

PALABRAS QUE **APARECEN** PARA CUERPOS QUE **DESAPARECEN**



COLECCIÓN RELATOS SITUADOS



UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL



Universidad

icesi

**OSKAR
GUTIÉRREZ GARAY**

Palabras que aparecen para cuerpos que desaparecen

Oskar Gutiérrez Garay

Gutiérrez Garay, Oskar

Palabras que aparecen para cuerpos que desaparecen / Oskar Gutiérrez Garay. – Primera edición. – Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.

294 páginas.

Incluye: Referencias bibliográficas.

Incluye: Lista de figuras.

Incluye: Lista de fotos.

1. Desaparición forzada – Colombia. 2. Violencia – Colombia. 3. Literatura y Paz 4. Educación para la Paz 5. Pedagogía - Aspectos Sociales.- Colombia. 6. Literatura – Aspectos sociales. 7. Problemas Sociales – Colombia. 8. Arte y Sociedad. I. Tít.

362.889 21 ed.

© Universidad Pedagógica Nacional

ISBN impreso: 978-628-7851-82-5

ISBN pdf: 978-628-7851-86-3

ISBN epub: 978-628-7851-83-2

Helberth Augusto Choachí González
Rector

Paola Helena Acosta Sierra
**Vicerrectora de Investigación,
Extensión y Proyección Social**

Víctor Espinosa Galán
Vicerrector Académico

Yaneth Romero Coca
**Vicerrectora Administrativa y
Financiera**

Gina Marcela Duarte Fonseca
Secretaria General



Esta publicación puede ser distribuida, copiada y exhibida por terceros si se mencionan los créditos correspondientes. No se puede obtener ningún beneficio comercial. No se pueden realizar obras derivadas.

Preparación editorial

Universidad Pedagógica Nacional
Grupo Interno de Trabajo Editorial
Calle 72 n.º 12-77.
Tercer piso, Edificio Administrativo
editorial.pedagogica.edu.co

Alba Lucía Bernal Cerquera
Coordinación

Alba Lucía Bernal Cerquera
Edición

Martha Mendez
Corrección de estilo

Valentina Orejuela Martínez
Diseño de cubierta

Wilson Marulanda
Diagramación

Oskar Gutiérrez Garay,
Carlos Saavedra y Erika Diettes
Fotografías

Image Printing
Impresión

Bogotá, D. C., 2026

Fechas de evaluación:
05-08-2025/15-08-2025

Fecha de aprobación: 17-09-2025
Hecho el depósito legal que ordena la Ley 44 de 1993 y el decreto reglamentario 460 de 1995.

Índice

15	No te atrevas a botarme las botas
25	Introducción
39	1. Colombia frente a la verdad y la memoria de la desaparición forzada, denuncias, eufemismos y negaciones
51	2. Pedagogía crítica: pensar la enseñanza de la desaparición forzada
54	La práctica pedagógica y su relación con el contexto de la desaparición forzada
59	La Comisión de la Verdad y el papel de la pedagogía crítica
66	Literatura y narrativas testimoniales como herramientas pedagógicas: la lectura como acontecimiento que sensibiliza

**71 3. La literatura ficcional:
una forma de interpelar el
desconocimiento sobre la
desaparición forzada**

75	El tiempo de y en la desaparición
79	Contexto histórico y sociopolítico de la novela
88	Interpelación: voces que hablan del desaparecido
94	Narrativas que definan el duelo suspendido
116	Respuesta emocional
134	Recomendaciones pedagógicas de las novelas y testimonios que definan la experiencia y la sensibilización
147	Adendas de la casualidad: <i>La mujer de la arena</i> , de Kōbō Abe

**153 4. Narrativas audiovisuales
para la enseñanza de la
desaparición forzada**

154	<i>Nostalgia de la luz</i> : entre las estrellas y el desierto
158	Huellas de desaparición: la infraestructura y la arquitectura de la desaparición forzada

163	<i>Aún estoy aquí</i>
168	<i>Cuerpo 36: tres narrativas, tres formas de narrar</i>
172	<i>El deber de Fenster: el deber de la memoria y el arte performativo contra la violencia que no cesa</i>
183	<i>La Siempreviva: pedagogía del duelo suspendido en tres formatos</i>

195 **5. FotoVoz: la imagen escurridiza de la desaparición forzada**

202	Primer movimiento
204	Segundo movimiento: los monumentos
214	Tercer movimiento: niños, niñas y <i>Camino a casa</i>
222	Cuarto movimiento: flujo de conciencia
225	Quinto movimiento: lo artificial y lo real
264	Último movimiento

267 **Epílogo Carta al tío Juan Dimas**

283 **Referencias**

Lista de figuras

74	Figura 1. Diagrama de ruta de investigación y categorías de análisis	
127	Figura 2. Nube de palabras de testimonios de mujeres buscadoras.	

Lista de fotos

205	Foto 1. Sin título. 18 de mayo del 2025	
206	Foto 2. Museo de la Memoria. 15 de noviembre del 2025	
207	Foto 3. ¿La memoria es sagrada? 15 de noviembre del 2025	
211	Foto 4. ¿La vida es sagrada? 21 de septiembre del 2025	
217	Foto 5. Sin título. 21 de septiembre del 2025	
223	Foto 6. Inicio de la desaparición 5 de octubre del 2025	
229	Foto 7.	
232	Foto 8.	

233	Foto 9.	
236	Foto 10.	
237	Foto 11.	
238	Foto 12.	
254	Foto 13.	
257	Fotos 14 y 15. Fotografías de la serie Río abajo, 2008	
260	Fotos 16 y 17. Fotografías de la serie Sudarios, 2011	
263	Foto 18. Días fracturados. 26 de octubre del 2025	
268	Foto 19.	

Para el tío Juan Dimas y en honor al
aguante de miles de mujeres que siguen
buscando a sus desaparecidos.

Agradecimientos

Esta investigación de años se debe a muchas personas que de manera directa o indirecta influyeron en su elaboración. Sin ellas, este texto habría sido inconcebible. Agradezco profundamente a Pilar Navarrete, así como a Inés Castiblanco, por su sensibilidad y valentía, por abrirme los ojos ante el drama de sus desaparecidos en la retoma del Palacio de Justicia. Verlas en escena e interactuar con ellas en mis clases ha sido una de las experiencias más conmovedoras en mi vida. También a tantas otras mujeres con las que he hablado y cuyos relatos he leído, quienes han padecido este incalculable flagelo. Este libro está dedicado a ustedes; es una pequeña muestra de gratitud con su generosidad y en reconocimiento a su esfuerzo y lucha. Agradezco a Helka Quevedo, Fernando González, Pablo Montoya y Daniel Ferreira por responder las preguntas sobre sus textos de una manera tan honesta y desinteresada. Sus libros son el otro pilar de esta investigación. También infinitas gracias a Katherine López por su inagotable generosidad para acompañarme a mis clases y entender a profundidad el impacto de la violencia en niños, niñas y adolescentes. Sigo, y seguramente seguiré, apren-

diendo de ella. Agradezco a Koryn Bernal Manrique por apostarle a investigar sobre la desaparición forzada, específicamente por sus invaluable aportes en la conceptualización del duelo suspendido. A Tania Rodríguez y sus contactos clave en la UBPd, como Jairo González y Juan Henao, que me encaminó a Helka y a su hermoso texto *Un lugar para otras voces*. Mi gratitud y reconocimiento con todo el equipo del Centro de Memoria Paz y Reconciliación. Han sido muchas visitas guiadas y clases en un lugar que cada vez lo siento como más propio. Espacios como este es necesario conservarlos y darles toda la visibilidad posible. Agradezco a Viviana López por todas las charlas, así como su profunda y sensible mirada de la pérdida ambigua. Imposible dejar de lado a Erika Diettes y Carlos Saavedra, que permitieron con generosidad que sus fotografías aparecieran en este libro. Su trabajo ha sido muy inspirador y ha estimulado mis tímidos intentos con la fotografía. No puedo dejar de mencionar a Nylza García, por sus precisas recomendaciones literarias. Gracias al profe Juan Diego Galindo por hacer recomendaciones a nivel pedagógico y teórico y que tejen un sentido más profundo. Un reconocimiento especial a todo el equipo editorial de la Universidad Pedagógica Nacional, especialmente a mi editora Lucía Bernal Cerquera, por darle alas a lo narrativo y lo poético que quise imprimirle a este libro desde el primer momento. Toda mi hermosa familia hace parte de esto también. Me han visto ir y volver por el tema, sufrirlo, padecerlo y respetarlo profundamente, así que

mi agradecimiento a su paciencia y por ayudarme a tratar de unir los fragmentos de la historia del tío Juan Dimas. Mis hijos Silvana y Tomás me interpelan todo el tiempo acerca de cómo hablar de esto con niños y niñas. Su escucha y sus consejos han sido invaluable. Les agradezco y les dedico también toda esta obra, así como el resto de mi vida.

No te atrevas a botarme las botas¹

Hace más de un año les compré a mis hijos mellizos el libro *Horton y los Quién* del Dr. Seuss. Este cuenta la historia de un elefante llamado Horton, que vive en la selva de Nool. Un día, Horton escucha un pequeño grito de ayuda que proviene de una mota de polvo que flota en el aire. Horton se da cuenta de que, en esa mota, vive toda una comunidad de diminutos seres llamados los Quién, que habitan en la ciudad de Villaquién.

Aunque Horton escucha a los Quién y entiende que necesitan ayuda, el resto de los animales de la selva se burlan de él y no creen que una mota de polvo pueda albergar toda una comunidad. Sin embargo, Horton se mantiene firme en su determinación de proteger a los Quién. La frase más linda del libro y que les repito

1. Parte de este texto fue publicado en la revista *Cerosetenta*: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/no-te-atrevas-a-botarme-las-botas-pedagogia-para-la-desaparicion-forzada-y-las-ejecuciones-extrajudiciales/>

constantemente a mis hijos es: “¡Una persona es una persona, no importa cuán pequeña sea!”.

A lo largo de la historia, Horton enfrenta desafíos y burlas, pero sigue cuidando de la mota de polvo y trata de convencer a los demás de que estos pequeños seres sí existen. En una escena en particular, tres monos, los malvadines, le arrebatan la mota de polvo, que resulta ser un trébol, y se la entregan a un ave negruzca llamada Malagüero (acaso uno de estos personajes de pieles negras que se ponen las máscaras blancas y, una vez en el poder, siguen perpetuando y defendiendo las narrativas marginales y de opresión en vez de combatir las), que luego de volar por varios días, mientras Horton lo persigue, bota el trébol en un campo donde hay millones de ellos, para que se pierda para siempre. Horton grita: “Lucharé con mi vida. Hallaré a mis amigos en la flor escondida”. Luego de revisar tres millones de flores, finalmente los encuentra...

Simultáneamente a la compra del libro, y quizá por las coincidencias de la vida, comencé a investigar de manera más profunda el fenómeno de la desaparición forzada en Colombia. Sigo leyéndoles en las noches el cuento de Horton a mis hijos, seguramente más para recordarme algo a mí, y no desistir en el esfuerzo de proteger a los más vulnerables y de darle forma a lo que puede que nunca tenga forma y cuerpo: la ausencia violenta y forzada.

Podría hablar acá de la manera como he venido estudiando el fenómeno del duelo suspendido, o las charlas con desmovilizados paramilitares de Córdoba, o excombatientes de las FARC, o mujeres buscadoras, o las miles de páginas de informes del Centro Nacional de Memoria Histórica y de la Comisión de la Verdad, o literatura ficcional que tratan de analizar y visibilizar el fenómeno.

Leyendo, hablando con víctimas y victimarios, escuchando a madres, esposas, hijas (pareciera que la desaparición forzada tuviera principalmente rostro de mujer), revisando una y otra vez los testimonios y las cifras de la Comisión de la Verdad (cv) y de la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD), llega un punto en el cual la oscuridad se cierra completamente y ya no puede entrar ni un hilo de luz. En la historia de la desaparición forzada no hay asidero para lo humano, no hay límite en la barbarie.

En noviembre del 2024 vimos con perplejidad el acto criminal que realizó el representante a la Cámara por los afrocolombianos, Miguel Polo Polo, de botar a la basura las botas intervenidas por las madres de los mal llamados “falsos positivos”. Esto demuestra que las brutalidades y la violencia sistemática se ejercen también en el terreno de los símbolos y las narrativas.

Me interpela esa forma en la que Dios demuestra día a día que no existe, que es un rumor, un testigo, un

pretexto ajeno a todo rezo y ruego que, por alguna razón, aún más contradictoria, presenta consuelo en la ausencia. No hay designios, no hay destino: solo un proyecto sistemático ejecutado con precisión.

Al final, Horton le pide a toda la comunidad de Villaquién que grite tan fuerte como pueda para que los demás animales, incrédulos y violentos porque no pueden ni quieren saber, los escuchen y entiendan que existen. Después de mucho esfuerzo y con la ayuda de un último Quién, el más pequeño de todos, su sonido finalmente es escuchado por los animales de la selva, que reconocen su existencia y se unen para protegerlos.

No creo que sea casualidad que Horton sea un elefante, el animal de la memoria prodigiosa. La lucha contra la desaparición forzada es una lucha de la memoria contra el olvido.

He venido pensando en quiénes serían los personajes de Horton que representarían el enorme y complejo entramado de la desaparición forzada en Colombia. ¿Quién o quiénes serían el Malagüero? ¿Ese enorme campo de tréboles es como una especie de Escombrera, como la de la Comuna 13 en Medellín, donde desaparecían los secretos turbios de esa alianza entre militares, policías y paramilitares aquel fatídico octubre del 2002? ¿Quién ha sido Horton en todo esto? Solo sé quiénes son los Quién.

El campo total lo compone de manera oficial un universo a noviembre del 2025 de 132 877 de motas de polvo-tréboles, según la UBDP,² desaparecidas por hechos relacionados con el conflicto armado. A la fecha solo han sido encontrados, entre el 2018 y el 2024, 2490 cuerpos de esos tréboles. Pensemos en uno de ellos, solo uno, de ese enorme campo en el que Horton busca. La fría estadística revela que hay una probabilidad del 1,87 % de encontrar el cuerpo de un desaparecido o parte de él. El porcentaje de encontrarlos vivos es aún menor, mucho menor, apenas del 0,12 %.

La búsqueda, la lucha por la verdad y la reparación están signadas por la dignidad y también por el fracaso. Con las cifras ya establecidas, cruzadas y reconocidas, hay personas que aún se atreven a dudar con altivez de que esto pasó. ¿6402? ¡Carreta!... eso no fue así... o tan así... porque según el representante Polo Polo, esa cifra no es tal porque no hay documentos que la soporten. Hay cuerpos, aparecieron unos con botas nuevas y al revés, también hay ausencia de cuerpos; pero para un sector importante de la población colombiana parece que es más relevante un papel que los cuerpos sin nombre y los nombres sin cuerpo, como diría María Victoria Uribe.

2. Todas las cifras de la UBDP se pueden consultar en <https://datos.unidadbusqueda.gov.co/>. Estas cifras van cambiando permanentemente. La fecha de acceso en este caso es 22 de noviembre del 2025. Si consultan en un futuro, seguramente ciertas cifras aumentarán.

Esto revela la importancia de sensibilizar e investigar sobre el duelo suspendido. Se refiere a un proceso de duelo que queda interrumpido o estancado, lo que impide a la persona elaborar adecuadamente la pérdida. En este tipo de duelo, los dolientes no pueden avanzar hacia la aceptación de la ausencia porque ciertos factores externos o internos bloquean el desarrollo natural del proceso. En el caso de familiares de personas desaparecidas, de las madres que aún no pueden enterrar a sus hijos o completar la historia, el duelo suspendido es común porque la ausencia de un cuerpo o la falta de información sobre el destino de la persona desaparecida impiden aceptar su muerte. Este tipo de duelo está marcado por la espera y la esperanza de encontrar respuestas, lo que obstaculiza el proceso de resignificación emocional. Y acá es donde resultan tan importantes y necesarias las botas de las mujeres de Madres Falsos Positivos (Mafapo).

Un trébol usualmente tiene tres hojas, o folíolos. Pensemos en uno de ellos y vamos a imaginar que cada una de las hojas es una arista del duelo suspendido por el que tiene que pasar un familiar de una víctima de desaparición forzada o de una ejecución extrajudicial:

1. Los impactos sociales, económicos y políticos; la culpa; la revictimización; el descrédito social. En ocasiones el familiar desaparecido es proveedor económico y hay vacíos jurídicos que dificultan la reparación no solo moral, sino económica. La

sociedad lee que si desapareció fue por “algo”. Contradicción entre la necesidad de olvidar para seguir con la vida, y aferrarse a la memoria y a la presencia de la ausencia.

2. Impactos emocionales, fisiológicos y cognitivos. Emocional: rabia, tristeza, desesperanza, impotencia, angustia, vergüenza, culpa, amargura. Sensaciones fisiológicas: taquicardia, sudoración, temblores, respiración agitada, dolor, vacío estomacal. Cognitivos: preocupación y rumia. En este caso, el familiar de una víctima de desaparición forzada presenta pensamientos intrusivos, repetitivos, recurrentes. Por ejemplo, recuerda el evento todo el tiempo, se imagina a la persona que desapareció; la escucha, le habla, la ve; piensa todo el tiempo en su familiar. Negación; imaginación desbordada. Crear de manera desmedida miles de escenarios, caminos que se abren en la mente. ¿Qué pasó, dónde está? ¿Qué tal si estuviera vivo? ¿Cómo se vería? ¿Qué me diría?
3. Impactos en la conducta. Hacer cosas que le recuerdan a la persona. Hacer rituales en relación con la persona desaparecida. Evitar los lugares o cosas que le recuerden a la persona desaparecida. Dejar su habitación y sus cosas tal cual las dejó antes de desaparecer.

No es muy usual, pero puede pasar, que encontremos tréboles con cuatro o más folíolos. Esa cuarta hoja sería

cuando el cuerpo aparece. Es poco probable, pero posible; y con esa esperanza, cientos de miles de familiares (el universo de personas buscadoras según la UBPd es de 47 901) se acuestan en las noches y siguen bregando en la búsqueda.

Mi hija de cinco años hace poco me preguntó sobre *La sombra de Orión*, el libro de Pablo Montoya que leía en ese momento. Pudo con dificultad leer el nombre: “¿Y de qué trata, papi?”. Le respondí que era sobre desaparición forzada. Me preguntó que qué era eso, y no supe decirle muy bien. Solo le dije que es cuando se llevan a una persona contra su voluntad y ya no vuelve más. De pronto entendió, no quise ahondar en mi respuesta y pasamos rápidamente a otro tema. Desde ahí no dejo de pensar en cómo enseñarles sobre esto que he venido investigando, sobre ese áspero y duro país que les ha tocado; sobre los personajes, los dolores y lo afortunados que han sido por nacer en determinadas condiciones, pero que eso puede cambiar de manera súbita y no depende ni de ellos, ni del amor que sus padres les profesamos. ¿Cómo explicarles que no hay ninguna garantía de que esto no les pueda pasar a ellos o a los que quieren?

Lo único que sé y puedo asegurar es que hablar, enseñar y aprender sobre desaparición forzada en Colombia es vital y no debería ser negociable, ni con mis hijos, ni con la mayoría de las personas en el país, especialmente desde que salió el Informe final de la Comisión de la Verdad.

Miguel Polo Polo es un hombre de 29 años, que era un niño de seis u ocho años cuando todo esto de los “falsos positivos” arreció. ¿Qué historia le contaron? ¿Cómo se la contaron? ¿Qué pasó para que fuera capaz de cometer un acto tan bárbaro y reprochable? Sensibilizarnos frente a ese dolor y la angustia que pueden pasar cientos de miles de compatriotas, esa imposibilidad de hacer el duelo, o el hecho de que las cifras de desaparición forzada o de ejecuciones extrajudiciales pueden crecer y cada vez más familiares terminarán denunciando deben dar como resultado una apuesta pedagógica que haga que se pinten más botas y que menos Polo Polo tengan vitrina para opinar de lo que no saben.

Antígona es hija de Edipo, hermana de Ismene, Eteocles y Polinices. Después de que Edipo se retira del poder debido a su trágica historia, sus dos hijos, Eteocles y Polinices, luchan por el trono de Tebas. Ambos hermanos mueren en combate, y el rey Creonte, tío de Antígona, asume el poder.

Creonte ordena que el cuerpo de Eteocles, quien defendió la ciudad, sea enterrado con honores, mientras que el de Polinices, considerado un traidor, quede sin sepultura, como castigo y advertencia para los enemigos de Tebas. En la antigua Grecia, dejar un cadáver sin enterrar era una de las peores ofensas, pues se creía que el alma no encontraría paz.

Antígona, sin embargo, siente que la lealtad a su hermano y los deberes hacia los dioses son más importantes que las órdenes de un gobernante humano. Así, decide desafiar el mandato de Creonte y enterrar a Polinices, incluso sabiendo que eso podría costarle la vida.

Buscar, encontrar, hacer ruido, enseñar sobre la desaparición forzada en el marco de todo lo que ha pasado en Colombia los últimos cuarenta años es casi un mandato divino, que puede costar la vida, como en el caso de Antígona, por desafiar las órdenes de la estupidez humana, por las cuales el hermano durante décadas ha sido capaz de matar, desaparecer y negar la existencia al hermano.

Mi práctica pedagógica este último año ha girado en torno a esta idea. Si esto que sufre una persona no nos interpela, no nos cuestiona, no nos indigna o no nos invita a hacer algo como sociedad, estamos condenados al fracaso y a los consabidos cien años de soledad, porque parece que ya no habrá una segunda oportunidad en esta tierra...

Y no, no eran solo unas botas.

Introducción

*La memoria es el dramaturgo
que todos tenemos dentro. La
distancia entre lo que fue una
persona y lo que se recuerda de
ella es literatura.*

JOSÉ SARAMAGO (2022)

Hace diecinueve años se creó en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) la *Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas* (2006), el primer instrumento legalmente vinculante que prohibió de manera específica el delito de Desaparición Forzada a nivel internacional. Esta convención tiene como objetivos prevenir las desapariciones forzadas, descubrir la verdad cuando ocurren y garantizar justicia, verdad y reparación para los supervivientes y familiares de las víctimas. Según la Convención (2006), este crimen ocurre cuando alguien es detenido, secuestrado o privado de la libertad por agentes estatales, y se niega a revelar su paradero, colocándolo fuera del amparo de la ley.

La Convención define el delito y establece las acciones que deben tomar los Estados para prevenirlo, investigarlo y procesar a los responsables. El Comité contra la Desaparición Forzada (CED, por sus siglas en inglés) supervisa su aplicación y puede recibir comunicaciones de víctimas y Estados, además de proporcionar interpretaciones oficiales de la Convención. Es una iniciativa noble pero insuficiente, más aún si los países, desde su propia injerencia, autonomía y particularidades contextuales, no estudian ni crean políticas sólidas de memoria, así como aparatos jurídicos alternativos que hagan contrapeso y dimensionen exactamente qué paso y qué hacer para prevenirlo más allá de un enfoque punitivo. Colombia firmó la Convención en el 2007 y la ratificó en el 2012, lo que implica un compromiso jurídico para cumplir sus disposiciones.

Pero más allá del marco jurídico, cada desaparición forzada es una herida abierta que atraviesa generaciones, un silencio impuesto que solo la verdad y la justicia pueden empezar a romper. No es únicamente la ausencia de un cuerpo, sino la amputación de una historia. Es el momento exacto en que alguien —por lo general un agente del Estado o quien actúe con su complicidad— decide borrar a una persona del mundo, como si hundiera una palabra viva en el fondo de un pozo sin eco, para silenciar no solo un cuerpo, sino todo lo que ese cuerpo aún tenía por decir. La desaparición se convierte entonces en un abismo sin respuesta,

donde ni el tiempo ni la ley logran llegar hasta los que esperan. No hay tumba, no hay carta final, solo el eco de un nombre que insiste en ser dicho, de una historia segada; una silla vacía, una habitación que permanece tal cual como la persona la dejó y que se transforma en testigo silencioso del paso inexorable del tiempo.

La desaparición es

el borrado sistemático de los marcos de percepción (visibilidad, comprensión, gestión) compartidos para los que no existen o para los que dejan de existir. Es una vida abandonada en un mundo que la produce sistemáticamente. Es un nombre para *el que no tiene cuento* (que no se narra, que está fuera del relato común), *el que no tiene cuenta* (que no se cuenta, que está fuera del registro), *el que no se tiene en cuenta* (que no se cuida, que está fuera de lo que importa). (Gatti, 2022, pp. 40-41) [Énfasis en el original.]

Si revisamos el contexto latinoamericano en México, por ejemplo, la onu en el 2022 estimaba en más de cien mil los desaparecidos. La dictadura de Chile en dieciséis años arrojó que, entre los asesinados y desaparecidos hay 3216 víctimas, y específicamente los detenidos desaparecidos son 1093. En la dictadura militar Argentina, según Amnistía Internacional, la cifra llega a los treinta mil. En Guatemala se habla de cuarenta y cinco mil, en el periodo entre 1960 y 1996, gracias al conflicto armado interno entre el Estado guatemalteco y la Unidad Revo-

lucionaria Nacional Guatemalteca (URNG), que culminó de manera oficial con la firma de los acuerdos de paz el 29 de diciembre de 1996.

A nivel global, según Amnistía Internacional, los países con mayor número de desapariciones forzadas son Sri Lanka (con una cifra que oscila entre sesenta mil y cien mil personas desde finales de la década de 1980) y Siria con ochenta y dos mil. Para el caso colombiano, según el informe final de la Comisión de la Verdad (2022a) 121.768³ personas fueron desaparecidas forzosamente en el periodo comprendido entre 1985 y el 2016. Si se tiene en cuenta el subregistro, la estimación puede llegar a 210 000 víctimas. Es casi seguro que Colombia tiene la mayor cifra de víctimas de este delito en el mundo, aunque los datos a nivel global son ambiguos, y en algunos países con conflictos armados, reconocidos y no reconocidos, no se ha estudiado a profundidad el fenómeno.

En el contexto colombiano, la desaparición forzada ha sido una práctica sistemática dentro del conflicto armado, por lo que este tratado tiene una relevancia profunda en términos de justicia transicional y derechos

3. Hay que recordar que esta cifra es la del informe de la Comisión de la Verdad entregado en el 2022. Claramente, es menor a la que se había dado en el apartado No te atrevas a botarme las botas, que es la de la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD) para noviembre del 2025 que es de 132 877. Para abril de 2026 la cifra es de 136.010

humanos. En el marco del acuerdo de paz firmado entre el Gobierno colombiano del entonces presidente Juan Manuel Santos y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC-EP), se creó en el 2017 la Comisión especial para el Esclarecimiento de la Verdad, la Convivencia y la No Repetición y así conocer la verdad de lo ocurrido en el conflicto armado durante los últimos treinta años en Colombia. Esta se conoce popularmente como la Comisión de la Verdad y el 28 de junio del 2022 entregó los doce volúmenes de su informe final, incluidas algunas recomendaciones pedagógicas para trabajar el documento.

¿Cómo abordar esto? ¿Cómo visibilizar y sensibilizar sobre el fenómeno? Las mejores referencias las encontramos en los informes y trabajos del Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH), la Unidad de Búsqueda para Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD) y especialmente el informe final de la Comisión de la Verdad, por ser el que compila y hace el rastreo interinstitucional, que enuncia rutas y estrategias pedagógicas para abordar el informe. Dentro de estas estrategias no hay ninguna que utilice o hable directamente de la literatura ficcional para reflexionar o enseñar sobre la desaparición forzada.

Indagando sobre las estrategias pedagógicas sugeridas por la Comisión de la Verdad,⁴ se destaca un repositorio

4. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/pedagogia>

que enuncia directamente la palabra *pedagogía* y lo define como un conjunto de recursos didácticos, dispositivos pedagógicos y artísticos que buscan posicionar la Verdad en Colombia desde acciones pedagógicas con miras a construir un futuro en clave de no repetición. Se encuentran, principalmente, actividades denominadas *Cajas de herramientas*, *provocaciones* o *Guías pedagógicas*, que abordan el legado de la Comisión de manera general con diferentes poblaciones, haciendo énfasis en la importancia de la verdad. No hay presencia de estrategias o recursos pedagógicos que utilicen la literatura como base.

Si se filtra la información en la página de la Comisión de la Verdad, solo aparecen tres actividades puntuales para abordar la desaparición forzada desde una perspectiva pedagógica: 1) Actividad 4: Los caminos de la desaparición forzada; 2) Actividad 3: Las cicatrices o heridas que deja la desaparición forzada; y 3) Si los ríos pudieran hablar (Hablemos de desaparición forzada. Mapas de ausencias) (Comisión de la Verdad, 2022b). De las tres actividades, la tercera es la más robusta. Hay material audiovisual variado compuesto por testimonios, documentales, canciones, fotografías, informes, notas de prensa que buscan facilitar la enseñanza, el aprendizaje, la comprensión y el diálogo sobre el fenómeno de la desaparición forzada y su relación con los ríos.

No hay ninguna referencia tácita a literatura ficcional que pudiera nutrir este material pedagógico. Solo hay

un poema, titulado “De los ríos”, y es del poeta de la comunidad Yanakuna Mitmak, Fredy Chikangana:

“Navegando sobre un río silencioso

dijo un hermano:

‘Si los ríos pudieran hablar,

cuánta historia contarían...’

Y alguien habló desde lo profundo de

esa selva misteriosa:

“La historia es tan miserable

que los ríos prefieren callar [...].

(Comisión de la Verdad, 2022b, p. 4)

Es todo. No dice muy bien cómo abordar esta lectura. ¿Para qué leerla específicamente? ¿Con quién? ¿Podríamos elucubrar por qué los ríos quieren callar y citar o imaginar algunas de las historias que contarían? Las actividades son generalizantes, no parecen estrategias pedagógicas propiamente dichas, con lineamientos precisos, objetivos de aprendizaje, secuencias o provocaciones, y con posibles recomendaciones de trabajo que fortalezcan tanto la práctica pedagógica como una reflexión sobre la enseñanza y la investigación. Son actividades que se manifiestan, se pueden adaptar,

pero valdría la pena fortalecerlas desde una apuesta pedagógica crítica con precisiones didácticas más profundas. Quizá con el poema se podría entender por qué algunos ríos en Colombia son sujetos de derechos, o cómo los ríos fueron claves para entender la dinámica macro de la desaparición forzada, o qué les pasa a los cuerpos en el río, entre otras.

Se cita también en la página el manual *Para que no me olvides. Memoria histórica y educación para la paz en el aula*, de Ruiz (2022). Acá se ofrecen secuencias didácticas específicas que abordan los impactos del conflicto armado en Colombia, y se proponen actividades para apoyar emocionalmente a los estudiantes durante el proceso de aprendizaje. El capítulo 5 se centra en la desaparición forzada y expone la complejidad de este delito, su sistematización por diferentes actores armados, y cómo afecta profundamente a las familias de las víctimas, quienes enfrentan el dolor de la incertidumbre y la ausencia. Recopila también secuencias didácticas para el trabajo en colegios. Tampoco se evidencia algo sobre literatura ficcional para poder conducir este proceso pedagógico.

Una investigación en educación centrada en la enseñanza de la desaparición forzada debe considerar cómo integrar sus hallazgos eficazmente en el aula, para contribuir así al mejoramiento de la práctica educativa. Este enfoque busca reducir la distancia existente entre la teoría y la práctica, construyendo un puente

mediante la literatura ficcional, específicamente con aquellas novelas que han abordado y visibilizado la desaparición forzada en Colombia y otros contextos latinoamericanos. Skliar (2020) propone una visión de la educación y la lectura que destaca la transmisión del conocimiento y la formación ética como un acto generoso y humano. En este marco, resalta la importancia de la razón literaria y la lectura como un espacio para la reflexión, el diálogo y la imaginación.

La literatura, como disciplina expresiva y estética, emplea un lenguaje propio, profundamente enraizado en la realidad; es por ello por lo que durante el proceso de lectura podemos llegar a identificarnos intensamente con las experiencias narradas, al establecer un diálogo significativo con ese lenguaje distinto. Como lo señala Saganogo (2007), “el mundo ficcional es la categoría superior, la más globalizadora que reúne todas las entidades ficcionales, o sea, los personajes, los acontecimientos y los objetos” (p. 55). La lectura de narrativas y ficciones literarias en este trabajo busca sensibilizar no solo sobre la problemática de la desaparición forzada en Colombia, sino también reflexionar y fortalecer las estrategias pedagógicas propuestas por la Comisión de la Verdad para la socialización de su informe.

La literatura se entiende acá como una expresión artística que emplea el lenguaje para representar pensamientos, emociones e imaginarios, destacándose particularmente por su capacidad para ficcionalizar y

sensibilizar acerca de la realidad de la desaparición forzada en Colombia. Desde esta perspectiva, se plantea la literatura ficcional como una herramienta pedagógica esencial. Aunque pueda contener elementos reales, la literatura no necesariamente constituye una reproducción fiel de la realidad; más bien, opera como un discurso sensible apoyado en la creación de mundos imaginarios o posibles, lo que le permite establecer una relación dinámica tanto con lo real como con lo ficticio.

Por otro lado, las narrativas constituyen configuraciones simbólicas complejas mediante las cuales los sujetos organizan, interpretan y comunican sus experiencias, articulando temporalidades, afectos y significados. Desde la perspectiva de la narratología estructural, Bal (1990) manifiesta que “un texto es un todo finito y estructurado que se compone de signos lingüísticos. Un texto narrativo será aquel en que un agente relate una narración” (p. 13). No se trata simplemente de relatos descriptivos, sino de construcciones que median la forma en que los individuos otorgan sentido a sus vivencias y estructuran su identidad en el tiempo.

Primero fue la palabra, luego Dios, y en medio de eso, la palabra nominó las fuerzas elementales que se deificaron y explicaron el origen de ese ser bípedo que emitió la palabra. Luego los animales fueron nombrados y glorificados; también esas narrativas explicaban el origen del bípedo. Llegaron los dioses con características humanas que mezclaban todo lo anterior (elementales

y animales), en un derroche de sincretismos e imaginación. Los dioses se pasaron por un tamiz ideológico y quedó uno solo (que en realidad son varios únicos y verdaderos, dependiendo de qué comunidad los nombre, pero que brotaron de la misma raíz lingüística). Las palabras andando descalzas produjeron narrativas con heridas y grietas, y materializaron las creencias que terminaron en guerras y conflictos. Posterior a eso se les atribuyó a esos dioses únicos el origen de la palabra que muchos siglos antes los había creado a ellos.

Con ciclos, bifurcaciones, desviaciones, animadversiones, negaciones, cuestionamientos y conciliaciones, las narrativas configuran sentidos sobre el pasado, el presente y lo posible. Permiten seleccionar, ordenar, imaginar y reconstruir acontecimientos desde marcos afectivos, ideológicos y estéticos que expresan identidades, silencios, tensiones y deseos. La narrativa es el territorio donde la experiencia se vuelve respiración consciente; allí la historia encuentra un cauce para decirse y desbordarse. Narrar es configurar el tiempo, pero también encender la chispa de lo vivido en otra mente. Cada narrativa es una apuesta por devolverle al mundo su espesor. Nunca es neutra porque en su andar se disputan memorias, silencios y regímenes de cuál verdad y qué fue lo que realmente pasó. Sin embargo, la narrativa persigue lo indecible, se asoma al abismo y abre una grieta luminosa donde lo humano se rehace.

Por eso resulta tan importante para hablar sobre la desaparición forzada.

En las narrativas lo real y lo imaginado conviven sin jerarquías. Son capaces de recrear lo que fue y lo que pudo ser; inventan escenas que la historia calló y amplía la memoria colectiva con su gesto de posibilidad. Así, cada narrativa es un acto de resistencia contra el olvido y una forma de hospitalidad con el sufrimiento, que escucha, que acoge, que nombra lo que todavía sangra y duele.

En el ámbito histórico, las narrativas, incluidas las ficcionales, amplían la comprensión social del trauma y abren diálogos sobre versiones alternativas de la realidad. Para complementar esto, Porta (2021) manifiesta que la narrativa “amplifica y subvierte la pedagogía clásica en favor de pedagogías sensibles a partir de transgredir fronteras y descubrir en gestos vitales las vibraciones intersubjetivas disponibles” (p. 4). Esta concepción destaca el carácter performativo de las narrativas en cuanto modos de intervención en la realidad y no como meras representaciones pasivas de esta. Este autor afirma que estos tiempos narrados son a la vez sensibles y disruptivos e implican una lucha por la representación, porque nos permiten oír el silencio y comprender pequeños grandes cambios que afectan nuestras vidas.

White y Epston (2002) subrayan el potencial transformador de las narrativas al afirmar que las personas

construyen sus identidades a partir de relatos sobre sí mismas, y que recontar o reconfigurar esas historias puede producir cambios significativos en su vida emocional y relacional. Las narrativas son procesos estructurantes que permiten organizar el caos de la experiencia humana, construir memoria, confrontar narrativas dominantes y habilitar procesos de resignificación individual y colectiva, situándose en la intersección entre lenguaje, subjetividad y cultura. “Las personas generalmente adscriben significado a su vida convirtiendo sus vivencias en relatos, y que esos relatos dan forma a sus vidas y a sus relaciones” (p. 91). Así, las narrativas operan como dispositivos de poder y conocimiento, capaces de consolidar o de subvertir las definiciones dominantes de los sujetos y sus mundos.

1. Colombia frente a la verdad y la memoria de la desaparición forzada, denuncias, eufemismos y negaciones

En 1962 se publicó el libro *La Violencia en Colombia*, un texto que sacudió los cimientos del establecimiento colombiano. En él, Orlando Fals Borda, Germán Guzmán y Eduardo Umaña (2016) estudiaron, desde una perspectiva sociológica, los impactos del conflicto bipartidista entre liberales y conservadores entre 1930 y 1958, justo en el inicio del Frente Nacional. Si bien el texto no nombra ni hace referencia directa al concepto de desaparición forzada, sí detalla prácticas relacionadas,

como el lanzamiento de cadáveres a los ríos, las ejecuciones extrajudiciales con ocultamiento de cuerpos y prisioneros arrojados desde aviones. Estas acciones hacen evidente la sistematicidad y brutalidad con las que se ejerció la represión en el país durante décadas.

El libro recibió críticas principalmente negativas por parte de ambos sectores políticos (sobre todo de los conservadores), militares y eclesiásticos. Fue debatido en el Congreso de la República, donde sus hallazgos fueron falseados y descalificados, al considerarse impertinente en un clima de supuesta reconciliación y pacificación derivado del pacto de élites que supuso el Frente Nacional. En este contexto, la verdad y la memoria parecían incompatibles con la reconciliación. Esto no hizo más que intensificar la persecución y propiciar la posterior insurgencia del campesinado colombiano en múltiples movimientos armados a lo largo del territorio nacional.

Dieciocho años después, entre el 15 y el 31 de enero de 1980, Amnistía Internacional realizó una misión en Colombia, invitada por el propio presidente Julio César Turbay Ayala, con el objetivo de evaluar el estado de los derechos humanos y de investigar las múltiples denuncias formuladas en el marco de las violencias ejercidas bajo el Decreto 1923, conocido como el Estatuto de Seguridad, promulgado en 1978 por el mismo Turbay. El 1.º de abril de ese año, Amnistía Internacional entregó su informe final, un documento demoledor de 48 páginas

en el que destacó que el estado de sitio, vigente casi de manera permanente desde 1949, había sido utilizado como un mecanismo para restringir derechos fundamentales. En el informe se documentaron la detención arbitraria de líderes sindicales, campesinos, indígenas, periodistas y abogados —muchos de ellos considerados presos políticos—, así como torturas sistemáticas en instalaciones militares, ejecuciones extrajudiciales y desapariciones forzadas.

¿La respuesta? Una alocución televisada de Turbay el 19 de abril de 1980, en la que negó absolutamente todas las denuncias, argumentando que no se trataba de prácticas sistemáticas, sino de hechos aislados, minimizando así tanto su responsabilidad como la de los agentes del Estado. Aunque el Estatuto de Seguridad y el estado de sitio fueron levantados en 1982, las prácticas asociadas a la desaparición forzada persistieron, y se hicieron evidentes especialmente en la retoma del Palacio de Justicia y en el genocidio de los miembros de la Unión Patriótica (Caso 6 de la Jurisdicción Especial para la Paz [JEP]).

El 22 de junio del 2022, cuarenta y dos años después, se entregó el informe final de la Comisión de la Verdad, resultado de un proceso de investigación y esclarecimiento del conflicto armado en el país, llevado a cabo entre el 2018 y el 2022. La Comisión, creada en el marco del acuerdo de paz entre el Gobierno y las FARC-EP, forma parte del Sistema Integral para la Paz y tuvo como

objetivos principales esclarecer las causas, los impactos y las responsabilidades del conflicto, dignificar a las víctimas y fomentar la reconciliación.

El informe documentó violaciones de derechos humanos y del derecho internacional humanitario cometidas por distintos actores del conflicto, incluyendo al Estado, grupos armados ilegales y actores económicos. También analizó patrones de violencia, impactos diferenciales en mujeres, comunidades indígenas y afrodescendientes, así como el papel de la sociedad civil en la resistencia y la construcción de paz.

¿La respuesta? Un amplio sector de la población colombiana, encabezado por el partido político Centro Democrático, al cual pertenecía el entonces presidente Iván Duque, junto con un grupo significativo de senadores y representantes a la Cámara, salió a minimizar, matizar o abiertamente negar lo consignado en los once volúmenes de la investigación. Argumentaron que, como respuesta, elaborarían un informe “real”, que presentaría la verdad sin matices, sin sesgos políticos y sin influencia marxista. Sin embargo, el resultado fue apenas una cartilla titulada *¿Cuál verdad?*,⁵ que compila varios escritos de opinión centrados más en defender la imagen y gestión del líder político del Centro Democrático, el expresidente Álvaro Uribe Vélez, y en resaltar

5. Disponible en: https://siu.centrodemocratico.com/public/cual_verdad/

las violencias sufridas por la Fuerza Pública con base en un único documento titulado *Aporte a la verdad: contexto de la Fuerza Pública para la memoria histórica* (elaborado por las mismas fuerzas). Este trabajo carece del rigor investigativo, la contrastación de fuentes y el análisis profundo que sí posee el voluminoso capítulo del informe final de la Comisión de la Verdad titulado “Hasta la guerra tiene límites”.

