25)

La representación a partir de siluetas incompletas o sin rasgos definidos puede considerarse como una evidencia de lo irrepresentable e innombrable de la desaparición. Sin embargo, llama la atención como en algunos de estos mapas es notable la intención de ser “llenados” a través de esencias, aceites, hierbas y plantas (ver imagen 29) que se configuran en algo más que insumos de una experiencia olfativa para convertirse en sustitutos simbólicos de los fragmentos biográficos de un cuerpo ausente, lo cual se hace más claro en las corpografías de Rafael, Cristina del Pilar, Jorge Mario, Fair Leonardo y Dubán (ver recuadro 3 de las imágenes 22, 23, 26-28)

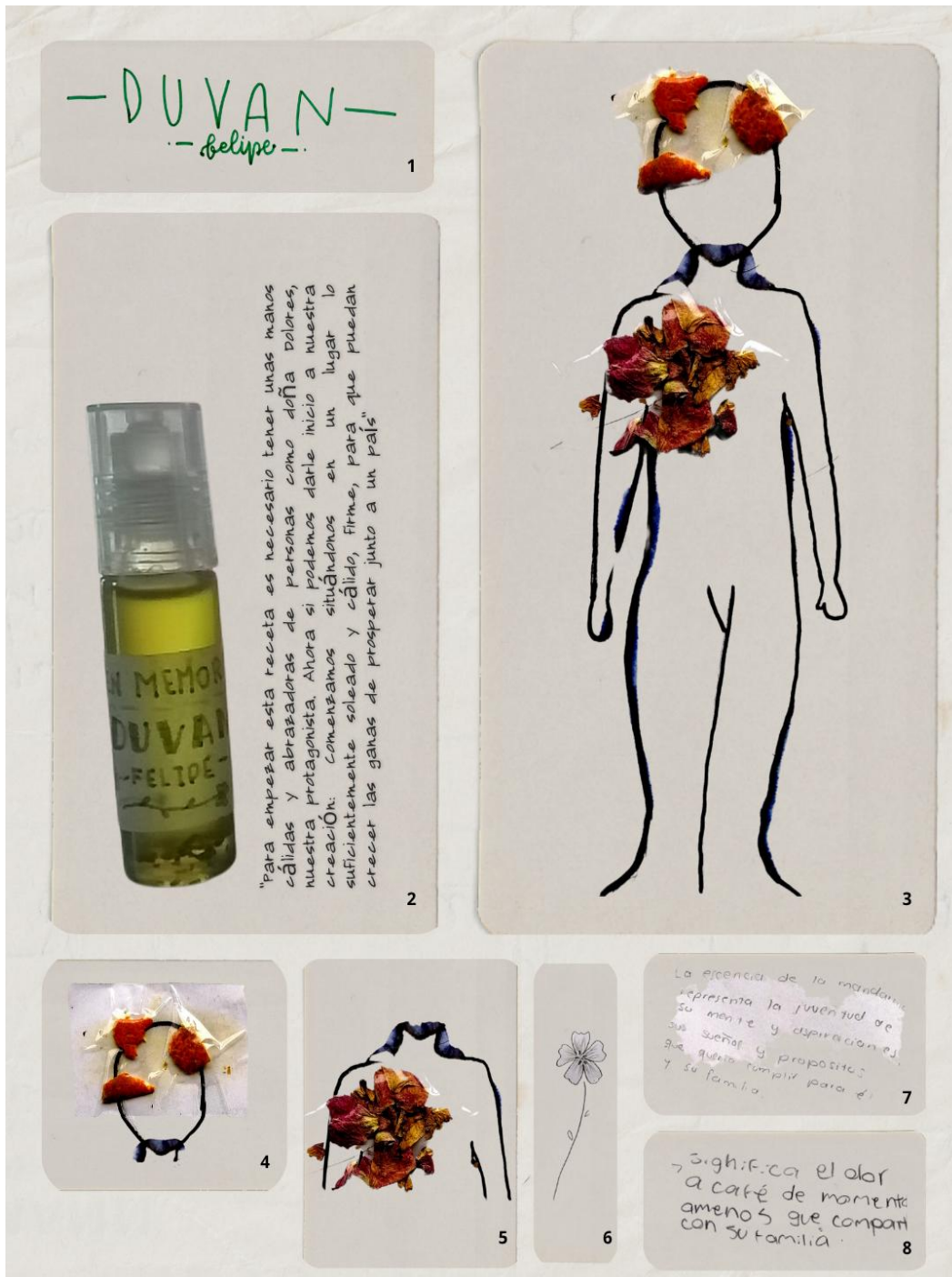


Imagen 29: Corpografía desestructurada de Dubán Barros. Memoria olfativa DesapareSER. Octubre 2022.

El análisis de las fragancias elaboradas en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz permitió comprender como el olfato actúa como mediador entre el recuerdo y la ausencia, lo cual se evidenció a partir del análisis de las corpografías, en donde a su vez se reconoció la potencia metodológica de los modos de relación sintiente. Como herramienta para interpretar los procesos

culturales del recuerdo cada perfume operó como una forma de presencia, un rastro, que, a través de lo sensorial, restituyó por un instante aquello que la desaparición había fracturado. Así, la experiencia odorífica, trascendió su condición estética para convertirse en un lenguaje sobre la desaparición, convirtiendo así el perfume en un artefacto para habitar y recomponer la ausencia.

### **3.5 Reconstrucción de la ausencia desde el “tacto” de un sembrero de comunidad emocional**

*Durante años ha guardado,  
mil secretos de la vida...  
Durante años ha contado,  
muchos cuentos  
del porque estamos aquí...  
Vivimos aquí...  
Estamos aquí  
Vivimos aquí*

*Su recorrido es el camino  
de las lágrimas del cielo  
Cruzando entre las fronteras  
Juntando todo lo que puedes ver  
Puedes ver, puedes ver  
Puedes ver...*

*Escucha...  
Escucha...  
Lo que el río tiene que decir*

*Escucha el Río. Composición de Nicolas Rozo*

La Minga Pedagógica de Memoria y Paz se enfrentaba a nuevos retos, pues lo presentado en mayo y diciembre del 2022 superó las expectativas de cualquier espacio institucional, en especial de los estudiantes y docentes que dinamizaron lo realizado en *Retratos de una Colombia Ausente* y *DesapareSER*. En este sentido las expectativas para el año escolar (2022-2023) en un primer momento se inscribieron en la intencionalidad de establecer interlocución con otros, en

especial víctimas del conflicto armado, con el interés de conocerlos, compartir experiencias y proyectos, para expresar empatía y solidaridad desde una ciudad como Bogotá.

Esta propuesta surgió a partir del acercamiento con la Unidad de Búsqueda de Personas dadas por Desaparecidas y lo que en su momentos la entidad denominó como círculos de la palabra, sin embargo, este trabajo se vio interrumpido por ajustes administrativos, lo que significó un ajuste en la propuesta, además de tocar nuevas puertas, de allí que emergiera la posibilidad de trabajar con niños indígenas ubicados en zonas de conflicto, propuesta que se fue diluyendo con el paso de tiempo y en especial por la conversación con los estudiantes de grado noveno de ese entonces, ya que producto de lo trabajado con la Minga anterior y *DesapareSER* a raíz de lo sucedido con el Padre Tiberio, el río Cauca sería un posible eje para abordar el conflicto armado, ampliando la perspectiva a la forma como la naturaleza, en especial el río ha sido involucrado al conflicto, de esta manera empieza avizorarse la segunda posibilidad de trabajo de la Minga.

Serán los estudiantes de esta época quienes propongan un punto intermedio, en el que fuese posible dialogar e intercambiar experiencias poniendo el tema de la naturaleza en el centro, haciendo que el río Cauca estuviese presente una y otra vez en este tipo de decisiones. Teniendo en cuenta esto y la relación establecida con el Padre Tiberio, fue posible contactar a Magdalenas por el Cauca quienes atendieron al llamado de trabajar conjuntamente de manera desprevenida, además interpelaron desde la solidaridad lo realizado hasta ahora a razón de la complejidad de trabajar con la catástrofe y lo que esto emocionalmente puede significar para los participantes, en especial a quién desde la clase orientaba el quehacer de la Minga.

A la par de esta interpelación, como se expresó con antelación, este colectivo artístico, invitó a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz a *escuchar el río*, además fue posible identificar una familia en respuesta al interés de trabajar con personas víctimas del conflicto. De esta manera articular el interés de trabajar con otros y la naturaleza tomaba forma, sin embargo, la principal afectación a esta familia en el marco del conflicto armado tenía que ver con la desaparición forzada y búsqueda por años de un ser querido, lo que una vez más llevaba a poner el foco sobre la catástrofe.

A raíz de esta conversación, se presentaron los acuerdos determinados y aunque, volver al tema de la desaparición no fue bien recibido por la mayoría, se estableció realizar la Minga teniendo en cuenta lo propuesto en el encuentro con Magdalena por el Cauca. Entre idas y venidas la Minga para el 2023 se planteó involucrar al colegio en su totalidad, algo que no se había realizado años atrás, así que fue imperativo plantear lenguajes para llegar a otros, en especial a quienes no están familiarizados con el tema del conflicto armado, particularmente la desaparición forzada, si bien fue una temática abordada previamente no era algo presente en el conjunto de la comunidad educativa, puesto que la Minga estaba orientada a principalmente a los grados de noveno a once, algunos padres de familias y docentes.

Mientras rondaban las preguntas sobre las maneras de involucrar a todos en el CASFA, en las clases de ciencias sociales se hablaba de conflicto armado, del río Cauca y las formas que lo convirtieron en un dispositivo de desaparición de esta manera un cuestionamiento que orbitaba desde el inicio se hizo más evidente, entonces la pregunta de: *¿Por qué hablar de quién no se conoce y si está muerto o desaparecido porque no dejarlo en paz?* Llevó a revisar lo desarrollado, lo que significó un giro para centrar en las personas, en los desaparecidos y en especial en sus cuerpos ausentes, así escuchar el río tenía que ver con un ejercicio de expansión de los sentidos en dónde las experiencias dadas por el tacto (experiencias hápticas) formuladas por Pallasmaa (2012) fueron fundamentales, así como lo plantea el arquitecto a través del ejemplo de “tocar las estrellas” en dónde se refiere al trabajo que desde la literatura se realiza para describir de manera poética el observar los astros.

El reto de *escuchar el río Cauca* llevó a realizar tres actividades en clase de ciencias sociales, la primera, buscar las investigaciones y los trabajos acerca de la forma como se afectó este cuerpo de agua por la confrontación armada. La segunda buscaba delimitar espacialmente, temporalmente y por volumen de información lo encontrado. Finalmente, respondiendo a las formas de llegar a otros se estableció un ejercicio de reconciliación en diferentes momentos, atendiendo a las distintas edades y grados, así el ponerse en los zapatos del otro más que una expresión coloquial se convirtió en parte de la impronta de la Minga Pedagógica desarrollada en el 2023, al punto de convertir objetos tan cotidianos como los zapatos en artefactos de recomposición de la ausencia.

A partir de los devenires en la preparación de la Minga se decide adoptar de una base de datos un número de personas reportadas como NN con la intención de ponerse en sus zapatos y así concederles un nombre, un cuerpo y un proyecto de vida. Una vez adelantando el “ejercicio de adopción” de la mano de los docentes de música y de expresión corporal se formuló el proyecto *De cuerpos a memorias, los secretos que cuenta un río*; una apuesta musical y coreográfica en vivo en la que estudiantes de distintos grados pusieron a disposición de los ausentes sus corporalidades, haciendo de vehículos de restitución simbólica, lo que permitió aportar a una narrativa que, desde el cuerpo, la piel y el recuerdo encarnado fuese posible habitar la catástrofe sin hacer apología al dolor.

Teniendo en cuenta lo descrito hasta ahora es importante referenciar al arquitecto Juhani Pallasmaa (2012) con relación al carácter multisensorial de la realidad, en dónde es esencial la proximidad del mundo y el cuerpo, lo que remite a *De Cuerpos a memorias* y en particular (por delimitación metodológica de este proyecto) a la disposición de un sentido como el tacto en la recomposición de la ausencia a partir de la intervención estética de zapatos. En este sentido es fundamental hablar de la interacción e integración permanente de los distintos sistemas sensoriales en lo que Pallasmaa (2012) establece como encuentro existencial con el mundo, en el cual se experimenta el mundo a través de una integración constante de los sentidos, de modo que los espacios, lugares y situaciones se perciben como totalidades sensoriales en las que distintas modalidades interactúan para conformar la vivencia de la realidad.

