

**‘FOTOGRAMAS’: MEMORIA E HISTORICIDAD DESDE LA IMAGEN DE  
LA AUSENCIA EN LAS MADRES DE ‘EL TENTE’**

**MARLLY ALEJANDRA GONZÁLEZ MARROQUÍN**

**JUAN SEBASTIÁN FAGUA SÁNCHEZ**

**CORPORACIÓN UNIVERSITARIA MINUTO DE DIOS  
CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN  
COMUNICACIÓN SOCIAL-PERIODISMO  
VILLAVICENCIO-META  
2020**

**‘Fotogramas’: memoria e historicidad desde la imagen de la ausencia en las madres de  
‘El Tente’**

**Marlly Alejandra González Marroquín**

**Tesis de grado desarrollada en el Semillero de Investigación ‘LCTS’ (Laboratorio de  
Comunicación y Transformación Social) para obtener el título de Comunicadora  
Social – Periodista**

**Director y asesor: Juan Sebastián Fagua Sánchez**

**Corporación Universitaria Minuto de Dios  
Vicerrectoría Regional Orinoquía  
Villavicencio, Meta  
2020**

*Agradecimientos*

A Nidia, Carmen, Paulina y Alicia, por compartir sus relatos, sus vidas, su amor conmigo; le dieron una potencia profunda a mi razón de vivir y luchar. A Sebastián Fagua, por ser luz en este camino, guiarme en el horizonte a enamorarme de lo humano y creer en mí incondicionalmente. Son la razón profunda de este sueño.

*Así como el instante se encuentra entre dos nadas, la memoria se presenta como archipiélagos separados por precipicios, quizás en esto radique la relación tiempo-memoria. Estos archipiélagos están conformados por imágenes que se inscriben en la memoria, pues razón tiene San Agustín en decir “más no son las realidades que entran sino solamente las imágenes de las realidades percibidas, que permanecen allí a disposición del pensamiento que las evoca”. La memoria como dispositivo evocador es la responsable de reconocer lo que conocemos, de mágicamente abarcar la simultaneidad de los tiempos y de esta forma expresarnos en un presente continuo.*

*San Agustín - Confesiones. Op. Cit., p 529*

## Tabla de contenido

<b>Resumen</b> .....	8
<b>Abstract</b> .....	9
<b>Introducción</b> .....	10
<b>Planteamiento del Problema</b> .....	13
<b>Formulación del Problema</b> .....	16
<b>Objetivos</b> .....	17
<b>Objetivo General</b> .....	17
<b>Objetivos Específicos</b> .....	17
<b>Justificación</b> .....	18
<b>Marco Referencial</b> .....	21
<b>Antecedentes</b> .....	21
<b>Marco Teórico</b> .....	26
<b>Contexto Histórico</b> .....	26
<b>Argentina como Ejemplo de Búsqueda</b> .....	37
<b>‘El Tente’ como resistencia</b> .....	39
<b>Política de la Imagen</b> .....	42
<i>Usos Más Allá de la Desaparición</i> .....	42
<i>Imagen que Arde: Manifestaciones Políticas y Representación</i> .....	46
<b>Ausencia</b> .....	54
<i>Imagen, Ausencia y Discurso Público</i> .....	54
<b>Memoria</b> .....	58
<i>Memoria Histórica</i> .....	58
<i>Memoria Colectiva e Individual</i> .....	60
<b>Cuerpo, Dolor y Lenguaje</b> .....	63
<i>Performance y Performatividad de la Imagen</i> .....	63
<i>Cuerpo, Performance y Ritualidad (Objeto y Medio)</i> .....	64
<b>Línea de investigación</b> .....	70
<b>Sublínea de Investigación</b> .....	70
<b>Metodología de Investigación</b> .....	70
<b>Muestra</b> .....	74
<b>Instrumentos/Técnicas de Recolección de Información</b> .....	75
<b>Instrumentos</b> .....	75
<b>Técnicas de Recolección de Información</b> .....	75
<i>Observación Directa/Participante</i> .....	75

<i>Revisión Documental</i> .....	76
<b>Procedimiento</b> .....	78
<b>Estudio etnográfico</b> .....	78
<b>Análisis de Datos</b> .....	81
<b>Vivir con la Ausencia, Adoptar lo Presente</b> .....	81
<b>Vencer el Miedo, matar el Silencio</b> .....	84
<b>Tejer Memoria y Dignidad Femenina</b> .....	87
<b>Conclusiones</b> .....	92
<b>Recomendaciones</b> .....	96
<b>Bibliografías</b> .....	98
<b>Anexos</b> .....	106
<b>Resumen Analítico Especializado</b> .....	108

### Lista de tablas, figuras y/o anexos

<b>Ilustración 1:</b> .....	<b>28</b>
<b>Ilustración 2:</b> .....	<b>33</b>
<b>Ilustración 3:</b> .....	<b>36</b>
<b>Ilustración 4:</b> .....	<b>37</b>
<b>Ilustración 5:</b> .....	<b>44</b>
<b>Ilustración 6:</b> .....	<b>45</b>
<b>Ilustración 7:</b> .....	<b>48</b>
<b>Ilustración 8:</b> .....	<b>50</b>
<b>Ilustración 9:</b> .....	<b>51</b>
<b>Ilustración 10:</b> .....	<b>52</b>
<b>Ilustración 11:</b> .....	<b>64</b>
<b>Ilustración 12:</b> .....	<b>66</b>
<b>Ilustración 13:</b> .....	<b>67</b>
<b>Tabla 1:</b> .....	<b>74</b>
<b>Ilustración 14:</b> .....	<b>81</b>
<b>Ilustración 15:</b> .....	<b>84</b>
<b>Ilustración 16:</b> .....	<b>87</b>
<b>Ilustración 17:</b> .....	<b>106</b>
<b>Ilustración 18:</b> .....	<b>107</b>
<b>Ilustración 19:</b> .....	<b>107</b>
<b>Ilustración 20:</b> .....	<b>107</b>

## Resumen

Este trabajo, realizado desde el Semillero de Investigación LCTS (Laboratorio de ComunicAcción y Transformación Social), busca aportar mediante el análisis y la reflexión desde la ‘Imagen de la Ausencia’ en la ciudad de Villavicencio. Una mirada diferente de los usos performativos, las representaciones, denuncias, y todas aquellas narrativas que dan pie a conocer la memoria histórica y colectiva acerca de la desaparición forzada. Un testimonio de cómo desde lo visual se puede representar y reconocer lo ‘inimaginable’, lo que ‘ya no está’, ‘lo invisible’, para así construir una memoria simbólica y colectiva que permita pensarse las dinámicas del uso de la imagen en un territorio como lo es el departamento del Meta, con esa huella del conflicto en sí misma que se ha ido transformando en arte, símbolo de resistencia y lucha colectiva.