Colombia y sus dirigentes han sido renuentes a la verdad y a la asunción de responsabilidades a lo largo de la historia. Como se ha demostrado, esta es una pauta que se ha repetido durante más de sesenta años, un síntoma inequívoco de la inmadurez tanto política como social del país. Ante evidencias contundentes, el negacionismo se ha consolidado no solo como una estrategia jurídica, sino también como una respuesta moral que protege creencias religiosas, filiaciones políticas y visiones arraigadas sobre el país y su historia. En una sociedad que reposa en las mieles del subjetivismo extremo, de la verdad particularista y del hábito de “lavar los trapos sucios en casa”, la visceralidad de las respuestas emocionales y físicas ante la diferencia ha llevado a la eliminación del otro y a la pretensión de borrar todo vestigio de dicha eliminación. La desaparición forzada nunca ha sido solo física.

Ha habido generaciones que se invisten de un poder extraño, mezquino, que es principalmente una ilusión: la de conocer. Y así, con esa mirada chata y roma (ahora

con celular en mano) comienzan a clasificar todo y a clasificarse. Abundan los *tops*, *tips* y los *TikTok*. Todo encapsulado, todo minúsculo, todo muy certero e indudable para ellos porque brinda la ilusión del conocer. Ven los conflictos y toman partido por un lado u otro; y lo defienden, lo comparan, sin un ápice de consideración histórica con la ridiculez de una pelea juvenil que se dirime a los insultos y a los puños. No hay algo más atrás o más adelante de ellos. Porque todo es inmediato, todo es rápido, todo es ya. Saben de todo, se indignan por todo, son el homúnculo crepuscular que se siente gigante por aquello que es capaz de mostrar y, supuestamente, demostrar.

Debatir y esclarecer en medio de la ligereza de los sesgos, los peligros de los eufemismos y la volatilidad de las falacias, de redes de información que divulgan información falsa, de tratar de construir paz cuando las balas aún zumban, hacer memoria cuando los corazones están cerrados y los intereses políticos y económicos se anteponen a la vida, en un contexto en el cual el olvido parece la única configuración de sentido resulta una tarea titánica romper los ciclos de violencia que se han repetido y actualizado en el país durante décadas. Es cierto que la responsabilidad no recae únicamente en la pedagogía, pero desde una apuesta crítica se pueden diseñar estrategias para sensibilizar y combatir la mezquindad de los argumentos, las falacias

y los eufemismos, la desmemoria, la desinformación y la ignorancia frente a la desaparición forzada.

Para Allan y Burrridge (2006) los *eufemismos* son una forma de habla diseñada para evitar causar ofensa, ya sea por cortesía, tabú, decoro o conveniencia social, reemplazando una expresión directa por otra más suave o indirecta. Los eufemismos “surgen de una autocensura consciente o inconsciente; se utilizan para evitar que el hablante se sienta avergonzado o sea mal visto y, al mismo tiempo, para evitar avergonzar u ofender al oyente” (p. 33). En Colombia, el eufemismo se volvió una herramienta estatal y paraestatal para administrar con gotero el horror, encubrir las responsabilidades y modelar la percepción pública del conflicto. Los eufemismos, según los autores, funcionan mediante expresiones más coloquiales y figurativas que reemplazan formas directas, surgidas de una autocensura destinada a evitar la incomodidad o el juicio social. Este gesto lingüístico, que parece inocente, tiene profundas implicaciones cognitivas y políticas. George Lakoff (2004) demuestra que el lenguaje configura marcos mentales: al cambiarlos, cambia también la experiencia social de la realidad. Así, el eufemismo no solo suaviza, sino que reencuadra. El resultado es una percepción edulcorada del horror. Bajo este lente lingüístico compuesto, tanto pragmático como cognitivo, el eufemismo opera como una forma de control discursivo que modula lo pensable, lo decible

y lo recordable, para generar versiones aceptables de actos inaceptables.

Cada época en Colombia produjo su propio repertorio de palabras amortiguadoras de la violencia y la hicieron políticamente digerible. Durante la Violencia de los años cincuenta se hablaba de “boleteo”, “paseos”, “recorridos nocturnos” o “saneamientos” para aludir al asesinato de opositores, y de “limpieza” para justificar masacres selectivas. Con la Doctrina de Seguridad Nacional y el concepto de “enemigo interno” las ejecuciones extrajudiciales se cubrieron con expresiones como “neutralización” o “ajuste de cuentas”, y la tortura se nombró como “interrogatorio intensivo”. En los años ochenta del siglo xx, cuando se multiplicaron las desapariciones, surgió la idea del “retenido” o el “trasladado”, e incluso la figura del “desaparecido voluntario”, que insinuaba que el sujeto (hombre principalmente) había huido y abandonado a su familia por “otra”, para borrar la injerencia y la responsabilidad del Estado o de los grupos armados.

En los noventa, con el auge paramilitar llegaron nuevos significantes del ocultamiento y hasta de los perpetradores: “polémico empresario”; “la última lagrima”, “contención del avance subversivo”, “bajas colaterales”. Las masacres se anunciaban como “operaciones de seguridad” o “labores de control”. Con el surgimiento de los “falsos positivos”, el eufemismo alcanzó un nivel macabro: se habló de “neutralizados en com-

bate”, cuando las víctimas eran jóvenes engañados, desaparecidos y ejecutados. La definición de esto es: ejecuciones extrajudiciales por parte de las Fuerzas Armadas. Punto. En la narrativa administrativa, estos asesinatos se camuflaron bajo la categoría burocrática de “resultados operacionales”. Incluso la desaparición forzada se escondió bajo la fórmula legal de “ausencia por presunción de fallecimiento” (artículos 97 del Código Civil y 584 del Código General del Proceso), que convertía la tragedia en trámite ante notario. En contextos urbanos, muchos asesinatos se diluyeron en la expresión mediática “muertos en circunstancias por establecer”, una frase que congela el crimen en la ambigüedad y lo saca del debate público para que en cierto punto hasta el discurso mismo desaparezca.

El uso persistente de eufemismos en Colombia no es un accidente lingüístico: se constituyó en un régimen de la evasión. El lenguaje va de la mano de la violencia. Nombrar como *neutralizados* a los ejecutados, o como *retenidos* a los desaparecidos ha permitido que la sociedad colombiana conviva con lo intolerable porque las palabras amortiguan la indignación y la concreción de la realidad. Esta maquinaria semántica produce un efecto contundente: si la palabra se diluye, también se diluye la responsabilidad. El eufemismo instaura una realidad que se ajusta a marcos de referencia protectores que blindan al espectador del horror directo. Resulta más confrontador para el sujeto de a pie leer

un titular que anuncia la “desaparición de jóvenes”, que la “neutralización de amenazas insurgentes”. La ambigüedad, incluso la mentira flagrante, en este caso, no solo camufla sino que aleja el horror del debate público. Por eso, para las mujeres buscadoras, para los familiares de desaparecidos y para los defensores de derechos humanos, nombrar con precisión (decir, casi gritar *desaparición forzada, tortura, ejecución, masacre*) es un acto de reivindicación. Romper el eufemismo es romper la complicidad mediática y judicial.

Hasta en las redes sociales, la censura algorítmica reproduce la lógica de los eufemismos: términos como *matar, violentar o asesinar* deben ocultarse con asteriscos para no infringir políticas que dicen proteger a la comunidad, mientras que esas mismas corporaciones, esos gigantes tecnológicos permanecen silenciosos ante la proliferación de armas o el odio que circula sin filtros en sus territorios digitales. Sí, la palabra es más peligrosa que la bala.

El eufemismo convirtió la crueldad en un trámite, transformó la muerte en estadística y la tortura en “procedimiento irregular”. Las estadísticas, los números, también se amañan para usarlos como eufemismos. Esos números: decenas, cientos, miles, cientos de miles de desaparecidos, permiten una primera lectura de la problemática, un panorama que dimensiona y permite comparar. Pero también funcionan como anestésicos cuando no se enuncian con propiedad, o se acomodan y

se sesgan. El número en ocasiones arguye el imperativo por la vida, cualquier vida. Se debate el derecho desde los números. Como no son tantos, no es tan trágico, es menos trágico, incluso no pasó. Acá es donde se reen-cuadra el marco mental.

El eufemismo resulta, entonces, una estrategia de gestión del trauma: las palabras se vuelven dispositivos higiénicos que limpian la escena del dolor para que la estructura que lo produce siga intacta. En la desaparición forzada, el eufemismo fue parte esencial de esta maquinaria: se habló de *retenidos*, *trasladados*, *presuntos muertos*, *falsos positivos*, *salidas voluntarias*, *dados de baja*, *desapariciones temporales*, para no pronunciar la desgarradura ética y jurídica de decir *los desaparecieron*. El eufemismo opera como una membrana que separa a la sociedad de la verdad incómoda, convierte la desaparición en una metáfora y permite que la violencia se normalice, avance y se vuelva paisaje. Nombrar, narrar, en cambio, es romper esa membrana y ponerla en carne viva. Es una forma de devolverles a las víctimas la gravedad de su historia y al lenguaje su potencia de verdad.

2. Pedagogía crítica: pensar la enseñanza de la desaparición forzada

Se cumplieron cien años de la publicación de *La vorágine*, la novela de José Eustasio Rivera. Recordemos a ese entrañable personaje, Clemente Silva, el cauchero anciano esclavizado por buscar a su hijo desaparecido. Finalmente, lo encuentra y carga con sus huesos a todas partes:

Los huesos de mi hijo son mi cadena. Vivo forzado a portarme bien para que me permitan asolearlos. Ya les dije a ustedes que ni siquiera los poseo todos: el día que los exhumé, tuve que dejarle a la sepultura algunas falanges que estaban frescas. Los cargaba envueltos en mi cobija, y cuando el Cayeno me capturó, a mi regreso del río Vaupés, en la trocha que enlaza al Isana y al Kerarí, pretendía botármelos por la fuerza. Ahora los guardo,

limpios y blancos, entre una caja de kerosén, bajo la barbacoa de mis patrones.

—Don Clemente, ¿tiene usted evidencia de que esos restos...?

—¡Sí! ¡Esos son! La calavera es inconfundible: en la encía superior, un diente encaramado sobre los otros. Tal vez con la pica alcancé a perforar el cráneo, pues tiene un agujero sobre el frontal. (Rivera, p. 147)

Se intuyen en este apartado dos hechos: una necesidad y una metáfora de la negación. Por un lado, se presenta algo que es imposible corroborar: ¿son en verdad los huesos de su hijo? Jamás se sabe en la novela. El lector juega con esa ambivalencia planteada por José Eustasio Rivera, por eso, la naturaleza de la necesidad y la potencia de la metáfora de cargar con los huesos para todas partes, la imposibilidad de enterrarlos y de hacer el duelo. Este enmascaramiento simbólico del agujero en el cráneo, que es posible que fuera un disparo para ejecutarlo, Clemente Silva lo atribuye a su propia mano, en otras palabras, simboliza la culpa.

La historia de Clemente Silva en *La vorágine* expone el horror de la explotación cauchera, al tiempo que simboliza el peso de la desaparición y el duelo suspendido. Cargar los restos de su hijo sin poder enterrarlos representa la imposibilidad de cerrar la herida de la ausencia, un reflejo de lo que significa la desaparición

forzada en la historia de Colombia. Esta metáfora resuena con la urgencia de abordar el fenómeno no solo desde el registro de cifras y documentos oficiales, sino desde su dimensión humana, contextual y simbólica.

Este capítulo explora el papel de la lectura de narrativas literarias en el fortalecimiento de los lineamientos pedagógicos de la Comisión de la Verdad para la sensibilización sobre la desaparición forzada. Se parte de la premisa de que la literatura, al ser una forma de experiencia simbólica y un espacio de memoria, permite una aproximación más profunda y crítica al fenómeno, que desborda los enfoques meramente técnicos o informativos.

La argumentación se desarrolla en varios momentos: en primer lugar, se examina el concepto de *práctica pedagógica* desde una perspectiva crítica, considerando su relación con el contexto sociopolítico y la formación del maestro. Posteriormente, se analiza el potencial de la literatura como herramienta pedagógica, haciendo énfasis en su capacidad para interpelar y transformar la subjetividad de los lectores. Finalmente, se articula la lectura literaria con los lineamientos de la Comisión de la Verdad, argumentando su pertinencia para visibilizar narrativas emergentes y contribuir a la construcción de una memoria colectiva crítica.

Desde esta perspectiva, el capítulo sostiene que una pedagogía crítica mediada por la literatura permite

transmitir conocimientos sobre la desaparición forzada y posibilita la sensibilización y la movilización de los sujetos frente a esta problemática. Así, la enseñanza deja de ser un ejercicio neutral para convertirse en un espacio de problematización y transformación social.

La práctica pedagógica y su relación con el contexto de la desaparición forzada

Resulta imposible definir una práctica pedagógica sin el reconocimiento del contexto como parte fundamental. ¿Cómo hablar de un tema cualquiera sin entenderlo ni enmarcarlo en un contexto particular? Se trata de situarnos en el papel del experto en óptica que pule lentes para encuadrar, precisar o ampliar la mirada de determinado fenómeno.

Para Marín (2018), la práctica pedagógica se entiende como un foco de experiencia y problematización contemporánea, así como un núcleo de producción de conocimiento a partir de la interacción con el contexto y la acción localizada. En este sentido, la práctica no es un proceso individual ni personal, pero sí define y produce la experiencia del maestro. Desde esta perspectiva, la enseñanza y el aprendizaje deben pensarse en constante diálogo con las narrativas que configuran el contexto social. Así, la literatura se presenta como un puente para la sensibilización y la problematización de

fenómenos como la desaparición forzada, al permitir que los lectores se aproximen, desde la ficción, a la experiencia del desarraigo, el duelo y la incertidumbre de quienes buscan a sus seres queridos. De este modo, la pedagogía trasciende la mera transmisión de conocimientos para convertirse en un espacio de construcción de sentido y memoria, donde los relatos emergentes confrontan las narrativas dominantes, y abren nuevas posibilidades de comprensión y acción.

Para abordar la desaparición forzada en la práctica pedagógica, es fundamental que profesionales e investigadores sociales definan lineamientos claros que enmarquen su labor. Las realidades culturales, sociales y políticas en las que se articulan las técnicas y los fines pedagógicos pueden comprenderse en tres dimensiones: 1) las formas del saber posible, 2) las matrices normativas de comportamiento, y 3) los modos de existencia de los sujetos. Desde esta perspectiva situada y multidimensional, los maestros pueden diseñar estrategias pedagógicas más pertinentes y efectivas, reconociéndose a sí mismos como sujetos de reflexión y análisis en un campo que exige constante problematización.

En este sentido, se percibe una tensión entre los saberes, lo que Marín (2018) denomina *veridicción*: por un lado, el conocimiento académico y, por otro, el saber común o popular. Este punto de convergencia resulta clave para abordar la desaparición forzada ya que

permite articular las investigaciones existentes con el testimonio de familiares víctimas y otras narrativas, como las literarias, que no solo confrontan las narrativas dominantes, sino que también visibilizan las voces emergentes o silenciadas.

La desaparición forzada no se reduce a los informes, las investigaciones, las tablas numéricas o las teorías que analizan sus impactos psicológicos, sociales, políticos y económicos. También habita en la voz de las personas, en los rostros de quienes han desaparecido, en sus fotografías, en las narrativas que emergen entre la tragedia y el desasosiego. Esta tensión hace evidente la diferencia entre el saber especializado, que sistematiza y cuantifica el fenómeno, y los saberes pedagógicos, que buscan comprenderlo desde la experiencia vivida, la memoria y la subjetividad de las víctimas y sus familias. Mientras el primero organiza la desaparición en datos y análisis, el segundo la convierte en un espacio de reflexión, sensibilidad y construcción de sentido dentro del aula.

En la dimensión normativa, Marín argumenta que la práctica pedagógica no es neutral; está impregnada de dimensiones éticas y políticas. Si hay algo que necesita una problemática como la desaparición forzada es precisamente esta dimensión. Las normativas surgen de tensiones entre los códigos y las disposiciones explícitas de instituciones estatales, y las reglas de comportamiento implícitas que buscan guiar la conducta

y que pueden legitimar la reparación, la no repetición y la reconciliación.

La práctica pedagógica exige que quien la ejecute se torne sujeto desde su lugar de enunciación, ya que es allí donde asume posiciones, actúa, recibe y entrega conocimiento. En este sentido, la enseñanza no es un acto neutral; por el contrario, implica una toma de postura frente a los saberes que se transmiten y las formas en que se hace. Esto es especialmente relevante cuando se abordan temas sensibles como la desaparición forzada, que requieren conocimiento técnico, pero también una dimensión ética y política en la enseñanza.

Desde esta perspectiva, pensar recomendaciones para leer en forma literaria y poder enseñar y seguir aprendiendo sobre la desaparición forzada implica reconocer la práctica pedagógica como un espacio de reflexión crítica. Así, el trabajo del maestro no se limita a la transmisión de conocimientos, sino que se inscribe en un horizonte de problematización y construcción de sentido. Este enfoque se alinea con la pedagogía crítica y puede complementar las herramientas pedagógicas propuestas por la Comisión de la Verdad, al permitir que la literatura contribuya a la sensibilización y a la comprensión profunda de este delito en el aula.

Tener una perspectiva compleja permite abordar desde múltiples miradas el fenómeno. Esta es una de las invitaciones de la Comisión de la Verdad y de la UBPD.

Entender las necesidades que supone la mirada pedagógica, sociológica e histórica de los lineamientos de la Comisión de la Verdad permite reflexionar mejor sobre esas problemáticas cargadas de incertidumbre e indeterminación que conllevan los procesos de búsqueda de la verdad, la paz, la reconciliación, el perdón y la no repetición en Colombia.

Schön (1998) afirma: “Las situaciones de la práctica no constituyen problemas que han de ser resueltos, sino situaciones problemáticas caracterizadas por la incertidumbre, el desorden y la indeterminación” (p. 26). Desde esta perspectiva, la práctica pedagógica no busca resolver la desaparición forzada, sino abordarla como un objeto de sensibilización pedagógica. No se trata simplemente de la suma de elementos involucrados; antes bien, se trata de la articulación entre técnicas y fines, voluntades y poderes, saberes y experiencias, así como de las construcciones de subjetividad que emergen en el proceso. En este sentido, la práctica pedagógica se orienta a problematizar la desaparición forzada como un objeto pedagógico, en diálogo con los lineamientos propuestos por la Comisión de la Verdad, promoviendo un análisis permanente basado en la acción.

La academia no puede observar la realidad del país desde su atalaya epistemológica, limitándose a un análisis distante y desvinculado de la práctica. No es cuestión de pontificar, pero tampoco de tolerar la desinformación ni la reproducción de fuentes dudosas o rumores, pues,

como se mencionó, esto solo contribuye a agudizar el problema. En el contexto de la sensibilización sobre la desaparición forzada, esto implica una práctica pedagógica que articule pensamiento y acción, reconociendo que la reflexión en medio de la incertidumbre —clave dentro de las perspectivas de la complejidad— permite cuestionar y superar las dicotomías impuestas por una visión técnica y cartesiana de la realidad.

Desde esta mirada, Porlán (1987) señala la importancia de que los maestros analicen las posibles incoherencias entre lo que creen que están enseñando y lo que realmente ocurre dentro y fuera del aula. En el caso de la sensibilización sobre la desaparición forzada, esto exige una autoevaluación constante que ayude a alinear la práctica con los objetivos pedagógicos, reconociendo que siempre habrá diferencias entre la intención del maestro, la acción concreta y la percepción de lo realizado. Por ello, es fundamental que el maestro observe y entienda las relaciones de poder, la dinámica social y la comunicación, pues estos factores inciden en cómo se comprende y se enfrenta la desaparición forzada en el ámbito educativo

La Comisión de la Verdad y el papel de la pedagogía crítica

La Comisión de la Verdad reduce lo pedagógico a herramientas y secuencias didácticas, proponiendo una

serie de estrategias para trabajar el informe final con diferentes poblaciones. Si bien estas sugerencias buscan facilitar la apropiación de la verdad como un motor social y cultural para la convivencia y la no repetición en los territorios, este enfoque tiende a simplificar la complejidad del proceso educativo. La pedagogía y la didáctica no pueden reducirse únicamente a la implementación de estrategias, guías o actividades concretas; son, ante todo, espacios de construcción de sentido, reflexión crítica y transformación de subjetividades.

En el caso de la desaparición forzada, su abordaje pedagógico exige un marco contextual amplio que permita comprender la magnitud del fenómeno y sus múltiples aristas. Si esta dimensión se omite, las posturas sobre este fenómeno seguirán siendo reduccionistas, y el debate se limitará a la identificación de antagonismos simplistas —quiénes son los buenos y quiénes los malos— sin profundizar en las causas estructurales ni en las complejas dinámicas sociales, políticas y económicas que la han posibilitado. Tal vez esta perspectiva más amplia y crítica es la que se extraña en los lineamientos pedagógicos y en las herramientas y secuencias didácticas propuestas por la Comisión de la Verdad. Para que la educación sobre la desaparición forzada sea verdaderamente significativa, debe trascender la simple transmisión de información y convertirse en un proceso de problematización, diálogo y construcción colectiva del conocimiento.

La pedagogía crítica, tal como la plantea Paulo Freire, es un acto de liberación que fomenta la conciencia crítica por medio del diálogo reflexivo y la acción transformadora. Freire recalca que “enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su propia producción o construcción” (1996, p. 25). En el contexto de la sensibilización sobre la desaparición forzada por medio de la literatura, esto implica que la lectura no puede ser un ejercicio pasivo ni meramente informativo, sino una experiencia que abra espacios de problematización y cuestionamiento. Desde este enfoque, la literatura antes que un vehículo para transmitir historias es un detonante para que los estudiantes construyan su propia comprensión del fenómeno, identificando sus implicaciones éticas, políticas y humanas. En este sentido, lo liberador no radica únicamente en el acceso a información sobre la desaparición forzada, tampoco en entregar una guía o una secuencia didáctica, ni mucho menos en recomendar nueve novelas que hablen sobre el tema, sino en la posibilidad de que los lectores, por medio del diálogo y la reflexión, reconstruyan su relación con la memoria, la justicia y la responsabilidad social.

Peter McLaren (2005) profundiza en la conexión entre reflexión y acción, y propone una praxis que integre ambas dimensiones para transformar las estructuras de opresión. En el trabajo con la literatura sobre la desaparición forzada esto significa que la lectura no debe

quedarse en la comprensión del texto, sino que debe articularse con espacios de acción concreta: debates, proyectos comunitarios, ejercicios de escritura reflexiva, construcción de archivos de memoria o intervenciones artísticas que visibilicen las voces de las víctimas. La literatura se convierte así en un medio para activar la conciencia crítica y provocar una respuesta ética y política frente a la violencia y el olvido.

En este marco, la pedagogía se convierte en un espacio de resistencia tanto en el aula como en su conexión con las comunidades afectadas por la desaparición forzada. Esta resistencia se manifiesta en la disputa contra narrativas que buscan invisibilizar el fenómeno o reducirlo a cifras, despojándolo de su dimensión humana. La literatura, entonces, actúa como un espacio donde las voces silenciadas pueden emerger, interpelando tanto a los estudiantes como a la sociedad. En este orden de ideas, leer una novela como la *Sombra de Orión* (2021), y abordarla como objeto pedagógico de sensibilización puede ayudar en la disputa que como país estamos viviendo en este momento con el negacionismo acerca de todo lo sucedido en La Escombrera.⁶ En este proceso,

6. En enero del 2025, la JEP y la UBPB recuperaron cuatro cuerpos en La Escombrera, Comuna 13 de Medellín, lo que corroboró la hipótesis sobre desapariciones forzadas ocurridas entre el 2002 y el 2003, en el marco de lo sucedido en la Operación Orión. Los análisis forenses identificaron a una joven de veinte años, coordinadora deportiva, y a un vendedor ambulante de veintiocho años con discapacidad, ambos asesinados y ocultados en el vertedero.

la lucha ideológica se da en la confrontación entre la memoria y el olvido, entre la responsabilidad histórica y la indiferencia, entre la justicia y la impunidad.

Apostar por la pedagogía crítica para abordar la desaparición forzada implica formar sujetos críticos, pero ¿qué significa esto en la práctica? No se trata solo de que los estudiantes adquieran información sobre el tema —que ya lo hacen o en noticieros o principalmente en redes sociales que no ahondan en el tema—, sino de que desarrollen la capacidad de hacer preguntas fundamentales: ¿Por qué la desaparición forzada sigue ocurriendo? ¿Quiénes son responsables y cómo operan esas estructuras de poder? ¿Cómo se mantiene viva la memoria de los desaparecidos? ¿Qué papel tiene la sociedad en la búsqueda de la verdad y la justicia? Estas preguntas permiten cuestionar las dinámicas de poder que sostienen la desaparición forzada y abren caminos para la acción transformadora.

Más que un marco teórico decorativo o unos relatos literarios sobre la desaparición forzada, la pedagogía crítica es el eje que estructura el proceso de sensibilización que se propone. Por medio de ella, la literatura

Estos hallazgos confirman denuncias de familiares y organizaciones de derechos humanos sobre el uso de La Escombrera como sitio de inhumación clandestina durante el conflicto armado. Esto generó una ola de apoyo por una parte, así como críticas y negaciones de lo sucedido en la Operación Orión y acerca de estos cadáveres encontrados.

y las narrativas se convierten en un puente entre el conocimiento y la experiencia, entre la memoria y la acción, entre la denuncia y la transformación social.

Mediante el currículo y la pedagogía crítica es posible cuestionar las narrativas dominantes sobre la desaparición forzada y abrir caminos hacia el cambio social. Esto implica integrar temas como la justicia social, los derechos humanos y las dinámicas de poder en las aulas, así como transformar la manera de abordarlos. No basta con exponer información sobre la desaparición forzada; es necesario que los estudiantes se impliquen en un proceso de problematización, en el que el conocimiento se construya de manera dialógica y situada. Por ejemplo, en *Un lugar para otras voces*, especialmente en los textos *El 36* y *Querido 36*, la narrativa de Quevedo (2018) crea dos escenarios: en el primero, el desaparecido nos relata cómo fue su captura, su tortura y su posterior desaparición; este relato es eminentemente ficcional. En el segundo, ella como antropóloga forense y en clave epistolar le escribe al propio 36 cómo fue hablar con sus captores, cómo fue la dinámica en Puerto Torres, cómo lo encontró y por qué aún no tiene nombre. En este sentido, la literatura desempeña un papel fundamental al permitir el acercamiento a testimonios, relatos y representaciones que interpelan y movilizan, abriendo espacios para la memoria y la acción.

Por su parte, McLaren destaca la importancia de conectar la educación con las comunidades locales, un

principio clave cuando se trata de sensibilizar sobre la desaparición forzada. Antes que de un ejercicio intelectual, se trata de una práctica que debe vincularse con las luchas y resistencias de quienes han sido afectados. Los estudiantes, en este marco, deben participar en proyectos que no solo aborden el fenómeno desde una perspectiva teórica, sino que los involucren en la construcción de memoria, la visibilización de las víctimas y la reflexión sobre su propio papel en la sociedad. Esta articulación entre el aprendizaje y la acción además de fortalecer la conciencia crítica permite que la educación trascienda el aula y se convierta en un compromiso social activo.

De este modo, la pedagogía crítica hace más que desafiar los límites del aula: transforma la educación en un acto de resistencia y emancipación. La formación de sujetos críticos frente a la desaparición forzada no es un objetivo abstracto, sino una apuesta por ciudadanos capaces de cuestionar la impunidad, reivindicar la memoria y exigir justicia. Si bien la Comisión de la Verdad propone herramientas pedagógicas con este propósito, su potencial solo se concreta cuando estas se integran en una práctica educativa que no se limite a la transmisión de información, sino que fomente la agencia, el diálogo y la transformación social.

Literatura y narrativas testimoniales como herramientas pedagógicas: la lectura como acontecimiento que sensibiliza

Para Larrosa (2003) la lectura es un acontecimiento que no puede ser planificado ni controlado de manera técnica, ya que su impacto varía según el lector, el momento y el contexto en el que ocurre. El autor utiliza la noción de experiencia de Walter Benjamin para describir cómo, en la sociedad contemporánea, estamos saturados de información, pero vivimos una “pobreza de experiencias”, por lo cual el conocimiento no nos transforma. La literatura, en este sentido, tiene el potencial de interpelar al lector, de sacudir sus certezas y abrir nuevas posibilidades de pensamiento.

Larrosa también aborda la relación entre lectura y formación, señalando que aprender no es simplemente acumular información, sino permitir que algo “nos pase”, nos afecte y nos transforme. En este marco, el papel del profesor, más que transmitir significados predefinidos, debe ser el de facilitar el encuentro con el texto como experiencia viva, para fomentar la escucha y la inquietud en el lector. En este trabajo, la lectura como experiencia formativa resulta clave para comprender el papel de la literatura ficcional en la enseñanza sobre la desaparición forzada en Colombia. Leer no es solo un proceso de adquisición de información; es un aconte-

cimiento que transforma la subjetividad del lector, lo interpela y lo pone en cuestión.

Si se establece la relación y las diferencias entre narrativa y literatura, el primero es un concepto que se refiere a la estructuración del sentido por medio de relatos. Toda narrativa implica una organización temporal de los hechos, una selección de voces, y una intención comunicativa que da forma a la experiencia, que no necesariamente tiene que ser formal, no apela a los canales tradicionales ni siempre tiene pretensiones artísticas. Como explica Ricoeur (2004), narrar es dar sentido al tiempo, es decir, dotar de coherencia a lo vivido, imaginado o recordado por medio de una estructura temporal:

[...] entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta a la forma de necesidad transcultural.

Con otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal. (p. 113)

La literatura, en cambio, es una forma artística del lenguaje que utiliza diversas estrategias narrativas para explorar y expresar la experiencia humana. La narrativa

literaria es una de las formas más refinadas de narración, caracterizada por su intención estética, simbólica y crítica.

Podríamos decir que toda literatura es narrativa, pero no toda narrativa es literatura. Las narrativas pueden encontrarse en testimonios, discursos históricos, películas, documentales, videojuegos, publicidad o redes sociales. En cambio, la literatura narra con conciencia formal y con una intención estética, simbólica o incluso política mucho más definida.

Un testimonio sobre desaparición forzada puede ser una narrativa no literaria, con una función de denuncia. Sin embargo, si ese mismo testimonio se reescribe en una novela como *Cadáver insepulto* (2005), *La sombra de Orión* (2021), o *Vivir sin los otros* (2010) se convierte en una narrativa literaria, que utiliza la ficción sin perder su vínculo con la verdad, pero con una potencia ampliada gracias al lenguaje simbólico y estético, y al manejo muy preciso del tiempo.

Ricoeur (2004) dialoga con la historiografía contemporánea y la filosofía de la historia. Critica la tendencia a excluir la narración como forma válida de conocimiento en las ciencias históricas, especialmente en la historiografía positivista y el modelo explicativo nomológico. El autor defiende la importancia del relato histórico como forma legítima de conocimiento y no como simple ficción. Aunque reconoce que la historia apunta a

hechos reales, y la ficción a mundos posibles, ambas se estructuran mediante tramas que configuran el tiempo. De ahí el sentido y la validez de utilizar tanto narrativas literarias como testimoniales para enseñar sobre la desaparición forzada.

El acto narrativo es una operación configurante del tiempo humano, porque sin narración no habría comprensión plena de la acción, ni posibilidad de constituir una identidad histórica o personal.

Textos tan descarnados y directos como los que encontramos en *Un lugar para otras voces* (2018), u otros más de carácter histórico, como *Cadáver insepulto* (2005) y *Recuerdos del río volador* (2022), que rastrean la desaparición forzada hasta momentos como la violencia bipartidista, el Bogotazo, la dictadura de Rojas Pinilla o el Frente Nacional, sumergen al lector en narrativas que exploran la violencia, la ausencia y el duelo suspendido, y se convierten en una herramienta pedagógica poderosa para sensibilizar y despertar conciencia. No se trata únicamente de conocer datos históricos o cifras del conflicto, sino de permitir que las narrativas afecten al lector, lo confronten con la memoria de las víctimas y le exijan una posición ética frente a la realidad. La lectura de narrativas literarias y testimoniales, desde acá, es una apuesta crítico-política.

En el siguiente apartado desarrollaré la idea de por qué las narrativas literarias en las novelas propuestas,

como expresión artística y herramienta de reflexión, así como los testimonios de mujeres buscadoras tienen el potencial de trascender su carácter ficcional para convertirse en un medio de interpelación y sensibilización frente a realidades complejas como las de la desaparición forzada. Veremos por qué la literatura, teniendo la capacidad para crear mundos posibles y ficcionalizar lo real, permite a los lectores explorar experiencias ajenas, cuestionar estructuras de poder y generar empatía hacia quienes viven o han vivido en condiciones de vulnerabilidad.

En este marco, la literatura narrativa y la narrativa testimonial actúan como un espejo de la condición humana, pero también se posicionan como un vehículo para la memoria y la transformación social; esto explica su carácter transgresor y crítico. En el contexto de la desaparición forzada en Colombia, esta dimensión se intensifica, ya que las narrativas ofrecen un espacio para reconstruir la memoria colectiva, visibilizar el dolor de las víctimas y fomentar la reflexión crítica, y se convierten en una herramienta clave para el aprendizaje y la acción pedagógica transformadora.

3. La literatura ficcional: una forma de interpelar el desconocimiento sobre la desaparición forzada

*Si muero,
dejad el balcón abierto.*

*El niño come naranjas.
(Desde mi balcón lo veo).*

*El segador siega el trigo.
(Desde mi balcón lo siento).*

*¡Si muero,
dejad el balcón abierto!*

*FEDERICO GARCÍA LORCA,
“Despedida”*

Esta investigación rastrea cincuenta y dos testimonios reales de mujeres buscadoras de familiares desaparecidos que se encuentran en diversos documentos y videos alojados en la página de la Comisión de la Verdad. Tam-

bién propone ocho novelas de literatura ficcional, más una adenda, para construir recomendaciones de lectura y sensibilización frente a la desaparición forzada. Estas son: 1) *Vivir sin los otros*, de Fernando González (2010); 2) *La sombra de Orión*, de Pablo Montoya (2021); 3) *Un lugar para otras voces*, de Elka Quevedo (2018); 4) *Purgatorio*, de Tomás Eloy Martínez (2008); 5) *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba (2013); 6) *La multitud errante*, de Laura Restrepo (2016); 7) *Recuerdos del río volador*, de Daniel Ferreira (2022); 8) *Cadáver insepulto*, de Arturo Alape (2005); Adenda: *La mujer de la Arena* (2024), de Kōbō Abe.

Con un enfoque cualitativo y diseño metodológico de análisis de narrativas de los textos literarios, así como de los testimonios de mujeres buscadoras, entrevistas a los autores Elka Quevedo, Pablo Montoya, Daniel Ferreira y Fernando González, se pudieron construir las recomendaciones y provocaciones de lectura que pueden sensibilizar sobre la desaparición forzada en Colombia dentro de las posibilidades que suscitan las narrativas. Esta especie de cartografía busca, en clave pedagógica, el conocimiento y la enseñanza sobre la desaparición forzada.

La información se organiza y analiza mediante una matriz que contiene las siguientes categorías:

1. Tiempo de y en la desaparición: ¿Sucedio antes, está sucediendo, va a suceder? ¿Cuándo se escribe sobre el desaparecido o sobre la desaparición?

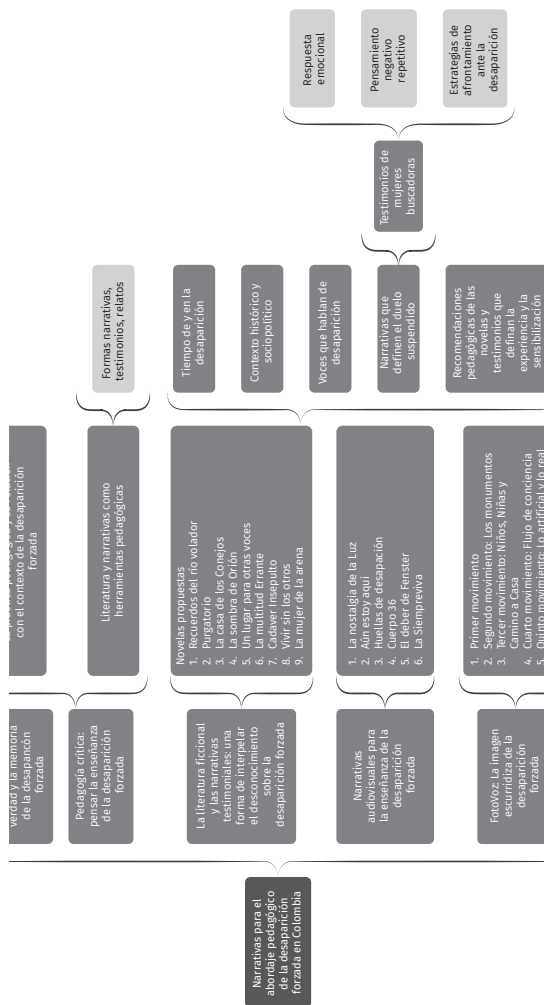
2. Contexto histórico y sociopolítico que enmarca la novela.
3. Voces que hablan del desaparecido (familiares o el desaparecido mismo).
4. Narrativas que definan el duelo suspendido.
5. Recomendaciones pedagógicas de las novelas y testimonios que definan la experiencia y la sensibilización.

Posterior a esto se analizan otras narrativas de medios audiovisuales, como documentales, películas y dos obras de teatro para fortalecer el ejercicio intertextual y las sugerencias pedagógicas. Estas son: 1) *La nostalgia de la luz* (2010); 2) *Huellas de desaparición* (2022); 3) *Aún estoy aquí* (2024); 4) *Cuerpo 36* (2015); 5) *El deber de Fenster* (2020); 6) *La siempreviva* (2025).

Finalmente, se hace un análisis de fotografías de artistas reconocidos y propias, que buscan representar la desaparición forzada, así como una propuesta desde la FotoVoz como metodología participativa de investigación, enseñanza y aprendizaje de esta problemática.

El diagrama de la figura 1 condensa la ruta de investigación y las categorías de análisis tomadas.

Figura 1. Diagrama de ruta de investigación y categorías de análisis



Fuente: elaboración propia.

Se analizarán a continuación cada una de estas categorías en función de las propuestas para abordar la desaparición forzada.

El tiempo de y en la desaparición

El enfoque narrativo en el análisis literario permite comprender y explorar profundamente las experiencias humanas por medio de las historias narradas. Desde esta perspectiva, las narrativas se convierten en formas esenciales mediante las cuales la novela organiza, comunica y da sentido a su visión del mundo. En palabras de Mijaíl Bajtín (1989), estas narrativas configuran un cronotopo, una interconexión esencial entre tiempo y espacio dentro de la literatura. Bajtín define el cronotopo como la manera específica en que ambas dimensiones se articulan, dando estructura y significado a la obra. Así, cada género literario presenta *cronotopos* característicos que definen la experiencia de los personajes y la construcción del relato.

Cada una de las obras analizadas en este estudio plantea un cronotopo específico. La ficción permite abordar el fenómeno de la desaparición forzada desde una perspectiva temporal particular, en la cual el tiempo no necesariamente fluye de forma lineal. Estas narrativas se desplazan entre el antes y el después, destacando tanto el momento en que la desaparición se materializa

como aquel en que se anticipa mediante condiciones que inevitablemente confluirán en ese acto.

Aunque estas obras parten de eventos específicos (El Bogotazo, la toma y retoma del Palacio de Justicia, la dictadura militar, la guerra bipartidista y el periodo conocido como la Violencia), sus relatos se alejan de la cronología tradicional. Por el contrario, avanzan y retroceden en el tiempo, creando una tensión narrativa que involucra simultáneamente pasado, presente y futuro. La novela *Recuerdos del río volador* ejemplifica esta dinámica al presentar desde el comienzo la desaparición del protagonista, Alejandro Plata, mientras su hermano, Timoleón, lleva adelante una búsqueda detectivesca. Este texto permite situar la práctica de la desaparición forzada antes de su consolidación sistemática en el Estatuto de Seguridad bajo el Gobierno de Turbay Ayala. La narración sitúa su acción en Puerto Cacique, un lugar donde las confrontaciones políticas del siglo xx desataron prácticas de desaparición similares a las observadas posteriormente en lugares como La Escombrera en Medellín.

Por su parte, la novela *Cadáver insepulto*, de Arturo Alape, aborda la desaparición del capitán Ezequiel Toro durante los hechos posteriores al 9 de abril de 1948. Junto con *Recuerdos del río volador*, esta novela permite generar reflexiones profundas sobre el inicio histórico de la desaparición forzada como práctica sistemática. Ambas obras, apoyadas por estudios como *La violencia*

en Colombia, evidencian cómo ya desde finales de la década de 1940 se realizaban estas prácticas violentas de ocultamiento de cuerpos en ríos, fosas comunes e incluso lanzamientos desde aviones sobre selvas y regiones apartadas.

Las narrativas literarias, según Herrera y Pertuz (2015), construyen y dan sentido a realidades parciales y provisionales. Las novelas estudiadas brindan acceso a una realidad incómoda, oculta y compleja, lo que permite que el lector cuestione tiempos y eventos históricos que quedan fuera de su marco habitual de referencia. A pesar de ser ficción, la literatura no carece de verdad. En términos de Saganogo (2007), lo literario no busca someterse a pruebas de veracidad o falsedad, sino explorar mundos posibles mediante una ficción que combina elementos reales con imaginarios.