Es decir que no se observa, olfatea, escucha y saborea de forma aislada, sino que los distintos sistemas sensoriales se articulan desde la experiencia para dar cuenta de la realidad o un fragmento de esta, un fragmento, que para este trabajo de investigación se inscribe en la desaparición forzada. De esta forma el escuchar el río tiene que ver con una experiencia multisensorial en la cual los sentidos tendieron a extenderse y fusionarse, por tanto, la Minga Pedagógica del año 2023: *Cuando el Cauca Suena, memorias lleva* a partir de lo realizado en el 2022 ampliará la experiencia construida desde las imágenes, los sonidos y los aromas a una vivencia táctil y encarnada puesto que algunos estudiantes además de prestar sus cuerpos, acudirán a sus sueños, expectativas, miedos, frustraciones, etc. para restituir la identidad de las personas desaparecidas.

Así pues, este apartado del acápite pretende centrar en lo que el tacto abonó a la interpretación multisensorial de la desaparición forzada, siendo fundamental la intención de restituir el nombre y cuerpo de la persona desaparecida, retomando una de las tendencias identificadas por Peris Blanes (2022) en el análisis de las representaciones de la ausencia en el caso chileno. Finalmente se establece como la metonimia y la elipsis fueron incorporados como recursos estéticos en la intervención artística de los zapatos.

La restitución a la que refiere Peris Blanes (2022) se evidenció a través del ejercicio de adopción que orientó la intervención de los zapatos, en dónde los estudiantes vinculados a la Minga además de nombrar, caracterizar y construir un proyecto de vida ajeno a partir de sus propios sueños, expectativas, frustraciones, etc. prestaron sus cuerpos para que a través de sus movimientos y palabras pudieran narrar a otros los mundos que habían construido para esas personas que sin *identidad* fueron encontradas en las aguas del río Cauca.

De esta manera la restitución del cuerpo del ausente desde lo formulado por Pallasmaa (2012) tiene que ver con las experiencias adquiridas hápticamente, es decir, aquellas construidas desde el cuerpo, configurando un relación íntima, encarnada y multisensorial con el entorno, reiterando la idea de extensión y prolongación del tacto a otros sentidos, así el caminar o correr descalzo en la casa en la que se vivió la infancia, el sentir la temperatura del lugar cuando se iba de vacaciones dónde los abuelos, percibir el aroma del chocolate en un desayuno familiar los domingos, el abrazo de bienvenida al ser querido que lleva tiempo fuera de casa, etc. tienen que ver con la activación en diferentes niveles de la experiencia háptica en dónde los recuerdos y las memorias se inscriben en los cuerpos.

En este sentido, cabe resaltar que la idea de lo encarnado va más allá de operaciones abstractas y cognitivas, puesto que la memoria y las experiencias sensoriales son procesos corporales, físicos y afectivos, que hacen que los recuerdos se inscriban en la piel, estableciendo una forma en la que también es posible habitar, narrar y establecer relaciones con el pasado.

De esta manera es posible afirmar que las experiencias adquiridas hápticamente son una forma de conocimiento en la cual el cuerpo se convierte en mediador entre el sujeto y el entorno, así la memoria se activa de la mano de las emociones y la imaginación permitiendo así una relación

íntima además de situada con el espacio, los objetos y en especial con la ausencia para configurar una posibilidad de habitar la catástrofe. Las experiencias adquiridas hápticamente, son experiencias que se viven, se recuerdan, se inscriben en el cuerpo y la piel, en este sentido un artefacto como los zapatos elaborados desde la Minga Pedagógica de Memoria y Paz se convierten en un lugar de encuentro, de afecto, de memoria y de recomposición de la ausencia.

Los zapatos creados en el marco de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz: *Cuando el Cauca suena, memorias lleva* se configuran como artefactos de recomposición de la ausencia a partir del proceso de otorgar nombre, biografía y un proyecto de vida a un grupo de personas desaparecidas y encontradas en el río Cauca, así pues este proceso se constituye en un ejercicio de restitución simbólica de identidad, en el cual los zapatos intervenidos se convierten en los soportes materiales de este ejercicio y una forma de dar cuenta de las experiencias hápticas.

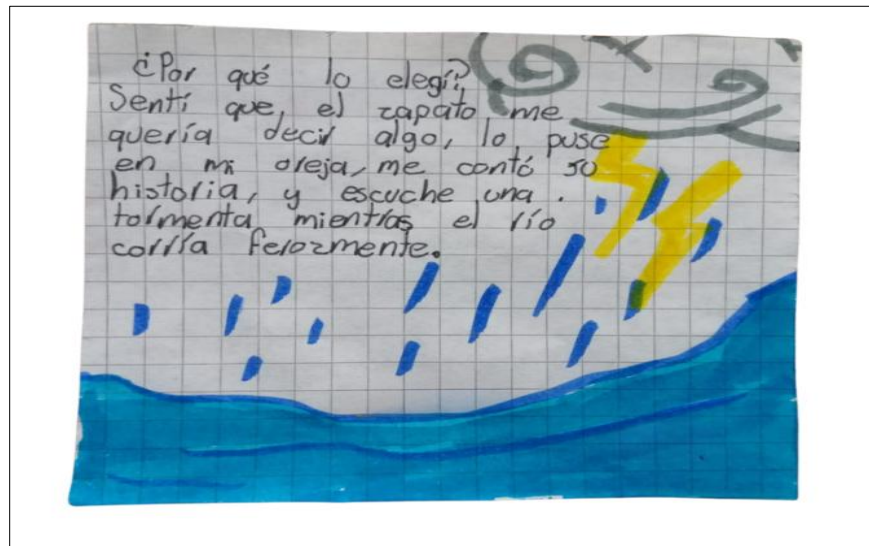
Retomando la definición de las experiencias hápticas como formas de conocimiento en las que se involucra el cuerpo a través del tacto, vale la pena enfatizar que la memoria desde lo encarnado se activa a partir de la selección y manipulación de los materiales, el trabajo con las texturas y el procedimiento de ensamblaje. En la elaboración de los zapatos además de recomponer el cuerpo ausente, los estudiantes afrontaron un proceso corporal en el que el recuerdo se inscribió y movilizó tanto en sus manos como en su piel, para entretejer desde los restos un mundo para las personas desaparecidas, así lo deja ver una estudiante en mayo de 2025 al preguntarle en una actividad de elicitación por los zapatos que intervino en el 2023:

Recuerdo cuando cree la historia de Ricardo y sus pollitos en clase de sociales, recuerdo cómo me pinché muchas veces los dedos mientras cosía las frutas y los pollitos, recuerdo que los ojitos de los pollitos eran pepitas que salieron de un saco viejo, el mismo material del que están hechos los pollitos; también recuerdo que la canasta de las frutas estaba hecha con caja de tintura de pelo y entonces recuerdo que mi zapato está hecho de cosas que yo guardaba en mi casa esperando poder darles otra vida (Estudiante participante en taller de elicitación, mayo de 2025)

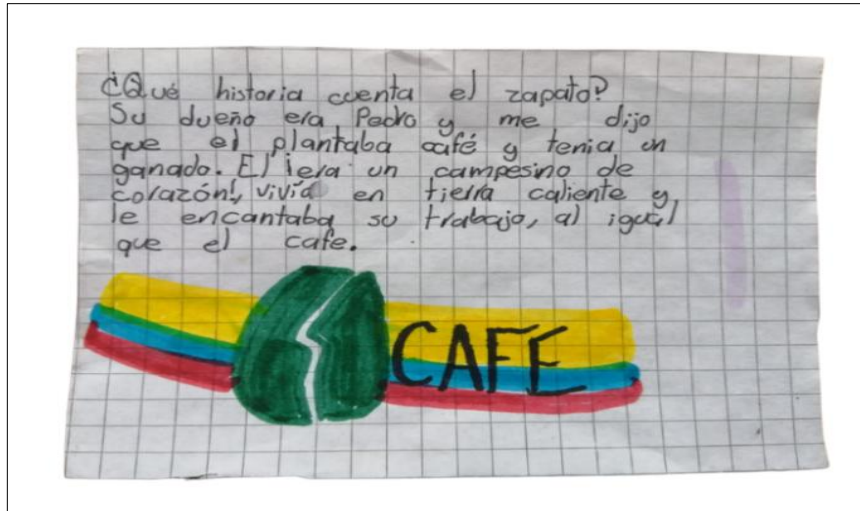
Referirse a los zapatos desde las experiencias hápticas propuestas por Pallasmaa (2012) también remite a quienes interactuaron con los zapatos, puesto que estos artefactos además de

invitar a ser observados con detenimiento incitaban a imaginar y percibir de distintas formas sus costuras, adornos y ensamblajes, lo que ampliaba la apuesta estética a una experiencia sensorial compartida, es decir que el espectador no solo veía el zapato, sino que enmarcaba sus recuerdos en su propio cuerpo, tal como lo describió un estudiante de quinto grado en el año 2023 (ver imágenes 30 y 31) al participar de la exposición en los zapatos de un susurro:

Sentí que el zapato me quería decir algo, lo puse en mi oreja, me contó su historia, y escuché una tormenta mientras el río corría ferozmente y Su dueño era Pedro y me dijo que él plantaba café y tenía un ganado. Él era un campesino de corazón, vivía en tierra caliente y le encantaba su trabajo, al igual que el café. (Respuesta estudiante grado quinto participante de la exposición en los zapatos de un susurro, marzo 2023)



*Imagen 30: Registro, exposición: En los zapatos de un susurro. Marzo 2023*



*Imagen 31: Registro, exposición: En los zapatos de un susurro. Marzo 2023*

De esta manera, los zapatos como artefactos se constituyen por tres dimensiones, la primera referida a las experiencias hápticas ya descritas, la segunda la restitución del nombre y el cuerpo ausente a través de un ejercicio de “adopción”. Una tercera y última dimensión relacionada con los procedimientos poéticos de recomposición de la ausencia (metonimia y elipsis) presentes en estos artefactos a través de los materiales, objetos y supresiones intencionadas incorporados en su intervención estética.

Con relación a la posibilidad de restituir el nombre y el cuerpo de la persona desaparecida, es fundamental volver al planteamiento de Gatti (2011) alrededor de la fractura de estos como elementos constitutivos de la identidad, en la cual de la mano de la sustracción física de la persona se adelanta un entramado semiótico y político que convierte al sujeto de la catástrofe en detenido-desaparecido, una situación inscrita en la liminalidad, en la que se separa al cuerpo de su identidad nominal y subsume en el anonimato a los N.N.

La producción de distintos artefactos de recomposición y restitución obedece al desarrollo de prácticas y narrativas que frente a lo innombrable (escisión nombre-cuerpo) buscan constituir lenguajes que permitan a partir de los fragmentos o restos de un cuerpo ausente otorgar nuevas formas a los elementos constitutivos de la identidad. Así, el ejercicio de adopción y elaboración de zapatos en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz puede entenderse como una práctica de recomposición simbólica en la que un grupo de estudiantes a partir de un ejercicio estético

representan una persona identificada como N.N, otorgándole un nombre y construyendo un proyecto de vida, que surge de una serie de características o experiencias transferidas de los estudiantes a las personas desaparecidas.

El otorgar identidad se hizo visible en las siluetas (ver imágenes 32-36), donde los estudiantes nombraron y caracterizaron a quienes adoptaron: Anastasia, Emanuel, Indira, Emma y María. Cada una de estas representaciones es un intento de volver a unir lo que la catástrofe separó, el nombre y el cuerpo. La escritura de los nombres, junto a la delineación de los cuerpos operaron como gestos de restitución simbólica capaces de otorgar singularidad y rostro a quienes fueron identificados como N.N. El acto de nombrar no solo confirió existencia, sino que constituyó un vínculo afectivo entre quien recuerda y quien es recordado.