**Palabras claves:** desaparición, memoria, representaciones, resistencia, lucha, performativo.



## Abstract

This work, made from the seedbed of research 'LCST' (Laboratory of ComunicAccion and Social Transformation), seeks to make a contribution through analysis and reflection from the 'Image of the Absence' in the city of Villavicencio, a different look of the performative uses, representations, complaints, and all those narratives that give rise to know the historical memory and collective about the disappearance. A testimony to how from the visual can be represented and recognize the 'unthinkable', which 'is no longer', 'the invisible', so as to build a symbolic and collective memory that allows thought the dynamics of the use of the image in a territory, as is the department of Meta, with that footprint of the conflict in itself that has been transformed into art and symbol of resistance and collective struggle.

**Key words:** disappearance, memory, representations, resistance, struggle, performative.

## Introducción

El siguiente Proyecto de Investigación como opción de grado está desarrollado en el Semillero de Investigación (LCTS) ‘Laboratorio de ComunicAcción y Transformación Social’ de la Facultad de Comunicación de UNIMINUTO - VRO. Este se encuentra en el proyecto macro de la sublínea de investigación ‘**Pensamiento Visual**’ desde el enfoque *Antropología, Imagen y Visualidad*, el cual está propuesto como un tejido de preguntas entre –Arte, Comunicación, Filosofía y Antropología-, donde se busca explorar el problema de la imagen y lo visual más allá de las categorías binarias de la modernidad que asumen la imagen como mero producto de la técnica y, sin profundizar en ésta, resuelven el problema en la ideología, para permitirse pensar el proceso mismo de la producción de la imagen, el montaje, el ensamblaje, como problemas de pensamiento.

En esta sublínea los temas enunciados en desarrollo son: ‘*Imagen, Memoria y Territorio*’ de la cual hace parte este Proyecto de Investigación. Lo anterior desde el plan estratégico del semillero en implementar proyectos enfocados a la comunicación, la participación y el cambio social, que busquen un bienestar sostenible en los grupos y/o comunidades estudiadas.

Este trabajo se centra en el estudio de la ‘*Imagen de la Ausencia*’, como portadora y a su vez productora de significados, en torno a los procesos de memoria de un grupo de mujeres, familiares de personas dadas por desaparecidas, quienes tienen un colectivo cultural y grupo de teatro llamado ‘El Tente’. Hablar de esta categoría implica pensar en la imagen como evocadora del tiempo-espacio, y a su vez como documento testimonial que permite incendiar el acto de mirar, vivir y reconstruir la historia; partiendo de los postulados de George Didi-Huberman, fundamentales para este trabajo. En su relación con la ausencia tiende a transformarse en un escenario simbólico; es decir, desde la visión de la cultura

propuesta por Stuart Hall (1995) en los Estudios Culturales, la cual tiene profundas implicaciones filosóficas, (Caloca, 2015) lo plantea como:

...Existen dos mundos: el material, que está compuesto por lo tangible, por seres vivos y objetos; y el de los símbolos, que está hecho de conceptos e ideas. Lo cultural “es aquel flujo de significados que establece un puente entre el mundo material y el otro, simbólico, donde ocurre el lenguaje, el pensamiento y la comunicación”. En este puente o intermedio, se posicionan los marcos significativos y las instituciones que modelarán la vida social, facultando un código cultural. Es aquello que la fenomenología de Husserl o Schütz denominaba mundo de la vida (lebenswelt): un corpus de significados que delinean la vida social. (p. 6).

Con base en este concepto de lo que es ‘lo simbólico’, la relación íntima que tiene la imagen y la ausencia en este trabajo es un concepto construido desde las vivencias personales en el espacio social e íntimo de las mujeres que buscan a sus familiares, y cómo el uso de las representaciones visuales (objetos, fotografías, dibujos, textos, imágenes...) han cambiado la forma de concebir ‘lo visual’ dentro de su vida, sus manifestaciones políticas, como fuera de esta. De ahí, la propuesta como nuevo abordaje desde la categoría ‘*Imagen de la Ausencia*’.

Por otra parte en el camino al planteamiento conceptual diverso de este trabajo, se dialoga constantemente desde el concepto de performatividad o ‘lo performativo’, el cual está desarrollado entre el lenguaje y la acción. Este campo categórico del pensamiento, hace referencia a la capacidad de algunas expresiones de convertirse en acciones y transformar la realidad o el entorno. Desde los estudios del acto performativo en la imagen, se relaciona dicha noción a los estudios performativos del cuerpo. A su vez como acto ritual se desarrolla la performance desde Erving Goffman, en co-relación al cuerpo como portador de significados culturales e históricos, y su articulación con el sentir íntimo y colectivo de las mujeres en el teatro como acto político de memoria.

Los conceptos desarrollados a lo largo de esta investigación son importantes para comprender las formas en que la imagen plantea otras maneras de estudiar, analizar y significar los procesos de memoria en los territorios y las víctimas del conflicto armado interno. Es posible más allá de la técnica y la reproducción del arte, utilizar la imagen como documento histórico y testimonial que transforme la realidad social, los individuos, las formas políticas y el repertorio simbólico de sus usos.

Los apartados del marco teórico irán desarrollando los objetivos de este quehacer investigativo, desde un carácter transversal, el cual está atravesado por la investigación etnográfica y la Investigación Acción Participante, desde los relatos personales de Nidia, Paulina, Carmen y Alicia, las mujeres que le dan vida a este trabajo; pertinente para aterrizar la teoría a la praxis como lugar de transformación colectiva.