En este sentido, la ficción literaria presenta licencias narrativas que, sin embargo, se apoyan en acontecimientos históricos comprobables por otras fuentes documentales. Tzvetan Todorov (citado por Saganogo, 2007) sostiene que la literatura imita mediante el lenguaje, creando representaciones ficticias que, aunque no existan exactamente como son descritas, no por ello son menos reales. Estas narrativas permiten así potenciar una sensibilidad particular hacia los hechos relatados.

El cronotopo planteado por *Recuerdos del río volador* y *Cadáver insepulto* ofrece miradas contrastantes —rural y urbana— de la desaparición forzada. Ambas convergen en el acontecimiento clave del Bogotazo: una obra culmina con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, mientras la otra inicia justamente en este punto. Este cronotopo múltiple facilita una comprensión más compleja de cómo la violencia afecta diferencialmente contextos rurales y urbanos, lo cual permite hacer un análisis crítico profundo sobre la memoria histórica y el impacto social de la desaparición forzada.

El tiempo literario no busca imitar, sino representar la realidad, posibilitando un acceso particular a épocas y lugares que ya no existen: la Bogotá de mediados del siglo xx, Puerto Cacique, Norte de Santander o Medellín en el 2002. Estas novelas transportan al lector hacia tiempos y espacios que desconocía o apenas intuía, haciendo que la narrativa literaria sea funcional, pues permite una apropiación personal del contexto sociopolítico que dio origen a la desaparición forzada en Colombia. Este enfoque narrativo también posibilita la construcción de empatía y conciencia crítica, fundamentales para reflexionar sobre las implicaciones éticas y políticas de estos hechos en la sociedad contemporánea.

Contexto histórico y sociopolítico de la novela

El elemento ficcional es determinante en la lectura literaria. Desde los griegos, el relato, el mito fundacional, el teatro, la comedia y el drama revelan un profundo interés por exponer y reflexionar sobre la condición humana. En el caso particular de la desaparición forzada, esta condición presenta una ambigüedad ya que, por un lado, se busca deshumanizar al sujeto, mientras que por otro se lucha contra esa deshumanización mediante la memoria y la búsqueda. En casi todas las novelas, esta tensión entre negar lo ocurrido (negacionismo) y luchar por mantener vivo el recuerdo, encontrar el cuerpo o sus restos, y alcanzar justicia define la problemática principal. Esto es especialmente evidente en novelas como *Vivir sin los otros*, *Cadáver insepulto*, *Un lugar para otras voces*, *Purgatorio* y *La sombra de Orión*.

Autores como Larrosa (2010) y Skliar (2020) destacan el papel emancipador de la lectura, la escritura y la conversación como prácticas que promueven el pensamiento crítico y la imaginación. Una clave pedagógica radica en que, mediante la imaginación suscitada por la lectura, se pueda desentrañar el marco contextual y sociopolítico en el que ocurrió la desaparición forzada: entender la guerra civil no declarada de la violencia bipartidista, el Estatuto de Seguridad Nacional de los años setenta, la Seguridad Democrática de comienzos

de los 2000 que promovió, facilitó o no investigó múltiples atropellos relacionados con este delito.

Estas prácticas no solo liberan a los individuos de estructuras opresoras, sino que también abren espacios para reflexionar y actuar sobre el mundo. Skliar resalta particularmente la razón literaria como una herramienta ética que permite asumir posición como sujetos frente a un marco histórico cuyas repercusiones aún se sienten en la realidad actual.

Contextualmente, la desaparición forzada ha sido una práctica ejercida principalmente por el Estado o por organizaciones paralelas con ideologías afines a la suya (pájaros, chusmeros y paramilitares). Así lo reflejan todas las novelas mencionadas, con excepción de *La multitud errante*, donde no se define con claridad quién es el responsable de los hechos, pero sí se intuye.

En *Vivir sin los otros*, Fernando González aborda el drama de los desaparecidos tras la toma y retoma del Palacio de Justicia en Bogotá, ocurrida el 6 y 7 de noviembre de 1985. La novela cuenta la historia de Ramiro, un empleado de la cafetería del Palacio, quien se encuentra trabajando cuando súbitamente irrumpen disparos y la voz de una guerrillera anuncia que se trata de una toma. Se desata entonces un violento enfrentamiento entre el ejército y el M-19. Ramiro queda atrapado entre balas, confusión y miedo, mientras afuera su esposa Bety intenta desesperadamente comunicarse con él

sin obtener respuestas. Pasan los días, los meses y los años y Ramiro no regresa ni hay ninguna pista de su paradero. ¿Qué pasó? ¿Murió en la toma? ¿Fue torturado y asesinado en la retoma? La pregunta central que emerge es profundamente humana y política: “¿Quién se había otorgado el derecho de condenarnos a vivir sin los otros?” (González, 2010, p. 21). El drama trasciende lo particular y se convierte en una metáfora de la tragedia nacional colombiana, insistiendo en la necesidad de memoria, justicia y reparación como condición indispensable para sanar heridas históricas.

La novela invita a pensar el contexto sociopolítico de la década de 1980 en Colombia: la guerra contra las insurgencias, la eliminación del “enemigo interno” y las tensiones entre el Estado, las Fuerzas Armadas y el M-19.

La definición de *enemigo interno* tiene antecedentes importantes. En Colombia, uno de los pretextos para desaparecer personas es que estas sean sindicadas de ser auxiliaadoras de la guerrilla, guerrilleras o simpatizantes. Pero el espectro es tan amplio como difuso. Antes era ser comunista, rojo o socialista. Ese es el enemigo interno que debe ser eliminado, exterminado, o controlado. Durante la Guerra Fría, Colombia, así como Argentina, Chile y otros países de Latinoamérica adoptaron de manera profunda la doctrina de seguridad nacional, promovida por Estados Unidos, que redefinió la principal amenaza no como externa, sino como un

enemigo interno asociado al comunismo, al sindicalismo, a los movimientos estudiantiles y campesinos.

En el caso puntual de Colombia, la amenaza se extendió a cualquier actor político por fuera del bipartidismo sellado por el Pacto de Sitges y el Frente Nacional (1958-1974). Como dice Aranguren (2016), el combate en esta lógica no es entre dos, sino con una instancia única y universalizada que establece marcos normativos contra la desviación y contra los peligros que amenazan ese ideal de homogeneización. Las teorías sociobiológicas contribuyen a la definición de los patrones normativos que permiten identificar las amenazas o eso que degenera a la sociedad, y a la consecuente caracterización de las instituciones destinadas a corregir o eliminar estas desviaciones. El discurso ya no será de defensa contra una sociedad que amenaza a otra, sino el de la defensa de la sociedad contra los peligros que entraña ella misma, que están en su interior. No es una guerra bajo el esquema tradicional amigo-enemigo, sino una construida sobre la noción del enemigo interno, siempre en defensa de la nación y los valores. El mismo Aranguren (2016) afirma también que la lógica inmunitaria según la cual un cuerpo social debe ser inoculado para ser protegido opera en el mismo sentido que la de una guerra interna dirigida a eliminar el peligro biológico que entraña la diferencia.

En Colombia el entrenamiento contrainsurgente recibido en la Escuela de las Américas, junto con el apoyo de

la CIA y el Pentágono, fortaleció la lógica antisubversiva que desembocó en operaciones militares como Marquetalia en 1964, de la cual surgieron las FARC, mientras que ese mismo contexto histórico vio nacer al ELN, el EPL y, más tarde, al M-19, todos rápidamente incorporados al imaginario de ese “enemigo interno”. Algo muy similar pasó en las dictaduras militares del Cono Sur.

En Colombia, entre 1970 y 1991, esta matriz anticomunista se radicalizó mediante batallones especiales, redes de informantes, alianzas con élites locales y una intensa criminalización del movimiento social, procesos que alimentaron la violencia estatal y paraestatal y permitieron la consolidación del paramilitarismo como actor contrainsurgente, que fue el principal grupo que hizo desapariciones forzadas en el país. Tras el fin formal de la Guerra Fría, la Constitución de 1991 no logró desmontar completamente esta lógica: el conflicto se reconfiguró con la expansión territorial de las FARC y el ELN, la penetración del narcotráfico en casi todos los rincones de la institucionalidad y el fortalecimiento paramilitar, mientras que el Plan Colombia (1999-2000) reactivó la cooperación militar con Estados Unidos, manteniendo la continuidad de las prácticas de guerra antisubversiva ahora bajo el discurso de la lucha contra las drogas.

Durante el periodo de la Seguridad Democrática (2002-2010), el Estado colombiano impulsó una política centrada en la recuperación del control territorial, la intensificación de operaciones militares ofensivas y la

expansión del pie de fuerza en zonas rurales. Aunque el discurso oficial hablaba de “restablecer la seguridad” y “proteger a la ciudadanía de la amenaza terrorista”, la estrategia mantuvo intacta la lógica histórica del enemigo interno, en la que amplios sectores sociales fueron tratados con sospecha o asociados a la subversión. Es en este periodo cuando se dan las cifras más altas de desaparición forzada de los últimos cuarenta años en Colombia, según la UBPD. A pesar de los cambios normativos y del fin de la Guerra Fría, la lógica del “enemigo interno” sigue operando en Colombia.⁷

7. No es casual que en pleno 2025 uno de los candidatos presidenciales, Abelardo de la Espriella, haya reproducido públicamente ese mismo imaginario antisubversivo al afirmar en una entrevista en La fm: “Sepan ustedes, señores de la izquierda, que en mí tendrán siempre un enemigo acérrimo que hará todo lo que esté a su alcance para destriparlos como corresponde porque ustedes no merecen un trato diferente” y que “a esa plaga hay que erradicarla”, declaraciones que posteriormente “suavizó” diciendo que iba a “destripar el relato de los zurdos”. Este tipo de discursos actualiza la matriz histórica, que se configura como una patrón recurrente de esa aparentemente ya finalizada doctrina de seguridad nacional, según la cual la oposición política (especialmente la de izquierda) es construida como una amenaza a la nación y no como un adversario democrático legítimo. Esto muestra que la retórica contrainsurgente y anticomunista que marcó la segunda mitad del siglo xx sigue influyendo en el lenguaje político contemporáneo y en las formas de comprender y gestionar el conflicto y la diferencia ideológica en Colombia. Este fue uno de los motivadores más importantes de la desaparición forzada que introyectamos como nación en nuestro discurso colectivo y que identificaba (¿claramente?) al enemigo. Porque aunque nunca se estableció por decreto ni de manera legal la desaparición, sí se utilizó

Los empleados de la cafetería del Palacio de Justicia desaparecieron precisamente por haber sido sindicados, sin juicio y sin pruebas, como supuestos auxiliares de la guerrilla. Este evento se desarrollará más a profundidad en el capítulo 4, en el análisis de *La siempreviva*, la obra de teatro de Miguel Torres, y en el capítulo 5, en el apartado “Último movimiento”, que analiza una fotografía que inspira estos lamentables sucesos.

Se establece un diálogo interesante en torno a la desaparición forzada como fenómeno con características recurrentes en Latinoamérica. *Purgatorio*, de Tomás Eloy Martínez, y *La casa de los conejos*, de Laura Alcoba, transcurren en el marco de la dictadura militar argentina. Desde un enfoque pedagógico, contrastar los contextos colombiano y argentino permite descubrir los puntos en común y las lógicas inherentes a la desaparición forzada, mostrando sus impactos sobre lo humano y el tejido social, independientemente de sus motivaciones políticas particulares. Se reconocen más similitudes que diferencias.

En *Purgatorio*, Tomás Eloy Martínez narra la historia de Emilia, quien durante treinta años busca desesperadamente a su esposo desaparecido durante la

ampliamente y fue un secreto a voces; esa agenda oculta de la que todos sabían y de la que nadie hablaba, y que yacía agazapada tras la noche y la niebla.

dictadura militar argentina. La novela arranca con algo inquietante: el esposo de Emilia, Simón se le aparece en un restaurante en New Jersey tres décadas después, pero no ha cambiado, es el mismo de 1976 cuando fue detenido. Este artificio ficcional será analizado más adelante. *Purgatorio* explora profundamente el trauma personal y colectivo, mostrando cómo la incertidumbre y la memoria trastocan la vida cotidiana de una manera inquietantemente similar a la que plantea González.

Al poner *Purgatorio* en diálogo con *Vivir sin los otros*, resulta interesante observar cómo se construye la dinámica de la desaparición forzada. La sensación de zozobra y paranoia permanentes, el cómo la sociedad civil debe enfrentar por un lado la persecución y las ejecuciones extrajudiciales, mientras que por otro, opta por la indiferencia o incluso la justificación directa de estas prácticas. El clima de miedo que emerge parece fortalecer la impunidad. Destaca también la similitud en la figura de las mujeres buscadoras: Emilia en *Purgatorio* y Bety en *Vivir sin los otros*. En ellas, la valentía se mezcla con la incertidumbre, y su lucha constante por preservar la memoria, resistir el desprestigio y encontrar respuestas sobre el destino de sus esposos define el carácter esencial de su tenacidad contra el olvido.

Se evidencia cómo se construye un aparato estatal orientado hacia la desmemoria. En ambas novelas se identifica claramente cómo las Fuerzas Armadas colaboran para consumir la desaparición, pretendiendo que

nunca sucedió, como si el sujeto se hubiera desvanecido o nunca hubiera existido. Estos contextos de excepcionalidad estatal —que en Colombia se consolidaron por el Estatuto de Seguridad Nacional, y en Argentina por la dictadura militar conocida como el Proceso de Reorganización Nacional (PRN)— permitieron que los militares acrecentaran su poder para el control social legitimando cualquier acción como formas de preservar, favorecer o reconstruir los valores esenciales de la ciudadanía. Esto no es otra cosa que un dispositivo biopolítico. Estos estados de excepción a los que se recurrió repetidamente entre las décadas de los setenta y los ochenta, permitieron observar de qué manera se constituyeron ciertas zonas de indeterminación en el orden jurídico, gracias a las cuales el poder militar operó sobre la vida y la muerte (Aranguren, 2016).

La literatura, en este contexto, no solo actúa como un mecanismo catártico, sino como un lenguaje universal que trasciende barreras culturales y hace posible articular demandas políticas y sociales. Dos contextos aparentemente distintos se encuentran en un mismo drama. Al convertir experiencias personales de dolor en obras colectivas, las comunidades afectadas por la desaparición forzada logran interpelar a la sociedad, cuestionando las narrativas oficiales de los estados de excepcionalidad que hacen que ciertos agentes se arroguen el derecho de disponer de las vidas de los

demás, y abriendo caminos hacia la reflexión crítica sobre las dinámicas de poder y justicia.

En el ámbito educativo, la literatura desempeña un papel transformador, proporcionando herramientas para comprender y cuestionar el mundo, promoviendo la formación de comunidades críticas y solidarias. Estas manifestaciones narrativas posibilitan que estudiantes y profesores exploren nuevas formas de resistencia, diálogo y creación; esto fomentan una educación que trasciende las fronteras tradicionales del aula y contribuye a la transformación social y a la recuperación de la memoria histórica.

Interpelación: voces que hablan del desaparecido

El concepto de *interpelación* es clave para comprender el impacto transformador de la literatura en el marco de la pedagogía crítica. Según Huergo (2007), la *interpelación* no se reduce a un mensaje aislado, sino que consiste en un conjunto textual complejo que apela al receptor de forma simultánea, envolvente y connotativa, exigiendo su participación activa en la construcción del sentido. En el ámbito pedagógico, la *interpelación* se manifiesta como un llamado a la acción y la reflexión, que insta a estudiantes y maestros a cuestionar la realidad y las estructuras de poder surgidas en torno al fenómeno de la desaparición forzada.

La voz es un elemento potente que contribuye a configurar la agencia, y constituye la expresión de la identidad y conciencia del sujeto. La historia vedada y silenciada violentamente, propia de las dinámicas de la desaparición, ha tenido un impacto directo en las voces de los sujetos desaparecidos, pero también en las de sus familiares que continúan buscándolos. Como práctica de lesa humanidad, la desaparición forzada busca eliminar o acallar estas voces, especialmente cuando desafían el relato oficial nacional. Dicha eliminación ocurre por vías directas e indirectas. Las novelas aquí analizadas buscan rescatar, incluso más allá de la muerte, la polifonía de voces que emergen desde las grietas del olvido.

Un ejemplo emblemático es *Un lugar para otras voces: cartas de una antropóloga forense*, de Helka Quevedo. En esta obra se profundiza en la dimensión de la voz desde la perspectiva del rescate y la dignificación de aquellas silenciadas por la violencia y el conflicto armado colombiano. Por medio de cartas escritas a víctimas desaparecidas, Quevedo presta su voz como antropóloga forense para reconstruir y narrar las historias personales tras los restos recuperados. Los cuerpos torturados y mutilados cuentan una historia, y la autora reconstruye no solo los momentos finales, sino también las vidas anteriores, con miras a su identificación. Según expresa la autora en una entrevista, aunque es imposible “dar voz” a alguien, sí es posible amplificarla.

En estas narraciones, la voz adquiere una dimensión ética, emocional y profundamente humana, que les otorga nombre y dignidad a quienes han sido despojados de su identidad. La autora establece un diálogo íntimo con los muertos, lo que convierte la voz en un acto de memoria y resistencia frente al silencio impuesto por la violencia, y resalta la importancia de escuchar y hacer audibles las historias que otros intentaron callar. El desaparecido vive por medio de quienes testimoniaron o incluso perpetraron su desaparición. El testimonio es potente porque humaniza la ausencia, y le otorga cuerpo a lo incorpóreo. En el caso específico del libro citado, sabemos sobre el sujeto “36” incluso por intermedio de quienes lo capturaron, torturaron y asesinaron. Desde la tumba, desde el más allá, él habla, algo imposible sin la literatura y sin el relato fundamental que subyace a todo ello.

Las historias sobre desaparición forzada no son un bloque sólido con contornos definidos; son fragmentos dispersos, semejantes a un cuerpo desmembrado arrojado al río o a una fosa común. Esa es la tragedia de las voces silenciadas: su silencio es violento, injusto, lleno de dolor e ignominia. Aunque pareciera que la impunidad es total, la historia de una desaparición siempre resurge desde las profundidades, filtrándose por las grietas de la tierra. Aunque fragmentada, la voz habla, testimonia y denuncia.

Es importante, como recomendación pedagógica, poder leer estos textos en voz alta con los grupos con los cuales se vaya a trabajar la lectura. Hay que poner atención a los acentos, a las inflexiones, a las pausas y los silencios. Esto permite que el ejercicio de interpelación por medio de la literatura gane en solemnidad. Se sugiere preparar antes esa lectura grupal en voz alta.

En este sentido, la interpelación funciona como puente entre la teoría y la práctica educativa, al permitir que el sujeto se reconozca en su contexto frente a esas voces que intentaron silenciar, pero que no lograron acallar por completo. Esto puede incomodar y doler, pero impulsa al estudiante a adoptar una posición crítica frente a los acontecimientos, proceso esencial para formar sujetos reflexivos y activos capaces de enfrentar los desafíos de su entorno. Por ejemplo, López Pérez (2023) señala que las familias de desaparecidos emplean el arte no solo para exteriorizar su dolor, sino también como acto de interpelación social. Estas narrativas performativas y visuales demandan justicia, cuestionan la indiferencia social y transforman la memoria colectiva.

Asimismo, en el ámbito literario, la interpelación sucede cuando el lector enfrenta textos que lo confrontan con dilemas éticos, sociales o personales. Commer *et al.* (2013) destacan cómo la lectura de ficción literaria, al activar la teoría de la mente, interpela al lector para que comprenda los estados mentales de otros, lo que genera empatía y sensibilidad hacia experiencias aje-

nas. Así, la literatura no solo enriquece el entendimiento individual, sino que también actúa como un puente que conecta a las personas y refuerza los lazos comunitarios. Al leer, las voces de Ramiro, Simón, Ezequiel, Alejandro, el 36, así como las de sus familiares, cobran vida en la mente del lector. Este acto además de enriquecer al individuo podría posicionarlo como agente activo en la transformación social.

En el marco de la praxis educativa que propone McLaren (2005), la interpelación adquiere un papel central al vincular la reflexión crítica con la acción transformadora. Los educadores deben diseñar experiencias de aprendizaje que interpelen a los estudiantes, retándolos a cuestionar estructuras opresivas y a convertirse en co-constructores de un conocimiento comprometido con la justicia social. Este proceso no es pasivo; exige un compromiso dialógico en el que profesores y estudiantes participan activamente en la creación de significado.

Hablar de desaparición forzada es hablar de voces silenciadas, pero también de aquellas que insisten en quebrar el silencio. La voz —esa primera forma de existir en el mundo— no se extingue con la ausencia; se transforma, resiste, se multiplica en los susurros de las madres, esposas y hermanas buscadoras, en los gritos de los archivos, en los relatos que se niegan a morir. En el ámbito literario, la voz encarna la memoria narrada, el testimonio que desafía el olvido; en la educación, es el puente que permite que lo innombrable encuentre

lugar en la palabra compartida. Recuperar las voces no es solo un acto de justicia, sino un gesto profundamente pedagógico: enseñar que cada nombre, cada historia truncada, merece ser contada, releída y devuelta al mundo como parte de nuestra conciencia colectiva.

Gracias a la lectura literaria conocemos la historia de Héctor Jaime Beltrán y su esposa Pilar Navarrete, el empleado de la cafetería que el ejército desapareció, y de su esposa que lo busca por más de treinta años y cuya historia inspira la creación de Ramiro y Bety en *Vivir sin los otros*; o conocemos al capitán de la policía Tito Orozco, que desapareció el mismo ejército, y su valiente viuda Edelmira, personajes de la vida real que inspiraron a Ezequiel Toro y a Tránsito Ruiz en *Cadáver insepulto*. Acá el fragmento inicial del libro que ya nos pone a tono y nos dice quién va a llevar las riendas de la narración:

Hoy, tarde lluviosa que apacigua el espíritu, después de treinta y cinco años, sosegada por la tranquilidad interior de una vejez sin sobresaltos, revivo situaciones cruciales, difíciles de olvidar que, acumuladas en montones de hojarasca húmeda y descompuesta, intentaron enterrar para siempre el árbol de mi existencia.

Ezequiel, el 9 de abril de 1948 fue el comienzo de mi angustioso trajinar por aquella larga espera, semejante a la quietud de la noche azotada por el tiempo, que ocultaba los pliegues de la niebla en tu ausencia definitiva. (Alape, 2005, p. 13)

Finalmente, la interpelación en la pedagogía crítica trasciende el aula y conecta a las personas con sus comunidades y contextos sociales. Al promover la acción colectiva, fomenta una conciencia social y política que empodera a los sujetos para actuar ante las desigualdades. De esta manera, la interpelación se convierte en una herramienta poderosa que articula diálogo, reflexión y acción, revitalizando las voces que reclaman justicia y aquellas que buscan solidarizarse, así transforma la educación en un espacio de resistencia, creación y cambio profundo.

Narrativas que definan el duelo suspendido

*Sentir que es un soplo la vida
Que veinte años no es nada
Que febril la mirada, errante en
las sombras
Te busca y te nombra
Vivir con el alma aferrada
A un dulce recuerdo
Que lloro otra vez*

*Tengo miedo del encuentro
Con el pasado que vuelve
A enfrentarse con mi vida
Tengo miedo de las noches
Que pobladas de recuerdos
Encadenan mi soñar*

*Pero el viajero que huye
Tarde o temprano detiene su
andar
Y aunque el olvido, que todo
destruye
Haya matado mi vieja ilusión
Guardo escondida una
esperanza humilde
Que es toda la fortuna de mi
corazón.*

CARLOS GARDEL Y ALFREDO LE
PERA. "Volver"

Según Díaz Facio Lince (2008), el duelo suspendido ocurre cuando una persona enfrenta la pérdida de un ser querido debido a la desaparición forzada y no cuenta con una prueba material que confirme dicha pérdida, como podría ser un cadáver. Esta ausencia impide iniciar plenamente el proceso normal de duelo, dejando al sujeto en una espera indefinida y en un estado permanente de dolor, ya que el objeto perdido no

logra instaurarse psíquicamente como definitivamente perdido. En consecuencia, la persona permanece emocionalmente atrapada en la incertidumbre, incapaz de avanzar en la elaboración y resolución del duelo hasta que no ocurra un movimiento interno que reconozca la pérdida como definitiva, independientemente del hallazgo del cuerpo.

Aunque por lo general esta situación desencadena un dolor suspendido, es posible elaborar el duelo mediante mecanismos colectivos, como la justicia y los rituales, y particulares, como el propio acto de duelo. Díaz Facio Lince sostiene que superar el duelo por desaparición forzada no depende necesariamente del hallazgo del cuerpo, sino de un cambio interno en la relación emocional con el objeto perdido, que permita aceptarlo como una pérdida definitiva.

La literatura se presenta como un medio fundamental para exteriorizar el dolor, la incertidumbre y las luchas individuales y colectivas frente a la opresión. López Pérez (2023), en su obra *Relatos nebulosos*, ilustra cómo las familias de personas desaparecidas encuentran en el arte un vehículo para reclamar justicia, resistir la violencia estructural y reconstruir sus narrativas personales y colectivas. Por medio de expresiones visuales y performativas, estas familias logran transformar el sufrimiento en actos de resistencia y visibilización, creando así nuevos espacios de diálogo social.

Todas las obras analizadas revelan en diferentes grados el sufrimiento de los familiares de desaparecidos. Sin embargo, dos de ellas se destacan especialmente por su capacidad de mostrar en profundidad la experiencia del duelo suspendido: *La multitud errante*, de Laura Restrepo, y *Cadáver insepulto*, de Arturo Alape.

La historia de *La multitud errante* gira en torno a la búsqueda de una mujer llamada Matilde Lina, quien está desaparecida. Los protagonistas son la narradora, una voluntaria extranjera de una institución religiosa de monjas que atienden a desplazados, y Siete por Tres, un hombre recién salido de prisión que busca a Matilde Lina entre las comunidades de desplazados que deambulan por distintas regiones de Colombia. “¿Cómo yo puedo decirle que nunca la va a encontrar, si ha gastado la vida buscándola?” (Restrepo, 2016, p. 13). Así arranca el libro, con esa frase lapidaria de la narradora, que resulta honesta, cruel y que pretende dar cuenta del drama y de la frustración permanente en la búsqueda de alguien. Por momentos la indagación sobre un desaparecido es el testimonio de la persistencia, en otros, del fracaso inminente. La narradora reflexiona sobre cómo ha visto a familiares desaparecer emocionalmente junto con la persona desaparecida, mientras Siete por Tres evoca continuamente a Matilde Lina para mantenerla viva en su memoria y resistirse al olvido. “Me habla de ella como si se le hubiera refundido ayer: el paso del tiempo no mitiga el ardor de los recuerdos” (p. 46).

Los familiares que enfrentan un duelo suspendido por desaparición forzada sufren continuamente impactos desde múltiples frentes: desprestigio, descrédito, rabia, amenazas y mandatos sobre cómo manejar su dolor. Es esencial abordar también la voz de los familiares de personas desaparecidas. En Colombia, la mayoría de quienes emprenden esta búsqueda son mujeres, y todas comparten la imperiosa necesidad de cerrar, concluir y poder realizar el duelo, ya sea en colectivo o en la soledad individual: “¿Y si está viva? —me pregunta—. Si aún está viva no la puedo enterrar, y si está muerta tengo que enterrarla. No puedo dejarla por ahí, vagando solitaria como un alma en pena. Viva o muerta, tengo que encontrarla” (pp. 62-63).

La literatura genera aquí una profunda experiencia simulada de las interacciones sociales relacionadas con el duelo suspendido. Esta simulación facilita la comunicación y comprensión del hecho victimizante, volviéndolo más convincente y permitiendo un aprendizaje significativo por medio de la experiencia literaria. De este modo, la literatura mejora nuestra capacidad para comprender a quienes son diferentes de nosotros, aumentando nuestra empatía e inferencia social (Mar y Oatley, 2008, citado por Gutiérrez Garay, 2015).

En el final de la novela *Cadáver insepulto* la señora Tránsito, acompañada de su hijo Gilberto, replican exactamente el recorrido que hizo Ezequiel antes de ser ejecutado y desaparecido por miembros del ejército.

Llevaba años investigando lo que pasó, y reunió las piezas del rompecabezas, incluidas las confesiones de los dos perpetradores. Hizo el mismo viaje de tren, se quedó en el mismo hotel, comió lo mismo, se sentó en la misma piedra en la que se sentó su marido minutos antes de suplicar por su vida, y llegó hasta el punto exacto de su asesinato. El cadáver fue arrojado al barranco del Boquerón, una aldea en Miraflores, Boyacá, para luego incinerarlo y borrar así cualquier huella de su cuerpo. El ritual hecho por su esposa es quizá el momento más sublime de las ocho novelas analizadas, que retrata muy bien la necesidad de hacer un cierre a ese duelo suspendido:

—Hijo, saque la caja de madera. —En una talega de tela él había traído la cajita de cedro que en Bogotá yo le había encargado a un carpintero, vecino de la pensión.

Gilberto se levantó con la caja abierta en las manos. Yo le dije, con la expectativa de la emoción:

—Busquemos, hijo, la arena y la tierra más parecida a los restos de su padre.

Mientras nos observaba inquieto Ambrosio, los dos, de acuerdo en la mirada fuimos caminando alrededor de la orilla del río y casi por un impulso mutuo nos agachamos y recogimos arena y luego tierra y llenamos la caja de cedro. [...] En el filo, conocido como el terrible Boquerón, le comuniqué a Gilberto algo que había pensado como la deci-

sión más hermosa y dolorosa que en tantos años de ausencia te había ofrecido, querido Ezequiel.

—Hijo, por fin enterraremos el cuerpo de su padre.

Gilberto abrió la caja, yo saqué una manotada de arena y tierra. Él hizo lo mismo. Ambrosio estaba pensativo. Yo dije con todas mis fuerzas, exclamé como salvación de mi vida, de mi espíritu y de la vida de mis hijos:

—Ezequiel, mi amor. Hoy le damos sepultura a tus huesos. Te negaron el derecho a la tierra para tu cuerpo. Hoy te damos sepultura en el aire para que los vientos lleven para siempre tus restos y los depositen en las aguas del río Lenguapá... Hoy, Ezequiel, mi amor, eres hombre libre, en esta vida y en la otra vida.

Con Gilberto lanzamos los restos al viento. Ambrosio pidió a ruegos que él quería hacer lo mismo. El último puñado de tierra y arena lo lanzamos los tres con una definitiva exclamación:

—Adiós, querido Ezequiel. (pp. 319-320)

Cadáver insepulto no es el cadáver del capitán Ezequiel, es la metáfora que usa Arturo Alape para definir esa enorme masa amorfa inamovible de horror y cadáveres que recorren los ríos, o yacen en las fosas comunes distribuidas por toda la geografía nacional, o que se

esfumaron en el aire por la ignominia de unos cuantos, producto de la violencia estructural colombiana.

El arte narrativo brota de la realidad y la realidad de la obra artística, una vez construida, puede definir o controvertir de vuelta la realidad que la ha alimentado. Acá la ruta pedagógica propuesta, utilizando novelas como *La multitud errante*, *Cadáver insepulto*, *Recuerdos del río volador*, *Purgatorio* y *Vivir sin los otros*, que ponen de manifiesto el duelo suspendido que sufren los familiares y las estrategias de las que se valen para poder lidiar con él, controvierte esos relatos oficiales donde el Estado se ha lavado las manos y ha tratado de silenciar también a los buscadores, agudizando el dolor por la desaparición de su ser querido. En relación con la voz, el silencio debe estudiarse, mostrarse, también interpelarse, porque el silencio tanto de las instituciones como de la población civil ha sido atornador durante los últimos setenta años, ante los gritos y voces de los familiares buscadores que se ahogan en el duelo suspendido.

Testimonios de mujeres buscadoras

Una persona de 20 años puede respirar por minuto de 12 a 18 veces, puede dar entre 15 y 20 parpadeos y tener entre 60 y 100 latidos en estado de reposo. Todas estas cifras solo en un minuto. Esa misma persona joven, hijo de alguien, sobrina de alguien, nieta, nieto, si un

grupo x, por el motivo x se lo lleva de manera forzada, lo torturan, lo asesinan y desaparecen su cuerpo, están cortando de tajo una cantidad de ritmos corporales y una sincronía con la vida que parece perpetuarse en los familiares que, angustiados, se preguntan por un número indeterminado de minutos, horas, días, meses y años ¿qué pasó? La expectativa de vida en Colombia es de 77,5 años.⁸ Son casi 57 años de latidos, parpadeos e inspiraciones que quedaron segados.

Cuando el padre Francisco de Roux, al entregar el informe de la Comisión de la Verdad dijo que si hiciéramos un minuto de silencio por cada víctima que ha dejado el conflicto armado en los últimos 40 años, pasaríamos 17 años en completo silencio, se refería no a la máquina de silenciar, sino a la conmemoración y el sentido dolor necesario para tratar de cicatrizar lo que fue herido por la violencia.

Pienso en esa sincronía corporal, pero falta también contemplar el número de veces que esa persona desaparecida debería haber comido, debería haber ido al baño, cortado sus uñas y cabello, o haber reñido y haber hecho el amor. ¿Cuántas veces más tendría que haberse bañado y vestido? ¿Cuántos litros de agua

8. Según datos del dane para el 2025. <https://dane70.dane.gov.co/los-hitos/censos/personas-mayores-de-100-anos-en-colombia#:~:text=Hace%20siete%20d%C3%A9cadasy%20la%20esperanza,una%20mujer%2C%2080%2C13>

consumiría en lo que le quedaría de vida? ¿Tomaría cerveza o alguna clase de alcohol? ¿Se drogaria? ¿Con qué? Seguramente debería haberse conmovido con la melodía de una canción. ¿Cuántas veces lloraría solo o acompañado? ¿Cuántos malos días le quedaban por delante? ¿Tendría más días buenos que malos? Seguramente debería haberse comportado injusto consigo mismo o con alguien más; lo habrían juzgado y lo habrían consolado un número importante de veces. Habría obrado mal en ocasiones y pagaría por lo que supuestamente iba a hacer o habría quedado impune y nadie habría notado lo que hizo.

Una mujer buscadora puede establecer ciertos rituales para aferrarse al recuerdo de su familiar desaparecido. Puede hacerle comida, lavar y doblarle su ropa, hacer las cosas que él o ella hacían, visitar sus sitios favoritos o mantener su cuarto intacto esperando el tan anhelado retorno.

Estamos compuestos de una innumerable serie de rutinas que se repiten unas con más precisión que otras. En la desaparición forzada estas rutinas se inscriben en el otro: principalmente en esta persona que aguarda, que busca. Podrían calcularse las rutinas que hizo en vida una persona. Es un reto difícil, pero podría sacarse un estimativo; sin embargo, ¿se podrían calcular las que le faltaría por hacer en el momento en que alguien se tomó el derecho de segarle la vida? Casi imposible saberlo con certeza.

Cuando hay procesos de reparación, se trata de hacer un estimativo en dinero de lo que debería pagarse a una familia como indemnización por la responsabilidad del Estado. Según la Ley 1448 del 2011, que dicta medidas de atención, asistencia y reparación integral a las víctimas del conflicto armado interno, se dispone una compensación económica por los hechos victimizantes sufridos. En el caso de la desaparición forzada, lo mismo que en el de la tortura y el secuestro, se entregarán 40 salarios mínimos legales vigentes (SMLV) que serán divididos entre los familiares de la víctima desaparecida, dependiendo de su estado civil en el momento de la desaparición. Eso cuesta y no cuesta un desaparecido en Colombia.

¿Se podría hacer una correlación entre las veces que a una persona le faltó romper algo, reparar algo, machucarse contra la esquina de la cama, decir groserías, escuchar su canción favorita, o ir haciendo nuevas canciones como sus favoritas, y toda esa infinidad de conductas que componen nuestro día a día y de las cuales no somos plenamente conscientes, con un monto económico que pretenda indemnizar lo que le faltó por vivir a alguien? ¿Se puede medir la nostalgia, el deseo de venganza, la rabia, la impotencia, el dolor descarnado y suspendido, no solo para arrojar una cifra económica sino para dimensionar el impacto total de la desaparición forzada en una mujer buscadora? Muchos familiares de personas desaparecidas son de bajos

recursos económicos, y 40 salarios mínimos puede parecer mucho dinero. ¿Es mínimamente suficiente? Me atrevo a asegurar que no.

El impacto real de la desaparición forzada no está en las estadísticas, cifras y métricas; está en lo micro. ¿Sirve de algo decir que una mujer buscadora piensa en que a su familiar le faltaron 604 440 000 parpadeos, 543 996 000 respiraciones y 3022 millones de latidos de corazón y podría haber pasado más de 13 millones de minutos esperándolo si el tiempo ha estado suspendido durante 25 años? Seguramente no, pero el Estado colombiano, si es responsable de la desaparición forzada, no tendrá en cuenta todos esos datos, y apelará a unas variables muy puntuales para entregar a precios del 2025 \$56 940 000⁹ y que el corpus estatal respire aliviado porque siente que ya ha hecho algo.

Es en esos relatos y testimonios que se desprenden de esos parpadeos, latidos, respiraciones y silencios; conductas, frustraciones y anhelos que sumados darían millones de fracciones que destilan la añoranza de estas mujeres buscadoras, donde podría estar el factor humano y el núcleo del dolor que sufre una mujer buscadora.

9. Sin auxilio de transporte. Desconozco si los 40 SMLV se les entregan a familiares con o sin auxilio de transporte.

La teoría de la pérdida ambigua desarrollada por Pauline Boss (2001) ofrece una clave esencial para comprender el impacto emocional que sufren las mujeres buscadoras de personas desaparecidas. A diferencia del duelo por una muerte confirmada, la desaparición forzada deja a las familias atrapadas en una incertidumbre permanente, sin cuerpo, sin ritual, sin cierre, lo que congela el duelo y provoca síntomas similares a un trauma prolongado. Esta ambigüedad impide reorganizar la vida emocional y familiar, lo que produce ansiedad, depresión y desestructuración relacional. Boss plantea que, frente a esta forma de pérdida, la familia no se define solo por lazos biológicos, sino por quiénes están presentes emocionalmente, es decir, por la familia psicológica. La falta de reconocimiento social y ritual refuerza el aislamiento, dejando a estas familias sin espacios simbólicos para canalizar su dolor. En este sentido, visibilizar y nombrar la ambigüedad se convierte en un acto terapéutico y pedagógico: reconocer la pérdida sin resolución permite acompañar éticamente a quienes la sufren, así como crear una pedagogía de la memoria y la resistencia, en la cual el “no saber” se transforma en posibilidad de comunidad, dignidad y cuidado compartido.

La Comisión de la Verdad ha documentado ampliamente el papel fundamental de las mujeres en la búsqueda de sus familiares desaparecidos durante el conflicto armado. Para esta investigación se recopilaron cincuen-

ta y dos testimonios que se encuentran en diferentes documentos alojados en la página web de la Comisión de la Verdad bajo el parámetro de búsqueda “mujeres buscadoras y desaparición forzada”. Luego de hacer un barrido preliminar se destacaron los siguientes documentos y recursos:

1. *El ejemplo de persistencia de las mujeres buscadoras en el Magdalena Caldense (2020)*:¹⁰ Este artículo resalta cómo, según cifras del Registro Único de Víctimas (ruv), más de 12 000 personas fueron desaparecidas forzosamente en los 44 municipios del Magdalena Medio entre 1984 y el 2018. Las mujeres, especialmente, han liderado la búsqueda incansable de sus seres queridos en esta región.
2. *Cartas de mujeres buscadoras de familiares desaparecidos (2019)*:¹¹ Narrativas epistolares hechas por mujeres que han dedicado gran parte de su vida a la búsqueda de una hija, un hijo, un esposo u otro familiar desaparecido. Estas misivas ofrecen una visión íntima de su dolor y resiliencia.

10. Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/el-ejemplo-de-persistencia-de-las-mujeres-buscadoras-en-el-magdalena-caldense>

11. Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/cartas-de-mujeres-buscadoras-de-familiares-desaparecidos>

3. *La búsqueda tiene rostro de mujer* (2020):¹² Este texto hace énfasis en que la búsqueda de personas desaparecidas en Colombia la realizan, en su mayoría, mujeres, quienes, movidas por una ética del cuidado, han transformado sus proyectos de vida para dedicarse a esta labor.
4. *Las mujeres buscadoras de Tumaco* (2019):¹³ Relata cómo mujeres en Tumaco buscan el rastro de sus familiares desaparecidos, enfrentando la violencia impuesta por actores armados en su territorio.
5. *Al menos sus nombres* (2020):¹⁴ Destaca la lucha de las mujeres y familias buscadoras por la memoria y la dignificación del buen nombre de las personas desaparecidas, subrayando la importancia de recordar y nombrar a cada víctima.

12. Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/la-busqueda-tiene-rostro-de-mujer>

13. Disponible en: https://www.comisiondelaverdad.co/las-mujeres-buscadoras-de-tumaco?utm_source

14. Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/al-menos-sus-nombres-especial-buscadoras-comision-verdad>

6. *Mi niña de 11 años se fue a estudiar y nunca volvió* (2020):¹⁵ Relata el doloroso testimonio de Yolanda Bocotá, una mujer indígena del departamento de Arauca, cuya hija desapareció tras salir a estudiar y nunca regresar. Este caso es uno de los 71 documentados por la Asociación de Familias de Desaparecidos por la Defensa de la Vida, los Derechos Humanos, la Paz, la Convivencia y la Reconciliación en el Sarare (Asofavida), que fueron entregados a la Comisión de la Verdad. Arauca ha sido una de las regiones más afectadas por la desaparición forzada en Colombia, debido a la presencia de diversos grupos armados y a la falta de paz en la zona. Asofavida, conformada principalmente por mujeres, ha dedicado años a la búsqueda de sus seres queridos desaparecidos, enfrentando el dolor y la incertidumbre con esperanza y resiliencia.

Los nombres que se presentan a continuación pertenecen a madres, hermanas, esposas, hijas y familiares de personas desaparecidas en Colombia. Los nombres se citan tal cual como se ponen en los documentos y medios de libre acceso que reposan en la página de la Comisión de la Verdad. El objetivo acá no sería proteger sus identidades, sino visibilizar sus luchas y combatir

15. Disponible en: <https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/desaparecidos-arauca-asofavida-nina-de-11-anos-se-fue-a-estudiar-y-nunca-olvio>

el silencio al darle nombre, cuerpo e historia al número que solo se cita como una estadística.