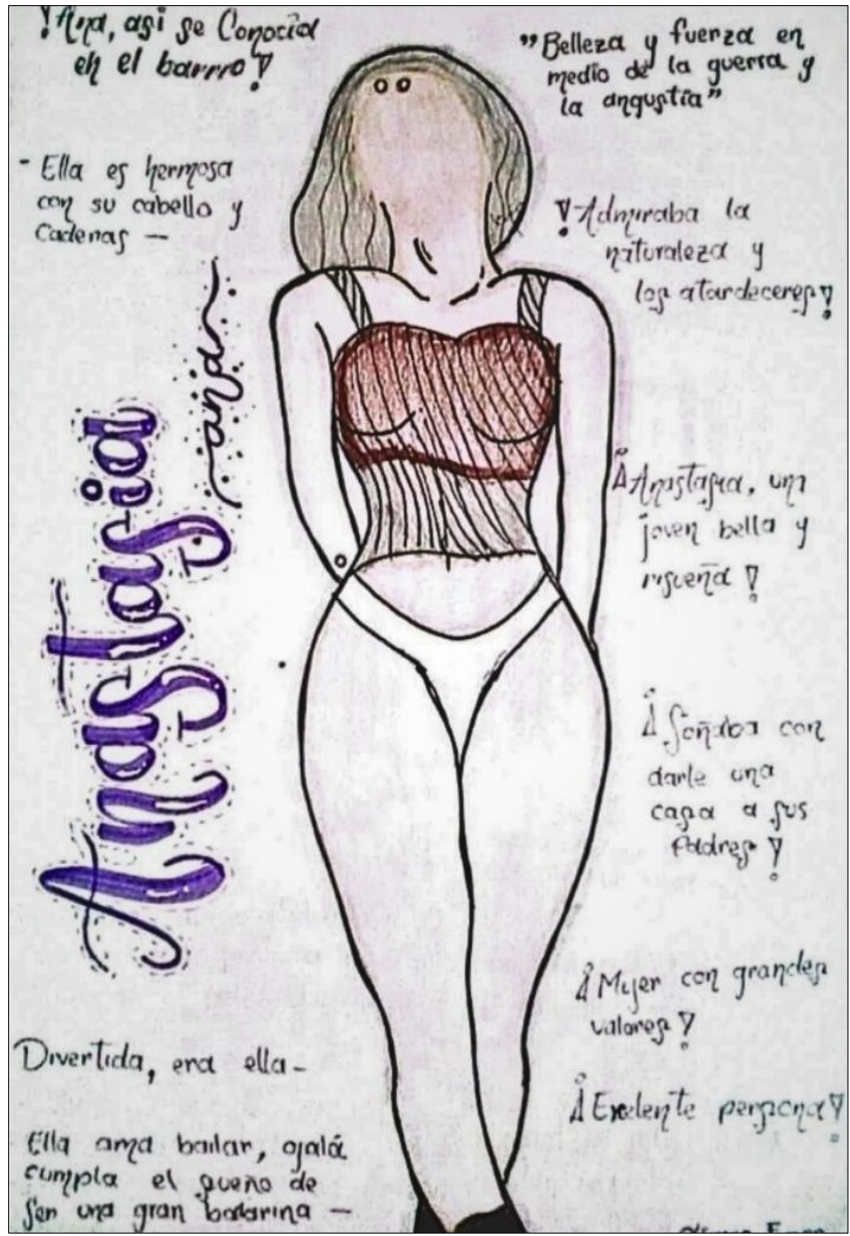


Imagen 32: Anastasia II. Minga: Cuando el Cauca Sueña, Memorias Lleva. 2023

# EMANUEL MORENO

**Apellido:** Moreno el hijo de doña Juana

El significado de su nombre es: Juventud es un nombre que trae historias e anécdotas de toda su vida

**Características:** Emanuel era una persona extrovertida, divertida y amable, le encantaba contar sus historias, cocinar y sembrar, tomar el aire por la madrugada y tomar tinto por las tardes y su sueño era viajar por todo el mundo

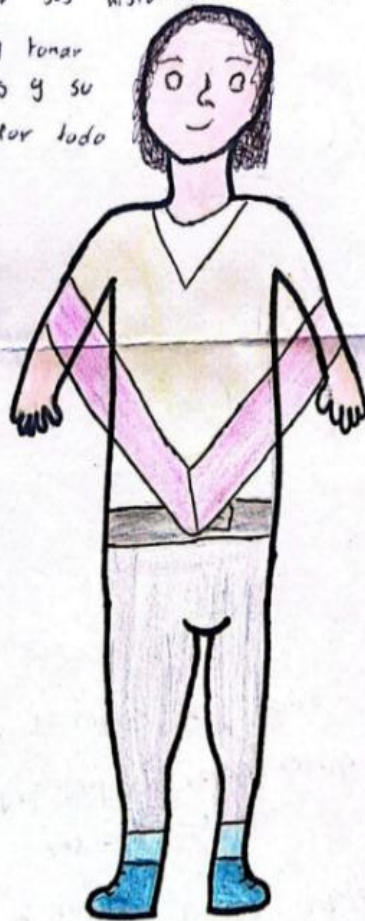


Imagen 33: Emmanuel Moreno. Minga: Cuando el Cauca Sueña, Memorias lleva. 2023.

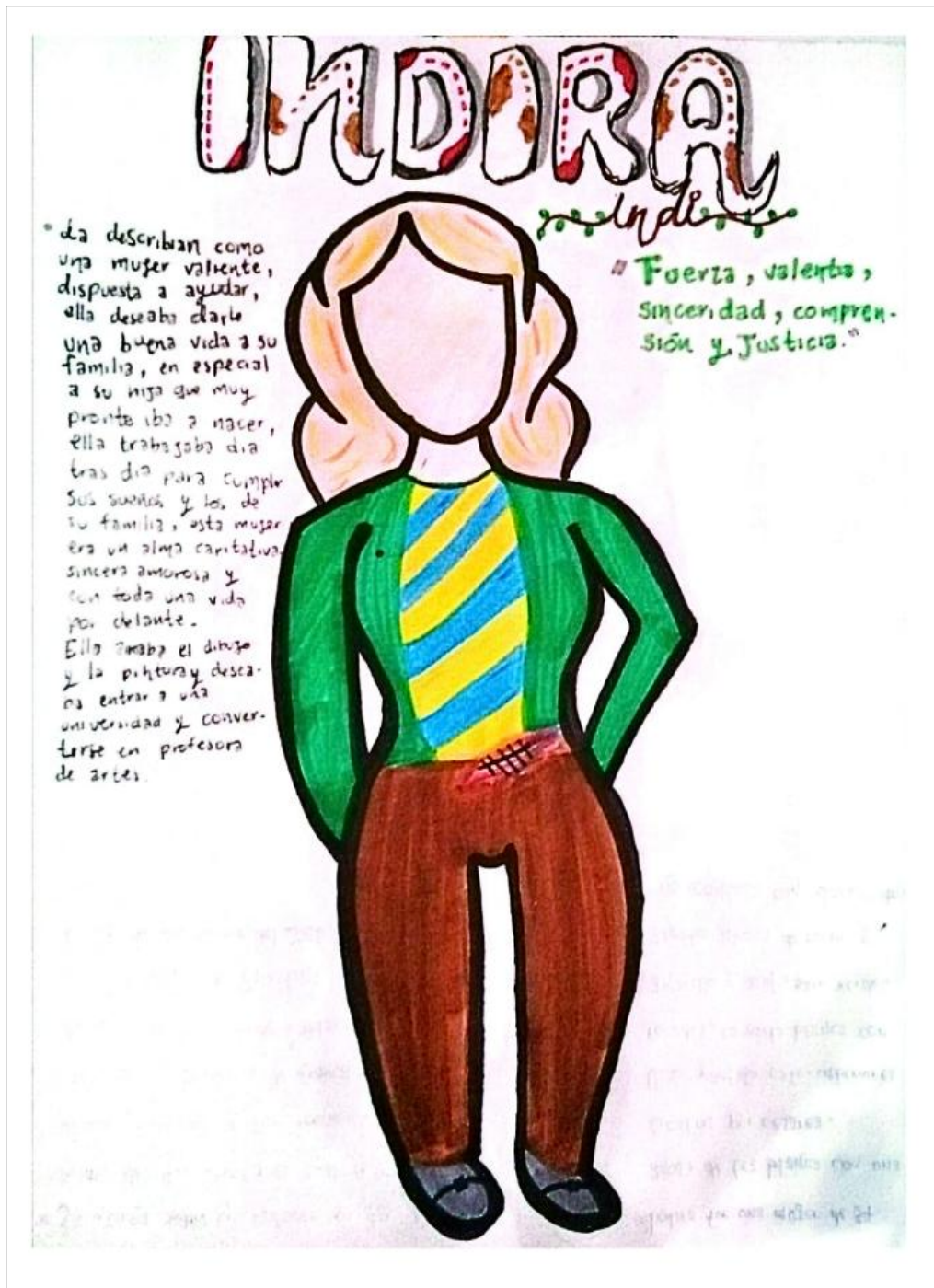


Imagen 34: Indira. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.

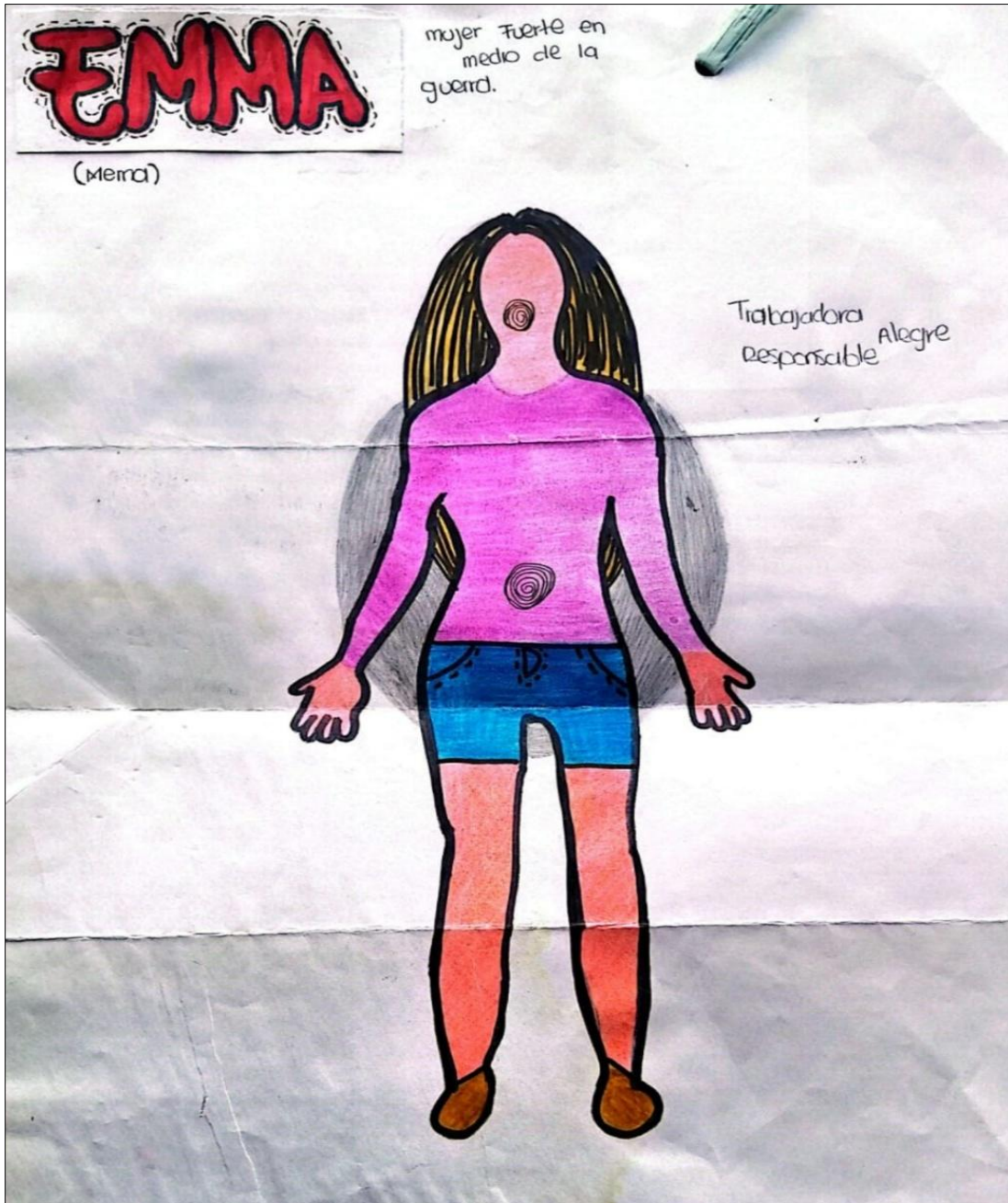


Imagen 35: Emma. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.