## Planteamiento del Problema

En la actualidad, la necesidad que se tiene por visibilizar las costumbres, los roles sociales, las diferentes luchas, desapariciones, guerras, momentos históricos; entre otros, es enorme. La imagen es una herramienta que funciona desde un uso performativo e inmaterial como objeto de significación, que narra en un fotograma un suceso, la historia de un cuerpo, de un territorio, de la realidad misma que aqueja a la humanidad y sobre todo de aquello que no podemos ver, como la ausencia del otro.

A nivel global se ha estandarizado a la imagen como dicho objeto material que rellena el ideal de consumo, morbo y entretenimiento, en una sociedad llena de necesidades de adquisición. Un ejemplo claro es el posicionamiento de lo comercial de la imagen como la prioridad artística de producción actual, que se apoya y se radica desde lo visual como lo importante e inmediato, y no da cabida para pensar a profundidad qué usos se le puede dar al arte de materializar los hechos y darle significación desde un ámbito social, político y cultural.

Colombia es el primer país con más desapariciones forzadas en el continente americano, según el informe *'Cartografía sobre la Desaparición Forzada en Colombia'* realizado por Human Rights Everywhere y entregado a la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD) en 2018; el más actualizado hasta el momento. Las cifras son inciertas, congeladas en 2018 por el Observatorio de Memoria y Conflicto (OMC). Según el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH). En el país hay **80.472** víctimas registradas, pero la gravedad de los números es aún más alarmante. El 99.5% de las desapariciones en el país están en completa impunidad, con un total de 337 casos que han sido juzgados hasta la fecha.

Tras la campaña de la Comisión Internacional de la Cruz Roja (CICR) “*Desaparecidos, El Derecho a Saber*”, las cifras aumentan. En Colombia, hasta el 2013, había **96.921** personas registradas como desaparecidas. Para 2014, se registraron **99.000**, por eso según el Registro Único de Víctimas (RUV), se oscila a una cifra de más de **120.000** personas dadas por desaparecidas en el país. Según la Organización de las Naciones Unidas (ONU), Colombia es el segundo país con más desapariciones en el mundo, después de Siria. Los familiares año tras año, además de ejercer una búsqueda continua, sin garantías estatales y la indiferencia social, crean escenarios y resistencias desde el arte, para visibilizar y decirle a todos que su familiar desaparecido, sigue más vivo que nunca.

En el departamento del Meta, región del centro del país, el panorama se ciñe sobre lo anterior. Según el informe ‘*Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia*’, el Meta es el segundo departamento con más desapariciones forzadas de Colombia. La Tasa Departamental de Desaparición Forzada según el OMC, enmarca la cifra de **80.472** personas dadas por desaparecidas, entre 1985 y 2018. El departamento de la Orinoquía posee **5.280** de esas personas, después de Antioquia con **19.794**.

Es carente desde la reproducción técnica, la actividad de inmortalizar la imagen de la cotidianidad, de aquello que no quiere ser contado; de los ámbitos sociales, políticos, culturales, y relacionarlo con los usos simbólicos de la imagen en sí. En un país que ha sufrido por décadas los flagelos de la guerra, la desaparición forzada, el desplazamiento forzado, violación de derechos, entre otros, se necesita de la imagen para marcar un precedente, además de la búsqueda, de la memoria. En este ámbito, la imagen termina siendo portadora de significados y realidades que han sido invisibilizadas por las políticas, los pueblos y hasta los mismos ciudadanos. En un contexto mercantilista de su uso, esta termina siendo un material de producción y reproducción, más no simbólica.

Con base en lo anterior, se quiere dejar en claro el uso y la profundidad de la imagen, en la multiplicidad que enmarca la desaparición forzada y los procesos de búsqueda. Ahondar en cómo este elemento semiótico y el fenómeno de desaparecer se articulan entre sí, para darle un valor humano; traer no solo desde el pensamiento y la memoria a la persona que está allí, sino dar algunas respuestas metódicas y prácticas a aquello que no está. Lo anterior se enmarca en una investigación cualitativa de acción participativa, desde el paradigma socio-crítico, por lo humano de su enfoque y especialmente por los giros que llevaron a realizar esta investigación; reconocer la lucha de los familiares, conocerlos a profundidad y reflexionar sobre los escenarios posibles.

## **Formulación del Problema**

¿Cómo el uso de la imagen y las representaciones visuales de la ausencia intervienen en la construcción de memoria histórica y colectiva en las madres de ‘El Tente’ de la ciudad de Villavicencio?



## **Objetivos**

### **Objetivo General**

Analizar la producción de significados desde la imagen de la ausencia en la construcción de memoria histórica de un colectivo de mujeres que han sufrido la desaparición forzada de sus familiares.

### **Objetivos Específicos**

Documentar las representaciones visuales que producen las Madres de “El Tente” en la búsqueda por hacer visible la ausencia de sus seres queridos (familiares).

Explicar el proceso de significación que se le da a la memoria y a la imagen partiendo del uso performativo del cuerpo, el medio y los objetos en la obra de teatro de las Madres de ‘El Tente’.

Reflexionar acerca del aporte que hacen las Madres en la construcción de memoria histórica regional en el marco del conflicto armado.

## Justificación

“El tratamiento multimedia de la imagen sigue siendo polémico cuando se propone que los medios visuales son algo más que una simple forma de ilustrar, acompañar o dar colorido al discurso verbal o textual.” (Ardévol, 1998, p 1). Desde la antropología visual, se da representación y transformación por medio del cambio de foco habitual que tiene una comunidad determinada en un interés propio, sobre todo desde los procesos de memoria. Con una construcción sólida de diversidad cultural, interacción, análisis de la imagen y transformación simbólica, que fomentan el desarrollo social desde pequeños ejes; así se puede dejar, en palabras coloquiales, de utilizar a la imagen como un medio de producción netamente para el entretenimiento y lo publicitario. Reconocer su vivencia social para la construcción de memoria histórica y colectiva, de aquello que se ve visible para determinadas personas, pero históricamente para otras es ausente o inexistente, lo cual no permite una construcción de lo humano/social a profundidad.