Reconocer sus nombres y sus historias es un paso esencial en el camino hacia la verdad y la no repetición. Este es un homenaje a su lucha, y un llamado a no olvidar. No son números, son nombres, personas, historias, tanto de los desaparecidos como de las que buscan:

1. Yolanda Bocotá (Arauca): Madre indígena cuya hija de 11 años desapareció camino a estudiar.
2. María del Carmen Archila (Arauca): Busca a su hermano desaparecido hace más de 35 años.
3. Familia Medina Charry: 26 años buscando justicia por la desaparición de Tarcisio a manos de la Policía en 1988.
4. Doris Tejada y Darío Morales (Soacha): Recuperaron el cuerpo de su hijo víctima de un “falso positivo”.
5. Familia Restrepo: La madre desaparecida en 1996 por las FARC en Chengue, Sucre.
6. María Elena Gallego Ríos (Versalles, Valle): Su hija desapareció en la recta Cali-Palmira.
7. Martha Pérez: Busca a su hijo desde agosto de 2011.

8. Milena Nazarith Valencia (Cauca): Su hijo desapareció a los 14 años.
9. Sonia Edith Calibío Castillo (Cali): Su hijo nunca llegó tras salir de vacaciones de la Armada.
10. Luz Marina Tapia: Hermana desaparecida en Meta (1994).
11. Rosalía Florido Mahecha: Madre, caso de desaparición en Meta (2004).
12. María Liria Benavidez: Madre, caso en Vista Hermosa, Meta (2004).
13. María Belén San Clemente: Madre, caso en veredas de Vista Hermosa (2000).
14. Ludivia y Luz Mila Rey Bermúdez: Hijas de víctima de desaparición en Meta (1985).
15. Luz Marina: Madre, busca justicia desde Meta (2004).
16. Lina Chaux, Gladis Romero, Yeimi Romero: Hijas buscando a su madre desaparecida.
17. Paulina: Busca a su hija María Cristina desaparecida en Calamar, Guaviare (2004).
18. Hidilma: Viajó a Vichada buscando a sus hijos reclutados por las FARC.

19. María Eduvigis Muñoz: Madre y esposa de desaparecidos.
20. Amparo Buzato: Madre, intentó entrar a Charras a buscar a su hijo (2020).
21. Martha Janeth: Buscó a su hijo en pueblos cercanos a Villavicencio (2002).
22. Aliria Marulanda: Recorrió Vichada buscando a su hijo (2002).
23. Floralba Rincón: Buscó a su hijo en Vista Hermosa tras dos años sin noticias.
24. Magdalena Robles: Madre, caso documentado en 2018.
25. María Teresa: Se desplazó desde Bogotá al Meta buscando a su familiar.
26. Marta Liliana: Fue amenazada por un comandante guerrillero mientras buscaba a su hermana.
27. María Cecilia Tutestar Álvarez: Hermana, madre y esposa víctima en Cali.
28. Marlene García: Madre caleña, perdió a su hijo tras años de lucha y crianza.

29. María Elena Gallego Ríos: Su hija fue desaparecida por activismo ambiental.
30. Martha Pérez: Relata su infancia y la desaparición de su hijo.
31. Mónica Villanueva: Huyó en un camión de ganado por temor a ser secuestrada.
32. Rosa Rodríguez: Buscó a su hijo desaparecido por las Autodefensas en 2002.
33. Madre de Harwin: Desaparecido por paramilitares en Caquetá (1998).
34. Nohemí Agudelo: Madre aún en pesadilla tras la desaparición de su hijo.
35. Fabiola Lailinde: Madre de Luis Fernando, víctima de la Operación Sirirí.
36. Paulina Mahecha: Madre de María Cristina desaparecida en el Meta.
37. Luz Ángela: Madre de Wilmer desaparecido en Puerto Berrío, Antioquia.
38. Luz Marina Tapia: Hermana de Alba Luz Martínez desaparecida en el Meta.

39. Rosalía Florido y Nayiberth Sánchez: Madre y hermana de víctima.
40. María Liria Benavidez y María Isabel Hernández: Familiares de Luz Bonilla.
41. María Belén San Clemente: Madre de Maira Nieto desaparecida en Vista Hermosa.
42. Claudia Patricia Pinto: Hermana de Yolanda Pinto desaparecida en el Meta.
43. Zorany y Niyired Mahecha: Hermanas de Rodrigo Molina desaparecido en Vista Hermosa.
44. María Melida Rojas: Madrastra de persona desaparecida.
45. Olga Rubiela Parra: Hermana de desaparecido.
46. Doris Guerrero: Madre de desaparecido.
47. Magnolia Saza Rojas: Hermana de desaparecido.
48. Yuly Correa: Hermana de desaparecido.
49. Catalina Vanegas Arévalo: Hermana de desaparecido.
50. Marina Bejarano: Esposa de desaparecido.

51. María Elisa Zea Bernal: Madre de desaparecido.

52. Viviana Ojeda: Hermana de desaparecido.

Entre estos cincuenta y dos nombres se alzan fragmentos de vida como susurros de una memoria herida: algunos cargan datos precisos (fechas, lugares, edades, cédulas, parentescos) que los anclan a una geografía del dolor casi forense. Otros, en cambio, son apenas un trazo, una voz quebrada, una frase que resume décadas de ausencia.

Hay nombres con cuerpo y voz, con biografía tejida, con rituales y conductas muy precisas y hay otros en las cuales el silencio todavía borronea la tinta. Este contraste nos revela, desde una perspectiva pedagógica, la desigualdad en la forma como se ha registrado y dignificado el sufrimiento: no todos los relatos tienen el mismo peso documental, aunque todos cargan el mismo peso humano. Estos datos nos invitan a una doble tarea: por un lado, reconocer en la palabra un acto de dignificación, de resistencia a la desaparición total; por otro, construir con los estudiantes y las comunidades un ejercicio de lectura crítica de los archivos de la verdad, que sepa ver en lo incompleto no solo una falta, sino un llamado urgente a seguir escuchando, nombrando y reconstruyendo.

En estos relatos se entrelazan la esperanza y la incertidumbre, la memoria y el miedo, los silencios forzados

y las voces que se niegan a callar. Los cincuenta y dos testimonios se organizaron en una matriz que dio cuenta de tres categorías de análisis (1. Respuesta emocional, 2. Pensamiento negativo repetitivo y 3. Estrategias de afrontamiento ante la desaparición) que permitieron identificar patrones sobre el duelo suspendido que presentan estas mujeres. A continuación, se presenta el análisis.

Respuesta emocional

Las respuestas emocionales registradas hacen énfasis en sentimientos de profunda intensidad y duración, como la frustración, la impotencia y la rabia constante. Los testimonios revelan claramente que el duelo suspendido bloquea la resolución emocional y perpetúa sentimientos negativos. Díaz Facio Lince (2008) explica que la imposibilidad de realizar rituales o procesos normales de duelo mantiene permanentemente a los afectados en un estado emocional devastador: “Esto produjo rabia, frustración y dolor en padres, hermanos e hijos”, lo cual refuerza la noción de duelo suspendido como un trauma psicológico y emocional prolongado e irresuelto. Las emociones predominantes incluyen:

- » Angustia profunda por la incertidumbre constante.
- » Dolor prolongado e intenso ante la ausencia.
- » Tristeza constante que afecta las rutinas diarias.
- » Sentimientos frecuentes de frustración y desesperación frente a la falta de respuestas claras.
- » Rabia e impotencia ante la impunidad y la indiferencia social.

En los testimonios de las mujeres que enfrentan la desaparición forzada de un ser querido, las emociones no surgen como episodios aislados, sino como una trama densa de afectos que atraviesan el cuerpo y la memoria. La rabia aparece con frecuencia, no como un estallido pasajero, sino como una energía persistente que se alimenta de la impunidad, de la indiferencia institucional y social, de la omisión estatal que convierte la búsqueda en una tarea solitaria. Es una rabia que se entrelaza con la frustración de no obtener respuestas claras ni acciones concretas que alivien el dolor o acerquen a la verdad.

La tristeza es otra constante. Una tristeza profunda, cotidiana, que acompaña a quienes viven con la herida abierta de una ausencia sin cierre. Muchas voces

expresan cómo el duelo queda suspendido, como si el tiempo se congelara en la espera de una noticia, una señal, una certeza que nunca llega. Esa espera eterna va dando paso a la desesperanza, en especial cuando los años pasan y las instituciones se mantienen inmutables. “Me duele profundamente tu total indiferencia”, dice una de las madres, en referencia al Estado y a una sociedad que ha aprendido a convivir con el dolor ajeno.

La impotencia se manifiesta ante la ineficiencia de los mecanismos de búsqueda, ante la necesidad de asumir en soledad una tarea que debería ser colectiva y prioritaria. Es el impulso de una madre que declara que tenía que buscar a su hijo “como fuera y donde fuera”, porque nadie más lo haría. A esta impotencia se suma una angustia honda, constante, que se enraíza en la incertidumbre: no saber qué ocurrió, no saber si aún se puede esperar, no saber siquiera si se puede seguir viviendo sin saber.

Algunas mujeres, aunque de forma menos explícita, expresan sentimientos de vergüenza, que surgen del juicio social o la estigmatización, una especie de revictimización silenciosa que pesa sobre sus cuerpos. También hay culpa, esa culpa íntima y desgarradora por no haber podido evitar la tragedia, por no haber estado allí para impedir el hecho, aunque racionalmente se sepa que no era posible. “Sentí que me habían amputado la mitad de mi cuerpo”, dice una de ellas, dando cuenta de la dimensión corporal y psíquica de esa culpa.

Y hay amargura. Una amargura que no se suaviza con el paso del tiempo, sino que se profundiza con cada gesto de indiferencia, con cada nombre que se suma a la lista interminable de los ausentes. “Me hiere la ausencia de mi hijo como los 100.000 que hoy no están”, se lee en otro testimonio. Esa frase no solo revela el dolor individual, sino que inscribe esa herida en la historia colectiva de un país que aún no ha aprendido a mirar de frente su propia pérdida.

Pensamiento negativo repetitivo

En los relatos de las mujeres buscadoras emerge una constante: la presencia de pensamientos negativos repetitivos que configuran una experiencia emocional profundamente dolorosa y desgastante. Estos pensamientos no son simples recuerdos, sino círculos viciosos de cuestionamientos, imágenes mentales, angustias y escenarios imaginados que se activan de forma persistente, colonizando el espacio íntimo de la mente y erosionando el bienestar psíquico.

Frases como “¿Dónde están?”, “¿Qué les habrá pasado?” o “Es muy fuerte saber que no está” reflejan una rumiación constante que impide la tranquilidad emocional y desarrollar otros aspectos de su vida. La incertidumbre no solo alimenta la ansiedad, sino que da lugar a estados de incredulidad que se extienden en el tiempo. Estas experiencias de incertidumbre radical y pérdida

inexplicable producen estados cognitivos desestabilizadores que, lejos de resolverse con el paso del tiempo, tienden a intensificarse si no se hacen visibles ni se abordan desde una perspectiva psicológica y pedagógica que reconozca su profundidad.

Este pensamiento negativo repetitivo se manifiesta de múltiples formas. Por un lado, están los cuestionamientos persistentes: “Pregunto, vuelvo y pregunto, y me vuelvo a preguntar ¿hasta cuántas reuniones?, ¿cuándo los van a entregar?”, exclama una mujer buscadora en Tumaco, mostrando cómo la espera sin respuesta produce una forma de pensamiento que la ancla a un estado y una condición de dolor. Junto a estas preguntas, hay una constante recreación mental del evento traumático: algunas mujeres afirman “Aún creo que lo estoy soñando”, lo que hace evidente la imposibilidad de asumir la desaparición como un hecho concluido. Esta negación (una resistencia emocional que evita cerrar la herida) no es un signo de debilidad, sino una forma de lucha y supervivencia ante el dolor.

La imaginación sobre el destino del ser querido es otro componente clave. Expresiones como “Tenía que buscar a mi hijo como fuera y donde fuera” revelan cómo el cuerpo y la mente se movilizan en función de una búsqueda sin descanso, en la que se recrean constantemente escenarios de lo que pudo haber ocurrido. Esta persistencia mental también se acompaña de una profunda ansiedad nocturna, como lo muestra

el testimonio “Mis noches eran lúgubres y muy largas, no dormía pegada a un computador”, donde la obsesión se convierte en vigilia, y el insomnio en forma de resistencia.

Por otro lado, la negación se entrelaza con estos pensamientos recurrentes. Aunque algunas mujeres reconocen racionalmente que su familiar puede no estar con vida, persiste el impulso emocional de seguir buscando. La contradicción entre lo que se sabe y lo que se siente produce una disonancia cognitiva que impide procesar plenamente el duelo. Algunas incluso se niegan a verbalizar lo vivido: “No es fácil para mí como madre recrear esos hechos aquí, por eso no lo haré, duele demasiado”, expresan, mostrando que el lenguaje también tiene sus límites ante el trauma.

Desde una perspectiva pedagógica crítica, es fundamental comprender que estas manifestaciones de pensamiento negativo repetitivo no son solo síntomas individuales, sino efectos profundos de una violencia estructural y prolongada. La desaparición forzada no termina en el acto de desaparición: se prolonga en la incertidumbre, en la negligencia institucional y en el silenciamiento social que muchas veces relega estas voces al olvido.

Por ello, el papel de la educación no puede limitarse a transmitir información. Debe constituirse como un espacio para escuchar lo que duele, lo que insiste, lo que

no encuentra palabras claras para decirse. La pedagogía, cuando se compromete con la memoria, puede abrir caminos de significación para que estas experiencias no queden atrapadas en el aislamiento psicológico ni en el silencio colectivo.

La escuela, el aula, el libro, el taller, el arte pueden ser lugares donde la repetición angustiosa de los pensamientos se transforme, aunque sea parcialmente, en relato compartido, en reflexión crítica, en posibilidad de resignificación. Al reconocer el valor testimonial y transformador de estas voces, se habilita también un espacio ético de justicia, donde la memoria se vuelve acto pedagógico, y la palabra, posibilidad de reparación.

*Estrategias de afrontamiento ante la desaparición:
entre el dolor y la acción transformadora*

Frente a la herida abierta que deja la desaparición forzada, las mujeres buscadoras no se han limitado a la espera silenciosa. En medio del dolor persistente, han tejido estrategias activas de afrontamiento que les permiten, además de sostenerse emocionalmente, resistir al olvido y reclamar justicia en un país que muchas veces insiste en mirar hacia otro lado. Estas prácticas no son solo mecanismos de supervivencia; son también actos profundamente políticos que articulan el duelo con la acción, lo íntimo con lo colectivo, el recuerdo con la transformación.

Las estrategias de afrontamiento más visibles son aquellas que movilizan el cuerpo y la palabra en el espacio público. Muchas mujeres se organizan en colectivos, redes comunitarias y plataformas de acción que les permiten visibilizar la desaparición, acompañarse mutuamente y exigir respuestas. La participación en marchas, plantones, audiencias públicas y acciones legales (tanto a nivel nacional como internacional) son formas de resistir con base en la presencia y la denuncia. Estas prácticas activas se convierten en recursos terapéuticos y políticos, pues a la vez que lidian con el dolor, lo canalizan en clave de justicia y memoria.

En esta lucha, la esperanza también se vuelve motor. “Seguimos adelante porque tenemos la esperanza de encontrarla”, expresa una mujer buscadora. En sus voces, la esperanza no es ingenuidad, sino una forma de persistencia ética, de no claudicar ante la impunidad. Junto a esta esperanza activa, muchas han desarrollado estrategias simbólicas y culturales como forma de conexión permanente con sus seres queridos desaparecidos. Tejer muñecas con los nombres de las víctimas, pintar botas pantaneras, portar fotografías en el pecho, narrar públicamente sus historias, cantar el dolor compartido con alabaos¹⁶ son actos que dignifican la memoria y

16. Los *alabaos* son expresiones musicales tradicionales de las comunidades afrocolombianas del Pacífico, especialmente en regiones como Chocó, Nariño, Valle del Cauca y Cauca. Se interpretan principalmente en momentos de duelo, como parte de los rituales

convierten el dolor en expresión viva. Tal es el caso del grupo de cantoras Esperanza y Paz del Pacífico Nariñense, cuyas voces, como lo recoge la Comisión de la Verdad, buscan con canto lo que la justicia no ha devuelto.

A continuación, uno de esos alabaos, titulado *Madres buscadoras*:¹⁷

*Pasaron los días, pasaron los
años
Los años pasaron y nunca
volvió
Pero él se fue una mañana
temprano,
No dijo hasta luego ni un beso
me dio.*

El afrontamiento también se manifiesta en prácticas cotidianas más silenciosas. Algunas mujeres crean rituales personales, otras se sumergen en el trabajo o en el cuidado de otros familiares como forma de mantener la estabilidad emocional. Otras, en cambio, eligen no

funerarios. Por medio del canto y la música, estas mujeres emprenden la búsqueda de sus seres queridos desaparecidos. Esta práctica ancestral no solo honra la memoria, sino que también les permite expresar y aliviar el dolor que dejan las ausencias cotidianas.

17. Disponible en: <https://www.comisiondelaverdad.co/cantar-la-ausencia>

visitar ciertos lugares o no hablar de lo ocurrido, estrategias de evitación que, aunque dolorosas, también pueden ser vistas como mecanismos de defensa ante el impacto traumático. Aun en el silencio, el dolor se expresa, y en la omisión puede haber también una forma de decir que algo es demasiado insoportable para ser nombrado.

Hay un caso muy interesante de analizar por lo particular del fenómeno y por ser una estrategia de elaboración de duelo indirecta. El caso de Puerto Berrío, Antioquia, en el Magdalena Medio colombiano, constituye una expresión singular de duelo colectivo frente a la desaparición forzada. Desde finales de los años ochenta, cientos de cuerpos sin identificar arrojados al río Magdalena por actores armados ilegales fueron rescatados por los habitantes del municipio y sepultados en el cementerio La Dolorosa. Esta comunidad desarrolló la práctica de “adoptar” estos cuerpos: les daban nombres, cuidaban sus tumbas y les rezaban, convirtiéndolos en parte de su vida espiritual cotidiana. Para muchos, estos cuerpos representaban no solo la dignidad de una muerte reconocida, también la esperanza de recibir milagros o, simbólicamente, de reencontrarse y elaborar el duelo con sus propios desaparecidos (Rutas del Conflicto, 2021). Con la intervención de la UBPD tras el acuerdo de paz, se han iniciado procesos de exhumación e identificación de estos cuerpos, que han ocasionado tensiones entre el valor simbólico que adquirieron en

la comunidad y el derecho de las familias biológicas a conocer la verdad. Este caso revela cómo la violencia deja marcas tanto en los cuerpos como en los vínculos afectivos y rituales de quienes resisten el olvido.

Por último, algunas estrategias que podríamos llamar *de escape* no representan una renuncia, sino una pausa: son intentos por respirar en medio de una asfixia constante. La búsqueda es un ejercicio de largo aliento que en Colombia puede tardar décadas. Participar en actividades comunitarias, vincularse a espacios de acompañamiento psicológico, o simplemente hallar refugio en otras responsabilidades cotidianas son formas legítimas de no dejarse vencer por la desesperanza.

Estas estrategias de afrontamiento no pueden ser vistas únicamente desde una perspectiva clínica o funcional. Desde un enfoque pedagógico crítico, deben entenderse como expresiones de resistencia que nacen en el dolor, pero se proyectan hacia la acción colectiva. Lo que las mujeres buscadoras hacen con sus alabaos, sus tejidos, sus historias y sus cuerpos en movimiento es una forma de enseñar: enseñan a no olvidar, a seguir preguntando, a mantener viva la memoria como una herramienta política y educativa.

Por eso, la educación tiene la tarea de abrirse a estas formas de conocimiento encarnado. La escuela, la universidad, el museo, el taller pueden y deben convertirse en espacios donde estas estrategias se reconozcan, se

estudien y se resignifiquen. No para explicarlas desde afuera, sino para acompañarlas, amplificarlas y protegerlas como prácticas de memoria activa. En ese gesto, el aula se convierte en trinchera ética, y el aprendizaje, en una forma de justicia que parte de la sensibilización.

Figura 2. Nube de palabras de testimonios de mujeres buscadoras.



Fuente: elaboración propia usando el programa maxqda

Nube de palabras de los testimonios de las mujeres buscadoras

Esta nube de palabras, construida a partir de los testimonios de mujeres buscadoras, ofrece un mapa visual de alta densidad semántica que refuerza, a partir de lo simbólico, los cinco ejes analíticos para entender las narrativas de la desaparición forzada. En ella emergen como núcleos principales términos como *desaparición*, *verdad*, *madre*, *hijo*, *mujeres*, *Comisión* y *búsqueda*, que hacen evidentes los patrones dominantes de sentido que atraviesan tanto las narraciones individuales como el campo de acción colectivo.

Palabras como *incertidumbre* y *dolor* reflejan la presencia constante del presente, una forma de tiempo congelado en la incertidumbre. La ausencia de términos que remitan a un “después” o a un cierre emocional refuerza la noción de duelo suspendido, en la que los familiares viven anclados en un tiempo fragmentado entre el pasado de lo sucedido, un presente frustrante por el silencio y la ignominia de las dobles victimizaciones por amenazas de los perpetradores, o de la inoperancia de las instituciones, y un futuro imprevisible y desesperanzador donde se cuele una pequeña ráfaga de luz por saber algo real. Estas palabras revelan que el cronotopo de la desaparición es un tiempo suspendido. La repetición de *hijo*, *madre* y *verdad* en la nube resuena con esta experiencia atemporal: la relación no se rompe, la búsqueda continúa en un tiempo sin tiempo.

En el contexto histórico y sociopolítico, aunque la nube privilegia las dimensiones emocionales y vinculares, emergen también menciones geográficas como *Colombia, Cali, Magdalena y Meta*, que permiten entrever la geografía de la violencia y el conflicto armado colombiano. Estas palabras anclan los testimonios a territorios históricamente golpeados por la desaparición forzada, y articulan lo local con lo estructural, reforzando el análisis de la desaparición como una práctica sistemática y no aleatoria.

Que resalte la palabra *Comisión* habla de la importancia de esta institución para recoger y visibilizar los testimonios. Esto no hubiera sido posible sin el acuerdo de paz, y refuerza la idea de por qué la mayoría de los textos que analizan o exponen la desaparición forzada se hicieron a partir de los inicios de este siglo, especialmente después del 2010.

Las palabras *madre, mujeres, familiares, buscadoras* y *María* visibilizan que el sujeto predominante de la denuncia, la búsqueda y la memoria es femenino. Es cierto que el trabajo buscó desde un principio dar cuenta de las voces de mujeres buscadoras y sus memorias encarnadas, pero este énfasis en los testimonios coincide con lo observado en el análisis de los textos literarios: las mujeres no solo como dolientes, sino como sujetos políticos y pedagógicos, activadoras de memoria, justicia y reparación. La dimensión afectiva se entrelaza con el compromiso ético, y las palabras en la nube lo

revelan: la desaparición no se limita a una experiencia de pérdida, es también un motor de acción.

Palabras como *dolor, emocional, incertidumbre, verdad, víctimas y desaparecidos* conforman el léxico del duelo suspendido. La verdad se vuelve un imperativo y parecería una de las principales vías para elaborar el duelo. La reiteración de las narrativas del duelo suspendido en la nube refuerza lo planteado por el documento: la ausencia de certezas, la falta de cuerpos, la repetición de preguntas sin respuesta, todo ello impide que el dolor se transforme y obliga a las familias a habitar un espacio emocional de espera permanente. La palabra *testimonios* también se destaca, lo que muestra la narrativa testimonial y la literatura se vuelve una forma de resistencia al olvido.

Encontrar sentido en una pérdida ambigua es, según Boss (2001), la etapa más compleja del proceso de duelo. La ambigüedad impide que la pérdida sea comprendida como un hecho cerrado; al permanecer sin resolución, exige una forma de convivencia emocional con la incertidumbre.

A pesar de que la literatura clínica prácticamente no se ha pronunciado sobre la pérdida ambigua, ese fenómeno siempre ha constituido materia para la ópera, la literatura y el teatro [...] De todas las pérdidas que se experimentan en las relaciones

personales, la pérdida ambigua es la más devastadora, porque permanece sin aclarar, indeterminada. (Boss, 2001, p. 18)

En este escenario, hallar significado no es un acto pasivo, sino un ejercicio de resistencia activa, comparable al esfuerzo de Sísifo: se requiere un compromiso constante con una tarea que parece no tener fin, como continuar buscando a un ser querido sin tener certeza de su paradero. Para Boss, esta búsqueda de sentido es necesaria porque, de lo contrario, las personas quedan atrapadas en una espera sin transformación, limitándose a soportar la ambigüedad. “En el caso de la pérdida ambigua, darle un significado resulta todavía más difícil, porque el pesar permanece sin solucionarse. Pero si no logramos encontrarle sentido a la ambigüedad, nada cambia realmente. Nos limitamos a soportarla.” (p. 115). Sin embargo, cuando se logra atribuir un significado a la experiencia, aunque no implique una resolución, se abre la posibilidad de resignificar el vínculo con el ausente, de reconstruir una narrativa vital que permita avanzar. En este contexto, el sentido no se encuentra necesariamente en el cierre, sino en la capacidad de sostener la vida con esperanza, creatividad y flexibilidad, pese a la ausencia de certezas.

Finalmente, la presencia de palabras como *Comisión*, *verdad*, *lucha*, *organizaciones* y *apoyo* remite a los esfuerzos colectivos e institucionales por documentar

y transformar el dolor en memoria pedagógica. Estos elementos coinciden con las recomendaciones del documento: las narrativas testimoniales tienen un enorme potencial educativo y deben ser trabajadas en contextos de aula, investigación y acción social. La palabra *búsqueda*, destacada en la nube, se convierte aquí en un eje pedagógico fundamental: buscar es también enseñar a recordar, a preguntar, a no ceder ante la indiferencia.

Esta nube de palabras, lejos de ser una simple visualización, constituye un artefacto pedagógico y analítico poderoso. Al cruzarse con los cinco ejes de análisis, permite evidenciar las estructuras de sentido, afecto y acción que caracterizan las narrativas de las mujeres buscadoras. Su valor reside en que no solo confirma los hallazgos, sino que las recomendaciones pedagógicas para trabajar los textos literarios los potencian, invitando a pensar cómo el lenguaje, aún fragmentado y doloroso, puede articular memorias encarnadas y resistencias colectivas, en el aula, en la calle y en la historia.

Como recomendación pedagógica, al leer tanto los libros de literatura de la desaparición forzada como estos testimonios de las mujeres buscadoras, construir palabras con los estudiantes puede ser importante para identificar las rutas de lectura y los acentos en las historias. Cada lector identifica algo particular, algo que resalta y que puede condensar en una palabra que

puede dialogar o tensar con otras que surjan en estas lecturas colectivas.

Un testimonio es un terreno árido si no cuenta con la escucha que ayude a sembrar emociones y preguntas. Escuchar no es algo que estemos dispuestos a hacer cuando el ruido se superpone a la atención y a la razón. Hay que fortalecer, enseñar, tratar de cultivar la razón desde la escucha. Estos testimonios son tan valiosos o irrelevantes como la escucha lo permita. Hay rumores en la tierra que no cesan y han permanecido así por décadas. No es el viento colándose por las hojas, son las voces que echan raíces y vuelven como susurros y rumores. Pero escuchar un testimonio es como escuchar el cauce de un río que se detiene y que se resiste a arrastrar un cuerpo más; es ver cómo la tierra forma una costra impenetrable porque se rehúsa a dejar enterrar a alguien más sin nombre. Y en medio de la quietud, de la resistencia, las voces son capaces de arrancar espigas de nuestro pecho, así no haya cruz, no haya tumba y no haya fecha.

Recomendaciones pedagógicas de las novelas y testimonios que definan la experiencia y la sensibilización

*El libro de los susurros es una
historia que nadie contaba por
entero,
como si cada uno tuviese
miedo de entenderlo todo
y tratase con esa narración
incompleta
de rescatar su vida de la falta
de sentido.*

VARUJAN VOSGONIAN (2011)
El libro de los susurros, p. 214

Esta sección busca abrir posibilidades pedagógicas a partir del análisis literario y narrativo realizado, pensando en cómo las novelas y los testimonios pueden incorporarse a las prácticas de enseñanza para activar aprendizajes significativos y formas de sensibilidad ética, afectiva y política.

Resulta significativo que todas las novelas analizadas hayan sido escritas después del año 2000, pues refleja claramente cómo el contexto contemporáneo asociado a las víctimas, la verdad y la reparación ha influido en la posibilidad de discutir estos temas. Dialogar, enseñar

y aprender sobre las secuelas del conflicto armado en Colombia es una práctica relativamente reciente. Aunque existen los canales institucionales, jurídicos y sociales, aún queda mucho camino por recorrer.

Todas estas novelas y testimonios afrontan desafíos éticos y estéticos al representar lo aparentemente irrepresentable e impensable, utilizando recursos simbólicos que permiten procesar el trauma y la violencia estructural en Colombia. Como recomendación pedagógica general, las novelas ofrecen recursos potentes para trabajar con los estudiantes en la construcción de memoria histórica, la problematización de la desaparición forzada y la comprensión del conflicto armado colombiano y latinoamericano. No se trata solo de leer para conocer hechos o fechas. Tampoco se recomienda utilizar las novelas como control de lectura, sino leer para sentir, para interrogarse, para imaginar otras formas de vínculo social y otras maneras de ejercer la ciudadanía.

Las ocho novelas analizadas presentan varios puntos de convergencia, pero también particularidades destacables. Una de ellas es el cronotopo que definen (tiempo y espacio). Por ejemplo, *Recuerdos del río volador* retrata una Colombia rural a principios del siglo xx, marcada por tensiones sindicales y bipartidistas, escenario inicial del conflicto. *Cadáver insepulto* remite a la violencia bipartidista intensificada. Con estas dos novelas se puede

trabajar el origen histórico del conflicto y la violencia política en Colombia.

Vivir sin los otros expone prácticas controvertidas realizadas en el marco del Estatuto de Seguridad, incluso después de su revocación. *La sombra de Orión* aborda los abusos perpetrados bajo la política de Seguridad Democrática durante el Gobierno del presidente Álvaro Uribe Vélez, destacando alianzas sombrías entre militares y paramilitares.

Por su parte, *Purgatorio* y *La casa de los conejos* están ambientadas en la dictadura militar argentina de la década de 1970. Estas novelas facilitan un diálogo fluido con otras dictaduras latinoamericanas amparadas bajo la doctrina de seguridad nacional,¹⁸ y muestran prácticas similares a las que se utilizaron en países como Chile, Uruguay, Brasil, Paraguay y, por supuesto, Colombia.

18. La doctrina de seguridad nacional fue una estrategia político-militar impulsada principalmente por Estados Unidos a partir de los años cincuenta, y especialmente durante las décadas del sesenta al ochenta, cuyo objetivo principal era frenar la influencia comunista en América Latina en plena Guerra Fría. Se enfocaba en identificar y combatir al enemigo interno (grupos guerrilleros, líderes sindicales, intelectuales, movimientos sociales), que se consideraban una amenaza para el orden establecido. Durante este periodo, se perpetraron violaciones sistemáticas de derechos humanos, incluyendo detenciones arbitrarias, torturas y asesinatos políticos, y, por supuesto, desapariciones forzadas.

La literatura, como práctica sociocultural o espejo social, forma parte de la realidad. Desde esta perspectiva, todas estas obras literarias funcionan como reflejos sociales mediante procedimientos estilísticos y de ficcionalización (Saganogo, 2007). Ambas estrategias permiten visibilizar de manera verosímil las prácticas sistemáticas de la desaparición forzada en Colombia y el resto de América Latina.

Al leer una novela habitamos otra existencia que nos hace padecer, esperar y sentir compasión; sin embargo, siempre permanece la sensación compleja de que esa angustia está bajo el control de nuestra libertad y no resulta absoluta. Por ello, cualquier libro inquietante puede convertirse en una forma de disminuir la angustia. Para quienes la experimentan, la literatura ofrece una especie de “homeopatía” emocional que actúa especialmente cuando la lectura es reflexiva y está guiada por el interés literario (Bachelard, 2013).

John Dewey (2008) establece una profunda relación entre experiencia y arte, indicando que este último no debe entenderse como un objeto aislado, sino como una extensión refinada de las experiencias humanas cotidianas. Las experiencias literarias no solo son funcionales o prácticas, sino que adquieren significado al integrar armónicamente emociones, acciones y percepciones. Las novelas tienen así la capacidad de intensificar la experiencia humana y permitirnos vivir simbólicamente la realidad del desaparecido, re-

organizando pensamientos y percepciones hacia una transformación profunda.

Purgatorio ejemplifica claramente esta cualidad. Representa la vida de una mujer que lleva tres décadas cuestionando la desaparición de su esposo, pero además reorganiza y enriquece la experiencia lectora mediante una ficción que propone lo que ocurriría si el desaparecido volviera repentinamente sin haber experimentado el paso del tiempo. Esta novela amplía nuestra percepción del dolor asociado a un duelo suspendido, lo que permite experimentar las profundas ambivalencias emocionales de la esposa de un desaparecido. Dewey resalta que “la sensibilidad a un medio es el corazón mismo de toda creación artística y percepción estética” (p. 205), aludiendo precisamente a esta capacidad transformadora del arte.

La literatura desempeña un papel crucial en la construcción de memoria colectiva sobre los territorios afectados por la violencia. *La multitud errante*, por ejemplo, aborda el desplazamiento en relación directa con la desaparición forzada, desde una perspectiva territorial y afectiva. Las narrativas literarias combinan memoria histórica, arte y dispositivos simbólicos para combatir la deshumanización provocada por este fenómeno (Durán Muñoz, 2024). Puede motivar el diseño de cartografías sensibles, en las que los estudiantes reconstruyan trayectorias de vida interrumpidas, iden-

tifiquen las geografías del desarraigo y elaboren relatos desde los márgenes.

Obras como *La sombra de Orión* y *Un lugar para otras voces* incluso representan lo aparentemente imposible: la voz de las víctimas desde la tumba. Ambas novelas cuentan historias específicas en las que los desaparecidos relatan cómo fueron secuestrados, torturados y ejecutados, permaneciendo en un estado de vacío o limbo desde el cual reclaman identidad. Esta particular forma de representación despierta una sensibilización más profunda, mucho mayor que describir a la víctima como NN o una simple estadística, como lo confirmaron los autores Pablo Montoya y Helka Quevedo en entrevistas realizadas durante esta investigación. Estas novelas permiten diseñar actividades de contraste entre el pasado y el presente, construyendo líneas de tiempo, cartografías del conflicto y diarios de personajes que conecten contextos históricos con realidades actuales de desaparición.

Un lugar para otras voces invita a experimentar formas de narración no tradicionales. Puede usarse para proponer ejercicios de escritura ficcional donde los estudiantes, con respeto y sensibilidad, exploren cómo contar lo que parece imposible de narrar, reflexionando sobre los límites éticos del arte y la memoria. La lectura de este texto, como recomendación pedagógica, se relaciona bien con los informes sobre Puerto Torres, Caquetá, hechos por el Centro Nacional de Memoria

Histórica (CNMH).¹⁹ Esto potencia la sensibilización frente al hecho histórico y humano.

Podemos definir la *sensibilización* como un proceso afectivo-motivacional previo al aprendizaje, que busca predisponer activamente a los sujetos hacia una actividad educativa. Las narrativas potencian esta predisposición al activar la motivación, la emoción y las actitudes necesarias para construir aprendizajes significativos y duraderos. Al vincular los contenidos educativos con la realidad cotidiana de los estudiantes, con sus miedos, anhelos y dolores, se promueve un aprendizaje participativo y situado (Mendoza *et al.*, 2014). Es imposible para el lector no pensar en si le sucediera algo similar, si lo sindicaran arbitrariamente de algo y lo retuvieran contra su voluntad, o simplemente llegarán unos hombres armados, lo metieran en un carro, lo torturaran para buscar información, lo ejecutarán para luego hacer de cuenta que no pasó nada; o si esto le pasara a su ser más querido.

La ficción puede funcionar como una barrera protectora. Aunque algunas de las novelas analizadas están basadas en hechos reales, siempre conservan un componente ficcional que actúa como mecanismo de defensa, haciendo la información más digerible, más

19. Disponible en: <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/recorridos-por-paisajes-de-la-violencia/caqueta-piedemonte-sur.html>

accesible emocionalmente para el lector. La historia mediada por recursos narrativos se convierte en un artefacto atractivo que activa la memoria de manera indirecta. En cambio, el testimonio tiene una naturaleza distinta: es crudo, inmediato y no ofrece los resguardos de la ficción. El estudiante, confrontado con un horror explícito, puede llegar a preguntarse: “¿Es esto real? No puede haber tanto dolor”. Por ello, el acompañamiento pedagógico debe ser aún más cercano y cuidadoso en el trabajo con testimonios, generando espacios seguros y de reflexión ética.

Al igual que ocurre con las novelas, los testimonios no deben ser utilizados simplemente como instrumentos para transmitir datos o fechas. Su verdadero potencial reside en su capacidad para intensificar la experiencia humana, reorganizar percepciones y construir memorias que resisten al olvido. Trabajar con testimonios en el aula no solo implica una tarea didáctica; se trata de una apuesta ética profunda: formar sujetos comprometidos con la dignidad humana y conscientes del valor de la memoria como acto de resistencia.

Leer un testimonio implica abrirse a la experiencia del otro en su dolor, su lucha y su esperanza. Implica también reconocer que la desaparición forzada no es un hecho aislado del pasado, sino una herida que permanece abierta en el tejido social. Por esta razón, la primera recomendación pedagógica es abordar estos textos como actos de presencia: leer para sentir, comprender

y dignificar. Cada relato debe ser leído con el cuidado que merece una voz que ha resistido la invisibilización, permitiendo a los estudiantes conectarse emocionalmente antes de iniciar un análisis más racional.

Por medio de la selección de palabras o frases que impacten emocionalmente, la construcción colectiva de nubes de palabras o la elaboración de diarios de lectura personal se puede dar lugar a una activación emocional que favorezca una lectura profunda y comprometida.

Dado que muchos testimonios anclan la desaparición forzada a territorios específicos como Meta, Arauca, Tumaco, Caquetá y Antioquia, entre otros, para estos textos también se sugiere trabajar cartografías sensibles, así como con las narrativas de literatura. Estas permiten visualizar la geografía del conflicto y articular trayectorias de vida interrumpidas, reconstruyendo desde lo territorial la memoria de la ausencia. Los estudiantes pueden elaborar mapas interactivos, construir líneas de tiempo o vincular relatos a geografías de la violencia y la resistencia.

Interesante sería hablar del caso único de Puerto Berrío en el Magdalena Medio, donde —como ya se dijo— sus habitantes comenzaron a “adoptar” cuerpos no identificados que encallaban por el río. Les asignaban nombres, cuidaban sus tumbas, les llevaban flores y les rezaban, convirtiéndolos en parte de sus vidas cotidianas.

Trabajar testimonios en el aula también exige construir espacios seguros de escucha activa y contención emocional. La carga afectiva que movilizan estos relatos requiere de un maestro sensible que pueda sostener la apertura emocional sin imponer interpretaciones apresuradas. Establecer normas claras de respeto, validar las emociones surgidas y ofrecer tiempos de cierre reflexivo son acciones esenciales para garantizar un ambiente de cuidado.

Desde esta perspectiva, los testimonios activan la memoria del dolor y abren caminos hacia la acción transformadora. Por ello, se recomienda impulsar proyectos de memoria activa que partan de la lectura de los relatos: creación de cartas a las mujeres buscadoras, exposiciones visuales, *performances* de memoria, cartografías afectivas o elaboración de diarios de vida interrumpida donde se trate de poner la voz del desaparecido y su familiar buscador. Estas actividades permiten reflexionar sobre la desaparición forzada y construir experiencias pedagógicas de compromiso, dignificación y justicia simbólica.

Finalmente, es crucial transmitir a los estudiantes que leer un testimonio es, en sí mismo, un acto de resistencia. Cada nombre mencionado, cada historia escuchada son un gesto de lucha contra el olvido y la indiferencia. Como en la lectura de novelas que representan la desaparición, trabajar testimonios en el aula implica enseñar a reconocer que la desaparición forzada no

termina con el acto de desaparición, sino que se prolonga en la negación social, el silencio institucional y en el dolor íntimo y prácticamente interminable de las mujeres buscadoras y los familiares en general.

Por eso, incorporar los testimonios de las mujeres buscadoras en las prácticas educativas es más que una estrategia didáctica. Es una apuesta ética por la construcción de una pedagogía de la memoria: una pedagogía que siente, que escucha, que dignifica y que actúa, porque sabe que nombrar, recordar y contar son también formas de justicia.

Esto abre otra recomendación pedagógica: la lectura de las narrativas potencia la sensibilización, pero también la conciencia crítica de los estudiantes respecto a su condición humana, lo que los impulsa a buscar otras fuentes de información técnica y académica para contextualizar lo leído. Resulta clave, además, promover una lectura intertextual que conecte la literatura con documentos como fotografías, videos o informes oficiales, disponibles en las bases de datos de la Comisión de la Verdad, el CNMH y la UBPd. Por ejemplo, leer *Vivir sin los otros* y complementarlo con el documental *Huellas de la desaparición: las cajas negras de la desaparición forzada* (una investigación realizada por la Comisión de la Verdad y Forensic Architecture) fortalece la comprensión crítica y multisensorial del fenómeno. Estas estrategias audiovisuales serán abordadas con mayor profundidad en el capítulo 4.