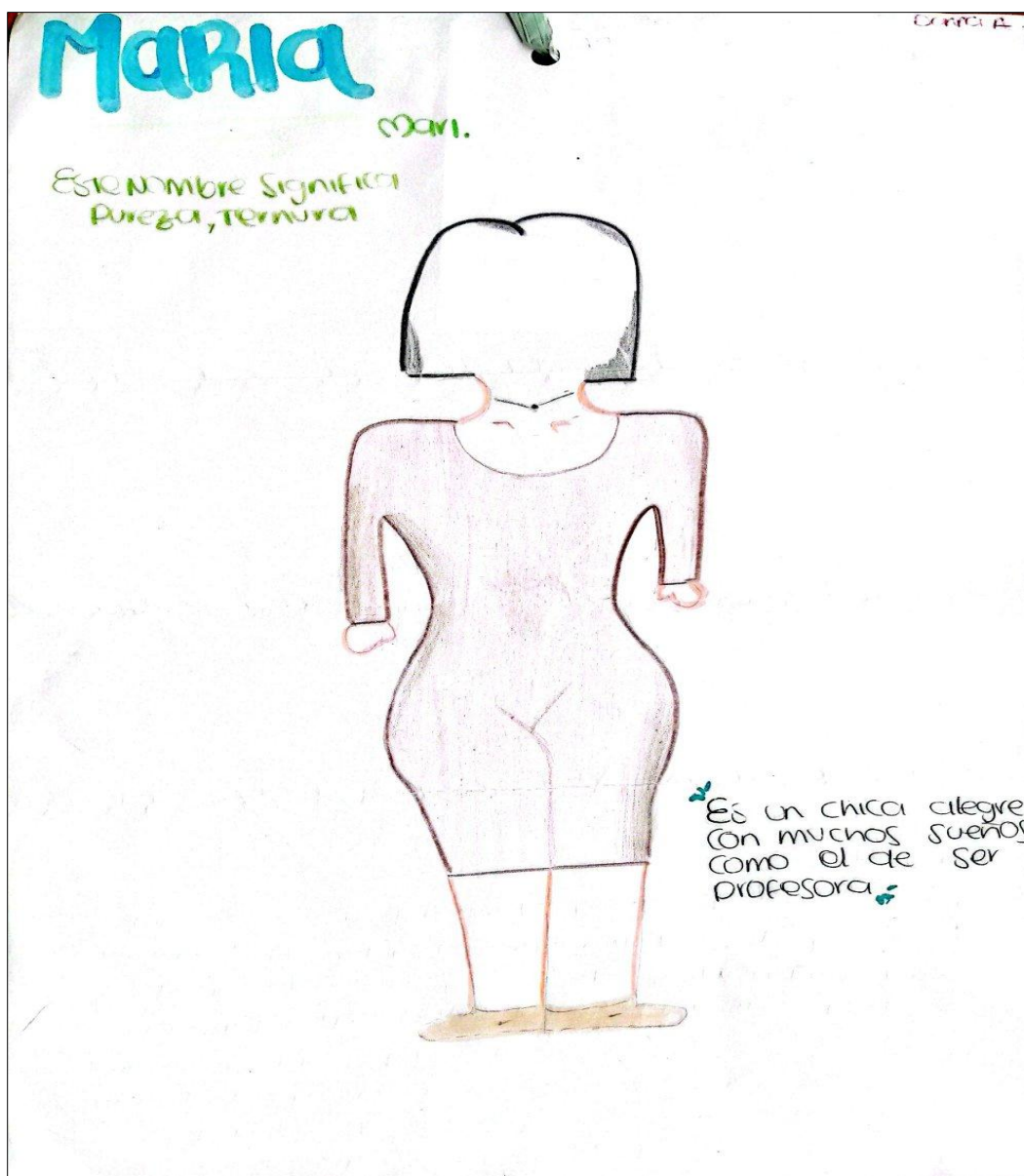


Imagen 36: María. Minga: Cuando el Cauca Sueña, Memorias lleva. 2023.

Con relación a la construcción de proyectos de vida, amplía la restitución hacia el tiempo, lo cual configura la posibilidad de devenir, en este sentido los relatos elaborados por los estudiantes recrearon las “vidas truncadas”, imaginando horizontes, deseos y trayectorias: Anastasia es pensada como bailarina (Ver imágenes 32 y 37 ), Emanuel como campesino (Ver imágenes 33 y 38), Indira como madre (Ver imágenes 34 y 39), y María como maestra (Ver imagen 36). Estas biografías imaginadas restituyen la continuidad temporal negada por la desaparición, haciendo visible un proceso de recomposición en el que se vuelve a narrar el cuerpo ausente.

## ANASTASIA

### *"La danza es la voz del alma y el cuerpo"*

*Anastasia conocida como Ana, recordada por su personalidad alegre y su belleza; admirada pero también enviada. La recordaremos...*

*Ana era una joven de 25 años, vivía en Marsella en el departamento de Risaralda; en este municipio los bomberos dejaron de lado su principal tarea de apagar incendios para rescatar los cuerpos que bajaban por el Cauca; esta zona era afectada por el conflicto armado.*

*A Anastasia le gustaba colaborar en su pueblo o comunidad, soñaba con una sociedad libre, alegre y tranquila, y no tener el miedo constante de ser asesinada. Ella pronunciaba estas palabras "Ojala nunca me maten, que pueda conseguir lo que más quiero".*

*Un fin de semana de Anastasia fue... levantarse siempre a las 8 am, realizaba un pequeño estiramiento para empezar su día con la mejor actitud, se salpica un poco de agua en su rostro para terminar de despertar, luego iba hacia la cocina y preparaba su desayuno, comúnmente desayunaba calentado de la cena del día anterior con huevo y nunca podía falta el cafecito con leche, luego de tomar su desayuno se ponía cómoda, antes de salir de su casa recitaba esta frase "Bailar es soñar con los pies"; se dirige hacia la casa de su madre, una gran campesina, dedicada a sus oficios, una gran madre, que junto con Anastasia salieron a delante sin el amor fraternal de un padre; su madre Rosalbina le enseñó a ser fuerte, tener carácter, a no tener miedo a expresarse, a quererse mucho.*

*Diariamente acompañaba a su mamá por un buen rato. Pasaban tiempo hablando de una situación muy molesta que estaba destruyendo a su pueblo, y Ana contándole sus sueños y lo que quería lograr y conseguir, Rosalbina muy feliz y orgullosa de su hija, siempre la apoyo.*

*El 21 de abril de 1998, ana iba camino a su casa serena, contenta y tranquila, salía de una presentación dirigida a unos promotores de baile profesional, que antes habían hablado con ella para pagarle el viaje a Rusia para que ella siguiera sus estudios de danza; Derrepente Anastasia escucha unos fuertes ruidos que confunde con juegos pirotécnicos y sale emocionada a mirar lo que sucedía, y cuando ella menos lo pensó se cerraron sus ojos y su cuerpo termino danzando en dulces aguas. Allí le arrebataron el sueño de ser bailarina y desaparecieron muchos otros sueños, el de Ana se recuerda con esta frase: " El baile es un poema en el que cada movimiento en una espada".*

*Imagen 37: Proyecto de vida de Anastasia. Minga: Cuando el Cauca Suená, Memorias lleva. 2023.*

### *Historia de emanuel moreno*

Hubo una vez desde muy pequeño, cuando apenas tenía 5 añitos que mi madre hacía todo lo posible por al menos traer una migaja de pan a la mesa o en mi cumpleaños que era por lo menos asado o una pequeña torta hecha por ella , que aunque fuera pequeña era rica en amor.

Nací el 20 de agosto en un pequeño pueblito del Cauca. El comienzo fue difícil porque mi papá me negó , pero mis abuelos ayudaron a mi mamá a sobrevivir. mi abuela ayudo a mi mama a tenerme en el terreno que siempre sería mi casa y desde muy pequeño aprendí a cosechar al lado de estas dos grandes mujeres y por parte de mi abuelo el era un pescador así que aprendí un poco pero murió cuando era muy pequeño , mientras fui creciendo me gustaba ir al río, al ir sentía que le hacía memoria a mi abuelo , después de eso la abuela murió fue muy triste y doloroso para mi mama y yo, pero siempre nos dijo que aunque no estuviera en vida estaría en nuestros corazones y en la tierra de su campo.

Ya era todo un hombre tenía 20 años y respondía por la casa así que me despertaba a las 5 am ,cuidaba las cosechas y recojo los frutos que ya están en su punto para llevarlos a la tienda de Don Héctor que siempre me preguntaba por Doña juana mi mama que la dejaba sola a esas horas, ella aprovechaba para ordenar y hacerme el desayuno, yo después me encargaba del almuerzo de allí le cogí pasión a la cocina, casi en la tarde me encargaba de ordeñar la vaquita pero no todo puede ser todo de rosa mi mama por esas épocas le dio una tos y una gripa que después por la falta de médicos en el pueblo se le convirtió en una neumonía, fue un golpe muy duro pero a ella le prometí cuidar el terreno y ponerlo bonito.

A mis 40 años ya tenía un sueño que lo convertía cada vez más en mi realidad, trage mas semillas para expandir el negocio y con ayuda de Don héctor a formar mi propia empresa claro antes ya había comenzado aprender matemáticas para lograr lo que algun día le prometí a mi mama y surtir buena comida a toda la comunidad del pueblo.

*Imagen 38: Proyecto de vida de Emmanuel Moreno. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.*

**Indira es una mujer seria, un poco sensible, amorosa, divertida, buena muchacha, luchadora, positiva, colaboradora, extrovertida, chistosa y muy dedicada. En Palestina la conocían por ser una muchachita chevere, buena gente, era la líder de la comunidad, siempre escuchaba a los demás y hacía todo lo posible para que en el pueblito todos estuvieran tranquilos. Vive con sus papás, había tenido que conseguir hasta 2 trabajos para poder llevar unos pesos a la casa, su mamá tiene cancer de seno, su papá es pescador pero ya está envejeciendo y los dolores a veces no lo dejan trabajar por mucho tiempo, también vive con su hermano quien es un hombre muy trabajador, es guardia de seguridad por eso casi nunca está en casa, Indira quiere mucho a su familia y daría la vida por ellos.**

**Indira acabó su bachillerato en un colegio público, luego quería estudiar para ser profesora de artes pero no lo pudo hacer por que la plata no daba, antes de quedar embarazada quería aprender inglés pero el tiempo no le daba para trabajar y estudiar al mismo tiempo, para bien o para mal, ella decía que las cosas pasan por algo y que si hoy no fue mañana si, nunca bajó la cabeza ni se rindió por mas difícil que fuera, sabia que algun día ella cumpliría todos sus sueños y sería todavía mas feliz.**

**Indira esperaba una hija, ya tenía 7 meses de embarazo, el hombre con el que se casó desapareció el día que ella le dijo que estaba embarazada, a ella no le hacía falta pero sabia que algun día su bebe le iba a preguntar por su padre. Ella luchaba día tras día por darle un mejor futuro a su familia, en especial a su hija Gabriela.**

**Indira amaba la comida que le hacía su mamá, en especial esa mojarra frita con arroz, ensalada, patacón y con un juguito de maracuyá bien frío. Amaba leer, dibujar, hacerse peinados bonitos cada vez que podía, le gustaba escuchar música y ver las novelas de Caracol TV por las noches, amaba con toda su alma el campo, los amaneceres y los atardeceres que se veían desde su casa y en especial pescar junto a su papa, ver el río desde las piedritas que estaban al lado de su casa, era feliz charlando por varias horas sobre cosas que le pasaban y escuchando a los demás. Algunas noches lloraba sin razón y otras veces solo salía a sentarse muy cerca al río y poner sus pies ahí, pensaba durante horas en cómo podría ayudarle a sus papás, quería pagarle a su mama las quimioterapias y ayudarle a su papá a buscar un trabajo donde no tuviera que esforzarse por tantas horas, Indira llevaba meses buscando una casita o un apartamento para irse a vivir con su hija y no darle más trabajo a sus padres.**

**Indira era secretaria en una notaría, estaba ahí desde las 6:30 a.m hasta las 4:30, los días que descansaba le ayudaba a Doña Mary, una señora de unos 64 años que tenía un supermercado, Indira ayudaba a hacer domicilios en el supermercado en una bicicleta, también tenía una amiga que se llama Diana, ella tiene un local de ropa y a veces Diana llamaba a Indira para que le ayudara a cuidar el local mientras ella no estaba, eso le ayudaba a ganar unos pesitos mas aparte de lo que se ganaba en su trabajo como secretaria.**

*Imagen 39: Proyecto de vida de Indira. Minga: Cuando el Cauca Suena, Memorias lleva. 2023.*

Por otro lado, la proyección personal de los estudiantes reveló un tránsito de la representación simbólica del cuerpo ausente hacia una implicación subjetiva, es decir que los zapatos intervenidos dejaron de ser objetos de conmemoración o evocación para convertirse en extensiones del propio cuerpo y biografía de sus creadores. En los talleres de elicitación realizados en 2025, los participantes reconocieron haber inscrito fragmentos de su propia historia en los zapatos elaborados, fundiendo así los límites entre el yo y el ausente.