El Meta, un departamento colombiano en crecimiento constante y el descubrimiento de su historicidad, no tiene como recurso invaluable, la preservación de la memoria desde los medios audiovisuales. La fotografía o el cine han sido utilizados como una técnica de representación de lo que han sido o son, los fenómenos sociales; desde los colectivos de víctimas o la academia, pero en este caso concreto, no se ha estudiado la imagen y lo que la reconfigura a cabalidad, cuando se ciñe desde un contexto particular. No se ha investigado su uso más allá de un simple elemento narrativo, pues la imagen constituye algo más que un acompañamiento, que un elemento de reserva, que un resultado o la prueba viviente de que algo se hizo, por protocolo y decoro.

Se han creado numerosos proyectos a través de los años en el departamento, en la ciudad de Villavicencio y específicamente en UNIMINUTO. Han sido de carácter comunicativo, social, periodístico; entre otros, pero no enfocados detalladamente desde los usos de la imagen como realidad sobre una cultura, un hecho histórico y representativo que merece ser estudiado, y que posee en sí mismo la historia de las comunidades, los individuos y de lo que los enmarca.

Respecto a esto el siguiente autor ha afirmado:

Desde esta perspectiva, el problema se centra, en un primer momento, en el análisis de la imagen como portadora de información por sí misma; como documento etnográfico. Sin embargo, mirar una fotografía realizada, por ejemplo, por un indio navajo, no sólo nos da información descriptiva del objeto o de las personas representadas, sino del propio mirar navajo, reflejado en el encuadre y selección de la toma. Esta aproximación se desarrollará, por una parte, hacia una reflexión sobre la teoría implícita en la construcción de la representación audiovisual como dato etnográfico, y por otra, hacia una antropología de la comunicación y de la recepción de imágenes, que nos llevará a formular preguntas sobre cómo creamos, tratamos y damos sentido a la imagen; del estudio del producto al estudio de los procesos y de los contextos en los que interviene. (Ardévol, 1998, p. 218).

Lo descrito anteriormente da cabida a que no solo es necesario construir mediaciones con colectivos determinados, sino intervenir en común acuerdo, con quienes relatan y salvaguardan desde la memoria todo lo que ha pasado año tras año; ilustrando por medio de la imagen lo sucedido en diferentes contextos: transformación del territorio, conflicto armado, desaparición forzada, hechos históricos, experiencia social,

performatividades, corporeidad, entre otros. Es fundamental que la sociedad y la academia sean partícipes de la construcción conjunta de aquellos procesos de memoria, que actualmente son invisibles para muchos.

Profundizar en las diferentes narrativas que posee cada individuo y que no pueden ser mejor contadas que por ellos mismos es necesario, pues de la mirada de un fotógrafo o cineasta experto en imagen a una madre que ha sufrido la guerra y el desplazamiento como es el caso de las Madres de 'El Tente', hay una experiencia diferente y las miradas varían considerablemente.

El proyecto de investigación busca potenciar el análisis y la interacción con las realidades enmarcadas en el fenómeno de la desaparición forzada, especialmente en la vida y lucha de **Nidia Mancera, Paulina Mahecha, Carmen Mora y Alicia León**, mujeres que conforman el grupo de teatro 'El Tente'. Responder el cómo desde la visualidad han enmarcado toda una cantidad de significados y enseñanzas, en su caminar constante y cotidiano, en el largo andar de la búsqueda, con su obra de teatro 'Anunciando la Ausencia' y creaciones simbólicas como 'Las Cristinas del Conflicto', muñecas hechas a mano que representan la vida de catorce mujeres desaparecidas forzosamente en la región de la Orinoquía. Estos procesos experienciales han trasgredido por años los escenarios urbanos y rurales, políticos y culturales. La realidad emergente de las calles y su relación con las subjetividades que se construyen en la academia y el saber pedagógico se entrelazan y dejan una mirada profunda y necesaria sobre los usos de la imagen y las representaciones visuales en relación a la ausencia como categoría teórica y como el acto emergente de estar simbólicamente; elementos y categorías invaluable que permitieron construir más que un proyecto de investigación, una profunda reflexión. Un aporte claro y novedoso al campo de la comunicación, en relación con la antropología visual en nuestro territorio.

## Marco Referencial

### Antecedentes

Esta investigación busca aportar al campo de la investigación en comunicación en la región del Meta y la ciudad de Villavicencio, desde el estudio y análisis de la 'Imagen de la Ausencia', lo que se crea y vive en torno a esta. Por lo tanto, el objetivo de estos antecedentes es darle un peso profundo a los estudios de la imagen de la ausencia, desde el campo de la antropología visual y la comunicación e hilar conocimiento investigativo que permita potenciar y cavilar lo que se quiere dar a conocer, a través de esta tesis de grado.

El primer hallazgo fue la investigación '*Gráficas de la ausencia: imagen, representación y memoria de los desaparecidos de la última dictadura en la Argentina*' de Valeria Durán, en Buenos Aires, Argentina (2016). El estudio busca reflexionar sobre el papel fundamental que tiene la imagen del vacío, es decir, cómo se construye memoria de las diferentes representaciones visuales en torno a la performatividad, que permite darle espacio a la imagen en blanco y al imaginario que podemos tener del otro cuando su ausencia termina siendo el retrato en sí.

Desde las diferentes posturas y los diferentes lineamientos metodológicos que se hacen en investigaciones referentes a la memoria colectiva e histórica, este texto me permitió tener una mayor comprensión desde diferentes conceptos relacionados a mi tema de investigación; partiendo de que Argentina es pionera en estos procesos de memoria, sobre todo en como desde un sistema simbólico, la imagen en blanco termina siendo un espacio importante para la construcción de memoria desde la desaparición forzada.

La investigación de maestría en Antropología Visual, que hace parte de la Facultad de Antropología de la Universidad de Buenos Aires, "*La manifestación política y sus*

*formas. Un aporte desde la antropología visual*” de Greta Winckler (2015), la cual es pertinente en mi trabajo de investigación ya que permite construir y analizar la profundización teórica sobre el arte visual como vocero primario de lo que se quiere narrar en torno a las manifestaciones socio-políticas y culturales partiendo de la etnografía de la imagen.