Continuando con esta articulación entre literatura, memoria y análisis crítico, *Vivir sin los otros* y *La sombra de Orión* resultan fundamentales para explorar las tensiones entre seguridad y derechos humanos. Por medio de ejercicios de escritura reflexiva, foros éticos o simulaciones de audiencias es posible promover en los estudiantes una reflexión argumentada sobre las políticas estatales y sus efectos en la vida civil, propiciando una toma de postura consciente, crítica y comprometida frente a las problemáticas sociales contemporáneas. Otra recomendación pedagógica que resalta es que todas las novelas y los testimonios pueden generar proyectos de investigación colaborativa entre pares, creación de exposiciones visuales o líneas de tiempo regionales que vinculen patrones comunes de represión, pero también de resistencia y memoria.

En todas estas aproximaciones, el papel del maestro es clave para crear condiciones de cuidado, escucha y contención emocional si la sensibilización desborda. La lectura de narrativas no se agota en la interpretación académica, sino que despliega su potencia cuando se convierte en espacio de encuentro entre memorias individuales y colectivas.

Estas recomendaciones buscan reconocer el valor formativo de la literatura y el testimonio como medios narrativos para activar una pedagogía crítica de la memoria: una que no se limite a informar, sino que permita sentir, comprender y actuar. Usar estas novelas y los

relatos de las mujeres buscadoras en el aula, antes que una estrategia didáctica es una apuesta ética por la dignidad, el recuerdo y la justicia.

Narrar la desaparición forzada implica inevitablemente confrontarse con un vacío, una pregunta sin respuesta, una imposibilidad de cierre. El final del libro *Recuerdos del río volador* ejemplifica perfectamente esta naturaleza:

Alejandro pudo morir en ese viaje o pudo seguir vivo en algún pueblo riverseño de la depresión Momposina, o pudo haber entrado a México por Veracruz, una de las paradas que hacían los barcos cargueros de la flota Liberty. Su familia lo dio por perdido tras la muerte de su madre Mariquita, quien mantuvo en vida la esperanza de su regreso.

Su nombre no figura en la sucesión de los bienes.

Una desaparición es eso: querer saber más y no poder.

Una interpretación en la existencia.

Un momento que queda suspendido en el tiempo.

Vidas que gravitan como sombras en los atardeceres sin que nadie las vea hasta que se apaga el sol.

Esta historia no tiene un final. (p. 522)

Sin embargo, como concluye *Vivir sin los otros*: “Luego de 25 años, los personajes de esta historia volvimos a encontrarnos, para confesar que en todo este tiempo no habíamos podido vivir sin los otros” (p. 164). Los ejecutores de la desaparición forzada triunfan cuando nos acostumbramos a vivir sin los desaparecidos, cuando la normalizamos, cuando olvidamos. La historia de cada uno de los desaparecidos en Colombia quizá no tenga final, pero ello no debe ser excusa para abandonar la lucha por encontrarlos.

Adendas de la casualidad: *La mujer de la arena*, de Kōbō Abe

Hay comentarios que apuntan a que uno no busca los relatos, sino que los relatos lo buscan a uno, y no, no es casualidad. Por momentos me gusta creer en las casualidades; en otros me cuido de ellas y las niego. Ya me venía sintiendo saturado por escuchar los testimonios de las mujeres buscadoras y estaba tan metido de lleno en la lectura de las novelas y los artículos sobre desaparición forzada, que quería salir a la superficie y dar una bocanada, leer algo diferente. No recuerdo muy bien quién, pero ese alguien que escapa a mi memoria me había recomendado unos meses atrás al escritor japonés Kōbō Abe. Eso sí, recuerdo la recomendación: *El rostro ajeno*. Había anotado el nombre en una pequeña Moleskine que tengo para esos fines. La busqué, pero no la encontré. Sin leer reseña alguna, pude conseguir

otra: *La mujer de la arena* (2024), en una versión para el Kindle de la Editorial Siruela. En el primer párrafo se lee: “Cierta día de agosto, un hombre desapareció. Aprovechando sus vacaciones, había ido a una playa que estaba a medio día de viaje en tren, y no se volvió a saber de él. La búsqueda que emprendió la policía y los avisos en los diarios no dieron ningún resultado” (p. 2).

Cerré la tapa del Kindle, exagerando una risa, como si quisiera darle cabida prudente a la casualidad. Si era un llamado de esta, iba a terminar la novela pese a mi cansancio, pese a mi descrédito del destino y mi profundo respeto por el azar y lo imprevisible.

La mujer de la arena ofrece una rica metáfora sobre la desaparición forzada. Todo parecería construirse con la arquitectura kafkiana, con ese absurdo tan posible y asfixiante. El protagonista, Niki Jumpei, un maestro de escuela aficionado a la entomología, desaparece sin dejar rastro tras un viaje a una aldea costera. Aunque las autoridades inician una búsqueda, esta se desvanece sin resultados, y al final se le declara muerto. A pesar de los esfuerzos iniciales de búsqueda, las autoridades no logran resultados, y siete años después, el hombre es declarado legalmente muerto. Este comienzo, lejos de ser un simple recurso narrativo, se alinea con las lógicas de la desaparición forzada en contextos de conflicto: el borramiento de la existencia de un individuo sin dejar rastro, sin respuestas, sin justicia, solo un breve titular que también termina por desaparecer.

María Victoria Uribe (2023) afirma que

desde el momento que es raptada, levantada, secuestrada o llevada a la fuerza, la persona que es desaparecida queda escindida espacial y temporalmente del entorno que le es familiar y queda en manos de desconocidos que pueden hacer lo que quieran con ella, una situación de vulnerabilidad para la cual no hay palabras. (p. 53)

La autora maneja la metáfora del espejo de dos caras, y ahí, una vez opera la desaparición, el sujeto queda escindido, hay una disolución de narrativas. Esto ha sido una constante en las novelas analizadas hasta ahora, la diferencia con *La mujer de la arena* es que no hay ejecución, es como si viéramos al desaparecido del otro lado del espejo, en ese limbo físico y de significados. Es cuando la metáfora de la arena funciona como un puente para tratar de narrar lo inenarrable, lo que siempre está vedado por el lado opaco del vidrio y que no deja ver lo que está sucediendo con el sujeto borrado y desaparecido.

El protagonista es engañado por los habitantes de una aldea costera y confinado en una casa al fondo de una duna, donde es obligado a vivir con una viuda y a colaborar en una tarea absurda y repetitiva: retirar arena para evitar que el poblado sea sepultado. La mujer es el punto de inicio y fuga para naturalizar la situación: “la arena, usted sabe... se filtra por todas partes. Si se deja de limpiar un día, se acumula como tres centí-

metros” (p. 19). La arena es aquí una metáfora viva del olvido: avanza, se infiltra, disuelve, borra. En palabras del narrador: “la arena nunca descansa. Silenciosa pero certeramente, invade y destruye la superficie del planeta” (p. 13). Así, el encierro del protagonista es físico, pero también simbólico: atrapado en un sistema que lo subsume sin explicación, sin sentido y sin justicia.

Para entender la vida después de la desaparición forzada, Uribe (2023) cita a Vassili Grossman y su novela *Vida y destino*. En ella, el autor establece una diferencia entre *vida* y *existencia*: la primera es entendida como aquello que se detiene o se extingue, mientras que la segunda alude a una forma de continuidad precaria, una prolongación marcada por la miseria y el temor, en la que se vive bajo la amenaza constante de la muerte.

La novela plantea una crítica profunda a los dispositivos de control social que naturalizan la pérdida de libertad y la negación de la subjetividad. Es como si se adentrará en la lógica del Estado que hace desaparecer a alguien por causas justas y lo obliga a hacer algo que no quiere. El progreso en la conciencia de su situación hace que Niki Jumpei se resista al principio con fuerza y violencia. Luego, esa resistencia va cediendo hasta una cotidianidad espeluznante, no solo por lo injusta, sino por la manera contundente como se va dando el borramiento: todos los esfuerzos resultan en vano. “Un mundo convencido de que puede borrar a un ser humano como se borran las marcas de tiza de una pizarra...

No podía creer, ni en sueños, que existiera tal barbarie en ningún rincón del mundo hoy” (p. 49)

El absurdo crece como la arena que sepulta. El protagonista, al principio rebelde, termina por adaptarse, interiorizando la lógica del encierro, incluso cuando tiene la oportunidad de escapar. Esta transformación refleja el drama del desaparecido sobreviviente: aquel que, sin haber muerto, ha sido excluido del mundo y obligado a construir una nueva identidad bajo condiciones inhumanas. “Resultaba entonces natural que aumentara considerablemente su interés en la arena, que era la condición existencial de los escarabajos” (p. 12); como los insectos que estudia, termina adaptándose al desierto simbólico en el que ha sido lanzado.

Desde una lectura situada en contextos de violencia política como el colombiano, *La mujer de la arena* permite pensar la desaparición forzada más allá de un crimen de Estado, como experiencia ontológica de desposesión, deshumanización y sometimiento. La novela no describe una desaparición forzada en el sentido jurídico o político, pero su estructura narrativa y simbólica dialoga profundamente con esa experiencia límite.

—De modo que sacando la arena, ¿eh?

—Por más que uno haga, nunca se termina, ¿sabe? (p. 23)

La arena, la pérdida de referencias temporales, la imposibilidad del retorno y la resignación construyen un espacio en el que la existencia queda suspendida, como ocurre con los familiares de los desaparecidos que no pueden cerrar un duelo, ni aferrarse a la certeza de la vida ni de la muerte.

La mujer de la arena es una obra poderosa para explorar y reflexionar sobre la desaparición forzada, no desde la historia ni desde la memoria como las otras obras analizadas, sino más desde la metáfora. La novela da una experiencia filosófica y metafísica, se puede palpar la naturaleza real y primigenia de este delito. Quedé tan impactado cuando terminé de leerla que comencé a ver la adaptación para cine. La película conserva el núcleo simbólico y existencialista de la novela. La adaptación que hizo Hiroshi Teshigahara en 1964 resulta en verdad notable. Ahí la arena cobra vida por medio de una fotografía en blanco y negro expresionista y minimalista muy potente. Los primeros planos de cuerpos cubiertos de arena, el sonido del viento y el ritmo lento acentúan la sensación de encierro, asfixia y alienación. La imagen mental del característico sonido de la arena cayendo, ese seseo aparentemente inofensivo, en la película se cristaliza enfatizando el tema de la desaparición del sujeto más allá del acto físico, mostrando cómo Niki Jumpei es absorbido por un sistema que lo niega, lo domestica y lo transforma en parte de su maquinaria absurda.

4. Narrativas audiovisuales para la enseñanza de la desaparición forzada

A lo largo de este trabajo, la desaparición forzada ha sido abordada por medio del análisis de narrativas literarias y de testimonios de mujeres buscadoras, cuyas voces han permitido acercarse de manera sensible y crítica a las múltiples dimensiones de esta tragedia. La literatura y el relato testimonial han ofrecido territorios fecundos para comprender el dolor, la resistencia y la persistencia de la memoria en contextos de violencia y de negación. No obstante, la necesidad de ampliar las formas de narrar y enseñar sobre la desaparición forzada, además de facilitar el ejercicio intertextual, invita a incorporar otras expresiones narrativas, en particular aquellas que, desde el lenguaje audiovisual, permiten

nuevas resonancias emocionales e intelectuales. En este sentido, los documentales y películas como *Nostalgia de la luz*, de Patricio Guzmán (2010), *Huellas de desaparición* (2021), *Cuerpo 36* (2015), y la película brasileña *Ainda estou aqui* [Aún estoy aquí] (2024) amplían el horizonte de análisis y enriquecen el abordaje pedagógico. Estas obras se valen de la imagen, la voz y otras rutas sensoriales, reconstruyen memorias fracturadas, desafían el silencio impuesto por las dictaduras (chilena, argentina y brasilera) y proponen otras maneras de comprender la persistencia de la ausencia, la lucha por la verdad y el derecho inalienable a la memoria.

Nostalgia de la luz: entre las estrellas y el desierto

La memoria de las víctimas de desaparición forzada exige estrategias pedagógicas que informen, pero también que conmuevan, interroguen y movilicen a los estudiantes hacia una comprensión crítica del pasado y de sus resonancias en el presente. En este sentido, el documental *Nostalgia de la luz* (Guzmán, 2010) se presenta como un recurso audiovisual fundamental para enseñar acerca de la desaparición forzada. Lejos de ofrecer un relato tradicional de denuncia, Guzmán apuesta por una exploración poética y sensorial de la memoria (Pugibet, 2016), entrelazando las heridas de la dictadura militar chilena con interrogantes universales sobre el tiempo, la vida y la muerte. A su vez, Vitullo

(2013) destaca que el documental no solo utiliza la memoria como tema, sino que convierte al propio cine en una “máquina del tiempo” capaz de intervenir sobre los objetos, los paisajes y las huellas para resignificar los anclajes materiales del recuerdo. Ambientado en el desierto de Atacama —un territorio donde el clima extremo ha permitido la preservación tanto de restos arqueológicos como de huellas de los crímenes de la dictadura—, el documental construye una poderosa metáfora visual: el desierto como archivo natural de memorias olvidadas. Por medio de los testimonios de astrónomos, arqueólogos y familiares de desaparecidos, *Nostalgia de la luz* muestra cómo diferentes formas de búsqueda (científica y afectiva) conviven en un mismo espacio (Pugibet, 2016). Mientras los astrónomos buscan comprender el origen del universo a millones de años luz, las Mujeres de Calama escarban la tierra con sus manos para recuperar fragmentos de los cuerpos de sus seres queridos desaparecidos bajo la dictadura.

Las Mujeres de Calama se han destacado a nivel internacional por su perseverante defensa de los derechos humanos y su prolongada búsqueda de los restos de sus familiares desaparecidos durante la dictadura chilena. Por más de treinta años, no solo han mantenido viva esta búsqueda, sino que también han promovido acciones judiciales para exigir justicia por los crímenes cometidos en Calama a partir de 1973. De manera incansable, estas mujeres han recorrido distintos parajes

del desierto de Atacama, incluidos sitios emblemáticos como el Valle de la Luna, tras las huellas de sus seres queridos. Las imágenes de sus marchas, vigiliass y ceremonias de homenaje, algunas de ellas mostradas en el documental, hacen evidente el profundo entramado afectivo y comunitario que han construido en su lucha por la memoria. Estas mujeres han hecho luchas similares a la de las Madres de la Plaza de mayo en Argentina, las Madres de los Falsos Positivos de Soacha (Mafapo), la Fundación Nydia Erika Bautista, la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (Asfaddes), o las cantoras Esperanza y Paz del Pacífico Nariñense en Colombia.

Guzmán despliega una narrativa estética y emotiva que entrelaza distintos tiempos históricos: la antigüedad precolombina, el esplendor minero del siglo xix, la violencia dictatorial del siglo xx y la exploración astronómica contemporánea hecha en el marco del proyecto Atacama Large Millimeter/submillimeter Array (ALMA), el mayor proyecto astronómico del mundo que busca rastrear el origen del universo. Esta superposición temporal permite comprender que la desaparición forzada no es un hecho aislado del pasado, sino un drama que sigue afectando el presente y que requiere ser constantemente recordado (Vitullo, 2013). La voz pausada que conduce el documental, el uso de imágenes de archivo en blanco y negro, las reconstrucciones escénicas de la memoria y los largos planos contemplativos del cielo

tapizado de estrellas invitan al espectador a una experiencia sensorial de la memoria, en la que el silencio y la belleza tienen tanto peso como el dolor (Pugibet, 2016).

El concepto de *cronotopo* acá se lleva al límite: el juego permanente de temporalidades hace que el tiempo de la luz, del origen del universo, se vuelva el tiempo de la denuncia, de la pérdida y de la lucha contra la injusticia.

Desde una perspectiva pedagógica, trabajar con *Nostalgia de la luz* en el aula ofrece múltiples posibilidades. En primer lugar, permite sensibilizar a los estudiantes de manera profunda, llevándolos a empatizar con las víctimas y a reconocer el carácter universal del duelo por los desaparecidos. En segundo lugar, el documental estimula una lectura crítica sobre los mecanismos de olvido social, al mostrar cómo las búsquedas científicas son celebradas, mientras las búsquedas por la verdad y la justicia son relegadas al olvido (Vitullo, 2013). El documental ofrece un artefacto de narrativa cinematográfica que en lugar de imponer un relato cerrado busca abrir preguntas sobre el tiempo, la pérdida y la resistencia de la memoria (Pugibet, 2016), una memoria que es el tiempo pasado, lo que ya fue y apenas nos está llegando, cuando miramos las estrellas en el tiempo presente.

Incluir documentales como *Nostalgia de la luz* como estrategias didácticas sobre desaparición forzada enriquece la formación crítica de los estudiantes y a la vez contribuye a la construcción de una memoria colectiva

que reconoce la dignidad de quienes buscan a los suyos, a pesar de la indiferencia institucional. Al igual que las mujeres que recorren incansablemente el desierto de Atacama, enseñar la desaparición forzada desde una perspectiva sensible y crítica implica un gesto ético: negarse a dejar que las huellas del horror, que son fragmentos de huesos que se confunden con los granos de arena del desierto de Atacama, sean borradas por el viento del olvido.

Huellas de desaparición: la infraestructura y la arquitectura de la desaparición forzada

El documental *Huellas de desaparición, Palacio de Justicia*,²⁰ producido en colaboración por la Comisión de la Verdad y el grupo de investigación Forensic Architecture, constituye una herramienta pedagógica significativa para abordar la memoria histórica, la búsqueda de la verdad y la dignidad humana en contextos educativos.

Este proyecto audiovisual se destaca internacionalmente por su innovador enfoque metodológico, que fusiona técnicas avanzadas de investigación visual y tecnológica para esclarecer graves violaciones de derechos humanos. Concretamente, el documental explora

20. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=h5goYP7YVic>

en detalle los mecanismos de la desaparición forzada durante los acontecimientos de la toma y retoma del Palacio de Justicia, en 1985. La investigación reconstruye minuciosamente lo ocurrido con las personas detenidas tras abandonar el edificio, a partir de testimonios directos, archivos documentales y sofisticados análisis espaciales de las infraestructuras implicadas. Se identificó que, más allá del combate entre la guerrilla y las fuerzas armadas, existió una operación planificada de contrainsurgencia que resultó en la detención, tortura, ejecución y desaparición de personas clasificadas como “especiales” o “sospechosas”.

Utilizando análisis de video, testimonios y reconstrucciones en 3D, se trazaron las rutas y los lugares donde fueron llevadas estas personas, como la Casa del Florero, el Cantón Norte, el Batallón Charry Solano, entre otros, y se hizo evidente una infraestructura y logística diseñada de manera meticulosa para la desaparición forzada. De este modo, no solo se exponen los hechos, sino que se abren las “cajas negras” de la desaparición forzada, lugares y momentos específicos en los cuales el rastro de las víctimas queda deliberadamente oculto (Comisión de la Verdad, 2022c).

El término *cajas negras* se utiliza para describir los espacios físicos, institucionales y simbólicos donde se oculta información crítica sobre las desapariciones forzadas. Estos espacios incluyen sitios de detención, tortura, ejecución, inhumación clandestina, así como el

tratamiento de archivos manipulados o inaccesibles. En este contexto, las cajas negras representan los lugares y mecanismos que permiten la reproducción de la impunidad al ocultar la verdad sobre las desapariciones (Comisión de la Verdad, 2022c).

Desde una perspectiva educativa, integrar este documental en las actividades pedagógicas favorece el desarrollo de las dimensiones cognitiva, ética y emocional en los estudiantes, fomentando además un valioso ejercicio intertextual con el libro *Vivir sin los otros*. Antes de su proyección, es recomendable activar los conocimientos previos de los estudiantes mediante preguntas orientadoras que exploren su nivel de información y percepción sobre la toma del Palacio de Justicia. Al ver el documental antes de leer la novela se proporciona un marco de referencia más amplio y significativo. En particular, el caso de Héctor Jaime Beltrán merece atención especial en el documental, ya que ofrece una comprensión más profunda y técnicamente conectada con el relato literario, ya que ahí trazan con precisión la ruta geográfica de su desaparición.

Durante la visualización, se recomienda ir pausando la proyección cada quince o veinte minutos máximo, para identificar las reflexiones que suscite en los estudiantes, resaltando por parte del facilitador del proceso los momentos clave. Resulta beneficioso también construir una guía estructurada de observación compuesta por preguntas que promuevan el análisis crítico, tales

como: ¿Qué patrones específicos de violencia se hacen evidentes? ¿Qué testimonios impactan más y cuáles son sus razones? ¿Qué silencios u omisiones pueden identificarse en la narración audiovisual? ¿Cómo impacta la claridad sobre la responsabilidad estatal en la reparación simbólica y efectiva para las víctimas? ¿Cómo contribuyen el arte y la tecnología a la comprensión y memoria colectiva frente a la desaparición forzada? Esta estrategia busca convertir a los estudiantes en intérpretes activos del relato histórico y favorecer una comprensión profunda del concepto de *cajas negras*.

Tras la visualización, se sugieren actividades colaborativas, como la creación de mapas emocionales, líneas de tiempo detalladas de los hechos históricos, o la organización de debates argumentativos que cuestionen la responsabilidad estatal y exploren el derecho a la verdad. Es crucial recalcar que el 14 de noviembre del 2014 la Corte Interamericana de Derechos Humanos (Corte IDH) condenó al Estado colombiano por las graves violaciones a los derechos humanos cometidas durante la toma y retoma del Palacio de Justicia en Bogotá, ocurridas los días 6 y 7 de noviembre de 1985, en relación con las desapariciones forzadas y por las ejecuciones extrajudiciales, las detenciones arbitrarias y torturas, y las violaciones a los derechos de los familiares a saber la verdad. Esta mirada no solo profundiza el conocimiento histórico, sino que además promueve

un entendimiento crítico de las responsabilidades jurídicas implicadas.

Como recomendación pedagógica, al tener claro el concepto de *cajas negras* se puede extrapolar a las otras novelas y testimonios sugeridos a lo largo del trabajo, lo que ayuda a comprender la sistematicidad del fenómeno de la desaparición forzada, y no solo verlo como algo que concierne a las actuaciones aisladas de unas cuantas “manzanas podridas”.

Es imprescindible mantener en todas las actividades que utilicen como pretexto el documental o la novela un enfoque ético que se ha reiterado a lo largo de esta investigación, que respete profundamente la dignidad y memoria de las víctimas, proporcionando también espacios seguros para la contención emocional de los estudiantes, conscientes de que abordar estos temas puede producir afectaciones sensibles.

Huellas de desaparición trasciende la función de relato histórico para constituirse en una apuesta pedagógica comprometida con la verdad, la justicia y la no repetición. Su inclusión en proyectos educativos sobre la desaparición forzada permite cultivar, mediante el arte y la tecnología, la sensibilidad, el compromiso ético y el pensamiento crítico necesarios para avanzar hacia una sociedad más consciente de su pasado reciente.

Aún estoy aquí

Después de recorrer las rutas narrativas de la desaparición forzada por Colombia, Argentina y Chile es hora de ir a Brasil.

En el marco de una pedagogía crítica de la memoria, la película *Aún estoy aquí* (Salles, 2024) se constituye en una herramienta valiosa para trabajar el fenómeno desde una perspectiva íntima, ética y política. Basada en las memorias de Marcelo Rubens Paiva, la cinta reconstruye la historia de Eunice Paiva, una mujer que, tras la desaparición de su esposo, el diputado Rubens Paiva, víctima del régimen militar brasileño, asume la lucha por la verdad y la justicia.

El filme no se detiene únicamente en la denuncia de la arbitrariedad que sufrieron Eunice, su hija y, principalmente, Rubens, sino que revela cómo el duelo se convierte en acción, y cómo la ausencia se transforma en una fuerza movilizadora. Lejos de centrarse únicamente en el dolor, la película destaca la fuerza de Eunice para criar a sus hijos, buscar justicia y reconstruir una vida marcada por la ausencia. Por medio de una narrativa pausada y conmovedora, *Aún estoy aquí* recupera una memoria personal, pero además expone una historia colectiva de la violencia del Estado brasileiro y de dignidad humana. Eunice encarna el papel de miles de mujeres latinoamericanas que, frente al terror, tejieron

redes de resistencia basadas en el amor, la dignidad y la insistencia por la memoria.

Eunice es otro de los ejemplos de la lucha y persistencia, la misma que podemos leer en los más de cincuenta testimonios de mujeres analizados, o en las novelas citadas, como Bety en *Vivir sin los otros*, Mariquita en *Recuerdos del río volador*, Emilia en *Purgatorio*, o *Tránsito en Cadáver insepulto*. Aunque la desaparición forzada y la historia de un desaparecido y su familia merecen tratarse con la profundidad de los casos particulares, también se configuran arquetipos, y el de la mujer buscadora, la que sostiene el hogar, que lucha por la memoria de sus familiares, que sufre, pero no desfallece es un patrón constante en Latinoamérica.

El concepto de *cajas negras* es muy evidente en la película. Con mucho tacto, se revelan los lugares y las situaciones de opacidad institucional donde se disuelven las responsabilidades de las fuerzas militares.

La articulación de estas obras permite una lectura intertextual de la desaparición forzada como fenómeno regional, histórico y vigente. Si bien cada una se ubica en un país, momento y forma narrativa distinta, todas convergen en el mismo clamor: la necesidad de verdad, justicia y memoria. Desde la escuela, proponer estos diálogos entre cine y literatura permite desarrollar una pedagogía de la memoria que no solo denuncia, sino que invita a reconstruir el lazo social roto por el terro-

rismo de Estado. Se recomienda especialmente ver esta película y leer *Vivir sin los otros*. Su autor, Fernando González, en la entrevista hecha para esta investigación, confirma que la novela utiliza los recursos y la estructura de guion de película. Quizá por ese ritmo, en la temática de ambas narrativas resaltan muchas convergencias que se reconocen, especialmente en el aspecto judicial y los impactos sobre la familia.

La propuesta estética de Walter Salles permite al espectador sensibilizarse ante los efectos devastadores en la familia producto de la desaparición forzada, al tiempo que articula los planos personales y colectivos del trauma histórico. La película no solo documenta una injusticia, sino que actúa como dispositivo de interpelación que logra justicia luego de mucho tiempo. Uno de los momentos claves es cuando Eunice, luego de varias décadas, recibe un documento por parte del Estado de Brasil en el cual certifica la desaparición y muerte de su esposo. Ella y sus hijos se ponen muy felices y celebran con alivio. Parece un simple papel, pero corrobora lo que dicen Cronin-Furman y Krystalli (2021) de la importancia de la documentación en el proceso de búsqueda y denuncia de la desaparición forzada. De acuerdo con su investigación, las víctimas de este delito en Colombia y Sri Lanka documentan sus experiencias por medio de archivos personales, como fotografías, recortes de prensa y formularios oficiales. Las autoras sostienen que estos documentos cumplen una doble

función: por un lado, son herramientas estratégicas para exigir reconocimiento, reparación o simplemente denunciar la inacción estatal; por otro, constituyen actos rituales de memoria y conexión con los desaparecidos.

En Colombia, donde existe un proceso institucionalizado de justicia transicional, muchos familiares de víctimas utilizan estos documentos para establecer una relación con el Estado, buscando inclusión en registros oficiales y acceso a beneficios de reparación. Sin embargo, también enfrentan frustración por la lentitud, fragmentación y burocratización de las instituciones, lo que convierte los papeles en símbolos de esperanza, pero también de abandono.

Las víctimas recopilan estos documentos durante años, especialmente como una denuncia contra la indiferencia estatal. Aunque las formas son similares (bolsas plásticas llenas de evidencias, fotos de los desaparecidos, copias de denuncias), el sentido es distinto: los papeles se convierten en una forma de mantener viva la memoria, resistir el olvido y apelar a la comunidad internacional.

Las autoras argumentan que estas prácticas documentales reflejan estrategias políticas, pero también actos de duelo y recuerdo. Los papeles, entonces, no deben verse solo como instrumentos burocráticos, sino como expresiones complejas de agencia, dolor y persistencia. En ambos contextos, las víctimas se mueven entre la

esperanza y la decepción, entre el reclamo y el rechazo al Estado, configurando así distintas formas de “performar” su condición de víctimas ante audiencias locales e internacionales.

El nombre de la película es contundente, es una síntesis de lo que ha buscado este trabajo de investigación narrativa. Repito el nombre de la película en mi cabeza una y otra vez y tiene todo el sentido: Aún estoy aquí... Aún estoy aquí. Y no es como si lo dijera el familiar de un desaparecido: aún *está* aquí... No, es aún *estoy* aquí, como si el desaparecido mismo se resistiera a ser borrado definitivamente. Cuando se dice en voz alta y se calcula el número de desaparecidos, no se logra profundizar en los impactos de la tragedia. Cuando se pone un número, ese número tiene una limitante, no solo porque no es un número fijo, es una cifra orgánica que muta conforme las dinámicas sociales van apareciendo. El número calcula, encuadra el drama, da la sensación de veracidad, pero se queda corto. En medio de los números viven otros, y en medio de esos viven otros más. Y esas fracciones, esos decimales se proyectan hasta lugares imposibles de calcular. Las narrativas se cuelan entre los números y ya no se proyectan hacia dos o cuatro coordenadas específicas: se proyectan y se introyectan en múltiples ángulos, todos ellos infinitos e imprevisibles. Por eso, este trabajo propone hablar de *todos* los desaparecidos, y no solo los de Colombia, antes que limitarse a una cifra. Ese

todos adquiere una dimensión adicional, un carácter que reivindica no recurriendo a la violencia, sino al fortalecimiento de la memoria, porque es afirmar con categoría que, pese a las circunstancias, pese a las cajas negras y pese al paso del tiempo, todos aún están aquí; nosotros seguimos aquí.

Cuerpo 36: tres narrativas, tres formas de narrar

El recorrido por el piedemonte sur del Caquetá, particularmente en Puerto Torres, revela una de las expresiones más atroces del conflicto armado en Colombia. A finales de la década de 1990, este caserío se convirtió en un enclave estratégico para las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), específicamente para el Frente Sur Andaquíes, perteneciente al Bloque Central Bolívar (BCB). Este bloque paramilitar, uno de los más estructurados y expansivos del país, desplegó en la región una lógica de control territorial combinada con estrategias de terror y disciplinamiento social. Puerto Torres, por su ubicación discreta y alejada de la influencia guerrillera, fue elegido como centro de operaciones para la economía cocalera y, al mismo tiempo, como escenario de una maquinaria del horror conocida como la *Escuela de la Muerte*, donde los nuevos combatientes eran entrenados en técnicas de tortura, desensibilización y desaparición forzada.

El informe *Textos corporales de la crueldad* (2014) reconstruye esta experiencia desde una perspectiva forense y testimonial, documentando los crímenes del Frente Sur Andaquíes y su enseñanza sistemática de la violencia. En el 2002, una diligencia judicial permitió la exhumación de 36 cadáveres que evidenciaban prácticas de extrema crueldad: cuerpos mutilados, quemados, colgados, marcados. Sin embargo, el último de ellos, conocido como el Cuerpo 36, no se encontraba en el mismo lugar que los demás, lo que dio lugar a un vacío jurídico que impedía su traslado formal. Ante esta situación, la antropóloga forense Helka Quevedo tomó la decisión de moverlo de forma discreta y estratégica, ubicándolo como NN en el cementerio central de Florencia con la esperanza de que pudiera ser identificado posteriormente. No obstante, trece años después, cuando se hace el documental, su paradero exacto continúa siendo incierto. El documental *Cuerpo 36* (2015)²¹ reconstruye esta historia desde la voz de la propia Quevedo, combinando registros audiovisuales inéditos del 2002 con los esfuerzos posteriores por localizar e identificar plenamente al cuerpo, ya convertido en símbolo de las deudas del Estado con la memoria y la justicia.

Esta figura encarna una metáfora dolorosa de la desaparición forzada: incluso cuando hay cuerpo, puede

21. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=4ldaltfgvGU>

no haber verdad, justicia ni duelo. El Cuerpo 36 se ha convertido en símbolo de las deudas del Estado y de la fragilidad institucional frente al deber de nombrar, identificar y restituir.

En clave pedagógica, su historia interpela tanto a las entidades responsables y el proceso general de la identificación forense como a una sociedad entera que aún lucha por buscar y reconocer a sus desaparecidos. Enseñar a partir de este caso es asumir el desafío de educar desde el límite entre la memoria y el olvido, entre la dignidad y la deshumanización. Aunque se exhumaron treinta y seis cuerpos, los testimonios recogidos por el CNMH y por las comunidades indican que el número de víctimas podría ascender a quinientas. Así, Puerto Torres, que alguna vez fue un puerto fluvial próspero, permanece hoy como un lugar suspendido entre el duelo y la impunidad, un territorio herido que aún exige ser escuchado.

En este contexto es donde se enmarca la apuesta narrativa de Helka Quevedo, analizada previamente. Es ella quien primero da voz al propio Cuerpo 36 por medio de un ejercicio narrativo ficcional en el cual el cuerpo, ya cadáver, cuenta su historia: el secuestro, la tortura, la muerte y el silencioso tránsito hacia una fosa clandestina. Luego, encontramos la carta que la propia autora le escribe de una manera íntima al *Cuerpo 36*, donde expresa todas sus frustraciones, su lucha casi obsesiva por encontrarlo para poder identificarlo y hallar a su

familia. El documental *Cuerpo 36* completa esa trilogía, en la cual con base en la particularidad de un caso se puede extrapolar esa necesidad metafórica de los cuerpos que reclaman su nombre, que exigen que se enseñen sus historias, que se haga de sus ausencias una lección de humanidad.

La trilogía de narrativas de *Cuerpo 36* son gritos, alaridos apretujados que se han atascado en Puerto Torres y por toda Colombia. Todas las vidas desaparecidas encallan en varios sitios: en las fosas y en el lecho de los ríos que las ocultaron durante un tiempo; pero no fue un crimen definitivo. Quedan pequeños fragmentos, restos de huesos y carne, así como miles de historias porque ciertas vidas se obstinan en no morir del todo, en no irse jamás. El vacío es un animal que aúlla. El silencio hace mucho ruido. Una palabra de fuego y muerte se vuelve con la memoria una promesa y un pacto por la vida.

Aunque el tiempo es un pozo sin fondo, un lirio negro crece en una esquina olvidada y se alimenta del nombre que ya nadie pronuncia. Una silla cruje sin peso, y en la mesa hay una fruta que no se pudre. El vacío de la desaparición es un dios que devora en silencio, que golpea las paredes de la nada con sus nudillos secos. Por eso, pese a los años, las décadas, se alcanza a escuchar todavía, irrumpiendo desde la garganta de la tierra un ruido, un murmullo.

***El deber de Fenster*: el deber de la memoria y el arte performativo contra la violencia que no cesa**

Las narrativas que se llaman a sí mismas, los temas que se investigan casi hasta la obsesión, en un punto se presentan como una iteración, con la particularidad de que no terminan por automatizar o desensibilizar sobre el tema, porque parecería que ya no hay escapatoria, ya no hay vuelta atrás y ese texto busca la manera de colarse en tu vida. Así llegó *El deber de Fenster*, la obra de teatro de Humberto Dorado y Matías Maldonado. Ambientada en un futuro no definido, sigue la historia de Fenster, un editor de profesión que recibe un baúl con objetos y documentos relacionados con los crímenes ocurridos en Trujillo y tiene que hacer un trabajo de edición. Con estos materiales, Fenster va reconstruyendo los hechos, revelando la magnitud de la violencia y el sufrimiento de las víctimas a lo largo de los años.

La masacre de Trujillo no es un evento, sino un *continuum* de violencia: 342 víctimas entre 1988 y 1994 en los municipios de Trujillo, Bolívar y Riofrío en el Valle del Cauca. El informe *Trujillo: una tragedia que no cesa* (2008) revela lo que ya intuíamos: no fueron hechos aislados, sino la manifestación de una maquinaria de muerte donde narcotraficantes, paramilitares y agentes estatales tejieron una red de impunidad. El padre Tiberio Fernández, asesinado junto a sus feligreses, se

convirtió en símbolo de una comunidad atacada en sus cuerpos y en su tejido moral.

En el centro de esta tragedia y de la obra está Daniel Arcila Cardona, testigo clave que pasó de victimario a testimoniante. Su declaración se volvió piedra angular para la Comisión de Investigación, pero también su sentencia: lo desaparecieron. Arcila encarna la fragilidad de quien se atreve a nombrar lo innombrable en un contexto donde la verdad termina siendo un acto de resistencia suicida.

El deber de Fenster (ganadora del Premio Fanny Mikey 2009-2010) no busca representar el horror, sino hacernos cómplices de su construcción narrativa. Por medio de las interpretaciones de Jairo Camargo y Daniel Castañón, el escenario se transforma en sala de juicio donde se abre el Expediente 11007 de la Comisión Interamericana de Derechos Humanos. Las pantallas proyectan noticias de la época. Fenster sufre arcadas frente a las cajas de evidencia; nosotros, espectadores, luchamos contra la tentación de cerrar los ojos.

Las masacres de Trujillo se erigen como una enorme lápida, y la obra se presenta como un monumento audiovisual que hace que como espectadores luchemos por seguir pese a la necesidad o la obligatoriedad impuesta y amenazante del olvido.

Enseñar sobre desaparición forzada mediante *El deber de Fenster* implica asumir que la pedagogía no es transmisión de datos, sino transformación. Como señalan Espinel y Pulido (2022), la pedagogía debe entenderse como un campo en permanente construcción, flexible y capaz de integrar diversos lenguajes; en este caso, el lenguaje teatral documental, para hacer del aprendizaje un proceso vivo. Aprovechar los recursos audiovisuales actuales nos permite hacer un interesante ejercicio intertextual, complementando la trama de la obra, que se puede leer en una edición de la editorial de la Universidad Distrital (2020), con videos, noticias, documentales y fotografías que guíen a los estudiantes y los ubiquen geográfica e históricamente, proponiendo cosas tan aparentemente sencillas como ubicar los municipios en un mapa de Colombia, o reconociendo personajes claves como Diego Montoya Sánchez, alias Don Diego, Henry Loaiza Ceballos, alias el Alacrán y el mayor Alirio Antonio Urueña Jaramillo, oficial del Batallón Palacé de Buga que lideraba los operativos militares junto con los narcotraficantes, condenado a cuarenta y cuatro años de prisión por los hechos en Trujillo y actualmente prófugo de la justicia. También podemos complementar la obra con análisis recientes de académicos como el padre Javier Giraldo, el historiador Gonzalo Sánchez o el profesor Adolfo León Atehortúa, que aparecen en la obra y que siguen apostando por la recuperación de la memoria histórica. Es interesante poder actualizar la obra de teatro con la información más reciente, con

las indagaciones que han seguido desarrollando la JEP ya que la obra cumple quince años de su estreno y el trabajo sigue avanzado. Rastrear esto con estudiantes, así como las pesquisas hechas por la Fiscalía o el titánico trabajo de la Comisión de la Verdad, ayuda a profundizar en el contexto de la tragedia para poder relacionar lo que sucedió en Trujillo con lo que pasó en otros rincones de Colombia, y entender esto como una de las génesis de la dinámica sistemática que se consolidó con el proyecto de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC) unos años después, que tuvo su cenit entre 1997 y el 2004 y que llegaron a operar en veintiséis de los treinta y dos departamentos del país.

La obra de teatro cumple con este imperativo: no solo familiariza con los hechos históricos, sino que obliga a una postura ética. Los espectadores no son receptores pasivos de información sobre Trujillo; son testigos obligados de un proceso de reconstrucción de memoria que incluye náusea, horror y responsabilidad. La pedagogía, según Espinel y Pulido (2022), “implica la modificación tanto de la conducta como de las estructuras mentales y valorativas” (p. 8). *El deber de Fenster* materializa esta premisa: nos cambia mientras miramos y armamos junto a Fenster ese imponente rompecabezas audiovisual.

El arte y lo performativo

Las instalaciones artísticas operan como pedagogías sensoriales de la ausencia: el río Cauca, representado como un río tumba, como el lavatorio de culpas, permite que el sonido del agua o la proyección de rostros sobre su superficie comuniquen con más potencia lo que las cifras no alcanzan a decir.

El arte performativo es una forma de expresión en la que el cuerpo, sus acciones y movimientos en tiempo real son el medio principal de la obra. A diferencia de las artes tradicionales que crean objetos permanentes, la *performance* es efímera y se desarrolla en un momento específico. Desde acá se puede abordar la desaparición forzada haciendo visible la ausencia por medio del cuerpo y la acción en tiempo real. Utiliza estrategias como espacios vacíos, objetos sin dueño, rituales de memoria y la recreación de búsquedas incansables para dar presencia a quienes ya no están. Su poder radica en crear experiencias viscerales que confrontan al público con esta realidad, transformando espacios cotidianos en lugares de memoria y resistencia donde el cuerpo del *performer* se convierte en testimonio vivo de una tragedia.

Por medio de lo sensorial se accede a una verdad emocional que moviliza, especialmente frente a generaciones saturadas de información. En la misma línea, los proyectos artísticos con enfoque de género (bordados,

caminatas con retratos de los desaparecidos) convierten el dolor en acción reparadora: bordar un nombre es nombrarlo, caminarlo es habitarlo. Estas prácticas enseñan que la memoria también es un hacer político y que las mujeres, principales guardianas del recuerdo, sostienen las tramas de reparación simbólica.

Ausentes, estrellas presentes, por ejemplo, es una iniciativa artística y de memoria desarrollada en Bogotá desde el 2021, que ha buscado visibilizar la desaparición forzada en Colombia mediante una acción simbólica que une arte y ciencia. El proyecto consiste en crear constelaciones imaginarias (asterismos) que representan a las personas desaparecidas, trazadas en el cielo con la participación de familiares, artistas, astrónomos y ciudadanos. Por medio de instalaciones, proyecciones lumínicas y encuentros públicos, la iniciativa transforma el firmamento en un lugar de encuentro y homenaje, donde cada estrella se convierte en signo de ausencia, pero también de presencia y resistencia frente al olvido.

La memoria por medio del arte en el caso de Trujillo ha sido una forma de resistencia activa. El Parque Monumento es una estructura escalonada como un terraplén que se erige como un estrado judicial que simboliza, pero pareciera más juzgarnos e interpelarnos como sociedad. Si nos posicionamos desde abajo, vemos lápidas con nombres, algunos rostros repujados y flores que nos incomodan, pero que nos llaman al deber. Los ataques al Parque Monumento han sido respondidos

con actos performativos colectivos de reparación (velas, flores, murales, lecturas) que transforman la agresión en oportunidad pedagógica.