Anastasia, por ejemplo, emergió como una figura íntimamente ligada a su creadora, quien afirmó que :

Sí o sí quería ponerle perlititas y bolitas de colores porque es algo que siempre les ponía a mis trabajos [...] Cuando hice la historia le ponía muchas cosas de mí. Cuando le puse, la bailarina le decía a mi familia que esa era yo. (Estudiante participante en taller de elicitación, mayo de 2025)

De acuerdo con lo arrojado en los talleres de elicitación en mayo de 2025, algunos de los estudiantes expresaron su vínculo y proyección en el ausente, a través por ejemplo de una identificación energética y simbólica con Emanuel: “Tiene mi creatividad, mi esencia, mi energía, éramos Emanuel y yo”; mientras en Indira se condensaron recuerdos, emociones y significados personales: “Tiene recuerdos, momentos de mi vida, lo que más me gusta, lo que me caracteriza y lo que sentía y creía que significaba Majo e Indira el tiempo”.

En cuanto a Emma por ejemplo fue construida desde la semejanza corporal y el eco de una pérdida familiar: “Emma era una mujer no muy alta [...] la adopté porque sentía que físicamente tenía algunos rasgos parecidos a mí. Le quise poner mi esencia y le puse este nombre porque mi madrina perdió una bebé llamada Emma”. María fue proyectada desde un horizonte vital y profesional: “La adopté para poder darle nuevamente vida y personalidad, y también porque a esa edad yo estaría terminando la carrera de pedagogía infantil”.

A través de Anastasia, Emanuel, Indira, Emma y María es posible evidenciar un proceso configurado en dos sentidos, el primero relacionado con la forma cómo se rompió el anonimato para un grupo de más de cuarenta personas reportadas como NN, restituyendo de esta forma sus nombres y con ellos la posibilidad de hacerles partícipes de una comunidad. El segundo desarrolla una narrativa que otorga sentido a la ausencia-vacío producida por la desaparición, haciendo de la figura del NN, un sujeto con historia y futuro que se erige a partir de la perspectiva de los estudiantes vinculados a la Minga Pedagógica de Memoria y Paz.

Así, el zapato, opera como un artefacto en el que se desarrolla una intención corpórea, es decir remite a un cuerpo que si bien no lo habita adquiere forma a partir de una materialidad intervenida, siguiendo a Peris Blanes (2022) este tipo de artefactos, soportados en la ausencia, promueve escenarios de representación para que esta sea narrada y compartida, nombrando aquello que es innombrable. En este sentido los zapatos echan mano de elementos metonímicos, (como los

pollitos de tela confeccionados para el zapato de Ricardo) que al articularse entre sí relatan la historia de un cuerpo ausente.

La intersección entre el ejercicio biográfico y la intervención del zapato se constituyen en un intento desde la representación simbólica de recomponer el nombre y el cuerpo de los desaparecidos, en este sentido el nombre adoptado revoca el silencio que impone la etiqueta de NN, entre tanto el zapato como posibilidad corpórea busca a través de un objeto convertir dicho nombre en una inscripción material que lo haga visible. De esta forma el recuerdo trasciende al registro de la ausencia o la catástrofe y da paso a un espacio de creación política y estética en el que los zapatos como materialidad intervenida se constituyen en artefactos de recomposición de la ausencia en la que las personas desaparecidas se configuran en sujetos con nombre y cuerpo, por tanto, identidad.

Al igual que los afiches de convocatoria, las fotografías y los perfumes, los zapatos utilizaron lo que en este trabajo de investigación siguiendo a Casale (2022) se denominó procedimientos poéticos de recomposición de la ausencia, es decir recursos estéticos y semióticos como la metonimia y la elipsis; así pues, emerge la tercera dimensión constitutiva de los zapatos como artefactos que permiten habitar la catástrofe. La metonimia pretende sustituir a la persona desaparecida a partir de los objetos incorporados en la intervención estética, así como los materiales que recogen los fragmentos biográficos compartidos por los estudiantes.

De esta manera los pollitos de lana, las frutas cosidas, las figuras en plastilina o las telas de colores refieren en una contigüidad simbólica al desaparecido y su posibilidad de un proyecto vida, evocado a través de la infancia en el campo, los sueños a futuro como docentes o bailarinas. Se trata entonces de una metonimia, en la que los objetos hacen de equivalencias creadas y recreadas a partir de las investigaciones, relatos, testimonios y en especial la imaginación de los estudiantes, dejando entre ver a su vez una articulación entre la imaginación social y estética enunciadas por Gatti (2017) y Peris Blanes (2022). El proceso de contigüidad hace de cada zapato un cuerpo posible, una experiencia háptica de quien no está, en la cual el recuerdo se materializa en el artefacto y en el proceso manual de quien lo crea.

En el caso de Ricardo (ver imagen 46) y su zapato (ver imagen 45), la metonimia se manifiesta a través de los pollitos de tela que fueron tejidos por una estudiante que disfrutaba coser, así la referencia a Ricardo tiene que ver en primera instancia con la proximidad que generan los animales (pollitos) con la labor que este adelantaba como campesino y en segundo lugar con lo impreso en su elaboración, tal como lo expresó la estudiante que le otorgó identidad:

Tiene toda la creatividad que me gusta ponerle a cada cosa que hago, además de tener muchos detalles porque no hay nada que odie más que ver las cosas en blancos. Tenía detalles de costura que eran los pollitos de tela porque una de mis cosas favoritas es coser. (Estudiante participante en taller de elicitación, mayo de 2025)



Imagen 40: Zapato de Ricardo desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia.

En cuanto al zapato de Julián (ver imagen 47), la confluencia generacional desarrolló un tipo de empatía y de identificación que puede verse en la incorporación de una moto y el garaje en miniatura, cabe precisar que el estudiante que intervino este zapato manifestó el deseo de tener una moto, además de relatar en el proceso de preparación del proyecto de vida de Julián una escena en la que imaginaba a este joven recorriendo en su moto las inmediaciones del río Cauca. Esta identificación generacional, establece que la contigüidad simbólica trasciende los objetos para desarrollarse a partir de la proximidad entre quien creó el artefacto y quien se busca restituir (ver

imagen 48), lo cual puede evidenciarse en la siguiente afirmación: “Lo elegí porque era un joven muy parecido a mí y me dio empatía por lo que le pasó”



*Imagen 41: Zapato de Julián desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia.*

Al igual que en el proceso de elaboración del zapato de Julián, en el caso de Indira (ver imagen 49 y 50) la metonimia va a operar como un ejercicio de transferencia simbólica, a partir de elementos como el collar, los detalle en plastilina y los colores que funcionan como partes de la biografía de quien crea, así lo propio se convierte en vehículo de restitución de la existencia del otro (Indira), construyendo una presencia desde la proximidad afectiva más que desde la representación, lo que se evidencia en lo dicho por la estudiante:

Tiene recuerdos, momentos de mi vida, lo que más me gusta, lo que me caracteriza y lo que sentía y creía que significaba, Majo e Indira al tiempo, sus colores y cada pequeño detalle que para otros no es notorio, pero para mí hace la diferencia. (Estudiante participante en taller de elicitación, mayo de 2025)



Imagen 42: Zapato de Indira desestructurado. Exposición en los zapatos de un susurro. Elaboración propia.

Por otro lado, la elipsis como supresión de lo que no se puede representar plenamente (la desaparición) tiene que ver con la ausencia de rostros o cuerpos en la intervención estética de los zapatos, de tal manera que estos artefactos son objetos vacíos que remiten a un pie que ya no lo habita, a un caminar interrumpido, pero que al interpelar al espectador extiende la invitación a completar desde sus recuerdos, memorias e imaginación lo que el objeto calla. Entonces la elipsis como procedimiento poético, además de mostrar la ausencia-vacío convierte esta dupla en centro de la narrativa estética, reiterando que la recomposición del cuerpo ausente es únicamente posible a partir de la evocación de los fragmentos.

Los silencios materiales y simbólicos que atraviesan los zapatos alusivos a Ricardo, Julián e Indira son la manifestación de la forma en que opera la elipsis en este tipo de artefactos, puesto que ninguno representa de manera directa el cuerpo ausente, tampoco se busca reproducir el contexto violento de la desaparición, por el contrario, la ausencia-vacío, así como las historias fragmentadas y los restos son elementos constitutivos de dichos artefactos. De modo similar ocurre con el zapato alusivo a Indira pues las zonas sin intervenir reiteran la imposibilidad de restituir en su totalidad a la persona desaparecida.

La interpretación de los afiches, fotografías, perfumes y zapatos producidos por la Minga Pedagógica de Memoria y Paz permitió identificar cómo se configuraron los procesos culturales del recuerdo, entendidos como las prácticas, acciones y dinámicas cotidianas mediante las cuales este semillero de comunidad emocional constituyó, comunicó, resignificó y actualizó sus sentidos sobre la desaparición forzada. A partir del modelo semiótico cultural de la memoria propuesto por Erll (2012), fue posible comprender que el recuerdo se sostiene en sistemas de signos y mediaciones culturales que las comunidades movilizan y transforman en contextos específicos. En este marco, la dimensión material del recuerdo se convirtió en un punto de entrada para observar cómo los estudiantes activaron repertorios sensibles y culturales que hicieron posible la emergencia de estos procesos en el escenario escolar.

Los afiches y las fotografías permitieron reconocer cómo la Minga constituyó y comunicó sentidos del pasado a través de prácticas visuales que organizaron la ausencia en formas gráficas concretas. Las composiciones creadas incorporaron vacíos, contrastes y fragmentos que más allá de su función de su función informativa, representaron la desaparición a partir de la incorporación de procedimientos poéticos como la metonimia y la elipsis. En estos artefactos circularon signos que hicieron de la catástrofe un asunto visible y compartido. Su análisis possibilitó observar que el recuerdo se actualiza y comunica por medios visuales que, en su elaboración y circulación, habilitan los espacios para hablar sobre la desaparición en un lugar como la institución escolar.

En el caso de los perfumes, se evidenció que el semillero de comunidad emocional resignificó la desaparición desde experiencias sensoriales que permitieron la construcción de vínculos afectivos sin la existencia de una relación directa con el ausente. La selección de aromas y esencias se sustentó en mediaciones testimoniales, relatos e investigaciones que los estudiantes transformaron en composiciones odoríficas cargadas de simbolismo. Este proceso dejó ver que el recuerdo también se constituye también desde repertorios sensoriales que, al ser compartidos permiten evocar presencias y activar emociones asociadas a los cuerpos ausentes. Los perfumes mostraron que los procesos culturales del recuerdo operan a través de experiencias sensibles que posibilitan construir cercanías, reconocer la catástrofe e imaginar modos de presencia en medio de la ausencia.