El anterior trabajo de investigación quiere volver a las imágenes como el insumo de producción académica de todo el estudio de investigativo en sí, desde un colectivo político en Buenos Aires que sustenta la decisión teórica de elegir un enfoque que problematice el entorno visual de los militantes y las formas de pensar las imágenes; así mismo de reflexionar con ellos la experiencia política del colectivo; partiendo de la construcción visual del campo social, por lo que se piensa la experiencia política de los movimientos sociales como productores visuales y desde esto, las formas de hacer política. El abordaje académico de la imagen hoy –y desde hace unas décadas ya en el departamento del Meta- se queda o bien por fuera de las ciencias sociales, como si no fuera parte de su metodología, marco teórico o inclusive objeto de estudio; o bien como un enfoque reduccionista en el cual la imagen viene a funcionar como ilustración de lo que la palabra escrita intenta explicar nada más.

El libro *“Cuando las imágenes tocan lo real”* de Georges Didi-Huberman, Clément Chéroux y Javier Arnaldo (2013), es crucial en este proyecto de investigación, ya que marca un antecedente primordial como parte del marco teórico. La imagen como un elemento importante de las narrativas de la realidad que fortalecen otras formas de ver, analizar y reflexionar lo cotidiano, lo que transgrede a esta sin llegar a crear imágenes que no tengan una realización ontológica traídas desde el pensamiento, desde lo vívido y desde la proyección de esta realización en lo real. La premisa que desarrolla Didi-Huberman en su libro permite reflexionar la potencia que posee el análisis acerca de los usos de la imagen como acto incendiador, esto en relación con la finalidad de volver a las imágenes aun en la

época de la reproductibilidad técnica, como lo planteaba en sus estudios sobre el arte Walter Benjamín. La imagen como acto político y cultural, permite usar las fotografías como verdad en la asignación analógica de los hechos sociales, desde el retrato de la misma ausencia.

A su vez genera un paralelo entre esa necesidad artística de visibilizar la imagen no solo como herramienta, sino como un medio que permite a profundidad representar lo oculto y generar desde simples construcciones ontológicas del espacio y del ser toda una ‘llama que arde’ desde el contacto entre la imagen y ‘lo real’. Esta narración permite visibilizar la subjetividad, y no convertirla en una simple práctica del montaje, que a su vez no dice nada, no distingue de realidad y no permite penetrar en esta desde las relaciones íntimas de lo social y los fenómenos correspondientes; aquello que no da pie a la imaginación, desde la manipulación del elemento como narrador analógico y nato de las vivencias cotidianas y experienciales.

La investigación de maestría en Antropología Visual **“Reconstrucción de la memoria a partir de los objetos de los desaparecidos en Quito”** de Natalia Elizabeth Rivas Párraga (2017) de FLACSO, le permitió a esta tesis analizar la importancia de las representaciones visuales, así como la performatividad de la imagen (cuerpo, objeto y medio). Esta investigación problematiza los procesos de reconstrucción de memoria, a partir de los objetos y fotografías de los desaparecidos en Quito, en dos casos específicos: el de David Romo y el de Orlando Pacheco. Alexandra Córdova y Telmo Pacheco, madre y padre respectivamente, de los dos jóvenes desaparecidos, los cuales se han convertido en activistas que buscan la visibilización de esta problemática social que afecta a la sociedad civil en Ecuador.

El análisis de los vínculos entre cultura material y relaciones sociales, a través de la indagación donde se exploran dos campos de discusión: el de los usos sociales de la fotografía y el de la vida social de los objetos en los desaparecidos es preciso para

comprender diferentes premisas en torno a los usos de la imagen y el trabajo de la representación.

La investigación *“Las prácticas artísticas en la construcción de memoria sobre la violencia y el conflicto”* de Felipe Quintero (2013), en la Universidad Tecnológica de Pereira, discute la manera en que el arte y la cultura pueden ser una forma de tratar con lo traumático del conflicto y con el dolor que dejan los hechos históricos y experienciales de la violencia en Colombia. La construcción de la memoria, las gramáticas del recuerdo y sus implicaciones en contextos sociales marcados por violencias, formas de opresión y confrontación política, étnica, entre otras, vienen consolidándose hace ya algún tiempo como interés académico, social y cultural. Lo anterior, en la medida en que tales procesos representan un papel de vital importancia en la necesaria tarea de darle una dimensión narrativa a los acontecimientos enmarcados en relaciones conflictivas y/o represivas configuradas en el pasado reciente de las sociedades contemporáneas.

En lo anterior, la investigación es una guía prudente de discusión desde la relación performativa que tienen las madres del grupo de teatro ‘El Tente’ en escena con el arte escenográfico y los elementos que usan para evocar la ausencia de sus familiares desaparecidos. Comprender las formas mediante las cuales las prácticas estético-artísticas contemporáneas en Colombia, detonan sentido alrededor de la violencia, se configuran como dispositivos de activación de la memoria y formas de archivo, es decir, formas de enunciabilidad y visibilidad, que provocan registros e inscripciones cuyas lógicas contrastan con las formas oficiales de administrar el pasado en la sociedad colombiana.

Por otra parte, un ejemplo significativo es el proyecto fotográfico *‘Ausencias’* de Gustavo Germano, el cual refleja una memoria más íntima, más familiar de la desaparición, trayendo consigo la historia de su hermano. Esa construcción ambivalente de la memoria congelada de la vida de su familiar y la imagen mental e inmaterial que él produce de lo que



pudo haber sido o será en algún espacio su hermano, lleva a toda una significación y producción misma de recursos de exploración y reflexión frente a cómo se construye la imagen simbólica de alguien cercano a nosotros, y cómo esa imagen ausente y ajena, permite pensar en un contexto más global, todo lo que acapara significativamente la desaparición forzada no solo a nivel Argentina, sino en toda Latinoamérica por medio de fotografías que generan testimonio e historicidad.

## Marco Teórico

### Contexto Histórico

En Colombia, hablar de desaparición forzada se torna extraño, sobre todo cuando los reflejos del flagelo solo quedan en cifras irrisorias que no permiten ver con claridad el número de personas que a lo largo y ancho de la historia de guerra en Colombia se han envuelto en un sistema difuso de hechos históricos ante las instituciones estatales.

Según la Organización de las Naciones Unidas (ONU), la desaparición forzada es:

La desaparición forzada de personas es la privación de la libertad de una o varias personas mediante cualquier forma (aprehensión, detención o secuestro), seguida de su ocultamiento, o de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o de dar cualquier información sobre la suerte o el paradero de esa persona, privándola así de los recursos y las garantías legales.