Al convertir la conmemoración en práctica cotidiana, los habitantes enseñan que la defensa de la memoria no es un evento aislado, sino un ejercicio ético permanente. Las experiencias intergeneracionales abren una pedagogía de la esperanza: jóvenes y artistas que usan el cine, el cómic, el arte plástico, la fotografía o la ciencia para recuperar la historia aplastada recuerdan el pasado, pero también imaginan futuros posibles.

La desaparición forzada en Colombia ha hallado en el arte un espacio de investigación y entereza que desborda los límites del testimonio. En *Bocas de ceniza* (2003-2004), Juan Manuel Echavarría recurre al video-*performance* para otorgar voz a las víctimas mediante el canto y la oralidad, configurando una estética del silencio interrumpido mediante el rostro del que sufre y que no podemos dejar de mirar. Los primeros planos de los rostros y el cuerpo que narra se transforman en archivos vivientes del horror, en cuerpos que hablan allí donde la palabra ya no basta, donde el sonido roza la frontera del silencio.

Doris Salcedo, por su parte, ha construido una poética material de la ausencia: en *Atrabiliarios* (1992-2004), los zapatos de las víctimas, sellados tras membranas de piel animal, instauran una tensión entre lo visible y

lo velado, entre la persistencia del objeto y la pérdida del cuerpo. Su obra vuelve tangible lo irrepresentable del duelo, eso que se resiste a ser clausurado, aquello que permanece, pero también aquello que no está y ya no volverá.

El proyecto *Sumando ausencias*, dirigido también por Doris Salcedo, consistió en una intervención colectiva realizada en la Plaza de Bolívar de Bogotá el 11 de octubre del 2016 en la que cientos de personas cosieron 1900 pedazos de tela blanca con nombres escritos en cenizas de víctimas del conflicto armado colombiano. Cada pieza medía 2,5 m y el conjunto de telas ocupó siete kilómetros cuadrados para cubrir la plaza. Esta acción surgió en un momento de crisis tras el rechazo del plebiscito por el acuerdo de paz entre el Gobierno colombiano y las FARC, y buscó visibilizar el sufrimiento de las víctimas y crear un espacio simbólico de memoria y registro colectivo. Aunque Salcedo concibió la obra como una profunda acción de duelo colectivo, la obra no estuvo exenta de tensiones. Por un lado, se reconoce su valor pedagógico: al convocar a cientos de personas de diferentes edades, procedencias y condiciones socioeconómicas a coser telas blancas con los nombres escritos en ceniza, creó un espacio simbólico de participación y memoria, donde lo individual de la pérdida se articuló con lo colectivo. Pero, por otro lado, surgieron críticas importantes: se cuestionó el desplazamiento del Campamento por la Paz que ya ocupaba

la plaza y la restricción del paso público para armar la instalación, lo cual causó una sensación de exclusión ciudadana. Además, se discutió el papel de las víctimas como actores activos frente a su representación: la selección aleatoria de los nombres, sin un vínculo explícito con sus familiares, abrió el debate sobre si la obra es más una instrumentalización del dolor, o si realmente refuerza el duelo y la memoria (Rubiano, 2017). En ese sentido, la acción de Doris Salcedo funciona como un desafío y como una invitación: desafía al observador a enfrentarse con lo que normalmente permanece invisible, y a la vez invita a reflexionar acerca de las formas de memoria colectiva, participación ciudadana y los límites del arte en contextos de violencia. Los resultados, las tensiones, los desacuerdos, los desencuentros y los apoyos son inciertos cuando hablamos de una propuesta pedagógica.

Estos artistas e iniciativas comparten una estrategia estética que hace visible lo que se ha intentado borrar dos veces: transforman la ausencia en presencia mediante operaciones sensoriales, formas narrativas que comunican y construyen sentido y que convierten el trauma colectivo en experiencia sensible, en un saber encarnado que interpela al espectador a partir de la emoción, el cuerpo y la memoria.

El acompañamiento pedagógico supone una reescritura de la narrativa del dolor y de la agencia de la víctima en aquellos que no conocen casi nada sobre la des-

aparición forzada en Colombia. Aunque los familiares de las víctimas estén en duelo suspendido, eso no es lo único que las define. Entender y enseñar mediante todo este dispositivo de narrativas la sistematicidad y la lógica de este delito en Colombia también debe dar cuenta del sujeto:

muchas de esas prácticas podrán ser entendidas como actos de resistencia, solidaridad y afirmación, pero muchas otras como reveladoras de la duda, el desamparo o la soledad. En cualquiera de los casos se mostrará como evidencia de un sujeto que no se narra acá como un cuerpo sufriente ni se reduce a los actos infligidos contra su ser. (Aranguren, 2016, p. 10)

Pensar el papel de la pedagogía en el entendimiento histórico del conflicto es aceptar que enseñar también es un acto de escucha y de reescritura. El acompañamiento pedagógico, en este sentido, no traduce el dolor, sino que lo hospeda, lo convierte en relato compartido, en diálogo intertextual, en posibilidad de encuentro con aquello que aún duele y, sin embargo, insiste en ser comprendido. Enseñar sobre la desaparición forzada en Colombia por medio del arte es abrir un espacio donde el lenguaje se hace memoria desde esa interpelación sensorial y emocional, donde la palabra no clausura el sufrimiento, sino que lo puede transformar en comprensión. El resultado, claro, es incierto, imprevisible, caótico. Podemos provocar procesos interesantes de

sensibilización, o por el contrario, rechazos y críticas por hablar de lo que aparentemente es inenarrable. La pedagogía, vista desde una perspectiva compleja, inter- y transdisciplinar, permite reconocer que detrás de cada narrativa hay un sujeto que no se agota en la herida, que también se levanta en los gestos de búsqueda, en la duda y en la ternura. Las narrativas no buscan repetir el espanto, sino desplegar sus resonancias: mostrar que junto al horror habitan la resistencia, la dignidad y, a veces, la más honda desesperanza, la rabia o los deseos de venganza. Pero en estas narrativas, la vida continúa escribiéndose, aunque el tiempo se haya detenido. No sabemos exactamente con qué nos vamos a encontrar, no podemos anticipar los resultados del proceso pedagógico, más aún si sabemos qué es lo que queremos lograr en estas apuestas pedagógicas por la vida y por la memoria.

En conjunto, estas propuestas muestran que el arte no adorna la memoria: la produce. No busca embellecer el horror ni ofrecer consuelo, sino generar experiencias transformadoras que pueden ser potenciadas. Puntualmente, enseñar sobre desaparición forzada desde el caso Trujillo mediante *El deber de Fenster* implica formar sujetos que no sean espectadores del dolor, sino partícipes de la memoria viva. En este sentido, el arte se convierte en el núcleo de una pedagogía política: un espacio donde el pasado interpela, el presente se

compromete y el acto de recordar se transforma en un deber de transformación.

Enseñar a recordar es, quizás, el acto pedagógico más urgente en un país que aún no aprende a mirar de frente sus propias fosas. El deber no es solo de Fenster. Es nuestro.

La Siempreviva: pedagogía del duelo suspendido en tres formatos

*Por nuestros desaparecidos, ni
un minuto de silencio
Toda una vida de lucha,
memoria y resistencia.*

ASOCIACIÓN DE FAMILIARES DE
DETENIDOS-DESAPARECIDOS
(Asfaddes)

La Siempreviva tiene una inspiración puntual: la desaparición de Cristina del Pilar Guarín Cortés, licenciada en Historia y Geografía de la Universidad Pedagógica Nacional que ese día, 6 de noviembre de 1985, estaba trabajando como reemplazo en la cafetería del Palacio de Justicia. Ella fue una de las once personas desaparecidas durante la retoma militar, caso emblemático de la desaparición forzada en Colombia. Miguel Torres (2025) investigó, se acercó a la familia Guarín, revisó

expedientes y testimonios; de allí surgió el impulso para construir a Julieta, personaje ficticio que, sin copiar la vida de Cristina, encarna su condición de mujer joven, estudiante de Derecho, trabajadora, y atrapada por un Estado que devora a sus ciudadanos sin explicación.

La historia de Cristina no es apenas un antecedente; es otra de las grietas por la que entra la luz de lo que sucedió realmente entre el 6 y el 7 de noviembre de 1985. En el 2015 sus restos fueron identificados, pero en la tumba de María Isabel Ferrer, otra víctima del Palacio, en el cementerio Jardines de Paz. En el informe forense del 2016²² se señala que, aunque no fue posible establecer con exactitud la causa de la muerte, sí se identificó una fractura completa en la tercera vértebra, junto con una lesión que comprometió la zona dorsal y abdominal. El reporte también indica que ella recibió cuatro impactos de bala y que sus huesos fueron sometidos a altas temperaturas después de fallecida, detalle que refuta la versión según la cual Cristina del Pilar habría muerto en el incendio de la biblioteca del Palacio de Justicia. Su familia, en especial su hermano René Guarín, siempre sostuvieron que a ella la torturaron y asesinaron en la Escuela de Caballería. En el *documental Huellas de desaparición* se muestra el fragmento de video cuando ella sale con vida del Palacio de Justicia.

22. Véase el video de Medicina Legal de Colombia de la diligencia de peritaje forense y entrega de los restos de Cristina del Pilar Guarín Cortés. <https://www.youtube.com/watch?v=MC5bODEpcaE>

La Siempreviva se estrenó el 16 de agosto de 1994 en el patio de butacas del Teatro el Local, casi diez años después de la toma y la retoma del Palacio de Justicia; fue quizá una de las primeras obras en exponer y denunciar abiertamente la desaparición forzada por parte de agentes del Estado. Nos recuerda que la desaparición forzada no es una figura retórica ni un símbolo abstracto: es una rutina que se rompe, un demoledor cúmulo de preguntas sin resolver y, sobre todo, la espera de una madre, en este caso, Lucía. Y es justamente desde aquí, desde esta cotidianidad arruinada, que *La Siempreviva* se convierte en una herramienta pedagógica, una forma de enseñar y aprender lo que significa la ausencia y la devastación emocional de una madre que se va convirtiendo en una buscadora.

En este punto resulta útil recordar la lectura que propone Rubiano (2014), quien afirma que las prácticas artísticas sobre la desaparición forzada operan como dispositivos de memoria que interpelan al espectador a partir de la ausencia, la fragmentación y la imposibilidad de cerrar el duelo. Según Rubiano, el arte sobre desaparición forzada no muestra cuerpos desaparecidos, porque no están, sino los rastros, los rituales, los restos significantes de la vida cotidiana que la violencia interrumpe. Acá es donde *La Siempreviva* se destaca. Esta idea es fundamental para comprender la potencia de la obra de Torres en sus tres formatos: teatro, película y texto impreso.

En la puesta en escena original, Lucía, la madre, no solo representa el deterioro emocional: lo transforma en una presencia física que reclama justicia. Allí se encarna una especie de materialidad del vacío: no es solo la ausencia de la hija; es la presencia tangible del dolor que ocupa su lugar y que va apareciendo como un fantasma, como una presencia que atormenta y que no puede descansar.

Lucía lava la ropa que ya no tiene dueña, tiende la blusa bajo un sol que no calienta, prepara la comida para una mesa incompleta, espera junto a la ventana como si su cuerpo fuera un reloj averiado. En el teatro, estos rituales ocurren en tiempo real. La escena deviene un espacio liminal donde la desaparición no termina nunca; una corporalidad ausente-presente que enseña, más que explica, el dolor, la negación, la manera dolorosa cómo se vive el duelo suspendido.

Lucía: (Mientras avanza por los corredores hasta darle la vuelta completa al patio) ¿Por qué no había vuelto, mi niña? Debió haberme avisado que venía. Ya la comida debe estar fría. ¿Cómo le fue hoy? La llamó el doctor Espitia. ¿Sabe que su hermano Humberto me tiene muy preocupada? Cada día se vuelve más desconsiderado y egoísta. ¿Consiguió la platica? Es que don Carlos viene todos los días a cobrarme lo de la hipoteca. Lo que él quiere es quedarse con la casa. Pero no se lo podemos permitir. Ni pensarlo. ¿Sabe qué, Julieta? Le va a tocar comprarse algo de ropa, porque si le llega a salir

ese trabajo no se puede ir mal presentada. Cómo me hace de falta, mi niña. Cada vez que suena el teléfono, cada vez que tocan a la puerta yo espero que sea usted.

[...]

Lucía: (Gritando desde el corredor) ¡Julieta no está muerta! ¡Nunca ha estado muerta! ¡Julieta no está muerta! ¡Julieta no está muerta! ¡Julieta no está muerta! Las voces, los gritos y la música, alcanzan el clímax. La imagen es la confusión del delirio y la locura.

¡Julieta no está muerta! (2025, pp. 142-144)

La Siempreviva en el teatro no representa la desaparición forzada, la reproduce como experiencia en la cual paulatinamente todos nos vamos volviendo Lucía y todos vamos extrañando a Julieta. La audiencia respira con Lucía, acompaña la repetición obsesiva de los gestos, presencia la fractura psíquica que se intensifica con cada día de espera. La escena es un aula sin estudiantes. Somos testigos, testigos impotentes que aprenden desde el cuerpo de una actriz lo que se desmorona en una madre, lo que envejece, lo que anhela, lo que niega, lo cotidiano de la vida y el tiempo que se escabulle y parece seguir como si nada, haciendo que el dolor nunca pueda cicatrizar.

La película *Siempre viva* mantiene el espacio íntimo de la pensión en La Candelaria. La adaptación cinematográfica estrenada en el 2015 y dirigida por Klych López, reproduce con fidelidad ciertos pasajes de la obra, pero se permite ciertas licencias. Juliana desaparece y ya no vuelve más. No vemos a una Lucía tan atormentada. No ve a su hija como espectro, como aparición, pero claro, su ausencia y la necesidad de su presencia están ahí latentes. Al final de la película hay una sutil e irónica metáfora. Lucía habla con Sergio (de profesión payaso) y le confiesa que nunca le gustaron, porque de niña un payaso le pidió su muñeca favorita y nunca se la devolvió, la desapareció en un truco de magia. ¿Acaso payasos de camuflado y botas locas? Por supuesto que sí. Luego de esto, la película cierra mostrando el tejido que se va formando, la búsqueda que inicia. Lucía, Humberto, su hermano, y Sergio, el inquilino, toman carteles, velas y la cédula ampliada de Lucía y se van a la Plaza de Bolívar a marchar con los demás familiares. (Cierre del portón de la pensión. Cámara que baja lentamente. Fundido a negro y música melancólica). La película deja entrever en su escena final el germen que hizo posible que se visibilizaran los desaparecidos y se solidificara la denuncia.

En diciembre de 1990 la Comisión Interamericana de Derechos Humanos recibió la petición presentada por Enrique Rodríguez Hernández en la cual se alega la responsabilidad de la República de Colombia por la

desaparición de Cristina del Pilar Guarín Cortés, Carlos Augusto Rodríguez Vera, David Suspes Celis, Bernardo Beltrán Hernández, Héctor Jaime Beltrán Fuentes, Gloria Stella Lizarazo, Luz Mary Portela León, Ana Rosa Castiblanco Torres, Norma Constanza Esguerra, Lucy Amparo Oviedo de Arias, Gloria Anzola de Lanao e Irma Franco Pineda. Ocho años después, el 18 de abril de 1998, Eduardo Umaña Mendoza, abogado de los familiares de los desaparecidos, fue asesinado en su oficina por tres sicarios. En el 2005 la Corte Suprema de Justicia creó la Comisión de la Verdad, encargada de esclarecer lo sucedido en el Palacio. En el 2014, la Corte Interamericana de Derechos Humanos declaró responsable al Estado por las desapariciones y torturas cometidas. En el 2015 la Fiscalía halló restos pertenecientes a tres de las once personas desaparecidas. A la fecha van cinco personas identificadas. Cuarenta años después, la verdad sigue saliendo a cuentagotas de esa enorme caja negra. Se sigue conmemorando, se sigue denunciando, se sigue escribiendo.

Mientras el teatro reproduce la experiencia íntima de la desaparición desde esa pensión en el barrio La Candelaria, la película *Siempre viva* muestra un poco más de ese exterior y no son solo los tanques pasando por la entrada, o los helicópteros sobrevolando; es el inicio de ese largo trayecto que las familias de los once desaparecidos tuvieron que recorrer por décadas para buscar la verdad. La desaparición deja de ser solo un

duelo doméstico y se convierte en un fenómeno sistémico que cada vez convoca a más familias, porque tristemente en el caso del Palacio cuando ha aparecido una víctima, desaparece otra.

La edición de la obra de la editorial Tragaluz ofrece otra entrada: la lectura. El guion se convierte en una narrativa que permite analizar la estructura interna de la obra: acotaciones, silencios, indicaciones de tono, la importancia de la radio como hilo conductor de los sucesos antes, durante y después de la toma y la retoma (incluido el desastre de Armero una semana después, que ciertamente opacó el impacto de los hechos del Palacio de Justicia). El texto escrito funciona como un soporte que conserva las huellas del proceso creativo y que revela cómo se construye la arquitectura narrativa de un dolor en carne viva y de una apuesta en escena.

Humberto: Lava la ropa de Julieta, la plancha, la dobla, la guarda, y así todos los días, la saca de nuevo y la vuelve a lavar.

Sergio: ¿Y usted qué ha pensado hacer?

Humberto: Ganas de largarme no me faltan.

Lucía: Esta noche va a venir. ¿Por qué no me acompañan? ¿No la quieren ver?

Sergio: Yo me tengo que ir a trabajar. (Bebe un largo trago)

Lucía: Ella se alegraría mucho de verlos. No hace sino preguntar por ustedes.

Sergio: (Desesperado) ¡Yo me tengo que ir a trabajar! (Sale rápido por el corredor del fondo)

Humberto: Esta noche no me espere, mamá. Me voy a tomar unos tragos. Creo que me los merezco. (La música gana en intensidad. Humberto sale lentamente hacia el fondo. Lucía sigue lavando. La música languidece. Oscuro. Luz sobre el radio). (p. 137)

Leer *La Siempreviva* es reconocer el andamiaje textual del duelo. Imaginar las escenas, tratar de montarlas, escuchar la radio, presenciar mediante la palabra los silencios, las tensiones entre los inquilinos, los gestos descritos con precisión. El libro permite detenerse, subrayar, pensar, devolverse; es un espacio para la reflexión pedagógica y para la crítica, donde la desaparición se examina como forma, ritmo, lenguaje que busca nombrar lo que en ese momento no tenía nombre ni sentido.

Siempre recomendaré que todos los textos escritos se lean primero y se acompañe su lectura antes de ver la película o el documental. No para saber cuál es mejor. No es un ejercicio comparativo, sino complementario.

En los tres formatos, la desaparición forzada se vive desde la casa. Y en todos, con matices y posibilidades distintas, aparece el deterioro de la salud mental de

Lucía: la alucinación, la negación, la obsesión por la limpieza, la repetición de los rituales domésticos. La obra de teatro es el golpe, el vacío; la película es la denuncia, una apertura sutil del interior de la pensión hacia el exterior del sistema; el libro es la reflexión que revela la estructura.

Las obras de arte sobre desaparición forzada construyen espacios donde el duelo no se cierra, y en *La Siempreviva* ese duelo encuentra su escenario en el lavadero, la mesa, el patio, la cocina y la ropa tendida que espera ser usada.

La pedagogía aquí no está en un discurso explícito, sino en el gesto: la blusa lavada todos los días es la página que se vuelve a escribir para no olvidar, la comida servida es el intento de restituir un orden posible, la conversación con la hija desaparecida es una forma de resistencia contra el olvido. Esto es mucho más latente en la obra de teatro y, obviamente, en el libro.

La Siempreviva, en cualquiera de sus formatos, opera como un dispositivo pedagógico y de memoria. Su potencia no está solo en la denuncia, sino en la representación íntima de la espera: el duelo doméstico, la repetición de los gestos, la visibilidad del dolor mental. “Tanto en el arte participativo como en las prácticas artísticas se exploran las posibilidades de construir memoria (no olvidar) y ritualizar la muerte (el duelo

que es negado al no tener qué cuerpo velar”) (Rubiano, 2014, p. 36).

Tres formas de enseñar la desaparición forzada; tres modos de aprender que la ausencia es un hecho político y una experiencia doméstica. Tres narrativas que, juntas, permiten comprender que la desaparición forzada no termina: se vive cada día, en cada ritual, en cada blusa tendida que ya no corresponde a ningún cuerpo.

5. FotoVoz: la imagen escurridiza de la desaparición forzada

Cuando una persona desaparece, la mayoría de las veces el familiar no puede intuir que no habrá otro encuentro. El ocaso parece envolverlos en un manto carmesí, como si el cielo sangrara en silencio delante de ellos. Se quedan estáticos, suspendidos con una eterna sonrisa tranquila, o una mueca rígida característica, un gesto como ningún otro con el que suelen prometer lo imposible: su regreso, o su propia eternidad. Y se alejan, y no vuelven más. Es casi imposible prever que ese viaje, que esa última mirada no volverá más. Sin embargo, los caminos que recorren los familiares luego de su desaparición pueden llegar a ser más largos que los que recorrieron junto a sus familiares, sabiendo que nunca dejarán de amarlos. En el caso de Colombia, los años

que pasan los familiares buscando pueden superar los años que tenía su familiar cuando desapareció. Por ello, la imagen se fija en un eterno y doloroso presente.

Un joven campesino a quien que se lo llevaron a los veinte años en 1990 por ser supuesto auxiliador de la guerrilla, ha pasado treinta y cinco años dentro de una pregunta sin respuesta; y esta mujer (madre, hermana, abuela, tía) que lo busca desde esa época ha convivido con el hecho de decir su nombre en la penumbra. Y aunque el río Cauca, el Magdalena, el Atrato murmuren sin cesar con la memoria de los cuerpos bajando; o el árbol al que lo amarraron en sus horas finales se sostenga en pie y tenga marcas y desgarraduras de una tortura, muchas personas no logran convivir con la ausencia. En sueños, los familiares de las mujeres buscadoras siguen vivos porque el recuerdo fluye por la sangre, y, de vez en cuando, atraviesa con dolor el corazón sin pedir permiso. Esa es la tragedia eterna de las masacres y desapariciones que parecen lejanas en el tiempo, pero que aún laten dentro de estas buscadoras.

Quise explorar las formas de representación de la desaparición forzada con narrativas visuales, específicamente con la fotografía, tomando como base las narrativas literarias y las testimoniales. Pensé en cómo representar con fotografías todo ese cúmulo de historias y dolor. No quería imágenes repugnantes, es relativamente sencillo retratar la crueldad. Primero, imaginé una foto que hablara del tiempo detenido, como esas imágenes que

dan la sensación de movimiento, en el que el objeto central está fijo y el fondo está borroso, como manchado con estelas de luces. Pensé en buscar un reloj y aprender con un tutorial de YouTube para hacer la foto. Quería una quietud incomoda en medio de un mundo que se mueve a una velocidad inclemente. La pregunta era, ¿cómo hacer que un reloj se detenga en una fotografía, cuando la fotografía en sí misma fija una hora para siempre? Ese contraste entre la quietud, el reloj marcando una hora, y el movimiento intransigente y acelerado de fondo podría llegar a representar a ese joven campesino que quedó detenido a los veinte años hace treinta y cinco.

Si pienso en la fotografía, es imposible tener un registro de ese segundo exacto previo a la desaparición, capturar esa mirada llena de súplica, promesas o resignación. Lo que sí hay son últimas fotos; esas abundan, y muchos familiares utilizan esa fotografía para buscar a su desaparecido. Me pregunto, ¿cuál es ese segundo exacto previo a la desaparición? ¿Es cuando está siendo torturado, o inmediatamente antes de ser asesinado? ¿Antes de ser enterrado o cuando es descuartizado y arrojado a algún río? ¿Podría tomarse una fotografía de esa idea que debe recorrerlos en la que intuyen que ya jamás volverán? ¿Dónde mora ese segundo exacto en el que la desaparición se materializa?

Podemos tomar la fotografía del lugar donde tiraron sus restos o ese árbol que sigue en pie y guardó entre la

corteza sus últimos quejidos de dolor, como en Puerto Torres.²³ Ninguna de esas imágenes es la imagen de la desaparición forzada, tampoco es la sumatoria de ellas; es ingenuo pensar que hay o puede haber una sola imagen de la desaparición forzada. Las narrativas propuestas durante todo este libro así lo muestran. Y pese a esa claridad quise aventurarme, en uno de esos proyectos condenados al fracaso desde el inicio, a buscar esa imagen.

Durante todo el proceso de investigación, especialmente cuando ya este libro estaba cobrando forma, pensé en que si lo publicaban, debería tener ya una imagen lo suficientemente poderosa pero delicada, que sin ser explícita movilizara todo lo que se arremolinaba en la mente y que buscó su curso durante estos años de investigación. Pero otra pregunta obligada era: ¿Cómo hacer una imagen de algo que habita plenamente en el vacío, algo tan único y poliforme como el dolor y el duelo de las mujeres buscadoras? Las primeras imágenes que venían a mi mente al leer y escuchar esos testimonios y al leer las narrativas literarias estaban en

23. En el libro *Un lugar para otras voces*, de Helka Quevedo, está la carta titulada “Perdón” (p. 77), donde la autora le hace un pequeño homenaje y le pide perdón a un árbol de mango, el lugar donde amarraban a los que torturaban y pronto iban a desaparecer. Según la carta, del árbol ahora, o al momento de escribirla, ya solo quedaba un pálido y frágil tronco. Una fotografía de ese tronco, sin ser la imagen misma de la desaparición forzada, sí puede aproximarnos a ella, si es que tal cosa (la imagen de la desaparición forzada) existe.

los ríos, las fosas, el horror del descuartizamiento, los cuartos fríos, sucios y solitarios donde el horror hace su hogar entre la sangre y la despersonalización. Esas imágenes, además de irrespetuosas, son un triunfo del que está en comando de la operación de desaparición, porque produce y reproduce el miedo del horror; no revela algo, solo expone de manera explícita la deshumanización de un cuerpo y un espíritu llevado al límite.

La foto que quería, sin que apareciera al menos una coordenada clara, salvo ese reloj suspendido en la velocidad del movimiento de la vida, buscaba una mirada que se acordara, pero que no retrocediera, que fuera difícil de disolver. Buscaba algo que se mimetizara de tal forma que se volviera un pensamiento recurrente, que cuanto más se tratara de borrar, más fuerte emergería. La desaparición forzada busca objetivar y pulverizar no solo un cuerpo, sino una historia y hasta el territorio que ese cuerpo habitó. Esa es la impunidad absoluta.

Comencé a encontrar las respuestas a esas preguntas hechas con la FotoVoz (PhotoVoice), una metodología de investigación cualitativa-participativa que combina la fotografía con la acción social. Desarrollada por Caroline Wang y Mary Ann Burris en los años noventa, brota como una voz que toma imágenes para contar lo que las palabras apenas rozan. Es un método participativo que convoca a las comunidades, promueve el diálogo crítico y la comprensión colectiva de asuntos relevantes mediante la discusión de las imágenes producidas por

ellos mismos y la comunicación de sus hallazgos a quienes toman decisiones (Wang y Burris, 1997). Esta metodología busca que personas sin ninguna pretensión artística o estética empuñen una cámara, observen su entorno, capten momentos, rostros, espacios, silencios y resistencias, y los transformen en testimonios visuales capaces de movilizar el cambio.

La FotoVoz es una metodología participativa (Sutton-Brown, 2014) que convierte la mirada en palabra y la imagen en conciencia colectiva. Sus elementos esenciales (el empoderamiento de los participantes, la fotografía como espejo y puente, la reflexión grupal, la adaptabilidad cultural y el propósito transformador) hacen de este método un acto de diálogo y de memoria visual. Cada fotografía se vuelve un testimonio vivo que invita a pensar lo que se ve y a ver lo que se calla. Entre sus características más notables se cuentan su flexibilidad metodológica, la fuerza emocional de las imágenes como relatos, la necesidad de recursos y facilitadores sensibles, así como los desafíos éticos y de poder que emergen en los procesos colectivos. Aunque no garantiza el cambio social inmediato, el FotoVoz siembra en quienes lo practican una forma distinta de ver y narrar el mundo desde adentro, con la luz de su propia voz.

Aunque la metodología como tal surge en los años noventa, ya en los cincuenta el colombiano Orlando Fals Borda con su investigación acción participativa utilizaba la fotografía, la música y la narrativa literaria

en el trabajo de campo con esa hermosa investigación de la vida campesina en la vereda de Saucio en Chocó, Cundinamarca.

La FotoVoz acompañada de las narrativas sugeridas puede ser una estrategia pertinente para abordar la desaparición forzada con rangos de edad, condiciones sociales, contextos y niveles educativos distintos. Hay que recalcar que la FotoVoz es una estrategia colectiva. Es importante que la comunidad sea la que tome la foto, no necesariamente el investigador.²⁴

Lo que haré a continuación no es propiamente el desarrollo completo de la metodología, pero propongo una serie de *movimientos* que funcionen como narrativas visuales que cuenten una historia, muy personal, de la mirada que tengo sobre la desaparición forzada. Quise captar esas imágenes que la violencia ya había hecho, antes de que desaparezcan por completo.

24. Se recomienda el libro *Disparando cámaras para la Paz* (Editorial de la Universidad del Rosario, 2020) de Alexander L. Fattal, becario Fulbright en Bogotá, con el propósito de democratizar la mirada fotográfica y abrir espacios de diálogo sobre el conflicto armado colombiano. El proyecto enseñó fotografía a jóvenes desplazados en el barrio El Progreso en Cazucá quienes, cámara en mano, pudieron registrar y repensar su cotidianidad. Las imágenes resultantes revelan tanto el dolor como la vitalidad de una generación que, pese a la guerra, encontró en la creación visual una forma de resistencia, esperanza y construcción de paz.

Primer movimiento

Se volvió casi una obsesión el pensar la portada de este libro. Pero no era por la portada en sí, era por que apareciera esa imagen de la desaparición forzada entre la niebla y se fuera revelando. No quería brújulas, ni voces, mucho menos mostrar el ejercicio puro, duro y explícito de la tortura y la mutilación. Las imágenes sobre algo como la desaparición forzada cruzan desiertos que el bravo sol o que la helada sabana queman, y campos infinitos sin límite que terminan por volverlas reales; porque parecen reales, porque las imágenes están predestinadas a parecer reales aunque estén entretejidas con titubeos.

En el parque del Renacimiento, en homenaje a las víctimas del 9 de abril de 1948, se erige una fuente (no funciona ahora y nunca la he visto funcionar en mis visitas frecuentes al parque desde hace siete años. Es un recordatorio de la desconexión entre la ciudadanía y estos monumentos o espacios de conmemoración) en el lugar donde yacen algunas de las fosas comunes que se hicieron para enterrar los miles de muertos y nn.

En una placa de mármol se lee:

Compañeros de lucha:
Os habéis ido físicamente
Pero qué tremendamente vivos
Estáis entre nosotros!
Al pie de vuestras tumbas juramos,
Con la victoria del pueblo,
Restablecer los fueros de la paz
De la justicia en Colombia.

Compañeros:
Vuestro silencio es grito
Vuestra muerte es vida
De nuestro destino final!
JORGE ELIÉCER GAITÁN
En este sitio yacen, en fosa común,
las heroicas víctimas anónimas
del 9 de abril de 1948 de Bogotá
1948-2009

No entiendo el concepto de “heroica víctima”, siendo este hecho producto de la violencia bipartidista, la rabia y la frustración colectiva así como de toneladas de cerveza, aguardiente y chicha. Justo al lado del monumento había dos brazos desarticulados de un muñeco de plástico. Estaban untados de tierra. Estaban apenas asomados en medio del pasto descuidado y largo. Apareció de súbito mi primera imagen de la desaparición forzada. Saqué la cámara, moví un poco los dos pequeños brazos con el pie, y la tomé. No me

gustó mucho. Tomé la foto de un solo brazo, el que estaba más untado de barro. Y ahí estaba.

El trasfondo de la imagen puede ser brutal, aunque protege porque es un muñeco de plástico. Este primer movimiento para encontrar una imagen habla de esa textura filamentosa entre lo explícito y lo implícito. Como en *Atrabiliarios*, cuando los zapatos de los desaparecidos se cubren con esa capa fina apergaminada que apenas deja entrever lo que dice ahí. Acá, la representación del desmembramiento, junto con la suciedad y el barro es una desarticulación inicial, es apenas un bocado del horror bajo la melancolía de la ausencia. No es una imagen que espante solo de verla, juega con varias capas de significado. Invita a pensar qué pasó antes con ese muñeco y la pregunta obligada de dónde estarán las demás partes.

Segundo movimiento: los monumentos

La creación de espacios conmemorativos como el de las “heroicas víctimas del 9 de abril” y el Parque Monumento reflejan la voluntad de la comunidad por mantener viva la memoria y reconocer el sufrimiento, aunque se cuestiona la efectividad de estas acciones en un contexto donde la memoria colectiva y la respuesta institucional siguen presentando aún fallas, erosiones, descuidos, orines y heces fecales.



Foto 1. Sin título. 18 de mayo del 2025

Archivo particular del autor



**Foto 2. Museo de la Memoria.
15 de noviembre del 2025**

Archivo particular del autor



Foto 3. ¿La memoria es sagrada?
15 de noviembre del 2025

Archivo particular del autor.

Los monumentos y espacios de memoria tienden a la desolación, son depósitos de basura, lugares que nunca terminan de materializarse. Por ejemplo, lo que ha pasado con el Museo de la Memoria, un elefante blanco, frío y brutalista condenado a la ruina, que detuvo sus obras hace ya casi cuatro años. Debía haberse entregado a las víctimas y a la sociedad en general en el 2022. Las fotos 2 y 3 muestran cómo se ve hoy en día.

El ángulo de la foto 3 capta mejor la realidad. Desde abajo, el elefante blanco parece más imponente, más brutal e indomable. Está en mi zona y me sentí haciendo una cartografía fotográfica del abandono. Con mi cámara fui a recorrer esos paisajes de concreto, sucios y ruidosos que le dan prioridad a la supervivencia. El museo siendo museo, se erige como el monumento definitivo a la inoperancia. No sé muy bien en qué estaban pensando cuando escogieron este diseño. La pancarta con el mensaje “La memoria es sagrada” está allí desde hace dos años. No le da nada de solemnidad, nada de respeto. Es como un mensaje que recuerda sin ningún propósito la fuerza gravitacional de la habituación. La tela, al menos, no se ve ni roída ni muy sucia. En Colombia ni la memoria se salva de los malos manejos y las improvisaciones. El museo en este momento es la memoria viva, sagrada, pero de la corrupción.

Es importante que esos lugares no solo tengan la debida protección estructural y arquitectónica; cuidarlos para que no se usen como baños públicos o morada

de grafitis mediocres. Hasta ahora esta ha sido la única exposición que alberga el museo. Es importante también darles sentido desde la palabra y las múltiples posibilidades de la representación. Estos monumentos de la memoria se mimetizan perfectamente con la indiferencia, se diseñan para destacar y conmemorar, y no resultan otra cosa que armatostes inmóviles y confusos: sirven para absolutamente nada si no hay una comunidad que dialogue con ellos y los dote de sentido. Esta es una sugerencia pedagógica para trabajar desde la museología y la museografía de la memoria la desaparición forzada en Colombia. Así como las narrativas no se leen solas, ni los sujetos comprenden todo lo que una narración puede brindar sin el debido acompañamiento pedagógico ni el encuadre contextual, los monumentos y los espacios de memoria necesitan el mismo rigor pedagógico, necesitan trazar *a priori* las rutas y la cartografía que den las condiciones para el aprendizaje.

Dentro del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación está otro de esos espacios de conmemoración signados por la ruina y la falta de cuidado: los columbarios. Históricamente, en este espacio, donde los muertos no tuvieron nombre y el silencio respira entre los muros del Cementerio Central donde yacen los muertos “importantes”, que sí tienen lápida y están enterrados algunos de los que gestaron el desangre llamado Colombia, la artista colombiana Beatriz González levantó un canto de sombra y de luz titulado *Auras anónimas*. Entre el 2007

y el 2009 transformó cuatro columbarios en un tapiz de formas ausentes: 8957 fosas cubiertas con láminas de polipropileno, como páginas de una historia que no cesa de doler. Sobre cada lápida, la misma imagen se repite: una silueta, un carguero, unos cuerpos que llevan a otro cuerpo desconocido, a punto de ser enterrado en una fosa común. Pero esa repetición no es monotonía; es insistencia, es llamado, también es confusión. Es el murmullo insistente de quienes aún esperan ser encontrados, nominados y, por supuesto, encontrados.

Allí donde la muerte fue anónima, el arte nombra. Allí donde el país quiso olvidar, la artista cubre el olvido con una memoria que está a punto de derrumbarse.

El carguero avanza en cada muro, en cada bloque, como si cargara al país entero sobre sus hombros. La imagen, multiplicada hasta el vértigo y también hasta la habituación, convierte la ausencia en forma, el vacío en permanencia. No hay lápidas con nombres, pero hay una multitud de presencias que tratan de resistir el paso del tiempo.

Imaginé la foto. El domingo 21 de septiembre salí de mi apartamento con la cámara y esquivando a los ciclistas que inundaban la ciclovía tomé la foto desde la acera de la calle 26. No pensé tanto en *Auras anónimas*, sino en el letrero que corona cada una de las bóvedas: “La vida es sagrada”. Hice más de cincuenta tomas, hasta que salió una que retoqué con un par de filtros (foto 4).



Foto 4. ¿La vida es sagrada?
21 de septiembre del 2025

Archivo particular del autor.

Imagínenla con algo de esperanza, pero sin esconder lo derruido, la pintura descascarándose y la estructura débil con hierbajos que se cuelan por el concreto, techada con una tela sucia y con un par de bóvedas abiertas. Algunas estructuras de los columbarios están techadas. No se puede transitar por ahí porque son un peligro y parecería que en cualquier momento se fueran a desplomar.

En el 2019, el entonces alcalde de Bogotá, Enrique Peñalosa (el adalid colombiano del urbanismo) se opuso a declararlos patrimonio cultural, argumentando que esto impedía la construcción de un parque recreativo para jóvenes en ese espacio. La declaración de patrimonio se mantuvo, pero seis años después los columbarios continúan cerrados, víctimas de la inclemencia del clima y el olvido. La Alcaldía Mayor de Bogotá en cabeza del Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC) anunció en febrero del 2025 su intervención para renovar los 6416 metros cuadrados y reemplazar las casi nueve mil lápidas con material más duradero. El reloj avanza y las obras aún no comienzan: queda el peso de la espera, la urgencia de una memoria convertida en demanda. Tres monumentos en menos de un kilómetro a la redonda dañados, a medio terminar, vacíos y cascados; lugares que quieren decir todo, pero cargan con una narrativa de abandono y desidia.

Auras anónimas puede ser una plegaria laica, un santuario sin dioses, un lugar donde las siluetas se repiten en una inercia trágica y ruinosa. En esas paredes el duelo se vuelve espejo y el país se ve, por fin, cargando a sus muertos cuando todo se pudre y se derrumba. El lugar es silencioso, y el silencio plomizo pesa más por las promesas aún sin cumplir.

El artículo 11 de la Constitución Política de 1991 dice textualmente que el derecho a la vida es inviolable; sin embargo, no hay ningún artículo en ella que se refiera a la memoria. Esto apenas se comienza a nombrar con la Ley 1448 del 2011 (ley de víctimas y restitución de tierras) en el artículo 143, que establece el deber del Estado de garantizar las condiciones necesarias para que la sociedad pueda reconstruir la memoria histórica del conflicto armado interno. Yo pensé que el papel lo aguantaba todo, pero no: los museos, las telas, los espacios de la memoria también contienen palabras huecas que solo resuenan y cobran sentido en algunos pocos tercios.

Recuérdalo tú y recuérdalo a otros,
Cuando asqueados de la bajeza humana,
Cuando iracundos de la dureza humana:
Este hombre solo, este acto solo, esta fe sola.
Recuérdalo tú y recuérdalo a otros.
[...]

Noble y tan digna de luchar por ella.
 Y su fe, la fe aquella, él la ha mantenido
 A través de los años, la derrota,
 Cuando todo parece traicionarla.
 Mas esa fe, te dices, es lo que sólo importa.
 Gracias, Compañero, gracias
 Por el ejemplo. Gracias porque me dices
 Que el hombre es noble.
 Nada importa que tan pocos lo sean:
 Uno, uno tan sólo basta
 Como testigo irrefutable
 De toda la nobleza humana.

Luis Cernuda (2008) 1936

La memoria es sagrada

La vida es sagrada

Tercer movimiento: niños, niñas y ***Camino a casa***

El juego es el lenguaje natural de los niños, y los juguetes son mediadores que les permiten expresar aquello que no pueden verbalizar, procesar experiencias difíciles y construir significados. En el ámbito terapéutico, los juguetes facilitan la expresión emocional indirecta, la reestructuración de narrativas traumáticas y el fortalecimiento de las estrategias de afrontamiento. Figuras humanas, animales, títeres o casas de muñecas son herramientas que ayudan al niño a explorar vínculos,

conflictos y emociones desde un espacio seguro y simbólico. Técnicas como el juego no directivo o la caja de arena permiten que el niño proyecte su mundo interno y lo reelabore sin necesidad de palabras.

Desde el inicio, tuve en el radar la idea de cómo se podrían tratar estos temas con niños y niñas y si se debían hablar; comenzando por mis hijos. Desde que tuve esa conversación con mi hija sobre *Horton y los quién*, y aunque este libro está más enfocado en narrativas para adultos, los niños, en particular los que han sido víctimas porque a (alguno de) sus padres los desaparecieron, merecen una atención especial, aunque el reto de hablar de algo que muchas veces supera la esfera misma de las palabras no sea nada fácil.