Por otro lado, los zapatos dieron cuenta de la recomposición simbólica del cuerpo del ausente mediante prácticas materiales y corporales. Las acciones de intervenir, coser, adherir, pintar o bordar sobre estos objetos mostraron cómo fue posible otorgar forma física a la ausencia, convirtiendo estos artefactos en soportes dónde se inscribieron emociones, preguntas y gestos de reconocimiento. El análisis de estas intervenciones permitió observar que recordar también implica manipular objetos, transformarlos y dotarlos de nuevos sentidos, lo cual hace evidente que el recuerdo se construye a través de experiencias hápticas que reconfiguran el lugar de la persona desaparecida en el presente.

La dimensión material del recuerdo se constituyó en la forma en la que se hicieron visibles las prácticas, acciones y dinámicas mediante las cuales la Minga constituyó, comunicó, resignificó y actualizó sus sentidos sobre la desaparición forzada. Los afiches e imágenes posibilitaron comunicar públicamente la ausencia, los perfumes contribuyeron a resignificarla mediante la evocación sensorial; y los zapatos materializaron procesos de recomposición simbólica que otorgaron materialidad a aquello que no es posible nombrar desde otros lenguajes. A través de estas prácticas, los estudiantes se constituyeron en portadores de la memoria y, de manera colectiva construyeron un recuerdo colectivo sobre la desaparición desde una mirada sensible, situada y ética.

En su conjunto, la interpretación de la dimensión material del recuerdo permitió comprender que los procesos culturales del recuerdo en la Minga Pedagógica emergieron de la interacción entre la creación colectiva, las experiencias sensoriales y las mediaciones culturales que circularon en el semillero. Así la Minga se convirtió en un semillero de comunidad emocional en el que mediante prácticas sensibles y creativas se hizo posible habitar la ausencia, reconocer la vigencia del fenómeno de la desaparición forzada, además de tejer vínculos afectivos que trascendieron la experiencia inmediata para convertirse en una forma de cómo y qué recordar.

## **4. Conclusiones**

Adentrarse en el análisis de los procesos culturales del recuerdo de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, significó tener en cuenta diversos referentes conceptuales y metodológicos que permitieran comprender como un grupo de estudiantes, algunos docentes, padres de familias y directivas de una institución escolar configuraron sus recuerdos alrededor de la desaparición forzada, de tal forma que lograron convocar a otros jóvenes, instituciones escolares, familiares de personas desaparecidas y entidades tanto distritales y nacionales, lo cual significó para los años 2022 y 2023 constituirse en lo que Morna Macleod (2019) define como un semillero de comunidad emocional.

En este sentido las conclusiones de este trabajo de investigación se desarrollarán en tres apartados: el primero referido al campo de estudio de las memorias, especialmente a partir de los aportes de Astrid Erll (2012) con relación a las dimensiones constitutivas del recuerdo, centrando en la dimensión material, lo cual sugiere explicitar cómo los artefactos de recomposición de la ausencia construidos desde la Minga además de evidenciar como se configura el recuerdo sobre la desaparición forzada, permite entender las dinámicas desarrolladas por un semillero de comunidad emocional, lo que proporciona el andamiaje para referirse al segundo escenario.

En el segundo apartado se busca dilucidar como desde la idea de bricolaje epistemológico, conceptual y en particular metodológico enunciada por Jaramillo (2022) se configura una posibilidad interpretativa de la dimensión material del recuerdo, lo que se constituye a su vez en una aproximación a los procesos culturales propios de las culturas del recuerdo. Finalmente, el tercer apartado de las conclusiones pretende enunciar una serie de retos y posibilidades para el abordaje de la desaparición forzada, los recuerdos y las memorias en espacios académicos, organizativos y sociales atravesados por contextos de violencia extrema.

### **4.1 Sobre las prácticas culturales del recuerdo**

El análisis de la Minga Pedagógica se fundamentó en la interpretación de la memoria desde un modelo semiótico cultural, así la memoria se concibe como un proceso cultural en el que los significados sobre el pasado se construyen y transmiten a partir de prácticas, medios y mediaciones

colectivas, en este sentido la Minga es un escenario en el que se constituyeron distintas culturas del recuerdo alrededor de la desaparición forzada, las cuales se movilizaron a partir de experiencias sensibles, sensoriales y afectivas que invitaban a habitar la ausencia sin hacer alusión directa a la desaparición.

De esta forma los estudiantes vinculados a la Minga Pedagógica diseñaron y activaron diversas formas de recordar a las personas desaparecidas, esto a través de la elaboración de artefactos como fotografías, perfumes, zapatos, entre otros, configurando así una narrativa y estética que se inscribió en la intención de habitar la ausencia lo que llevo a definir estos objetos como artefactos de recomposición de la ausencia.

Dichos artefactos constituyeron la expresión material de los entramados de sentido del pasado, permitiendo el desarrollo de formas propias de evocar, restituir simbólicamente el cuerpo ausente y construir un recuerdo sobre la desaparición forzada. Es importante precisar que estos ejercicios de evocación, restitución y configuración del recuerdo no se desarrollaron de manera lineal; por el contrario, emergieron en medio de tensiones, negociaciones y cuestionamientos, especialmente porque no existía un vínculo directo con la persona recordada. En este contexto, la posibilidad de conectar con ella siempre estuvo mediada por la ausencia.

Es en este contexto dónde tienen cabida los procesos culturales del recuerdo, es decir las prácticas mediante las cuales la Minga construyó, comunicó y resignificó sus sentidos del pasado, es decir su recuerdo sobre la desaparición forzada. Dichos procesos se lograron evidenciar a partir de la vinculación de la memoria con experiencias sensoriales de diferente índole, por ejemplo la producción de una fotografía o su intervención para incluir un delantal o la figura del Che Guevara en el encuadre, la elección de plantas, flores y esencias como el ajonjolí para evocar la inocencia o jovialidad de Fair Leonardo y Dubán Barros, respectivamente, también a partir de la incorporación de diversos materiales, objetos o elaboraciones manuales como los pollitos confeccionados para los zapatos de Ricardo.

Los procesos culturales del recuerdo en la Minga Pedagógica se despliegan más allá del ámbito narrativo, pues se manifiestan en los objetos, gestos y medios que funcionan como soportes de la memoria. En este sentido, artefactos como las imágenes, los perfumes y los zapatos se convierten

en depositarios de memorias y de sentidos del pasado. Así, la dimensión material del recuerdo adquiere forma tangible en estos procesos, lo que permite afirmar que el vínculo construido por los estudiantes con las personas desaparecidas se expresó y tomó cuerpo a través de experiencias sensoriales, en las que el recuerdo pudo ser observado, olfateado y tocado. Esto evidencia una resignificación del pasado desde el presente, sustentada en escenarios de creación colectiva.

Así pues, en los distintos artefactos elaborados, el recuerdo se moviliza entre la presencia y la ausencia, lo que Peris Blanes (2022) identifica como ausencia-vacío, por tanto los objetos incorporados en estos artefactos buscan establecer relaciones de proximidad con los cuerpos ausentes, lo mismo ocurre con la omisión deliberada del desaparecido así como el contexto de su desaparición, lo que lleva a quien observa a partir de los fragmentos y vacíos percibir lo que ya no está, es decir que en el ejercicio de habitar la ausencia se requiere de procedimientos poéticos de recomposición tales como la metonimia y la elipsis; en este sentido recursos provenientes del lenguaje literario logran emplazarse en una narrativa estética en la que es posible nombrar lo innombrable, representar sin mostrar y señalar el vacío sin pretender llenarlo.

Teniendo en cuenta lo anterior al analizar los distintos artefactos es posible comprender la dimensión material que constituye el recuerdo de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, a su vez los procesos culturales que movilizaron la elaboración de dichos artefactos, además de evidenciar la configuración de diversas culturas del recuerdo alrededor de la desaparición forzada, en este sentido comprender la memoria desde un modelo semiótico-cultural sugiere tiene que ver con , los soportes tangibles del recuerdo, es decir artefactos como imágenes, textos, intervenciones artísticas y performativas, entre otros.

En este sentido el recuerdo y la memoria en la Minga fue una práctica encarnada a raíz de la significación de cada uno de los materiales utilizados, así como los artefactos creados, sin embargo, adquiere más potencia cuando sentidos como la vista, el olfato y el tacto son incorporados en la acción de evocar, convirtiéndose en vehículos que les permiten a los cuerpos encarnar recuerdos. El cuerpo y los artefactos al configurarse como mediadores del recuerdo, también se transforman en archivos sensibles en los que se inscriben los gestos, las emociones e historias de quienes participaron en la elaboración de los artefactos de recomposición de la ausencia.

De este modo, la Minga Pedagógica de Memoria y Paz esbozó una cultura del recuerdo fundamentada en el habitar la ausencia, es decir que a partir del reconocimiento de implicaciones de la catástrofe como el vacío, la fractura, el fragmento, los restos, etc. se nombró lo innombrable, utilizando para esto estéticas narrativas, artefactos y procedimientos de recomposición de la ausencia que permitieron a los cuerpos ausentes ocupar, aunque fuese por instantes, los mundos que les fueron recreados e imaginados por y desde otros cuerpos, configurándose así lo que Gatti (2011) denomina como una narrativa de la ausencia de sentido, la cual se manifiesta en la intención de distanciarse de los relatos centrados exclusivamente en el dolor, la reconstrucción de los acontecimientos y el contexto de la desaparición.

Teniendo como punto de partida el ejercicio analítico adelantado con los procesos del recuerdo en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz, es preciso señalar que dicho ejercicio se adentra en lo que Jaramillo (2020) caracteriza como “formas de memoria, es decir, esquemas y prácticas de imaginación colectiva e individual de los pasados y presentes de un país, con la consecuente formación y sedimentación de sentidos sociales e institucionales sobre lo sucedido” (pág.112). Siguiendo en línea con el autor, estas formas de recordar se expresan a partir de lo ocurrido en Colombia desde la segunda mitad del siglo XX en marcos interpretativos, prácticas de desmemoria y narrativas disonantes, serán estas últimas en las se inscriba lo desarrollado por la Minga.

Desde las formulaciones de Jaramillo (2017, 2020) las narrativas disonantes se configuran como posibilidad de reconocimiento de aquellas voces y experiencias que emergen desde lo popular, lo comunitario y lo cotidiano, desafiando así los relatos oficiales del pasado. La potencia de estas narrativas radica en: “que están atravesadas por una sensación constante de estar afrontando siempre la “pérdida desde la esperanza” y por la necesidad de habitar profundamente lo que esas memorias nombran” (pág.114). Así mismo, en concordancia con el sociólogo colombiano, estas narrativas y memorias no pretenden ser limpias, puras y diáfanas, sino que encarnan los niveles de pérdida en los que es posible vivir y reinventar la vida a través de prácticas sensibles, estéticas y de creación colectiva tal como se evidencia en los procesos culturales del recuerdo de la Minga Pedagógica de Memoria y Paz.

En este sentido las memorias adquieren forma de recurso estético-político en las que se expresan gramáticas de la escucha, del silencio, de la mirada, entre otras desarrolladas desde

lugares distintos a los grandes productores culturales, en este caso un semillero de comunidad emocional, que al igual que estos grandes artistas, fotógrafos, cineastas, etc. han construido una narración sobre la desaparición forzada en la que “el espectador, el artista y diversos sectores sociales tienen la posibilidad de encontrarse o distanciarse frente a lo acontecido en la historia reciente del país” (Jaramillo, 2020. Pág. 126).

Estableciendo que la Minga Pedagógica configuró una narrativa disonante y memoria como recurso estético-político, es pertinente asegurar que se constituyó un recuerdo que trascendía del dolor y la catástrofe de la desaparición con el fin de habitar la ausencia, así desde esta perspectiva se construyeron prácticas de recomposición y restitución del cuerpo ausente, revitalizando tanto proyectos individuales como colectivos que apostaron a la reinención de la vida, involucrando las experiencias corporales de quienes dinamizaron el semillero de comunidad emocional. Así, más que registrar una experiencia dolorosa o de pérdida, se buscaba extender la invitación de habitar la ausencia desde un ejercicio de reexistencia al conjunto de la comunidad educativa, otras instituciones escolares, familiares de personas desaparecidas y entidades tanto públicas como privadas.