La desaparición forzada constituye una violación de los derechos humanos cuando los hechos son cometidos por el Estado a través de sus agentes o a través de personas o grupos de personas que actúen con la autorización o apoyo del Estado.

La desaparición forzada es un crimen de lesa humanidad cuando, entre otras características, los hechos se cometan de manera generalizada (multiplicidad de víctimas) o sistemática (como parte de una práctica frecuente). (p.5).

Con exactitud las desapariciones forzadas antes de 1958 son inciertas, teniendo en cuenta que desde que inició la época de ‘La Violencia’ en 1948, con el asesinato del caudillo liberal Jorge Eliecer Gaitán Ayala, la guerra bipartidista dejó diversos cimientos frente al ejercicio de desaparecer personas por intereses y creencias políticas.

Organizaciones defensoras de derechos humanos afirman que:

Bajo este contexto los gobiernos empezaron a ejercer manuales antisubversivos que implicaban prácticas como la desaparición forzada, crimen del cual no se reconocía ni se documentaba nada en nuestro país. En el año 1965, con el propósito claro de derrotar cualquier intento de insurgencia, el gobierno colombiano dictó el decreto 3398, convertido en legislación permanente en la ley 48 de 1968 en la que se creó la base legal para la organización de grupos de civiles (autodefensas) con el apoyo material y logístico de las fuerzas armadas para apoyar la fuerza pública en las zonas del país donde estaban presentes diferentes grupos guerrilleros (ASFADDES, 2003, p.23).

Se escuchaba acerca del fenómeno de desaparecer personas en las dictaduras del cono sur, como en Argentina, Chile y Uruguay, pero el acto se sentía lejano en Colombia.

En los datos institucionales del CNMH, el conteo es de **80.472** personas dadas por desaparecidas forzosamente a causa del conflicto armado interno, entre 1958 y 2018. Hasta el 15 de septiembre de 2018, no se actualizan los datos acerca de este fenómeno, tampoco se ha publicado alguna variable. Según organizaciones como el Movimiento de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE), el Observatorio de Memoria y Conflicto (OMC), la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos (ASFADDES), se habla de más de **120.000** personas dadas por desaparecidas en el contexto de violencia socio-política colombiana, más que todas las dictaduras latinoamericanas juntas.

A continuación se puede evidenciar la cronología histórica de las desapariciones forzadas en la historia de conflicto en Colombia.

## Ilustración 1

*Cronología de las desapariciones forzadas por segmento de años*

<b>LA CRONOLOGÍA DE LAS DESAPARICIONES</b>	
<b>1958-1969</b>	102
<b>1970-1981</b>	538
<b>1982-1990</b>	8,797
<b>1991-1995</b>	8,965
<b>1996-2005</b>	47,844
<b>2006-2015</b>	10,032
<b>2016-2018</b>	61
<b>Sin año conocido</b>	4,133

Fuente: OMC-CNMH.

*Nota:* La ilustración representa la cronología de la desaparición forzada por años en Colombia; es decir, el número de personas desaparecidas entre el segmento de años en el país. Tomado de *Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia* (p. 65) por OMC-CHMH.

Pese a más de 19 años de desapariciones sistemáticas en el interior de la geografía colombiana, se documenta el primer caso de desaparición forzada en 1977, el de Omaira Montoya Henao. “...Bacterióloga de 30 años, egresada de la Universidad de Antioquia, militante del ELN, es la primera persona desaparecida de la que se tiene registro escrito. Con este nombre inicia la historia de la desaparición forzada en Colombia.” (CdR, 2020, p-p.2).

Después de 1977, con la desaparición de Omaira Montoya llevada a la Comisión Interamericana de Derechos Humanos, se empieza a ejercer una mirada interna, un poco plausible en los casos de desaparición forzada en el país. Sin embargo para la Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos, “fue el gobierno de Belisario Betancourt (1982-1986) quien institucionalizó la desaparición forzada en Colombia. En 1984, ASFADDES

hace las primeras denuncias internacionales por la desaparición sistemática de opositores políticos, con 17 casos.” (Caputo, 2011, p.33).

Otro hecho importante que marca un precedente importante en el contexto histórico de la desaparición forzada es en 1984, se habla del caso de Luis Fernando Lalinde Lalinde, estudiante de la Universidad de Medellín y militante del Partido Comunista de Colombia y comisario del EPL.

Este fue el primer caso de desaparición forzada sobre el cual se pronunció la Comisión Interamericana de Derechos Humanos en 1987, un mes antes de que cayera asesinado por los paramilitares, el médico Héctor Abad Gómez, quien llevo el caso a este organismo internacional. (CdR, 2020, p-p.13).

Con la toma del Palacio de Justicia en 1985 por parte el Movimiento 19 de Abril, se marca un precedente importante no solo en la búsqueda de personas dadas por desaparecidas, sino en la lucha fuerte de las familias ante el Gobierno Colombiano, quien por medio de la Fuerzas Militares, ejercieron la tortura, asesinato y desaparición forzada de personas detenidas. En 1985, llega un hecho sin precedentes, que configuró una mirada profunda acerca de la desaparición forzada en manos de agentes del Estado. El testimonio que se dio de ese momento histórico no fue solo la toma del Palacio de Justicia por parte de la guerrilla del M-19 y las FF.MM., sino que fue el momento histórico en ver como alguien estaba aún en el seno social, y no volvió a aparecer jamás, esto ante miles de ojos que vieron lo televisado.

En el año 1987 con la agudización del conflicto la desaparición forzada cambia sus dinámicas, se crearon escuadrones de la muerte conformados por militares o por civiles con apoyo de militares. Utilizaban la figura de la lista negra desapareciendo ya no solo a personas de oposición política de izquierda sino a civiles que pertenecen a cualquier organización social. También la estrategia de desaparecer

personas se utilizaba como una limpieza social de las personas “desechables” o conocidas como “individuos en situación de calle”. Durante la presidencia de Virgilio Barco la aplicación de métodos de guerra por motivos políticos se incrementaron sustanciosamente, empezando con 712 víctimas y culminando su administración con más de 3.000 bajo la figura de Estado de Sitio. Durante la época también se realizó el exterminio político de la Unión Patriótica, desde 1985, 550 militantes habían sido desaparecidos, y más de 3.000 asesinados. (Cáceres, 2008, p.46).