En el campo pedagógico, los juguetes funcionan como puentes entre lo abstracto y lo concreto, facilitando la comprensión de conceptos y la motivación por aprender. Una mañana pensé en los juguetes de mis hijos, pensé en los muñecos y en la figura de acción de Batman de mi hijo. ¿Lo podrían desaparecer? De pronto sí, pero no sería tan fácil. ¿Cómo desaparecer a Batman? Quizá la razón principal no fuera por su fuerza ni su agilidad, sino porque es multimillonario. Claro, lo pueden secuestrar con fines extorsivos, pero dentro de la lógica de la desaparición forzada, con motivaciones más sociopolíticas, sería ir en contra de toda la dinámica de este fenómeno, al menos en Colombia. Batman estaba descartado por puro juego de probabilidades. Luego

pensé en alguna de las Barbies de mi hija. Barbie ha sido una figura controversial a lo largo de la historia. Aún permanece esa tensión entre la barbie que décadas atrás comenzó a hacer cosas que las mujeres no podían ni imaginar, empoderándolas, pero, por otro lado, también reforzaba esos estereotipos de género idealizando a las rubias estilizadas, felices y bobas que estaban en función de los hombres. Si había la barbie médica, la *Dreamhouse* con accesorios no incluidos, la arquitecta, la ingeniera, la veterinaria, la embarazada, la maestra, entonces ¿dónde está la Barbie desaparecida?

Por medio de los juguetes y el juego, los niños pueden abordar temas complejos, como la desaparición forzada, la sexualidad, la muerte, la diversidad, o situaciones médicas de forma respetuosa y comprensible. Para que el uso de juguetes sea efectivo, es fundamental ofrecer un entorno emocionalmente seguro, respetar el ritmo del niño y seleccionar materiales que reflejen su contexto cultural. Así, el juego se convierte en una herramienta poderosa que potencia el aprendizaje, la expresión desde la creatividad y la propia voz infantil.



Foto 5. Sin título. 21 de septiembre del 2025

Archivo particular del autor

La Sala Infantil Camino a Casa del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación de Bogotá es un espacio que invita a niñas y niños a acercarse a la memoria del conflicto armado y, en particular, a comprender la desaparición forzada apelando a la ternura, la imaginación y el arte a partir del cuento *Camino a casa* de Jairo Buitrago y Rafael Yockteng (2008). El libro es de una simpleza y una belleza demoledoras. Una niña recorre la ciudad acompañada por un león que simboliza a su padre desaparecido. Se puede desarrollar una secuencia didáctica inspirada en la guía *Un árbol para florecer* (2023). Primero, se activa la experiencia con preguntas que despiertan la curiosidad (“¿Quién es el león?”, “¿Cómo es el camino a casa de cada uno?”); luego, en el diálogo colectivo de saberes, los niños y las niñas descubren las pistas escondidas en las ilustraciones (la foto familiar donde resalta el cabello del padre, la estatua, el cartel en el poste, la flor) que abren la conversación sobre la memoria y la historia reciente del país, pero sobre todo, del impacto en una familia cuando alguien desaparece. Finalmente, se propone algo que definen como *crea-acción*, donde cada participante imagina y elabora su propio animal protector, símbolo de búsqueda y cuidado, que se cuelga en un tendedero de la memoria. Así, se comparten estas narrativas que son posibles y dolorosas y se gesta una experiencia de aprendizaje y esperanza, donde los niños y las niñas se reconocen como guardianes de la memoria y sembradores de paz.

Mi hija no se mostró nada satisfecha con la foto que hice de su Barbie. Traté de preguntarle el porqué de su incomodidad y no encontró las palabras para decirme. Estaba incordiada: punto para la foto. La desaparición forzada debe incomodar, pero especialmente en los niños no debe horrorizar. Creo que en su lógica sabía que a la Barbie le estaban haciendo algo que ella no había pedido ni quería. Con mis hijos y con todos los niños y las niñas es importante trabajar la desaparición forzada no solo como llegada, es importante ver los puntos de partida, las dinámicas, los valores y las rupturas; y uno de esos puntos es trabajar en la imposibilidad estructural que tenemos como país para convivir y dialogar con algo diferente a nosotros y nuestro sesgo. Más que con otros enfoques diferenciales, acá lo explícito y lo brutal no es una opción, se precisa más que nunca el diálogo desde los propios marcos de referencia del niño o la niña, sin mentirle, pero tampoco sin caer en ese adultocentrismo que define de manera taxativa qué debe y puede saber un niño y qué no. La enseñanza acá no se materializa tanto en la instrucción y la orden, sino en la pregunta, las pistas y en la curiosidad.

En esta línea de ideas, quiero citar esta conversación genial que plantea el escritor búlgaro Gueorgui Gospodínov con un niño en su *Novela natural* (2019):

Pues las mujeres, cuando comen mucho, las barrigas se les hinchan y ponen niños: de esta manera los niños explican la naturaleza.

Me gustaba charlar con ellos como con un adulto. En realidad con los adultos me aburría un poco. Empezábamos de manera del todo inocente.

—¿Sabes quién pone huevos?

—La gallina pone huevos. No puede poner ni vacas ni relojes.

—¿Y a la gallina quién la pone?

—Pues... el árbol. —Con qué ligereza se escabulle del círculo vicioso de la paradoja, con qué facilidad cambia de especie.

—¿Y al árbol quién lo pone?

—La semilla. —Se ve que esto lo ha aprendido. Un tanto decepcionado, decido hacerle una finta.

—¿La semilla? ¿Pero cómo puede ser que de una semilla tan pequeña nazca un árbol tan grande?

—Pueees... —Se queda pensando más de un minuto. Mi frase lo ha confundido.

Es normal que lo más grande dé a luz a lo más pequeño, pero aquí...—. Puees...

entonces, ¡las raíces!

—¿Y quién pone a las raíces? —sigo yo.

—Los relámpagos —lanza fulgurante la respuesta—
caen en la tierra y se vuelven raíces.

Me rindo. No habría podido imaginar esa común
rizomatosis del relámpago y la raíz.

Al cabo de media hora le suelto otra cosilla a este
fisiólogo infantil.

—¿Has visto algún escarabajo vivo?

—Sí, el escarabajo es el que muerde a las mari-
quitas.

—Entonces, de ahí vienen los puntos de las
mariquitas...

—Es que no son puntos. Son agujeros. (p. 39)

Cuarto movimiento: flujo de conciencia

*¿Adónde van los
desaparecidos?*

*Busca en el agua y en los
matorrales
¿Y por qué es que se
desaparecen?
Porque no todos somos iguales
¿Y cuándo vuelve el
desaparecido?
Cada vez que los trae el
pensamiento
¿Cómo se le habla al
desaparecido?
Con la emoción apretando por
dentro.*

RUBÉN BLADES, Desapariciones



Foto 6. *Inicio de la desaparición.* 5 de octubre del 2025

Archivo particular del autor.

Palabras que aparecen. Tormenta de palabras. Flujo de conciencia que puede suscitar esta imagen (foto 6), que van desde la superficie textual, una especie de núcleo literal que vaya profundizando en la sensación física, pasando por lo emocional, la violencia corporal, lo simbólico, para finalizar en otras resonancias que van desde lo narrativo lírico hasta el grito desesperado y feroz, así como la historia de la foto: secuestrado; atado; amarrado; retenido; inmovilizado; sujetado; restringido; confinado; maniatado; encadenado; esposado; aprisionado; cautivo; capturado; encerrado; tensión; cuerda; nudo; presión; roce; herida; piel; marca; sudor; temblor; sangre; barro; calambre; quemadura; ligadura; silencio, rigidez; miedo; angustia; desesperación; impotencia; resistencia; desamparo; vulnerabilidad; silencio; llanto; vacío; espera; negación; súplica; temblor; grito; sombra; eco; privación; control; sometimiento; poder; obediencia; castigo; dominio; sometido; humillación; pérdida; clausura; opresión; represión; vibración mínima; ausencia; cautiverio; aire, voz queda, certeza; nudo en el alma; espera; mirada inmóvil; quiebre de la luz; inevitable; tragedia; manos del tiempo borrado; hilo como frontera; fibra; nervaduras de las hojas; amarras invisibles; *Vivir sin los otros*; entramado; cuerpos atados que viven en la memoria de alguien más; prisión interior; aprensión amarrada a un árbol; *Un lugar para otras voces*; piel que grita venganza; libertad contenida que estalla en la muerte; cuerpos que desaparecen; *Cadáver insepulto*; duelo suspendido; cuerda del des-

tino; el instante en el que todo se detiene; las manos de papá; la preocupación de su nieta; la preocupación de mi hija; la idea que recorre su conciencia de que el que una vez había estado nunca más regresaría; la frontera que cruje; la conciencia que se rompe y ya no puede volver a su estado original; embarrar sus manos para dar credibilidad; la obturación, la obturación tras la obturación; el resultado; Purgatorio; la proyección del miedo, la conciliación con la realidad; la dirección de salida; lo infinitamente simple; ver a papá/abuelo que no ha desaparecido; el alivio que supone que esto no fue más que un pensamiento; ¿Adónde van los desaparecidos? Busca en el agua y en los matorrales.

Quinto movimiento: lo artificial y lo real

Lo artificial

La llegada de la inteligencia artificial (IA) plantea la necesidad de redefinir la formación y la práctica del maestro con base en nuevas competencias digitales, éticas y pedagógicas que le permitan orientar el uso crítico y responsable de la IA, y no quedar subordinado a ella. El desafío no es menor: se trata de una formación capaz de resistir la homogeneización algorítmica y de promover experiencias de aprendizaje profundamente humanas.

Actualmente a todo se le quiere meter IA. Esta no iba a ser la honrosa excepción. Quise hacer un ejercicio comparativo donde le pedí a un par de *chatbots* que representaran la desaparición forzada. Planteo dos momentos. El primero es una especie de síntesis de las narrativas de los testimonios de las mujeres buscadoras. Quise que tratara de mostrar eso en una imagen, en una fotografía. Luego, le pedí una orden mucho más ambigua, con pretensiones estéticas más libres para ver cómo se las arreglaba para representar lo que a veces resulta irrepresentable e inenarrable.

La IA genera lo que podríamos denominar *sesgo de complacencia*, que está muy relacionado con el sesgo de confirmación del que habla Daniel Kahneman (2012), que describe cómo tendemos a buscar información que confirme nuestras creencias previas y a sentirnos excesivamente confiados en nuestros juicios. La complacencia la vemos principalmente en ese comportamiento de algunas personas por hacer “terapia” con el ChatGPT, actividad que puede resultar peligrosa debido a que el sistema va a retroalimentar exactamente lo que queremos escuchar. La respuesta es empática, diseñada exclusivamente para el sujeto, lo que hace que no haya contradicción y se dé la falsa sensación de que este tiene la razón. Y es acá donde el sesgo de complacencia también se puede presentar en el proceso educativo: el sistema nos brinda la información tal cual la pedimos, información que puede contener imprecisiones, falsas

citas o relaciones que son abiertamente mentirosas, pero como parecen perfectas y creíbles, no contrastamos la información por la falsa sensación de confianza que nos produce ver exactamente lo que ordenamos.

Acá no quería precisión ni exactitud informativa. Quería llevarlo a la frontera de lo probable y lo imaginativo, porque, como advierte Eli Pariser (2011) los algoritmos crean un universo único de información para cada uno de nosotros que altera de manera importante la forma en que encontramos ideas e información. Estas burbujas nos aíslan de cualquier tipo de disonancia cognitiva, limitando lo que vemos. Acá, desde afuera, quería ver cómo es que la burbuja producía la fotografía representativa, sabiendo de antemano que estar afuera de esa burbuja me permitía una perspectiva crítica de lo que ahí adentro se produjera, porque por más acertada que pareciera, esa imagen *no* era la imagen definitiva de la desaparición forzada; sin producirse, ya me resistía a aceptarla como tal.

El primer *prompt* para la elaboración de la imagen, inspirado en los relatos de las mujeres buscadoras, fue: “Mujeres buscadoras de desaparecidos en Colombia: rostros marcados por el dolor profundo pero iluminados por una esperanza inquebrantable, manos que sostienen fotografías descoloridas mientras sus ojos miran hacia un horizonte incierto. Figuras femeninas que han transformado su sufrimiento privado en lucha colectiva, reunidas en círculos de apoyo donde el tiempo se ha

suspendido. Algunas cuentan días, otras décadas de búsqueda. Sus cuerpos expresan dolor y esperanza”.

Sé que es una instrucción precisa y sesgada de lo que yo me imagino y he visto en las mujeres buscadoras en Colombia. Esta síntesis permeada por mis conocimientos sobre el tema, crea esta instrucción para que sea ejecutada por tres *chatbots*. Acá la IA se precisa herramienta, extensión de mi propio pensamiento. La definición total de la imagen desde esta instrucción inicial ya se fractura; tal precisión para alcanzar la verdad sobre la desaparición forzada no puede ser más que una mera ilusión. Con el *prompt* le doy poco margen a esa “imaginación” suya. Tengo presente también que incluso en las fotografías reales, por más burdas, instantáneas, sin retoques, o en estas artificiales hechas con IA, por más capas y capas, nuevas instrucciones de ajustes, filtros acumulados, ambas imágenes (tomadas y artificiales) nunca dejarán de tener esa artificialidad con pretensiones de realidad. Lo real acá es más evanescente que nunca.

Me resultaba interesante acentuar la imagen de la desaparición forzada en la búsqueda. Pensar en una foto que contenga los rostros de mujeres que por medio de la imagen resisten el olvido es, a mi modo de ver, la representación de la colectivización del dolor y la lucha por la memoria.



Foto 7.

Generada el 15 de octubre por DeeVid.

La imagen 7 es el resultado de la primera imagen creada por DeeVid AI.

Me gusta. Me complace el resultado. No es nada novedoso, pero sí da esa sensación de veracidad que uno anhela en este tipo de IA. La frontera entre realidad y artificialidad se deslíe. Pero soy crítico, no tanto por el resultado, sino por mi necesidad de hacer este ejercicio. ¿Si ya están las mujeres, si ya están los relatos, incluso, si ya están las fotografías, por qué decirle a un *chatbot* que haga esto?

Acá es donde los sesgos, los atajos cognitivos se acen-túan más. Quizá entendí un poco más el porqué tanto auge, tanta urgencia y necesidad de meterle a todo IA. Esta surge envuelta en una promesa: la verdad, lo indudable. Aun sin saber si realmente es “inteligencia”, la IA se presenta bajo un brillo seductor que ofrece seguridad frente a lo indómito. Por eso queremos hacer terapia con ella: por eso hasta le preguntamos lo que nosotros mismos sabemos. El espejo de un falso otro nos termina reflejando en el *prompt* y hasta en su respuesta. Olvidamos que el lenguaje con el que nombramos también moldea y fue moldeando nuestra forma de entender el mundo desde el puro inicio, desde esas primeras relaciones que establecemos desde que nacemos.

La fotografía 8 muestra el resultado de la misma instrucción, pero en ChatGPT.

La foto resulta más básica, más artificial. Es una imagen prescindible. Es la misma mujer pero con ligeras diferencias. Ni siquiera se toma el trabajo de cambiarles la ropa. Las fotos de los familiares parecen dibujos hechos a carboncillo. No hay nada natural en esa imagen. Quizá el fondo borroso, es lo único que puedo reconocer como medianamente auténtico.

Hay una repetición de rostros que me incomoda. Da la sensación de realismo, pero no logra representar lo que le estoy pidiendo. Siento que estoy ante un avance tecnológico sin precedentes. Una de esas revoluciones (¿cuarta, quinta, sexta quizá?) de las que hablan los historiadores y los expertos. Gemini pone incluso una especie de altar y un campamento transitorio. Parece más una escena de estas buscadoras en México que con pica y pala en mano buscan remover la tierra y encontrar a sus familiares. Pero su dolor no me parece honesto, no es el que he visto retratado en vivo y en directo de las mujeres buscadoras. En el rostro real no hay un tránsito entre la homogeneidad de las mujeres buscadoras y la particularidad de sus propias historias. Esta división simplemente no existe. En la artificialidad sí: todo es radicalmente igual.



Foto 8.

Creada el 15 de octubre por ChatGPT.



Foto 9.

Creada el 15 de octubre por Gemini

El segundo *prompt* buscaba darle más margen y no situar la desaparición forzada únicamente en las mujeres buscadoras. La instrucción fue más amplia, más ambigua: “Me gustaría que diseñaras una imagen representativa, metafórica, implícita de la desaparición forzada. Una imagen con implicaciones más artísticas, que no se quede en lo explícito, en el horror visceral. Es difícil pensar en un momento puntual de la desaparición forzada. Pero, quiero que imagines uno y trates de ponerlo en esa imagen”.

Abrí nuevamente las tres páginas. Puse al mismo tiempo el *prompt* y aguardé con poquísima conciencia ambiental de los recursos hídricos necesarios para crear las tres imágenes. Las fotografías 10 a 12 muestran el resultado.

El entorno polvoriento y ruinoso de la primera imagen (Foto 10) le da algunas capas de textura narrativa. Lo indiscutible es la sombra que proyecta lo que ya no está. Junto con el polvo, el tapiz descascarado que significa el paso del tiempo; una suerte de madeja desparramada por el piso, que uno supone, fueron las amarras de esta persona de la cual solo queda su sombra. Quizá el elemento más inquietante es la ventana. No puedo asegurar si es un vidrio o un espejo. Se intuye un paisaje que podría ser un exterior boscoso, pero los parches negros revelan otra cosa, como si esa ventana fuera un afiche, un espejo, y el cuarto estuviera cerrado, completamente clausurado. No hay nada afuera, nunca lo hubo. Entonces, la luz que se riega bajo la silla vacía no es

real, no es producto del sol ahí afuera. Quizá esto es lo más importante de esa imagen producida por IA. Error o no, trato de darle algún significado a esa incoherencia. Sin el sol proyectando la sombra del cuerpo que no está, en un espacio que da a un afuera que no existe, entonces ¿qué permite proyectar la sombra de eso que ya no existe? ¿Acaso ellas, ellos, las buscadoras y los buscadores? ¿Acaso nosotros los que investigamos y queremos enseñar sobre el tema? El problema de la desaparición forzada no está en la sombra, en la caja negra, en el cuarto cerrado, el problema está en la luz real que no puede ni quiere penetrar en esas cavidades que contienen la verdad.

La segunda imagen (Foto 11) resulta pobre, obvia. La IA, tratando de ser implícita, imaginativa, resulta lo más explícita posible, y peor aún: más artificial que nunca. Las manos de la víctima están en una posición antinatural, no lleva sus manos al saco que lo cubre de manera forzada. Por eso se amarran las manos. Pero esa posición pasiva ni siquiera refleja resignación. Las manos están tensas, pero no son las de un sujeto paralizado. Y el que le pone el saco parece un personaje de Star Wars, uno de estos esbirros del imperio. Es como si un mal copista tratara de imitar el estilo tenebrista barroco de Caravaggio o de José de Ribera y lo mezclara con la técnica impresionista de un aprendiz de Monet o del último Degas, el aislado, el antisocial que progresivamente va perdiendo la vista.



Foto 10.

*Creada el 3 de noviembre
del 2025 por DeeVid*



Foto 11.

Creada el 15 de octubre por ChatGPT.



Foto 12.

*Creada el 3 de noviembre
del 2025 por Gemini*

El resultado es esa imagen sin sensibilidad, sin un manejo portentoso del claroscuro ni el peso simbólico de los gestos. Lo artificial fue más evidente en Chatgpt hasta que vi la de Gemini.

En esta tercera imagen (Foto 12) tuve como reacción una arcada de risa. No sé exactamente por qué. Trato de encontrar la conexión entre ese ente que flota en el cielo, como en una especie de más allá, y la silla en medio de un campo de amapolas (la flor para recordar el armisticio y los caídos en Europa durante la Primera Guerra Mundial) conectados por un rayo. Hay un diminuto reloj de bolsillo junto a la silla que también trata de decir algo. En el contexto colombiano debería ser un campo de siemprevivas. Podría ajustar la imagen, dar otras instrucciones, pero creo que no vale la pena modificarla porque sería mi versión de la desaparición forzada, no la suya.

En general son imágenes obvias, sin capas textuales, previsibles, sin alma. Son imágenes descartables, pero que a ojos inocentes sí pudieran representar la desaparición forzada.

Seguramente esos *chatbots* mejorarán, se alimentarán de más información, ajustarán y perfeccionarán sus algoritmos para que cada vez sea más difícil diferenciar lo real de lo artificial. Pero lo hiperreal jamás será auténtico. Se creará un híbrido y esto parirá una *hibris*, que, en medio de su desmesura y exceso por querer

traspasar los límites humanos, terminará reflejándose en un estanque y se ahogará por su arrogancia y en su falta de moderación como Narciso, complacida e inundada de sí misma. Esa es la tragedia real: querer imitar lo humano anulando todo lo humano.

La comodidad intelectual de la IA se profundiza con lo que Sherry Turkle (2011) identifica como la preferencia por relaciones tecnológicas sin fricción. Aquí está mi punto central sobre la necesidad de humanización de la educación en la era de la IA. Con esta primera imagen, el foco de atención de la desaparición forzada estaría en la sombra, no en la fuente que la produce. Se precisa de un maestro que guíe el proceso. Si la primera imagen es obvia, la segunda y la tercera todavía más. No tienen fricción, solo presentan ideas superficiales puestas en un saco para luego revolverlas y esparcirlas en una superficie y que el azar decida qué pasa. Ya Jackson Pollock a finales de la década de 1940 había intentado algo mucho mejor cuando utilizaba el pincel, pero para gotear y verter pintura sobre lienzos colocados en el suelo, dejando que el azar lo guiara ya que nunca tocaba la tela. Las tres imágenes merecerían desarrollarse más a nivel narrativo. No es solo poner ideas sueltas en una composición que pretende ser unidad.

Las relaciones humanas son complejas, desordenadas y exigentes. Lo que atraviesa principalmente nuestras relaciones sociales es el conflicto. Pero las redes sociales y la IA depuran esas relaciones para que el conflicto

y la fricción desaparezcan, en algo que sí o sí debería provocar esa fricción como lo es la representación de la desaparición forzada. Los textos, las imágenes producidas por IA complacen, muestran, no interpelan, no movilizan fibras emocionales; y si lo hacen, muchas veces somos incapaces de cuestionarnos el porqué.

El producto de la IA, sin el proceso pedagógico que lo retroalimente, es una mera conexión. Una instrucción y una respuesta en un *chatbot*, no un proceso terapéutico ni mucho menos pedagógico. Se necesitan relaciones, tensiones, conciliaciones y nuevas tensiones. En el contexto educativo, el sesgo de complacencia es particularmente peligroso porque la IA, siempre confirmatoria y nunca desafiante, nos priva de la experiencia formativa del desacuerdo, la contradicción y el cuestionamiento crítico que caracterizan el verdadero aprendizaje. La IA es lo opuesto a un maestro que confronta y genera la tensión intelectual necesaria para el crecimiento del pensamiento.

El maestro del siglo XXI enfrenta el desafío de navegar entre la eficiencia de los sistemas automatizados y la necesidad irreducible de conexión humana, creatividad y pensamiento crítico. Esta tensión no es una problemática *per se*, sino que constituye el espacio fértil donde puede florecer una nueva pedagogía que combine lo mejor de ambos mundos. El maestro como mediador cultural.

En un contexto en el cual los algoritmos pueden generar contenido educativo de forma masiva, el papel del maestro como mediador cultural adquiere una relevancia inédita. La mediación cultural implica la capacidad de traducir, contextualizar e interpretar la información en función de las necesidades específicas de los estudiantes y de su entorno sociocultural. Los algoritmos de IA, por sofisticados que sean, operan sobre patrones estadísticos y correlaciones matemáticas. Carecen de la capacidad de comprender el contexto cultural, de sentir, de emocionarse de analizar las dinámicas sociales locales y las particularidades individuales que caracterizan a cada grupo de estudiantes, y esto es algo que va mucho más allá de datos o información. El maestro, en cambio, posee esta sensibilidad contextual que le permite adaptar el conocimiento universal a las realidades particulares, no tragarse entero esas supuestas imágenes sobre el dolor, la ausencia, el silencio y la arbitrariedad de la desaparición forzada.

La mediación cultural también implica la capacidad de establecer puentes entre diferentes formas de conocimiento: el académico, el popular, el tecnológico y el experiencial. El maestro actúa como intérprete de estos diversos lenguajes, creando síntesis significativas que trascienden la mera transmisión de información para convertirse en verdaderos procesos de construcción de sentido y conocimiento. El maestro debe ser capaz de cuestionar las recomendaciones de la IA, contrastarlas

con fuentes diversas y construir narrativas pedagógicas coherentes y significativas.

Uno de los mayores riesgos de la integración acrítica de la IA en la educación es la homogeneización de los procesos de aprendizaje. Las primeras imágenes así lo revelan. Los algoritmos tienden a optimizar según métricas específicas, lo que puede llevar a una estandarización que ignora la diversidad de estilos de aprendizaje, contextos culturales y necesidades individuales. Paradójicamente, veo en este punto una importante apuesta para los maestros. Podríamos aprovecharla para ser capaces de programar métricas de evaluación individualizada y así tener una línea base del desarrollo, las potencialidades y las limitaciones de cada estudiante. A un maestro con cuarenta estudiantes a su cargo le queda muy difícil hacer esto. Un maestro apoyado de una IA puede tener una mirada mucho más personalizada de las necesidades de cada uno de ellos. Este maestro es capaz de crear experiencias educativas que nutran no solo la dimensión cognitiva de los estudiantes, sino también su desarrollo emocional, social y espiritual.

El maestro desempeña un papel crucial en la resistencia a la homogeneización. Su conocimiento íntimo de los estudiantes, su comprensión del contexto local y su capacidad de adaptación creativa constituyen barreras naturales contra la uniformización algorítmica. Podría ser una especie de guardián de la diversidad cognitiva,

que se asegura de que los sistemas de IA no reduzcan la riqueza del pensamiento humano a patrones predecibles, imágenes sosas que alimentan la conformidad, cosa que es absolutamente contraria a las artes y las humanidades. Esto implica la valoración de diferentes formas de inteligencia, la promoción de enfoques creativos para resolver problemas y el reconocimiento de que el error y la incertidumbre son componentes esenciales del aprendizaje humano. El maestro acá se erige en defensa de la vida y el caos que siembre busca organizarse de manera arbitraria.

La IA puede ser gris, perfecta, ordenada y útil. Puede brindar en fracción de segundos lo que supuestamente necesitamos y anhelamos. Pero el ser humano es impredecible, lleno de colores y contradicciones; demoras e incoherencias. La mayor ilusión del hombre es creer en el conocimiento acabado y perfecto, por eso construyó la IA, y sin ser la solución definitiva, cae en la trampa de creer que lo será. Como si el conocimiento fuera una orilla o una mascota por domesticar. La IA llega a tratar de satisfacer nuestra necesidad de certidumbres, de manejar esa inconveniencia de no saber exactamente qué va a pasar y el no saberlo todo. Si hay un deber del maestro en estos tiempos creo que es combatir con todas sus fuerzas esa idea de perfección, acabamiento y certidumbre; esa cada vez más adictiva facilidad, así sea utilizando ese sistema que ingenuamente cree que lo va a desplazar de su oficio.

Lo real

Jesús Abad Colorado

*Si desaparecen los testigos, la
realidad se precipita*

*en lo que nunca ha sido. La
poesía a veces logra contener
la pérdida de realidad
mediante un recuerdo que la
representa.*

RÜDIGER SAFRANSKI (2017, p. 127)

Contrastando esa artificialidad de la IA, en este movimiento pondré ejemplos de fotógrafos de profesión que han retratado la desaparición forzada. Jesús Abad Colorado (2015), en una reunión en el Salón del Nunca Más para recordar a los ausentes y para elaborar su duelo hecha en Granada, Antioquia, en el 2007, muestra la reunión de unos familiares en esa población. Acá los rostros que resaltan son los de las fotografías, no los de los buscadores. Más allá de la autenticidad de las imágenes de los desaparecidos, muy diferentes a las de la IA, el foco está donde debería estar.

La masa de cuerpos en primer plano, de espaldas al espectador, refuerza la idea de una comunidad doliente, de búsqueda compartida. Los sombreros blancos y

las ruanas introducen una dimensión rural y popular, que ancla la escena en una Colombia campesina que ha cargado históricamente el peso de la guerra y la desaparición forzada. El contraste tonal entre las figuras oscuras del público y la luminosidad del muro de retratos produce una metáfora poderosa: la oscuridad de los vivos frente a la luz suspendida de los desaparecidos. Esta, para mí, es la imagen del duelo suspendido.

El muro de fotografías funciona como un archivo visual de la pérdida, una constelación de presencias rotas que, en el momento de tomar esa fotografía, no podrían haber anticipado su destino; los que nos miran desde el vacío y aquellos que los miran y que no vemos ensamblan los significantes de esta fotografía. Cada rostro habla del anonimato impuesto, pero también del intento de rehumanizar a los ausentes mediante la mirada que dota a la fotografía de atemporalidad. El acto de mirar para recordar, mirar para no olvidar, se convierte en el centro simbólico de la imagen.

Hay otra fotografía del autor, que hace parte de un acto simbólico hecho para honrar a los desaparecidos de la Comuna 13, que me hace preguntar ¿Qué significa mirar una ciudad, y desde un punto específico de esa ciudad tan cosmopolita que sigue viva, que late y vibra con pujanza y decadencia, cuando quienes faltan no han sido encontrados y ya pocos preguntan por ellos?

La fotografía muestra un grupo de siluetas humanas de pie y en dispersión. Es la misma silueta puesta en diferentes ángulos y ubicadas quizá en el punto más elevado de la Escombrera, desde el cual se observa Medellín iluminada durante la noche. El cielo ocupa una gran parte del encuadre, con tonos azules profundos y nubes suaves, mientras que la ciudad aparece como un mar de luces que se extiende hasta el horizonte.

Las figuras carecen de rasgos identificables: no hay rostros, edades, géneros ni identidades precisas. Son cuerpos oscurecidos frente a la luz urbana. Pienso que cada una de esas siluetas conforma las historias de la novela *La operación Orión* de Pablo Montoya, pero la fotografía no representa a personas concretas, sino figuras de ausencia. Los cuerpos parecen esperar una respuesta que no llega. La fotografía no grita, no acusa directamente; los cuerpos insisten, permanecen, observan. Esto es coherente con una pedagogía de la memoria que no busca el impacto inmediato, sino la incomodidad ética sostenida.

En ciertas situaciones límite se produce una desgarradura en las palabras, no tanto por la imposibilidad del lenguaje en sí, sino por la violencia del silencio que las rodea. El lenguaje, en esos momentos, se fractura: no encuentra en su repertorio el significante exacto para definir y delinear los contornos de lo que ocurre. Sin embargo, esta fractura no es definitiva.

El lenguaje no se agota; se abre paso en medio de la grieta y, desde esa misma fisura, comienza a brotar una palabra que intenta definir, que se arriesga a nombrar. Que el lenguaje no logre decir algo en un momento determinado no implica su fracaso final. El fruto no está dentro de la semilla: no se puede abrir la semilla esperando encontrarlo, pero de ella brotará cuando haya transcurrido el tiempo necesario. De manera semejante, hallar las palabras para nombrar aquello que parece escapar al lenguaje no es tanto una cuestión de perspectiva como sí de maduración y de tiempo.

El lenguaje realiza su recorrido desde el grito, ese sonido primigenio; luego el grito se apaga, se transforma en murmullo, en recriminación, en llanto, en dolor. Aparecen entonces los primeros intentos por nombrar eso que arde y desgarrar, aunque la palabra aún no llegue. Pero con el tiempo, poco a poco, la palabra adviene: se vuelve poesía, se vuelve narración.

En este sentido, Rüdiger Safranski afirma que

En situaciones extremas, la narración descubre su auténtico sentido: como juego con el tiempo produce una exoneración momentánea de la seria amenaza del tiempo dirigido hacia la muerte. Por eso se narra con tanta frecuencia acerca de la muerte, porque se puede sobrevivir a ella en la narración. (2017, p. 140)

En la fotografía la desaparición no se muestra como violencia explícita; no es la narración definitiva, sino el vacío persistente, la suspensión del tiempo biográfico que hace que las palabras lentamente vayan madurando entre la indignación y la denuncia; que vayan escapando de la trampa del eufemismo que las tuvo cautivas.

La poesía, como afirma Bachelard (2013), es uno de los destinos de la palabra. Al tratar de afinar la toma de conciencia del lenguaje en los poemas, tenemos la impresión de tocar al hombre de la palabra nueva, de esa palabra que no se limita a expresar ideas o sensaciones, sino que intenta tener un futuro. La fotografía podría funcionar bajo el mismo registro: no se limita a expresar; esa imagen poética, en su novedad, abre el futuro del lenguaje.

A la fecha, según la JEP,²⁵ de las siete víctimas halladas en La Escombrera cuatro fueron identificadas y entregadas a sus familias para que pudieran darles digna sepultura. Poco a poco se le va quitando el nudo a la palabra, y la fotografía es una muestra de que el miedo de las familias por hablar se va disipado como la niebla matutina.

25. Disponible en: [https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/continuan-los-hallazgos-en-la-escombrera-asciende-a-siete-el-numero-de-cuerpos-de-victimas-de-desaparicion-forzada-recupera.aspx#:~:text=Contin%C3%BAan%20los%20hallazgos%20en%20La,forzada%20recuperados%20por%](https://www.jep.gov.co/Sala-de-Prensa/Paginas/continuan-los-hallazgos-en-la-escombrera-asciende-a-siete-el-numero-de-cuerpos-de-victimas-de-desaparicion-forzada-recupera.aspx#:~:text=Contin%C3%BAan%20los%20hallazgos%20en%20La,forzada%20recuperados%20por%20)

La masa de cuerpos en primer plano, de espaldas al espectador, refuerza la idea de una comunidad doliente, de búsqueda compartida. Los sombreros blancos y las ruanas introducen una dimensión rural y popular, anclando la escena en una Colombia campesina que ha cargado históricamente el peso de la guerra y la desaparición forzada. El contraste tonal entre las figuras oscuras del público y la luminosidad del muro de retratos genera una metáfora poderosa: la oscuridad de los vivos frente a la luz suspendida de los desaparecidos. Esta, para mí, es la imagen del duelo suspendido.

El muro de fotografías funciona como un archivo visual de la pérdida, una constelación de presencias rotas que, en el momento de tomar esa fotografía, no podrían haber anticipado su destino; los que nos miran desde el vacío y aquellos que los miran y que no vemos ensamblan los significantes de esta fotografía. Cada rostro habla del anonimato impuesto, pero también del intento de re-humanizar a los ausentes mediante la mirada que dota a la fotografía de atemporalidad. El acto de mirar para recordar, mirar para no olvidar se convierte en el centro simbólico de la imagen.

Álvaro Andrés Cardona

La serie *Padre, Hijo y Espíritu* armado, es considerada una forma de expresión y de reparación simbólica de las víctimas de desaparición forzada en el Catatumbo, Norte de Santander, por medio del arte. Este trabajo

fotográfico fue realizado en el 2011 y fue ganador del Premio Nacional de Fotografía Colombo Suizo de la Embajada de Suiza en Colombia y el Ministerio de Cultura. Algunas de estas fotografías son las portadas de los cuatro tomos de los *Informes sobre desaparición forzada* hechos por el Centro Nacional de Memoria Histórica, publicados el 2014²⁶.

Aunque son personas diferentes, el hilo conductor del dolor y la desaparición atraviesa a los cuatro familiares. El blanco y negro otorga a las imágenes una sobriedad y atemporalidad que suprime el ruido de lo cotidiano, dejando visible solo lo esencial: el rostro, las manos, la mirada. La composición frontal y el fondo que no contiene nada concentran la atención en el acto performativo de los sujetos, en el instante en que su cuerpo y el retrato rasgado del desaparecido se superponen. Esa coincidencia imperfecta entre los fragmentos y el rostro vivo genera una tensión visual: la fractura del papel refleja la fractura del vínculo, la interrupción violenta del lazo familiar.

26. Los cuatro tomos titulados *Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia*; *Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970 – 2010)*; *Entre la incertidumbre y el dolor: impactos psicosociales de la desaparición forzada* y *Balance de la acción del estado colombiano frente a la desaparición forzada de personas*, se pueden consultar en el siguiente enlace: <https://centrodememoriahistorica.gov.co/desaparicion-forzada/>

Veo acá también otra serie de fotografías que tratan de retratar el duelo suspendido. Cada gesto es un intento de recomposición, una especie de ensamblaje del duelo. Los retratos desgarrados, sostenidos con cuidado, funcionan como metáforas del intento de suturar una herida histórica. La imagen del desaparecido, al cubrir parcialmente el rostro del vivo, produce una superposición simbólica: el que busca y el buscado se funden en una misma identidad. Es el rostro de la ausencia encarnada, el “yo” que contiene al “otro”, como si ese yo se pusiera la piel de ese otro arrebatado. Las diferencias generacionales en los retratados amplían el sentido de la serie: la desaparición no solo afecta a quien fue arrebatado, sino a toda su genealogía. El duelo se hereda, la memoria se vuelve corporal.

Esa es la diferencia entre imaginar y presenciar, entre la IA y las fotos y composiciones reales: la corporeidad es imposible de calcar.

Carlos Saavedra

En Madres Terra el fotógrafo cartagenero Carlos Saavedra (2019) convierte la imagen en un acto de memoria encarnada: las mujeres de Mafapo (madres y hermanas de jóvenes asesinados por la Fuerza Pública en lo que se conoció como los “falsos positivos”) se dejan cubrir de tierra, dejando apenas visibles sus rostros y brazos, como si emergieran de un sueño colectivo de dolor y renacimiento. La serie, nacida de un pro-

ceso profundamente catártico, transforma el duelo en gesto simbólico: el cuerpo se hace territorio, la tierra se vuelve útero y sepultura; origen y fin. La fotografía no ilustra el horror, sino que lo reinterpreta desde la posibilidad de la reparación: el duelo suspendido está desmadejándose de a poco y convierte la herida en lenguaje visual. Madres Terra interpela al espectador no desde la denuncia explícita, sino desde la potencia silenciosa del símbolo: allí donde la tierra acoge, las madres vuelven a parir la verdad.

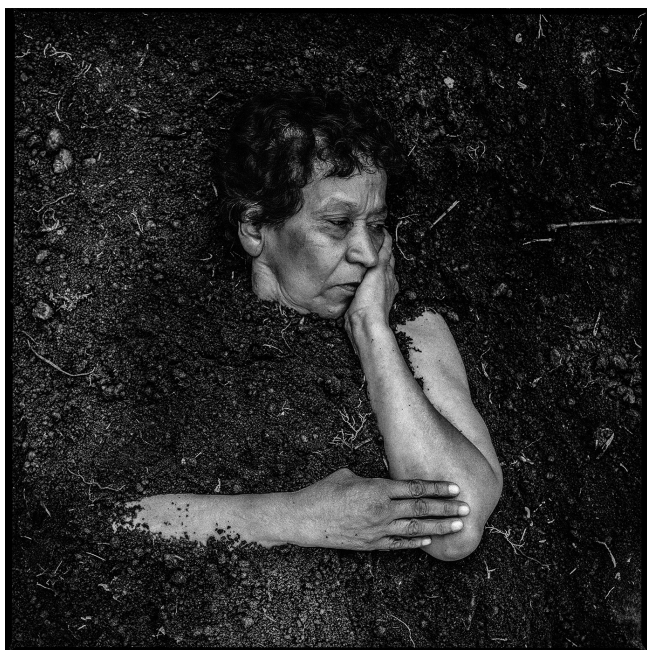


Foto 13.

*Zoraida Muñoz, del trabajo
Madres Terra de Carlos Saavedra*

De las trece fotografías de la serie, escogí esta (foto 13) por la mirada de la mujer. Esa mirada está en el umbral entre la vida y la muerte, el sueño y la vigilia, la búsqueda y la resignación. Condensa una doble condición: la que espera y la que ha sido sepultada simbólicamente. No hay dramatismo excesivo, ni artificio; el dramatismo emana de la quietud, de la suspensión del tiempo. La textura densa y fértil de la tierra ocupa casi todo el encuadre y envuelve el cuerpo de la mujer dejando visible apenas su rostro, un brazo y una mano. La composición es cerrada, claustrofóbica, pero profundamente íntima: el cuerpo parece descansar, y a la vez, resistirse al hundimiento.

La tierra aquí no es solo elemento: es tumba, pero también regazo. En el contexto de las desapariciones forzadas en el país, la tierra es el lugar de la verdad, es el territorio donde reposan los cuerpos, donde las mujeres buscadoras excavan con las manos y el lugar de donde brota la memoria. El gesto de recostarse sobre la tierra evoca una forma de comunión. Es como si el cuerpo vivo se ofreciera al suelo para reconectar con los muertos, para acortar la distancia entre los mundos. La obra hace visible una dimensión espiritual del duelo: el deseo de desaparecer junto al desaparecido, de descansar donde él descansa, de ser tierra para seguir buscándolo. *Madres Terra* no solo visibiliza los crímenes de los mal llamados “falsos positivos”, desnuda el dolor de una guerra que quiso borrarles la dignidad tanto a los desaparecidos como a sus buscadores.

Erika Diettes

Erika Diettes hace la exploración de la desaparición forzada en piezas como *Río abajo* y *Sudarios*, donde combina fotografía documental e instalación para materializar la espera, el dolor y la ausencia. Los retratos de prendas flotantes o los rostros de mujeres en primerísimos planos configuran una iconografía del duelo suspendido, un umbral entre la vida y la muerte, la memoria y el olvido. En *Río abajo*, Diettes (2008) retrató prendas de vestir pertenecientes a personas desaparecidas, prendas que sus familiares le entregaron como reliquias. Cada una fue fotografiada flotando en agua, en un gesto de cuidado y de ritualización.