#### **4.2 Sobre la categoría de semillero de comunidad emocional**

Al hacerse extensiva la invitación de habitar la ausencia distintos actores o portadores de la memoria se fueron involucrando, una participación que no se desarrolló de forma lineal o en la presentación y socialización de los distintos artefactos, esto posibilitó diferentes niveles de interacción, los cuales estaban mediados por experiencias y narrativas sensibles que estuvieron en función del diseño, elaboración y circulación de dichos artefactos así se fueron cimentando sentimientos de solidaridad y afectos alrededor de quienes fueron desaparecidos, pues para hacer viable lo que se estaba construyendo era importante incorporar tanto elementos biográficos y corporales propios, es decir que cada una de las personas desaparecidas fueron evocadas a partir de la proyección de proyectos de vida, frustraciones, sueños y movimientos de los involucrados en la Minga.

De esta manera el extender la invitación a propios y extraños a habitar la ausencia tiene que ver con la forma en que distintos elementos estéticos interpelaron proyectos de vida y

corporalidades para desplazar fragmentos de estos y así poder recrear mundos posibles para que fuesen ocupados por los cuerpos ausentes. Este ejercicio a modo de experiencia háptica se convierte en una apuesta de solidaridad a partir de lo cotidiano e íntimo que adicional a establecer vínculos con las personas desaparecidas y sus familiares, buscaba dar conocer desde una serie de artefactos, el desplazamiento en mención, ampliando así los lazos de solidaridad.

El desarrollo de los lazos de solidaridad y particularmente la configuración de una narrativa estética de la recomposición de la ausencia, permitió a distintos portadores de la memoria identificarse y empatizar tanto con las personas desaparecidas como con quienes sobreviven la catástrofe. Teniendo en cuenta lo anterior la Minga Pedagógica de Memoria y Paz puede entenderse como un semillero de comunidad emocional de acuerdo con lo planteado por Morna Macleod (2019) a partir de la propuesta de la antropóloga Myriam Jimeno, puesto que se constituye en un espacio de encuentro en el que el recuerdo se construye colectivamente desde los vínculos afectivos, la empatía y la solidaridad.

Otro elemento distintivo de la Minga como semillero de comunidad emocional tiene que ver con que los estudiantes de grado noveno son los principales convocantes, lo cual reafirma que dichos semilleros no dependen exclusivamente de quienes se consideran como afectados directos (familiares de personas desaparecidas), en este sentido los estudiantes constituyeron desde la escuela un espacio o evento de interpelación pública alrededor de la desaparición forzada que a partir de una narrativa logró que otros se solidarizaran y conmovieran, ampliando así el alcance de la Minga.

De este modo, el dolor de las víctimas se extiende y en especial trasciende en una experiencia compartida que moviliza, posibilitando que distintos participantes reconocerse emocionalmente en una apuesta de recomposición de la ausencia a partir de una mediación simbólica y estética dónde la ausencia se expresó a través de imágenes, aromas y objetos, los cuales se constituyeron en una canal de ampliación del habitar la ausencia, permitiendo que un recuerdo sobre la desaparición forzada fuera asequible a diferentes actores, en particular aquellos que por distintas razones se mantenían ajenos a este fenómeno. Así, el diseño, elaboración y circulación de una serie de artefactos se configura en una práctica y forma de conocimiento disruptivo, sensible y encarnado sobre la catástrofe que al condensarse en un evento “genera intensas emociones y

empatía en gran parte del público, contribuyendo a procesos de toma de conciencia y de compromiso social”. (Macleod, 2019. p. 104)

Por lo tanto, considerar la Minga Pedagógica de Memoria y Paz como semillero de comunidad emocional en primer lugar refiere a los sentimientos de solidaridad y empatía que se lograron movilizar en el diseño, elaboración y circulación de los artefactos, que de la mano de las experiencias sensoriales posibilitaron habitar la ausencia. En segundo lugar, el rol que cumplieron los estudiantes de grado noveno como promotores de la Minga y por lo tanto de una narrativa de recomposición de la ausencia, evidencia que en contextos de extrema violencia es posible constituir escenarios de reflexión, denuncia y solidaridad, que si bien se articulan con quienes sobreviven la catástrofe trascienden de las iniciativas propias de familiares y organizaciones de derechos humanos. Finalmente, los esquemas y prácticas de imaginación colectivas e individuales sobre la desaparición forzada desarrolladas por la Minga permitieron extender la invitación de habitar la ausencia a propios y extraños, ampliando así el alcance e impacto de esta.

#### **4.3 Sobre el *bricolaje metodológico***

El concepto de semillero de comunidad emocional, también permite reflexionar sobre el carácter situado del quehacer de quien investiga además de las posibilidades analíticas que incluyen las emociones, así como las experiencias sensibles en la interpretación de distintos fenómenos sociales. De esta forma recabar sobre los procesos culturales del recuerdo en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz sugirió el desarrollo e implementación de un entramado metodológico en el que fuese posible a la par de hablar de y desde los sentidos, tal como lo plantea Morna Macleod (2019) “buscar las formas de captar esta amplitud de experiencias y no sólo cifras y análisis fríos e integrarse a nuestra producción de conocimiento como investigadores comprometidos con la dignidad humana y la justicia social” (p. 114)

En este marco, la idea de bricolaje enunciada por Jaramillo (2022) tiene asidero puesto que responde a la capacidad de combinar, adaptar y particularmente entrejer distintas formulaciones epistemológicas, teóricas y metodológicas para en este caso referir a los procesos culturales del recuerdo de la Minga Pedagógica alrededor de la desaparición forzada. Sin embargo, el bricolaje

metodológico adelantado en esta investigación es uno de sus principales desarrollos, ya que integró perspectivas y herramientas provenientes de los estudios de la performance, los estudios visuales y la etnografía sensorial.

En consecuencia, esta práctica sustentada en el bricolaje configuró como punto de partida las experiencias sensoriales adelantadas, así como los artefactos elaborados a partir de ellas (afiches, imágenes, fragancias y zapatos). La interpretación de estas experiencias sugirió la inclusión de perspectivas y herramientas diseñadas desde los propios sentidos, es decir que se implementó una aproximación metodológica que a la par de analizar lo visual, lo olfativo y táctil, incluyó los sentidos como parte de una apuesta investigativa que transforma la interpretación del recuerdo en una experiencia encarnada.

Así, la vista operó como un punto de articulación entre el análisis de contenido visual y el método iconográfico de Panofsky (1979), los cuales, más allá de la mera descripción de imágenes, se erigen como herramientas para comprender cómo el pasado y el recuerdo se materializan en el campo visual. En ese sentido, los afiches de convocatoria y las fotografías se constituyeron en artefactos que visibilizaron la desaparición a través de la ausencia. Por su parte, el olfato introduce una extensión metodológica porco explorada en las ciencias sociales, que encuentra coherencia en los modos de relación sintiente propuestos por Castillo (2015) y permite interpretar manifestaciones sensibles, como las experiencias olfativas descritas por Rodríguez (2020).

Por lo tanto, incorporar dicha extensión metodológica responde al traslado de un modelo estético y sensorial al campo de los estudios de la memoria para la interpretación del recuerdo a partir de la forma como narrativas, gestos y materialidades de los aromas producen vínculos con los cuerpos ausentes en una apuesta de habitar la ausencia. De esta manera los perfumes elaborados son artefactos de evocación y archivos sensoriales que, aunque efímeros convierten lo intangible en una experiencia compartida que también se expresa a través de los trazos en corpografías y escenarios ficcionales recreados en recetarios de fragancias.

Por otro lado, el tacto, refiere a una dimensión estética del bricolaje, teniendo en cuenta la intervención artística adelantada con los zapatos. Serán los talleres de elicitación (Pink, 2015) con

quienes se realizaron los zapatos los que reactiven el ejercicio de creación, propiciando un diálogo con el recuerdo construido y aquel que se mantiene o transformó en el presente. Así el nuevo contacto con materiales y texturas ratificaron que el cuerpo y la experiencia háptica son vehículos del recuerdo, adicionalmente reafirma que tanto en el proceso de elaboración como de diálogo el tacto permitió acceder a formas de conocimiento encarnado que se producen a raíz de la interacción entre la materialidad, los afectos y los recuerdos, de esta manera el que hacer manual hace parte de los procesos culturales del recuerdo en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz.

El concepto de archivo-repertorio Taylor (2014) fue una clave metodológica que establece una relación clara entre lo material y corporal, es decir fue posible desarrollar un diálogo permanente entre los artefactos y los cuerpos que los activaban a través de los sentidos, así los artefactos de recomposición de la ausencia analizados hacen parte de un archivo vivo que convoca a una lectura sensorial de la memoria. Dichos artefactos no son objetos fijos en su condición de archivo por el contrario se enfrentan a un tránsito que los convierte en repertorio al ser activados a través de la percepción, el contacto o los afectos que se actualizan en cada evocación; en ese tránsito los cuerpos establecieron un entramado metodológico en el que la experiencia sensorial puede constituirse en una forma de expresión del conocimiento que vincula la creación, el recuerdo y las emociones a la práctica investigativa.

#### **4.5 Retos y desafíos para habitar la ausencia desde el margen**

Al analizar los procesos culturales del recuerdo en la Minga Pedagógica de Memoria y Paz emerge un desplazamiento de uno de los cuestionamientos centrales en los trabajos de la memoria, ¿Qué se recuerda? Para dar cabida a la pregunta alrededor del ¿Cómo se recuerda? Así se constituye un espacio de reflexión teórica y metodológica sobre las memorias en contextos de violencia, en dónde el recuerdo no es un contenido fijo, sino que se activa en contextos particulares, a través de experiencias compartidas, mediaciones sensoriales, múltiples narrativas estéticas y performativas, además de prácticas ritualizadas que logran evidenciar distintos sentidos del pasado.

Por lo tanto, el ejercicio interpretativo plantea cuatro escenarios de posibilidad y desafío. El primero se vincula con el campo de los estudios de la memoria y, en particular, con el

fortalecimiento de análisis que aborden las dimensiones constitutivas del recuerdo, especialmente la dimensión material propuesta por Erll (2012). El segundo se refiere a las apuesta metodológicas que permiten abordar, desde la materialidad, preguntas sobre cómo y qué se recuerda. El tercer escenario destaca la potencia de la categoría de semillero de comunidad emocional como apertura analítica para comprender eventos, procesos y artefactos que, en contextos de violencia o fenómenos como la desaparición forzada, generan espacios de solidaridad donde se tejen redes afectivas que trascienden el dolor y la denuncia para configurarse como expresiones de acción colectiva. Finalmente, siguiendo a Gatti (2017) sobre la necesidad de desnaturalizar los conceptos de desaparición y detenido-desaparecido, se propone desnaturalizar estas categorías para el caso colombiano.

#### ***4.5.1 Abordar la memoria desde el cómo y cuándo se recuerda***

La tercera forma que establece Jelin (2002) en el abordaje de las memorias, refiere al ¿Cómo y cuándo se recuerda? En este sentido el pasado se activa desde el presente en función de expectativas futuras y en contextos de alta densidad simbólica, expresiva o ritual, de esta manera la Minga Pedagógica explica este tipo de activación, en la cual lo sensorial, lo estético y la creación colectiva configuran un recuerdo sobre la desaparición forzada. Lo anterior significa que cuestionarse por los procesos culturales del recuerdo implica la formulación de interrogantes sobre las experiencias compartidas, las formas materiales e inmateriales del recuerdo, los sentidos como mediadores o dispositivos, así como los momentos en que se evoca y quienes hacen de portadores de las memorias.

Si bien no se propone trasladar de manera mecánica el ejercicio analítico realizado, se busca llamar la atención sobre la comprensión del recuerdo desde sus expresiones materiales: las fotografías e imágenes que nutren las galerías de la memoria de distintas organizaciones de víctimas y derechos humanos caso del Movimiento de Crímenes de Estado, así como los artefactos elaborados por estas organizaciones caso del mural las cuchas tienen la razón, las botas intervenidas por las Madres de los Falsos Positivos (MAFAPO), las bitácoras del Salón del Nunca Más de Granada, entre otros . De la misma manera sería importante interpretar como los artefactos expuestos en escenarios como el CMPR o el Museo Casa de la Memoria de Medellín dan cuenta de los procesos culturales del recuerdo desde la institucionalidad.