Posteriormente, en respuesta a la fallida tipificación de la desaparición forzada como delito, con la expedición de la Carta Política de 1991, como ya se ha señalado, el propio constituyente, en el capítulo I del título II, de los derechos fundamentales, consagró en el artículo 12:

Nadie será sometido a desaparición forzada, a torturas ni a tratos crueles, inhumanos o degradantes”. Este derecho fundamental, de aplicación inmediata por disposición del artículo 85 constitucional, sentó las bases para su posterior desarrollo legislativo e interpretación a la luz de los instrumentos internacionales, de conformidad con las nuevas disposiciones introducidas por la Constitución de 1991, relacionadas con el bloque de constitucionalidad. (CNMH, 2014, p. 95).

Pese a los avances constitucionales e internacionales para mitigar y castigar el acto de desaparecer personas, llega otro precedente histórico en Colombia, que consigna la lucha actual de miles de madres, buscadoras de sus familiares dados por desaparecidos, pero también una de las épocas más difíciles en la guerra interna del país, sobre todo en la ejecución del acto de desaparecer como una consigna de terror y control social, a lo largo y ancho de la geografía nacional; partiendo de las relaciones entre la fuerza pública y los grupos paramilitares, tanto de civiles, en articulación con la Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), antiguamente ‘Las Convivir’.

La estrategia paramilitar explota la amenaza última y generalizada para establecer un estado de terror en el cual queden rotos los vínculos sociales de solidaridad y se defina la organización que pueda con la muerte, las expropiaciones y los desplazamientos forzados sin repulsa; puesto que el terror es total, la solución para definitiva: el orden nace de la aniquilación. Precisamente, el efecto prolongado del pavor es lo que se ha buscado por medio de desapariciones masivas cometidas en los campos, caseríos o barrios pobres de importantes ciudades para cobrarles supuestas cuentas pendientes (colaboración con la guerrilla, que se afirma sobre la base del dato geográfico de vivir en zona de su control territorial) y llevar a los demás al paroxismo del pánico, dominar lo aterrador para desarrollar en la gente fe y lealtad inquebrantables en el orden defendido por el paramilitarismo, lo que asegura dicho orden para siempre, por muy sanguinario y asfixiante que parezca. (Gallego G, y Fernández N, 2003, p. 105).

En el marco de cometer desapariciones forzadas en Colombia los grupos armados legales e ilegales han utilizado esta práctica a lo largo de la historia del conflicto armado interno; sin embargo, se enfatiza en este marco teórico la desaparición forzada por parte de los paramilitares y agentes del estado, ya que dicho fenómeno ha sido utilizado de forma estructural y sistemática por dichos grupos; como estrategia militar para combatir la insurgencia, más allá de las guerrillas.

La práctica de la desaparición forzada de personas, aunque surge con ocasión de la lucha partidista, consigue un desarrollo sistemático y maximizado a partir de la década de los setenta con la aparición de las luchas insurgentes de la guerrilla y la respuesta drástica del Estado, por medio de la declaratoria constante de los estados de sitio, las limitaciones al pleno ejercicio de los derechos y garantías fundamentales, y en especial la asignación de competencias a las autoridades militares para el

juzgamiento de civiles y la autorización a los miembros de la población civil de portar armas de uso privativo de las Fuerzas Militares con fines autodefensivos. Esto hizo posible la conformación y el auge de grupos paramilitares. (CNMH, 2014, p. 53).

Las mujeres con las que se realizó esta investigación han sido víctimas de dichos grupos: paramilitares y agentes del estado.

La elección presidencial de Andrés Pastrana (1999 – 2002) consignó “el inicio de la explosión de la desaparición forzada: expansión paramilitar, fortalecimiento guerrillero y crisis del Estado.” (HREV, 2019, p. 65). Todo esto hasta el 2005, relacionado con el primer mandato del expresidente Álvaro Uribe Vélez.

Según el informe “Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia”:

Los gobiernos con más desaparecidos fueron el de Andrés Pastrana Arango y el primero de Álvaro Uribe Vélez. El gobierno de Pastrana (1998-2002) fue el cuatrienio con más desaparecidos desde 1958: 22.986. El cuatrienio que le sigue es el primer periodo de gobierno de Álvaro Uribe (2002-2006), con 17.856 desaparecidos. El tercer puesto para el cuatrienio con más desaparecidos coincide con el gobierno de Ernesto Samper, con un total de 11.178 personas desaparecidas. (p. 66).

El expresidente cuyo mandato registra más número de personas desaparecidas es Álvaro Uribe, teniendo en cuenta que fue el primero en reelegirse en varias décadas. En total son 24.072 registros: 17.856 desaparecidos en su primer gobierno y 6.216 en el segundo.



## Ilustración 2:

*Desapariciones forzadas por período presidencial entre 1958 y 2018*

<b>DESAPARICIONES FORZADAS POR PERIODO PRESIDENCIAL (1958-2018)</b>					
Presidente	Periodo	Víctimas	Presidente	Periodo	Víctimas
<b>Periodo Junta Militar</b>	1958	2	<b>César Gaviria</b>	1990-1994	6,612
<b>Alberto Lleras Camargo</b>	1958-1962*	29	<b>Ernesto Samper</b>	1994-1998	11,178
<b>Guillermo León Valencia</b>	1962-1966	52	<b>Andrés Pastrana</b>	1998-2002	22,986 **
<b>Carlos Lleras Restrepo</b>	1966-1970	33	<b>Álvaro Uribe Vélez</b>	2002-2006	17,856
<b>Misael Pastrana Borrero</b>	1970-1974	46	<b>Álvaro Uribe Vélez</b>	2006-2010	6,216 ***
<b>Alfonso López Michelsen</b>	1974-1978	103	<b>Juan Manuel Santos</b>	2010-2014	2,428
<b>Julio César Turbay</b>	1978-1982	569	<b>Juan Manuel Santos</b>	2014-2018	214 ****
<b>Belisario Betancur</b>	1982-1986	2,145			
<b>Virgilio Barco</b>	1986-1990	587	<b>Sin año conocido</b>		4,133

\* La Junta Militar de Gobierno le traspasa el poder el 7 de agosto. A partir de entonces todos los periodos son regulares (7 agosto-7 agosto, desde el 2º periodo de Lleras Camargo).