Fotos 14 y 15. Fotografías de la serie *Río abajo*, 2008

De la serie Sudarios 08 y 09 de Erika Diettes

Las camisas flotando, inmóviles pero vivas, nos obligan a mirar la ausencia como una forma de presencia. En el fluir del agua, en los reflejos que se mueven suavemente, se inscribe la persistencia de quienes buscan a sus desaparecidos. El título *Río abajo*²⁷ remite a una doble dimensión. Por un lado, el río como espacio físico y recurrente en las narrativas de desaparición por ser uno de los lugares por excelencia donde los cuerpos son arrojados. Por otro, el fluir del agua como metáfora del tiempo y de la memoria: lo que sigue su curso y no detiene su marcha, pero lo que resiste a ser borrado. El rojo puede leerse como signo de la violencia, de la sangre derramada; el azul, en cambio, evoca la profundidad del duelo, la calma tensa del recuerdo. Al seleccionar estas prendas en particular de las veintiséis que componen la totalidad de la obra para mostrar el trabajo de Diettes no hay colores más representativos para mostrar el sectarismo de la violencia en Colombia que ha mutado a otros nombres y colores, pero que sigue engendrando víctimas y victimarios. Ambas prendas, suspendidas en la misma agua, dialogan entre sí: dos presencias fantasmales, dos memorias que no terminan de hundirse y cuyo recuerdo sigue derramando dolor.

27. Todas las fotografías están disponibles en <https://erikadiettes.com/rioabajooobra>

Las prendas flotantes son presencias suspendidas. No se hunden ni emergen del todo: están en medio. Esa especie de limbo entre la vida y la muerte, entre la ausencia y la memoria, es precisamente el espacio del duelo no resuelto, del dolor que no puede cerrarse porque no hay cuerpo que enterrar. Las fotografías que escogí de la desaparición forzada yacen en ese espacio intermedio, en esa paradoja de lo que es y no es. Las obras de Abad Colorado, Saavedra y Diettes retratan perfectamente la ambivalencia de un tiempo que al mismo tiempo está completamente suspendido y acelera sin piedad.

En *Sudarios*,²⁸ Erika Diettes (2011) enfrenta al espectador con la expresión desnuda del sufrimiento humano. La serie, compuesta por veinte retratos fotográficos en blanco y negro impresos sobre seda recoge los rostros de mujeres que fueron obligadas a presenciar los asesinatos de sus seres queridos durante el conflicto armado colombiano. La artista no busca retratar el horror, sino acompañarlo. No documenta la violencia, sino el eco emocional que deja en los cuerpos (fotos 16 y 17).

28. Todas las fotografías están disponibles en <https://erikadiettes.com/sudarios-ind>



Fotos 16 y 17. Fotografías de la serie *Sudarios*, 2011

*De la serie Río abajo B23 y B26
de Erika Diettes*

El título remite a la tela que cubre el cuerpo de los muertos. La artista escucha los relatos de las mujeres antes de fotografiarlas. No es una entrevista, sino un acto de escucha radical. En ese diálogo íntimo, el dolor se manifiesta físicamente: la respiración se corta, el gesto se crispa, los ojos se humedecen. En ese punto exacto, cuando el cuerpo traduce la palabra en emoción, Diettes obtura la cámara y el rostro queda impregnado en el sudario.

El resultado son rostros que habitan en ese espacio intermedio que identifico como la imagen más próxima de la desaparición forzada. Las mujeres aparecen sin ropa visible, sin fondo, sin distracciones. Sus rostros son el territorio del duelo. Algunas miran al frente, otras cierran los ojos. Una lágrima, una contracción del labio, una respiración detenida: gestos mínimos que condensan lo indecible. Ese nivel de detalle no lo podemos ver en las imágenes creadas por la IA. Al *chatbot* le es imposible imaginar ese momento exacto donde el rostro impregna el lienzo que hace de *Sudarios*²⁹ no una fotografía sino un instante de la memoria, flotando en un tiempo que hace mucho dejó de ser tiempo.

A diferencia de la fotografía periodística o de la imagen del horror, *Sudarios* rehúye la violencia explícita. Su estética es sobria, contemplativa. No hay sangre ni

29. Todas las fotografías están disponibles en <https://erikadiettes.com/sudarios-ind>

cuerpos heridos; hay gestos contenidos y lágrimas que no estallan para esos oídos sordos a los recuerdos. El dolor ya no está en el rostro, sino en el sudario. Esta distancia deliberada evita la espectacularización del sufrimiento y transforma la imagen en un espacio dignificante.

No puedo imaginar una obra más pertinente para darles rostro a las narrativas de las mujeres buscadoras analizadas en este libro. Las fotografías facilitan un silencio personal que proporciona la distancia adecuada para apreciar el dolor sin fanatismos ni exageraciones. Viendo una y otra vez esta obra de Diettes y comparándola con las imágenes creadas por ChatGPT (todo un logro y avance de la tecnología y la inteligencia humana), estas se ven aún más pobres y burdas.



Foto 18. Días fracturados. 26 de octubre del 2025

Archivo particular del autor.

Último movimiento

Para este último movimiento imaginé el tiempo fracturado. Mi propia versión de ese tiempo detenido, que está en una especie de limbo o purgatorio, que transcurre con inclemencia y que veo como un *leitmotiv* en los fotógrafos y artistas analizados (foto 18). Cuando pensé en un calendario que marca los días visto a través de un vidrio roto, quise una composición donde tanto el tiempo como la memoria están fracturados. El tiempo roto, como un reloj queda suspendido, no va ni adelante ni hacia atrás. Está en una especie de claridad opaca y tensa. Pero el reloj no es el tiempo, solo lo mide. Así, el tiempo en la desaparición forzada sigue inclemente, abriéndose paso entre los desgarramientos del dolor para el familiar que marca uno a uno los días; ahí es donde está la grieta que resulta difícil de sellar.

Las líneas del vidrio roto irradian desde un punto central, como si el tiempo mismo hubiera recibido una bala. Pero no es el tiempo en general, es el orden del tiempo humano, la vida cotidiana, la rutina y los días que pasan a la espera de algo o alguien. La superficie astillada, con una serenidad brumosa digna de lástima, produce un efecto visual de dispersión, una metáfora de la imposibilidad de mirar ese pasado sin fisuras.

El vidrio roto introduce el caos, la irrupción de la violencia que descompone la linealidad. Cuando pensé en esta imagen siempre tuve en mente las conmemora-

ciones de los cuarenta años de la toma y la retoma del Palacio de Justicia. Pensé en la Lucía de *La Siempreviva* y en la Bety de *Vivir sin los otros*. El instante del primer disparo el 6 de noviembre de 1985 se convierte en un punto de quiebre donde el tiempo se detiene y ya no aparecerá más para muchas personas, especialmente al día siguiente.³⁰

30. Con base en este suceso, que literalmente fracturó el país y es uno de los hitos para entender la sistematicidad de la desaparición forzada hecha principalmente bajo la doctrina de seguridad y los manuales de contrainsurgencia, se han venido conmemorando, reeditando y sacando nuevas apuestas narrativas para denunciar y entender lo que sucedió el 6, 7 y los días posteriores de ese terrible noviembre de 1985. Se hicieron presentaciones de *La Siempreviva* de Miguel Torres en el teatro Delia Zapata Olivella, a pocos metros de donde todo sucedió. También la obra de teatro *El Palacio arde*, basada en la historia de Pilar Navarrete (la misma que inspira a Bety en la novela *Vivir sin los otros*) e Inés Castiblanco, familiares de Héctor Jaime Beltrán Fuentes y Ana Rosa Castiblanco, dos los empleados de la cafetería del Palacio de Justicia. El Museo de la Independencia Casa del Florero, que fue el centro provisional que los militares usaron para la detención, clasificación, tortura y posterior desaparición, inauguró la sala permanente “6 y 7 de noviembre de 1985”. El 6 de noviembre las directivas del museo colgaron una pancarta en toda la fachada que rezaba: “Hace 40 años, el 6 y 7 de noviembre de 1985, no fuimos museo”. Se estrenaron importantes narrativas en línea con los propósitos de este libro para fortalecer estas provocaciones pedagógicas, como la película *Noviembre*, de Tomás Corredor, y el documental *Fragmentos de otra historia*, de César García y Laura Vera. Recién también se lanzaron los libros *Deshacer los nudos*, de Helena Urán Bidegáin, hija del magistrado desaparecido Carlos Horacio Urán Rojas; así como la novela *Mural*, de Ricardo Silva Romero. La conmemoración de los cuarenta años de la toma y la retoma del Palacio de Justicia debe ser un acto de

La fotografía funciona como un comentario sobre la experiencia del trauma en sociedades marcadas por la violencia. El calendario tachado habla de la repetición, del intento de seguir contando los días, mientras el vidrio roto recuerda que hay un antes y un después que no se puede recomponer.

Cada fractura del vidrio puede leerse como una línea de memoria, una herida que atravesó el calendario de lo cotidiano de los familiares de los desaparecidos. En ese sentido, puede leerse como una alegoría de un tiempo que gira en torno a una fecha marcada para siempre. Cada familiar tiene su propia fecha, su propio calendario que marca los días que ya no calculan el paso del tiempo, sino el breve momento que inicia un largo adiós.

El arte, al capturar ese instante congelado, un instante que se orienta en direcciones contrarias, nos confronta con la evidencia de que los sujetos que sufren, como el vidrio, nunca vuelven a su estado original.

memoria vivo, impertinente, solemne, incómodo y pedagógico. La vida de aquellos a los que les fue arrebatada el 6 y el 7 de noviembre de 1985, debe seguir resonando en esas cavidades y cajas negras que pretendieron ocultar la verdad y que hoy en día buscan seguir sin vergüenza tratando de hacerlo. Los homenajes en los últimos años han estado signados no solo por el recuerdo y la denuncia, sino también por la voluntad de quitarle finalmente el nudo a la palabra.

Epílogo

Carta al tío

Juan Dimas

Todas las familias, tío, tienen un secreto, y quizá el más grande que tenemos eres tú. Quizá por omisión más que acción, tío Juan Dimas, dejamos que la vida pase delante de nuestros ojos sin hacer mucho o sin poder hacer mucho. Comienzo esta carta el Día del Trabajo; es festivo y parte de la marcha pasa justo por delante de nuestro apartamento, cerca de la calle 26. Tengo dos hijos mellizos, niño y niña, y les dije que saliéramos un rato a caminar un poquito.

Caminamos entre la minga que se había hospedado en la Universidad Nacional a pocas cuadras de acá. Creo que marchar a temprana edad entre indígenas provenientes de muchas partes del país podría disminuir la probabilidad que en unos años, cuando estén en una posición de privilegio, se refieran a alguien como “indiamenta” o “indiazo”.

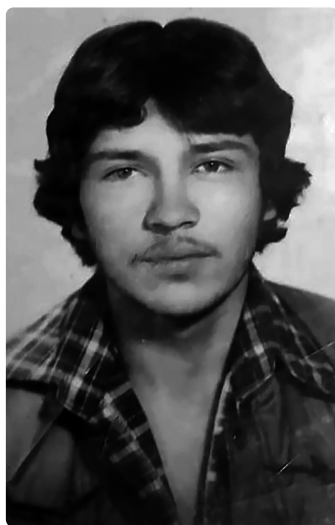


Foto 19.

*Archivo particular de la familia
Gutiérrez Garay.*

Yo soy Oskar, tío Juan Dimas, el niño de un año que cargabas y consentías mucho antes de que te fueras para no volver más, y que ahora tiene 43 años, se volvió profesor y por alguna razón comenzó a investigar seriamente hace casi tres años el tema de la desaparición forzada.

Esta carta tiene dos propósitos, primero contarte algo de mi vida, pero sobre todo, que otras personas sepan de la tuya, de lo que pasó y de lo que de pronto pasó, pero no sabemos con certeza. Quizá el azar, el terrible, hermoso e indescifrable azar, haga que estas palabras lleguen a ti o a alguien que sepa qué fue de tu paradero y qué pasó realmente.

Una carta a un familiar desaparecido es como un ejercicio de incertidumbre, un análisis de probabilidades, pero especialmente, un exorcismo del dolor o de aquello que uno tenga adentro.

Hace muchos años me enteré de tu existencia, porque aunque te conocí personalmente, no recuerdo absolutamente nada. Siempre rondó la historia del tío, hermano de mi mamá, el hijo de Sagrario que a los 18 años se había ido a los Llanos y que nunca más volvió.

Los años fueron pasando y entre el silencio, el olvido, tu nombre era una sombra, algo indefinido, borrado por acción de la cotidianidad, y porque es difícil extrañar

algo que no conoces, algo que no puedes cartografiar en tu memoria.

Personalmente fui consciente de que eras un desaparecido hace más de quince años, cuando en una conversación hice conciencia súbita de que yo, Oskar Gutiérrez Garay, tenía un tío desaparecido llamado Juan Dimas Garay Amórtegui. He estudiado la conciencia por muchos años y puedo garantizarte que a veces es así, un fogonazo, algo súbito que aparece e ilumina un área o esfera de tu vida.

Desde hace tres años, desde que estoy investigando sobre el tema, cada vez te apareces más y más, no como un espectro, más bien como una o idea que agarra forma y carne pese a la ausencia de casi todo. Estoy escribiendo acá en un balcón de mi apartamento y es fácil voltear a mi cabeza a la izquierda y ver el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación, donde he visto decenas de exposiciones y obras que hablan de los desaparecidos en Colombia. He llevado a mi familia, he ido con amigos y estudiantes y pienso con tristeza que tu foto no ha estado en ninguno de esos espacios de conmemoración y denuncia, y me recrimino, aunque no puedo recriminar a mi familia por ello. Cada uno, cada sistema familiar lidia como puede con los duelos y las ausencias. Pero sí puedo comprometerme con algo, y es que tu foto y esta carta estén muy pronto allá, o en el Museo del Centro Nacional de Memoria Histórica que se construye a seis cuadras de donde vivo y que se

está volviendo uno de los tantos elefantes blancos en Colombia. Para que te des cuenta, tío, que lidiar con el pasado y la memoria no es solo un problema de nuestra familia, sino de la sociedad entera. Espero que algún día lo terminen y el recuerdo tuyo y el de los cientos de miles que han desaparecido en Colombia latan e incomoden con mucha más fuerza.

Me puse a pensar hace poco en cómo iba a cerrar el libro que ando escribiendo y estaba algo renuente a hacerte una carta y hablar de ti. Hablé con la Gordis, tu hermana, y sin pedir permiso directamente le comenté la idea, como una especie de permiso vedado porque quién soy yo para abrir una herida que posiblemente no ha cicatrizado del todo. Le encantó la idea y comencé a hacerle preguntas. A mi mamá, para que sepas, nunca le digo mamá, tampoco papá a mi papá. Le digo siempre Jairé, y sí, siguen juntos luego de 44 años de casados y casi 50 años de relación. Todo un logro, ¿no te parece? Criaron tres hijos fuertes e independientes y en un ratito te cuento la llegada de Santiago, el hermano menor que por algún pálpito que no puedo explicar, creo que tú sí sabes de su existencia. ¿O no?

¿Qué sé de ti?

Que me cargabas y jugabas conmigo mucho durante ese primer año y que tenías el mismo genio y la misma mamadera de gallo que mi hermano David, mi

querido hermano que es posible que no sepas de su existencia. ¿O sí?

Que te fuiste en 1982, no he podido saber exactamente la fecha, pero tu hermana dice que fue por agosto. Según ella, solo dijiste que ibas a volver a los Llanos a coger tabaco. Esa era la tercera vez. La primera vez duraste dos meses, la segunda vez un solo mes, y ya la tercera fue la del no retorno. O eso parece.

Acá es donde la historia comienza a perder precisión y hay que llenar lo demás con suposiciones. Me es difícil concebir que fueras a los Llanos a coger tabaco ya que no es una zona que particularmente se destaque por eso. Entendería si fuera a Santander, ¿pero a los Llanos Orientales donde los cultivos principales son el arroz y la palma de cera? No sé.

Los rumores dicen que te fuiste a la guerrilla, parece que al ELN, pero son rumores, nada más. Por la naturaleza de tu edad, que estaba en la frontera borrosa entre ser un adolescente y ser mayor de edad, no sé si fue por voluntad propia o fuiste reclutado a la fuerza. Pero para la época había presencia también de las FARC, especialmente en la Orinoquía. Pero parece que no te quedaste allá, porque según algunos rumores volviste, por los lados de Vianí en Cundinamarca, el lugar de nacimiento de todos ustedes. Solo especulaciones.

Te cuento que, sin ser historiador, me gusta mucho la historia, pero cuando la historia se escribe, se hace generalmente en una perspectiva macro, e historias particulares como la tuya, inevitablemente terminan desliéndose con la rapidez de un cubo de hielo puesto al calor de tu tierra.

De vez en cuando hacemos chistes en reuniones familiares de que algún día llegarás, forrado en plata y nos sacarás de pobres. Aclaro, no somos pobres, vivimos con mucha dignidad. Pero creo que sabes a lo que me refiero.

Sé que de niño un bicho te picó en la oreja derecha, y que por eso perdiste un pedazo, algo clave que puedo citar para una posible identificación, y que cuando estaban donde Olguita, la eterna amiga de la familia, que te cuento que hace menos de un mes murió con 96 años, te partiste un brazo por jugar en un sube y baja.

La única foto que conservamos tuya (me dijo la Gordis, por cierto, que odiabas las fotos) y que está al inicio de esta carta, la tomaron para tu cédula de ciudadanía. Mi mamá no está segura de si alcanzaste a sacar la cédula, pero según ella, cree que sí. El tío Desiderio, tu hermano menor, afirma que sí. Esta foto se parece a las miles que he visto desde que comencé a interesarme por la desaparición forzada. No tiene principalmente la función de identificarte. Es un acto de memoria; esa mirada serena, y esos ojazos que tenías, no merecen perderse del todo.

Cuando salí del funeral de Olguita y me iba para la casa, un hombre se me acercó y me dijo de manera categórica “¡Profe Oskar!”. Era un estudiante que tuve hace más de 10 años y que se llama Dimas. ¿Coincidencia? Seguramente... Me saludó con afecto, cruzamos un par de palabras y se fue.

Lo último que sabemos de ti, parece que se remonta hacia finales de los años noventa, justo antes de la muerte de la abuela Sagrario. He vuelto sobre esta historia a medias, tratando de llenar los enormes vacíos, y la verdad no entiendo mucho. Según la Gordis, tres años antes de la muerte de tu madre, que se dio para ser precisos el 28 de diciembre del año 2000, Sagrario iba seguido a Cañadas, la vereda donde quedaba su finca cerca a Vianí. Y no solo iba mucho, llevaba muchas camisas para hombre. ¿Para ti? El tío Abelardo, el único hermano vivo que queda de la abuela Sagrario, le dijo a ella que tu habías ido a Guaté, la vereda donde él tiene su finca, por un breve tiempo, que te fuiste y no volviste más. No sé si fue a finales de los noventa, o cuándo. Todos son suposiciones, pero todo este secretismo tiene mucho sentido. Decir que se tenía un familiar en la guerrilla, o se hablaba con algún miembro por la razón que fuera, en pleno auge y consolidación del paramilitarismo en toda Colombia, era prácticamente una sentencia de muerte. Ser considerado “auxiliador” de la guerrilla, un eufemismo donde cabe de todo, era uno de los principales motivos para desaparecer

de manera forzada. Esto tuvo más auge precisamente entre los años 1999 y 2005. Si te desaparecieron, y no lo quiero pensar aunque toca hacerlo, de una posible tortura, ejecución extrajudicial y desaparición de tu cuerpo, es probable que se haya dado en esa franja de tiempo. Me da escalofríos de solo pensarlo, pero no hay de otra. Estudiar esto te da una perspectiva muy cruda y descarnada de la realidad.

Como tres días antes de morir, mi abuela Sagrario, le dijo a la Gordis entre lágrimas que “por qué tenía uno que enterarse de cosas que no quería”. Ella le preguntó a qué se refería, pero ella no dijo nada. No sabemos si lo decía por Arturo, que me imagino te acuerdas de él, el hijo de Leíto, que solo tenía un par de meses más que yo, que fue mi hermano del alma y que tristemente murió en el año 2010. Recientemente había salido del clóset, entonces no sabemos si Sagrario estaba afectada por eso, o si lo decía porque se habían visto contigo regularmente los últimos años y supo de primera mano sobre tu pasado. Me inclino más por la segunda. También surgió el rumor de que Sagrario le había dicho a Arturo que sí se habían visto por Cañadas los últimos años. Debí haber indagado más con Arturo al respecto. Ya qué. Pero hablar de la guerrilla en esos años era literal un acto suicida que te ponía en riesgo a ti y a los más próximos.

Nunca me había preguntado por los grupos paramilitares que, si tu destino fue el que pienso, son los responsa-

bles del hecho. Según el portal Verdad Abierta,³¹ Hacia mediados de la década de 1990, facciones paramilitares comenzaron a expandirse por todo Cundinamarca, especialmente aquellas asociadas a Carlos Castaño, quien ya avanzaba en la consolidación de una estructura paramilitar de alcance nacional. Puso hasta presidente, imagínate. En este contexto, el Bloque Centauros y las Autodefensas Campesinas del Meta y Casanare, lideradas por Martín Llanos, se asentaron en la zona oriental del departamento, en las cercanías de Bogotá e incluso dentro de la capital. Estas últimas las padecí hacia 2004 cuando hacía mi práctica profesional en Cazucá, la frontera entre Bogotá y Soacha, donde casi todas las fachadas estaban tapizadas con las siglas AUC, y camionetas de platón sin placas bajaban de la montaña con cuerpos resultado de la “limpieza social”. A esta presencia en Cundinamarca se sumaron los grupos comandados por El Pájaro en Guaduas y municipios vecinos, así como las fuerzas de Ramón Isaza en la región del Magdalena Medio cundinamarqués y el Bloque Héroes de Boyacá en las localidades de Ubaté y Simijaca. Si estabas por la zona de Vianí, es probable que te hayan capturado los hombres del Pájaro, el alias de Jhon Freddy Gallo Bedoya, paramilitar del Bloque Magdalena Medio bajo el mando de Ramón Isaza, que supuestamente dejó las armas en el 2005 bajo la ley de Justicia y Paz, pero que

31. Disponible en: <https://verdadabierta.com/autodefensas-de-cundinamarca/>

luego de pagar una condena de 8 años, reclutó un grupo de exintegrantes de su antiguo bloque, para montar un negocio de sicariato a sueldo.

Más y más suposiciones y conjeturas.

El año de la muerte de la abuela Sagrario me dice mi mamá que ella fue mucho a Cañadas. Es difícil ser indiferente al dolor de una madre, o tomar partido. Pero me importa un carajo y tomo partido por mi familia y mi abuela que me crio en mis primeros años cuando la Gordis y Jairé trabajaban. Creo que también me es muy difícil juzgarte, pero de haber sido guerrillero, también es difícil excusarte. Justificar un vejamen, provenga desde donde provenga, ha sido uno de los motores de la guerra desde siempre. Todos tenemos en parte cierto tipo de injerencia sobre nuestra propia vida, aunque te aseguro que he estudiado el tema a profundidad y ya he salido de las miradas en blanco y negro que simplifican y definen quiénes son los buenos y quiénes los malos.

Escribirle a un desaparecido no es escribirle a una sombra, se asemeja más a un rumor, en tu caso un rumor que se esconde entre las palabras. De ser todo esto cierto, tu rastro se perdió completamente hace 25 años, la edad de Santiago, mi hermano menor, que nació unos meses antes de que tu mamá muriera. Por eso creo que, si te viste con Sagrario, es posible que sí sepas de él.

De seguir vivo, no te imagino empuñando un arma. Me rehúso, pero puede que hable más mi deseo y el color más puro de mi negación. Sé lo que este país le ha hecho al campesinado, y sé cómo la oligarquía, la desidia estatal, la desigualdad, las arbitrariedades de las promesas incumplidas y el centralismo han dañado irremediablemente a las personas más humildes. Sé que eso ha hecho que la rueda de la violencia gire y gire todas estas décadas, y esos que fueron maltratados y abusados, terminaron por ser maltratadores y abusadores, haciendo que el hermano termine matando al hermano. Me decanto por pensar que todos somos, en diferentes proporciones, culpables de todo esto que ha pasado. Y sin embargo sigo, sigo enseñando y rascando la superficie de la Violencia en Colombia (sí, con mayúsculas) y sacando ahora tu recuerdo a la luz pública con todo lo que eso puede repercutir. Sé que este país juzga con la dureza de los idiotas aquello que creen entender. Sé que las narraciones son el sostén de la manera como creemos y nos definimos, y sé que con tantos rumores un grueso de la población te considerará como un asesino que merece no solo estar muerto, sino algo mucho peor a la condición de la muerte: la felonía, la tortura, la eliminación plena y total; un infierno moral de sufrimiento eterno. Pensar exige mucho esfuerzo, y la incomodidad que supone pensar más allá de nuestro prejuicio es una tarea titánica. Lo que me da esperanza es que ya más personas lo hacen.

Cuando me siento un poco mal por no ser lo suficientemente buen profesor, lo suficientemente buen padre, o lo suficientemente insuficiente para evaporarme por ahí y mimetizarme con el polen, el aire y las letras, acudo a un par de libros para niños. No son solo para niños: se los he leído a mis hijos y funcionan bien, y con mis estudiantes y conmigo lo hacen de maravillas. En las páginas de *La línea* y *El pueblo* que no quería ser gris, Beatriz Doumerc y Ajax Barnes tejieron con palabras e imágenes una rebelión callada, una poética de la libertad vestida de fábula con una simpleza apabullante. Cuando me enredo en la escritura vuelvo a los trazos sencillos y las metáforas cromáticas que desafiaron el gris impuesto por el autoritarismo de la dictadura militar argentina. Me recuerdan que una palabra es una línea, como la libertad, como el poder, como la historia, y me siguen recordando que toda línea puede torcerse, romperse, herir, dañar, aislar, pero también convertirse en camino, puente y tejido. Sus libros, silenciados por la censura, pero susurrados por generaciones, siguen dibujando futuros posibles donde el color, la imaginación y la dignidad se abren paso como un acto de resistencia. Si nos volvemos a ver algún día, tío, podemos comenzar a trazar una línea y combatir de manera distinta, con colores revolucionarios, a los reyes grandes de países chiquitos para que se caigan de espaldas tantas veces que nunca se puedan volver a levantar.

Ninguna línea debería ser borrada. Ninguna.

Te sorprendería mucho el mundo de hoy en día. Todos tus hermanos tienen Facebook y WhatsApp. Vivimos en una especie de burbuja virtual ruidosa que nos acerca y nos aísla al mismo tiempo. Quizá sepan hasta de la inteligencia artificial, pero todas las amenazas siguen latentes: el odio, el fascismo, la tristeza extrema, la erosión definitiva de lo común. No sé qué fuerzas te empujaron a irte, pero creo entender las que hicieron que no volvieras jamás. Con eso me quedo.

Le pregunté a mi mamá si habían hecho algo para buscarte. Muchas clases las he comenzado de esa manera: “Imaginen que la persona que más quieren en su vida desaparece sin dejar rastro. ¿Qué hacen?”. Las respuestas apuntan casi a lo mismo: denuncias en varias instituciones, rastrear los últimos pasos, pesquisas que cambian el sueño y las emociones para siempre; remover cielo y tierra de manera literal. En tu caso, Cañadas, Manillas, Guaté, Calambata, Plazuela, todas esas veredas estaban cundidas y preguntar era un acto riesgoso, por lo que los intentos fueron más bien tímidos. Por la época había un programa en la radio por donde se enviaban mensajes. Enviaron un par donde decían que llamaras a tu mamá, pero denuncias formales nunca se hicieron por el simple y todopoderoso miedo. Así de sencillo. Lo siento de verdad.

Para cerrar, tío, he decidido hacer la denuncia formal a la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas. Eso hará que el contador suba al menos un número más, y apoyaré el denuncia con esta carta y con tu foto.

Como te contaba, hoy estuvimos en la marcha del 1.º de mayo con mis hijos. Al lado del Centro de Memoria, Paz y Reconciliación están los columbarios y la obra *Auras anónimas* de Beatriz González que se caen a pedazos (la memoria, tío, la memoria en Colombia...). Se lee claramente en ellos "La vida es sagrada". Cuando pasamos les dije a mis hijos que la leyeran y la repitieran varias veces para que no se les olvidara. Quizá tu foto y esta carta estén al menos un breve momento en una de las exposiciones itinerantes en ese espacio. No se me ocurre más por el momento.

Tampoco sé muy bien cómo cerrar esta carta. Parece que lo más consecuente es dejarla abierta, similar a los duelos suspendidos de las miles de familias que están en las mismas condiciones a la nuestra. La suspensión es un paréntesis abierto cuyos puntos se elongan por generaciones y la posibilidad del paréntesis final es más una quimera; la estadística dice que la probabilidad de cerrarlo un poco más del 1 %.

Ya sé cómo cerrar, tío. Visité el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación hace un par de días y vi en la plazoleta,

detrás de los columbarios, cerca de donde está la estatua de Jaime Garzón, una placa con las siguientes citas:

“Nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos o penas crueles, inhumanos o degradantes.” Artículo 12 de la Constitución Política de Colombia de 1991.

“Shi’ipajana Poloo Piama, (12). Nojotsü süpula amoutününjachin wanee wayuu so’opüna na’in, nojoluinjana jamajüin atuma, nojoluinjana a’in-nüin naka wanee kasa ekai nojolüin süpulajatüin wayuu.

Pedazo 12. No podrá ser desaparecida una persona por encima de su corazón, no deben hacerles nada a ellos por parte de otros, no podrán hacer con ellos alguna cosa que no sea apta para personas.” Artículo 12 de la Constitución Política de Colombia de 1991 en wayuunaiki

“Nadie podrá llevar por encima de su corazón a nadie, ni hacerle mal a su persona, aunque piense y diga diferente.” Interpretación artículo 12 de la Constitución Política de Colombia de 1991 en wayuunaiki

Con amor, tu sobrino Oskar Gutiérrez Garay.

Escrita el 1.o de mayo del 2025.

Referencias

Abad Colorado, J. (2015). *Mirar la vida profunda*. (C. Ponce de León, ed.). Planeta.

Abe, K. (2024). *La mujer de la arena*. Siruela. Edición para Kindle.

Alape, A. (2005). *Cadáver insepulto*. Alfaguara.

Alcoba, L. (2013). *La casa de los conejos*. Edhasa.

Allan, K. y Burridge, K. (2006). *Forbidden words: Taboo and the censoring of language*. Cambridge University Press.

Aranguren, J. P. (2016). *Cuerpos al límite: tortura, subjetividad y memoria en Colombia (1977-1982)*. Ediciones Uniandes. <http://dx.doi.org/10.7440/2015.93>

Bachelard, G. (2013). *La poética de la ensoñación*. Fondo de Cultura Económica.

Bal, M. (1990). *Teoría de la narrativa: una introducción a la narratología*. Cátedra.

Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus, Alfaguara.

Boss, P. (2001). *La pérdida ambigua. Cómo aprender a vivir con un duelo no terminado*. Gedisa.

Buitrago, J. y Yockteng, R. (2008). *Camino a casa*. Fondo de Cultura Económica.

Centro de Memoria, Paz y Reconciliación. (2023). *Un árbol para florecer: talleres pedagógicos de la sala Camino a Casa*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH). (2013). *Desaparición forzada. Tomo 2: Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970-2010)*. Imprenta Nacional. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-II.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH) (2014). *Textos corporales de la crueldad: memoria histórica y antropología forense*. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/textos-corporales-de-la-crueldad.pdf>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH). (2014). *Desaparición forzada. Tomo 1: Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia*. Imprenta Nacional. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/micrositios/desaparicionForzada/libros-tomo1.html>

- Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH). (2014). *Desaparición forzada. Tomo 3: Entre la incertidumbre y el dolor: impactos psicosociales de la desaparición forzada*. Imprenta Nacional. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-III.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH). (2014). *Desaparición forzada. Tomo 4: Balance de la acción del Estado colombiano frente a la desaparición forzada de personas*. Imprenta Nacional. <https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2014/desaparicion-forzada/Tomo-IV.pdf>
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (CNMH) (2015, mayo 29). *Cuerpo 36* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=4ldaltfgvGU>
- Cernuda, L. (2008). *La realidad y el deseo*. Renacimiento. [Obra original publicada en 1936.]
- Commer Kidd, D., Castano, E. (2013). Reading literary fiction improves theory of mind. *Science Express*, 342(6156), 377-380.
- Comisión Nacional de Reparación y Reconciliación. (2008). *La masacre de Trujillo: una tragedia que no cesa*. Imprenta Nacional. <https://centrodememoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Trujillo-Una-tragedia-que-no-cesa.pdf>

Comisión de la Verdad. (2022a). *Desaparición forzada*.
<https://www.comisiondelaverdad.co/violaciones-de-derechos-humanos-infracciones-al-derecho-internacional-humanitario-y/desaparicion>

Comisión de la Verdad. (2022b). *Si los ríos pudieran hablar (Hablemos de desaparición forzada): mapa de ausencias*. <https://www.comisiondelaverdad.co/sites/default/files/2022-06/03-rios-sinQr.pdf>

Comisión de la Verdad. (2022c). *Las cajas negras de la desaparición forzada*. <https://www.comisiondelaverdad.co/violacion-derechos-humanos-y-derecho-internacional-humanitario/las-cajas-negras-de-la-desaparicion>

Convención Internacional para la Protección de Todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas. (2006). Naciones Unidas. <https://www.ohchr.org/sites/default/files/disappearance-convention.pdf>

Cronin-Furman, K. y Krystalli, R. (2021). The things they carry: Victims' documentation of forced disappearance in Colombia and Sri Lanka. *European Journal of International Relations*, 27(1), 79-101.
<https://doi.org/10.1177/1354066120946479>

Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia*. Paidós.
 [Original publicado en 1934.]

Díaz Facio Lince, V. E. (2008). Del dolor al duelo: límites al anhelo frente a la desaparición forzada. *Affectio Societatis*, 9, 1-20.

- Diettes, E. (2008). *Río abajo* [Serie fotográfica]. <https://erikadiettes.com/rio-abajo-ind>
- Diettes, E. (2011). *Sudarios* [Proyecto fotográfico]. <https://erikadiettes.com/sudarios-ind>
- Dorado, H. y Maldonado, M. (2020). *El deber de Fenster*. Editorial U. Distrital Francisco José Caldas.
- Durán Muñoz, R. J. (2024). Memorias del horror de la desaparición forzada en *La sombra de Orión* (2021) y *Recuerdos del río volador* (2022). *Estudios de Literatura Colombiana*, 55, 165-186.
- Eloy Martínez, T. (2008). *Purgatorio*. Alfaguara.
- Espinel, O. y Pulido, O. (2022). Pedagogía, epistemología y formación. Actualidad de la pregunta pedagógica. *Educación y Ciencia*, 26. <https://doi.org/10.19053/0120-7105.eyc.2022.26.e14737>
- Ferreira, D. (2022). *Recuerdos del río volador*. Alfaguara.
- Freire, P. (1996). *Pedagogía de la autonomía*. Siglo XXI.
- Gatti, Gl. (2022). *Desaparecidos: cartografías del abandono*. Turner.
- Gospodínov, G. (2019). *Novela natural*. Fulgencio Pimentel.
- González, F. (2010). *Vivir sin los otros*. Ediciones B.
- Gutiérrez Garay, O. (2015). La literatura como posibilidad de inclusión. *Suma Cultural*, 21, 28-39.

Guzmán, P. (Dir.). (2010). *La nostalgia de la luz* [Película documental]. Atacama Productions.

Herrera, M. y Pertuz, C. (2015). Narrativas femeninas del conflicto armado y la violencia política en Colombia: contar para rehacerse. *Revista de Estudios Sociales*, 53, 150-162.

<https://www.comisiondelaverdad.co/pedagogia>

https://siu.centrodemocratico.com/public/cual_verdad/

<https://www.youtube.com/watch?v=4ldaltfgvGUHuergo>, J. (2007). *Los medios y tecnologías en educación*. Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de Argentina. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL001434.pdf>

Kanheman, D. (2012). *Pensar rápido, pensar despacio*. Random House Mondadori.

Lakoff, G. (2004). *Don't think of an elephant! Know your values and frame the debate*. Chelsea Green Publishing.

Larrosa, J. (2010). Endgame: Reading, writing, talking (and perhaps thinking) in a faculty of Education. *Educational Philosophy and Theory*, 42(5-6), 683-703.

López Pérez, J. A. (2023). Reflejos desde la penumbra: la desaparición forzada en Colombia y la obra *Relatos nebulosos*. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 52, 117-142.

- Marín, D. (2018). La práctica pedagógica como núcleo de experiencia: herramienta conceptual para su categorización. En *Práctica pedagógica y formación de maestros*. Editorial upn.
- McLaren, P. (2005). *La vida en las escuelas: una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación*. Siglo xxi.
- Mendoza, F., Terranova, J., Zambrano, V. y Macías, M. (2014). Estrategias de sensibilización y atención para la generación de interés en el aprendizaje de lengua. *International Journal of Developmental and Educational Psychology. INFAD. Revista de Psicología*, 1(3), 17-30.
- Montoya, P. (2021). *La sombra de Orión*. Random House.
- Pariser, E. (2011). *The filter bubble: What the internet is hiding from you*. Penguin Press.
- Porlán, R. (1987). El maestro como investigador en el aula. Investigar para conocer, conocer para enseñar. En *Investigación en la Escuela*, 1.
- Porta, L. (2021). Seis interludios autobiográficos. Seis susurros performativos. *Praxis Educativa*, 25(1), 1-14. <https://dx.doi.org/10.19137/praxiseducativa-2021-250107>
- Pugibet, V. (2016). Memorias de catástrofes en *Nostalgia de la luz* (Patricio Guzmán, 2010). *Iberic@l. Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, 10, 187-206.

- Quevedo, E. (2018). *Un lugar para otras voces*. Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH).
- Restrepo, L. (2016). *La multitud errante*. Alfaguara.
- Ricoeur, P. (2004). *Tiempo y narración 1: configuración del tiempo en el relato histórico*. Siglo XXI.
- Rivera, J. E. (2024) *La Vorágine*. Una edición cosmográfica. Ediciones Uniandes.
- Rubiano, E. (2014). Arte, memoria y participación: “¿Dónde están los desaparecidos?”. *Hallazgos*, 12(23), 31-48. <https://doi.org/10.15332/s1794-3841.2015.0023.002>
- Rubiano, E. (2017, 31 de octubre). Hacia una etnografía digital del arte contemporáneo: Sumando ausencias, Doris Salcedo. *Esfera Pública*. <https://esferapublica.org/hacia-una-etnografia-digital-del-arte-contemporaneo-sumando-ausencias-doris-salcedo/>
- Ruiz, A. (Dir.) (2022). *Para que no me olvides. Memoria histórica y Educación Para la Paz en el aula*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Rutas del Conflicto. (2021). *Las “ánimas” en disputa de Puerto Berrio*. <https://rutasdelconflicto.com/notas/las-animas-disputa-puerto-berrio>
- Saavedra, C., Ramírez, S. y Mafapo. (2019). *Madres Terra*. Raya.
- Safranski, R. (2017). *Tiempo: la dimensión temporal y el arte de vivir*. Tusquets.

- Saganogo, B. (2007). Realidad y ficción: literatura y sociedad. *Estudios Sociales*, 1, 53-70.
- Salles, Walter. (Dir.). (2024). *Aún estoy aquí* [Película]. VideoFilmes; RT Features; MACT Productions; Arte France Cinéma; Conspiração Filmes; Globoplay.
- Saramago, J. (2022). *Qué haréis con este libro. Teatro completo*. Alfaguara.
- Schön, D. (1998) *El profesional reflexivo. Cómo piensan los profesionales cuando actúan*. Paidós.
- Skliar, C. (2020) *Lectura y educación. Entre argumentos pedagógicos y literarios*. Ministerio de Educación de Argentina. Biblioteca Devenir Docente.
- Sutton-Brown, C. (2014). Photovoice: A methodological guide. *Photography and Culture*, 7(2), 169-186. 10.2752/175145214X13999922103165
- Teshigahara, H. (Dir.). (1964). *La mujer de la arena* [Película]. Teshigahara Productions/Toho. Disponible en Criterion Channel.
- Torres, M. (2025). *La Siempreviva*. Tragaluz Editores.
- Turkle, S. (2011). *Alone together: Why we expect more from technology and less from each other*. Basic Books.
- Uribe, M. V. (2023). *Cuerpos sin nombre, nombres sin cuerpo. Desapariciones en Colombia*. Siglo Editorial/ Universidad EAFIT/Universidad del Rosario.

Vitullo, J. (2013). *Nostalgia de la luz* de Patricio Guzmán: el cine como máquina del tiempo. Kamchatka. Revista de Análisis Cultural, 2, 179-192. <https://doi.org/10.7203/KAM.2.3163>

Vosgonian, V. (2011). *El libro de los susurros*. Pre-Textos.

Wang, C. y Burris, M. A. (1997). Photovoice: Concept, methodology, and use for participatory needs assessment. *Health Education & Behavior*, 24(3), 369-387. 10.1177/109019819702400309

White, M. y Epston, D. (2002). *Medios narrativos para fines terapéuticos*. Paidós.



Este libro se terminó de editar en marzo
de 2026. En su preparación se emplearon
tipos Fira Sans en 10/14 y 9/12,5.

PALABRAS QUE APARECEN PARA CUERPOS QUE DESAPARECEN

En un país atravesado por la desaparición forzada, este libro plantea preguntas urgentes: ¿cómo enseñar la ausencia sin domesticarla?, ¿cómo nombrar el vacío sin traicionarlo?, ¿cómo hacer del aula un espacio de memoria viva? A partir de novelas, testimonios de mujeres buscadoras, imágenes y expresiones artísticas, Palabras que aparecen para cuerpos que desaparecen propone una trama donde narrar es un acto de presencia.

Aquí, la palabra no cierra sentidos: los abre, sostiene el duelo y permite escuchar lo aún no dicho. Lejos de respuestas definitivas, la obra construye una pedagogía que asume la complejidad del dolor y la memoria. Entre archivos sensibles y relatos que resisten al olvido, nos recuerda que los desaparecidos habitan también en las historias que contamos. Leerlo es asumir la memoria como responsabilidad compartida y la educación como acto de resistencia.

ISBN 978-628-7851-82-5