El principal desafío que supone el abordar la memoria y el recuerdo desde experiencias sensibles como las desarrolladas por la Minga Pedagógica, tiene que ver con la posibilidad de incorporar marcos conceptuales y metodológicos que incluyan tanto elementos estéticos como performativos, además de reconocer el cuerpo, al igual que los sentidos como fuentes de conocimiento y activadores de las memorias que conectan el pasado, el presente y el futuro en una misma experiencia, la experiencia sensorial.

#### ***4.5.2 El bricolaje, apuesta metodológica para interpretar el recuerdo***

El ejercicio interpretativo de la Minga Pedagógica se inscribe en una apuesta relacionada con el bricolaje metodológico que buscaba explorar perspectivas y herramientas que se entretejeran, adaptaran y combinaran para aproximarse a los procesos culturales del recuerdo. De esta manera la idea de bricolaje posibilita preguntarse sobre el cómo y cuándo se recuerda, cuestionando las condiciones, los gestos y dispositivos que activan la memoria en diferentes temporalidades y contextos. Por otro lado, esta perspectiva convierte el acto de comprender en una experiencia creativa en la que los sentidos se configuran como herramientas de indagación.

A partir del concepto de bricolaje, emergen posibilidades investigativas amplias puesto que, se permite el diseño de metodologías sensibles que logran identificar el componente afectivo del recuerdo, adicionalmente consiente la incorporación de la materialidad y la performatividad en los actos de memoria o evocación, a la par de la generación de espacios de creación colectiva que movilizan narrativas propias de las comunidades. Este tipo de metodologías trascienden del dolor para apostar a prácticas, narrativas y estéticas que no se restringen a la reproducción de la catástrofe o a un ciclo interminable de sufrimiento, construyendo de esta forma acciones de afrontamiento, mundos posibles, gestos y apuestas colectivas que recomponen o restituyen sentidos inscritas en prácticas de reexistencia.

La rigurosidad interpretativa sin perder la apertura creativa en indagaciones de este tipo, es uno de los retos más importantes, por lo tanto se requiere trabajar en el fortalecimiento de apuestas como la etnografía sensorial, además de diseñar de herramientas de recolección, registro y análisis de información garantizando criterios éticos e investigativos que aporten a la construcción de conocimiento en campos como las ciencias sociales, los estudios de la memoria, visuales, sensoriales entre otros. Referir a los elementos éticos es esencial, ya que sin importar la mediación

de textos, informes o testimonios de familiares el dolor es un elemento presente en este tipo de trabajos, lo que interpela la posibilidad de su estetización o reducción como objeto de estudio, por tanto, otro reto fundamental es la construcción de metodologías que desde el habitar del sufrimiento o similares se potencie lugares para el reconocimiento de la densidad política que lo sostiene.

En este marco quien investiga no puede ser espectador ya que se vincula al proceso de activación del recuerdo, convirtiéndose en parte de este a través de un cuerpo que a partir de la disposición de sus sentidos y afectos interactúa con aquello que analiza, desarrollando una práctica investigativa fundamentada en posicionamientos situados en el que el conocimiento emerge del encuentro y no de la distancia.

#### ***4.5.3 El semillero de comunidad emocional: dimensión material y social del recuerdo***

El concepto de semillero de comunidad emocional permite aproximarse a los eventos, artefactos y prácticas creativas en las que se expresan espacios de agenciamiento político y emocional, donde el dolor se transforma en posibilidad de acción, convocando y conmoviendo a otros, incluso a quienes la violencia no ha afectado directamente, hacia demandas de justicia y verdad. Esta categoría aún en desarrollo brinda un lugar de análisis para comprender la configuración de afectos como base de determinados procesos sociales, asimismo cómo el recuerdo se constituye en un elemento colectivo.

En consecuencia, esta categoría posibilita leer experiencias como las detonadas por el borramiento de murales como el de quien dio la orden y las cuchas tienen la razón, así como lo acaecido con el congresista Miguel Polo Polo, quien arrojó a la basura las botas intervenidas por MAFAPO. Si bien es necesario partir del contexto y denunciar lo ocurrido, lo que aquí se propone refiere a la forma como estos agravios generaron una serie de acciones y sentimientos de solidaridad que trascendieron de escenarios locales a la par de adquirir nuevas formas correspondientes a la coyuntura del momento, caso de los tapabocas que en época de pandemia fueron realizados con la imagen de mural de quien dio la orden.

En este sentido se quiere llamar la atención sobre como los murales y las botas, al configurarse como artefactos u objetos de memoria logran además de depositar en un primer momento los recuerdos de aquellos afectados directamente por la desaparición forzada y las ejecuciones extrajudiciales, ampliar su radio de incidencia convocando y conmoviendo a distintos actores sociales alrededor de dichos artefactos que adicionalmente fueron adaptados a diversos contextos, constituyéndose o fortaleciendo de esta manera un recuerdo colectivo alrededor de estas violaciones a los derechos humanos.

Desde esta perspectiva la comprensión de los semilleros de comunidad emocional apertura dos posibilidades de análisis, por un lado, la aproximación a estos permite la ampliación del espectro de actores (portadores de la memoria) y espacios en el que se constituye el recuerdo, no solo de las víctimas directas, sino también de quienes, en el establecimiento de lazos de solidaridad, acompañan y convierten el dolor en una causa o recuerdo compartido. Por otro lado, la categoría de semillero consiente la exploración de metodologías que aborden lo sensorial, lo afectivo y performativo para interpretar algunos móviles o fundamentos de determinados procesos sociales, así como las manifestaciones del recuerdo pueden construir o fortalecer comunidad.

#### ***4.5.4 Desnaturalizar la categoría de desaparición en el contexto colombiano***

Siguiendo a Gatti (2017) desnaturalizar la categoría de la desaparición implica desplazarla de su dimensión jurídica para comprenderla como un entramado de las demandas sociales y políticas del contexto de la última dictadura argentina. Dicho entramado también se inscribe en las formas en que los familiares adelantaron o adelantan los procesos de búsqueda de sus seres queridos, así como las dinámicas de exigibilidad de justicia y verdad ante un fenómeno que a diferencia del caso argentino ha sido prolongado, cambiante y vigente, en el cual se han configurado distintos actores responsables.

Esta desnaturalización también significa involucrar perspectivas de análisis que den cuenta de las formas en que familiares han sobrevivido esta catástrofe, reconociendo a su vez las posibilidades interpretativas de formulaciones como la imaginación social y estética que pueden evidenciar los modos en que se habita o no la ausencia. Así pues, las posibilidades investigativas

se pueden orientar a la construcción de marcos que reconozcan las tensiones, complementariedades y antagonismos entre las narrativas del sentido y las narrativas de la ausencia del sentido.

## BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, M. V. U., & Riaño, P. (2017). Construyendo memoria en medio del conflicto: el Grupo de Memoria Histórica en Colombia. *Revista de Estudios Colombianos*. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/27422>
- Casale, M. N. (2022). La fotografía como restitución de lo ausente. *Memoria y duelo en La idea de un lago de Milagros Mumenthaler. Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Cuaderno, 163*, 47–60.
- Diéguez, I. (2013). *Cuerpos sin duelo: Iconografías y teatralidades del dolor*. Ediciones Documenta/Escénica.
- Donoso, Á. (2021). *La insubordinación de la fotografía*. Ediciones Metales Pesados.
- Erll, A. (2012). *Memoria colectiva y culturas del recuerdo*. Ediciones Uniandes.
- Forero, A., & Yule, A. (2024). *Objetos que emocionan: Testigos materiales del conflicto en América Latina*. Ediciones Uniandes.
- García, R. S. (2022). Etnografía sensorial sobre la movilidad en la ciudad de Madrid vivida desde un minicruiser. *Sociología del Deporte*, 3(2), 49–62. <https://doi.org/10.46661/socioldeporte.7498>
- Garzón, M. A. (2019). *Las tácticas del habitar: Prácticas de recuerdos y (re)significación de lugares en contextos de retorno de población*. Universidad Nacional de Colombia.

- Gatti, G. (2011). *Identidades desaparecidas: Peleas por el sentido en los mundos de la desaparición forzada*. Prometeo Libros.
- Gatti, G. (2017). *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*. Siglo del Hombre Editores & Universidad de los Andes.
- Jimeno, M. (2019). Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia. En M. Macleod (Ed.), *Comunidades emocionales resistiendo a las violencias en América Latina* (pp. 33–63). Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Jimeno, M. S. (2018). Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia. *Abya-Yala*, 2(2), 211–242.
- Jimeno, M., Castillo, Á., & Varela, D. (2010). A los siete años de la masacre del Naya: La perspectiva de las víctimas. *Anuario Antropológico*, 35(2), 183–205.  
<https://doi.org/10.4000/aa.958>
- Karant-Nunn, S. C. (2017). Reseña de *Generations of Feeling*. *The American Historical Review*, 122(4), 1289–1290.
- Macleod, M. (2019). *Comunidades emocionales resistiendo a las violencias en América Latina*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- Macleod, M., & Duarte, Á. I. B. (2019). Comunidades emocionales, violencia y “fosas clandestinas”. *Estudios Latinoamericanos*, 43, 99–116.  
<https://doi.org/10.22201/cela.24484946e.2019.43.72807>

- Mandolessi, S. (2011). Reseña de *El detenido-desaparecido*. *Mitologías Hoy*, 1, 114–119.
- Márquez, D. A. E. (2018). Reseña de *Hasta encontrarlos*. *Anuario de Historia Regional y de las Fronteras*, 23(2), 313–319.
- Olivari, M. (2023). El archivo performado: El repertorio documental de la historia reciente chilena actualizado en las lecciones de traducción de Voluspa Jarpa. *Calle 14*, 356–369.
- Pallasmaa, J. (2021, octubre). La realidad multisensorial: Integrando la experiencia existencial. *Territorio Tangible*, 1(3).
- Peris Blanes, J. (2022). Figuras de la ausencia: Narrativas y estéticas de la desaparición forzada en Chile. *Otras Modernidades*, 148–167.
- Bagarić, P. (2011). Sarah Pink - Doing sensory ethnography. *Narodna Umjetnost : Hrvatski Časopis Za Etnologiju I Folkloristiku*, 48(2), 233–235. <https://www.bib.irb.hr/558756>
- Piper-Shafir, I., Fernández-Droguett, R., & Iñiguez-Rueda, L. (2013). Psicología social de la memoria: Espacios y políticas del recuerdo. *Psyche*, 22(2), 19–31.
- Rodríguez, A. A. (2020). *La construcción sensorial en contextos de memoria*. Universidad Distrital. <http://hdl.handle.net/11349/25894>
- Romero, D. F. (2018). Resistiendo a la violencia: Comunidades emocionales en América Latina. *Cultura y Representaciones Sociales*, 13(25), 360–367.
- Rosenwein, B. H. (2006). *Emotional communities in the early Middle Ages*.

- Roubina, E. (2010). ¿Ver para creer? Una aproximación metodológica al estudio de la iconografía musical. *Anais do SIMPOM, 1*.
- Ruiz, D. F. S. (2014). *¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad*. Centro Nacional de Memoria Histórica.
- Sánchez, G. (2018). Reflexiones sobre genealogía y políticas de memoria en Colombia. *Análisis Político, 92*, 96–114.
- Santos, S. C. (2018). Reseña de *Espacios de desaparición. Kamchatka, 12*, 557–563.
- Santoyo, M. S. J., Castillo, Á., & Varela, D. (2018). Violencia, comunidades emocionales y acción política en Colombia. *Abya-Yala*.
- Schwindt, G. C. (2020). Reseña de *Los sentidos del cuerpo. RELACES, 12*(33), 110–113.
- Silvestre, C. R. (2019). Reseña de *Desapariciones. Dialnet, 37*(111), 814–821.
- Taylor, D. (2014). *El archivo y el repertorio*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Taylor, D. (s.f.). Performance e historia. En *Ensayos e investigación* (pp. 105–123).
- Zaragoza, J. M., & Moscoso, J. (2017). Presentación: Comunidades emocionales y cambio social. *Revista de Estudios Sociales, 62*, 2–9.