\*\* Máximo por cuatrienio.

\*\*\* Registro máximo por presidente con 24,072 (dos periodos de Uribe).

\*\*\*\* 2,642 en los dos periodos de Santos.

Fuente: OMC-CNMH.

*Nota:* La ilustración representa las desapariciones forzadas por períodos presidenciales de forma cronológica en Colombia; por año y número de víctimas. Tomado de *Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia* (p. 66) por OMC-CHMH.

Con relación a lo anterior, fue el 2002, el año con más desapariciones forzadas en la historia del conflicto armado interno en Colombia. El cambio del mandato presidencial en el país, trajo consigo 7.963 desapariciones forzadas, catalogado como el año con más registros de este fenómeno.

No es casual que el año con el mayor registro histórico de desapariciones forzadas en Colombia sea el 2002, con 7,963 según el CNMH. En 2002 comenzó la aplicación del denominado Plan Colombia (PC), la militarización del país subvencionada por Washington que firmó Andrés Pastrana con Bill Clinton y que fue clave para el proyecto de colonización interior liderado por Álvaro Uribe Vélez. Según el Departamento Nacional de Planificación (DNP) del propio Gobierno de Colombia, el

PC supuso una inyección de 9,600 millones de dólares por parte de Estados Unidos y de 131,000 millones de dólares por parte del Estado colombiano que fueron a parar, principalmente, a la guerra (un 72%). Las élites empresariales del país se beneficiaron de muchas formas sin mancharse las manos de sangre: las ‘nuevas Fuerzas Militares’, a la ofensiva y rearmadas, arrebataron territorio a las guerrillas, permitieron el fortalecimiento de unas poderosas fuerzas paramilitares, eliminaron el disenso local y, de paso, incrementaron las exportaciones a Estados Unidos a razón de un +11.6%. (HREV, 2019, p. 65).

Pero la complejidad del impulso de la Política de Seguridad Democrática a cargo de Álvaro Uribe Vélez, tenía una profundidad desarrollista que necesitaba un mayor control social, y que los grupos subversivos (guerrillas), se antepusieron como estorbo a dicho plan.

Si bien el término seguridad democrática tiene sus orígenes en discusiones sobre seguridad regional en América Latina, este modelo corresponde a una construcción que responde al caso específico de Colombia. Aunque los documentos oficiales que presentan las directrices básicas de la política no establecen una definición precisa de seguridad democrática, parten de la idea que “la seguridad no se entiende en primera instancia como la seguridad del Estado, ni tampoco como la seguridad del ciudadano sin el concurso del Estado, sino como la protección del ciudadano y de la democracia por parte del Estado, con la cooperación solidaria y el compromiso de toda la sociedad. La seguridad democrática se funda en tres pilares: protección de los derechos de todos los ciudadanos; protección de los valores, la pluralidad y las instituciones democráticas y la solidaridad y la cooperación de toda la ciudadanía en defensa de los valores democráticos”. Presidencia de la República – Ministerio de Defensa, (2002, como se citó en Galindo, 2007, p. 12).

Una vez más, el complejo industrial-militar financiero funcionó de forma engranada en este periodo mientras en el país eran desaparecidas 32,249 personas entre 1996 —inicio de la expansión paramilitar— y 2005 —con el apogeo del Plan Colombia y de la guerra total desatada por el gobierno de Uribe bajo la doctrina militar de Seguridad Democrática—.

En efecto, esta expectativa se fundamentaba a partir del recrudecimiento del conflicto armado experimentado en los últimos diez años, que puede ser explicado desde la caracterización realizada por Mary Kaldor alrededor del surgimiento de las “nuevas guerras”. Estos nuevos conflictos bélicos (en relación particular con el caso colombiano) se identifican por un incremento significativo de la privatización de la violencia, así como por nuevas estrategias de combate en las que resulta importante “cometer atrocidades desmesuradas y espectaculares e involucrar al mayor número de personas en dichos crímenes”, de aquí que el desplazamiento, el terrorismo y la aprehensión de rehenes se conviertan en elementos fundamentales del accionar militar<sup>31</sup>. En estas estrategias de combate coexisten múltiples unidades de combate, tanto estatales como no estatales. Estos grupos, unidos a la delincuencia común, generan una amalgama de combatientes que es difícil de identificar y de controlar, pues, estos ejércitos ya no tienen una estructura tan jerarquizada como la de los ejércitos nacionales modernos, sino que, desde el punto de vista organizativo, están descentralizados y actúan en una mezcla de confrontación y cooperación, aun cuando pertenezcan a bandos contrarios. (Galindo, 2007, p. 15).

Entre 2006 y 2015, se califica según el informe ‘*Hasta Encontrarlos*’ del CNMH el periodo como: “la desaparición decrece, pero no cesa: falsos positivos, eclosión de grupos posdesmovilización y debilitamiento de las guerrillas.” (p. 105). Esto trae consigo no solo un despliegue histórico que pone a Colombia en el ranking a mayor violación de Derechos

Humanos internamente, si no que pone como precedente la lucha de las víctimas en el país. Desde la época de los 80's va creciendo una voz incesante, que pide justicia ante los Crímenes de Estado por agentes del Estado. Esto a su vez se potencia significativamente la resistencia futura, sobre todo de las mujeres que perdieron a algún familiar a causa del fenómeno de la desaparición forzada en la época del auge paramilitar.

Lo anterior teje el camino, no solo de la búsqueda de un cuerpo, de la verdad o de la reparación integral de la dignidad humana; en medio de hilar el recuerdo y los sentires, se fortalecen los procesos de memoria histórica y colectiva en el país, especialmente en el departamento del Meta, donde nace el abordaje de esta investigación.

Como lo describe claramente la siguiente tabla, el departamento del Meta es el segundo territorio con mayor número de desapariciones forzadas registradas entre 1958 y 2018, con un número de 5.281 personas dadas por desaparecidas, después de Antioquia con 19.794. Este dato pone como precedente la mirada necesaria en los procesos de memoria y así mismo su abordaje, estudio y análisis a profundidad en el territorio.

### Ilustración 3:

*Víctimas de desaparición forzada por departamento. Personas desaparecidas por cada 100.000 habitantes*

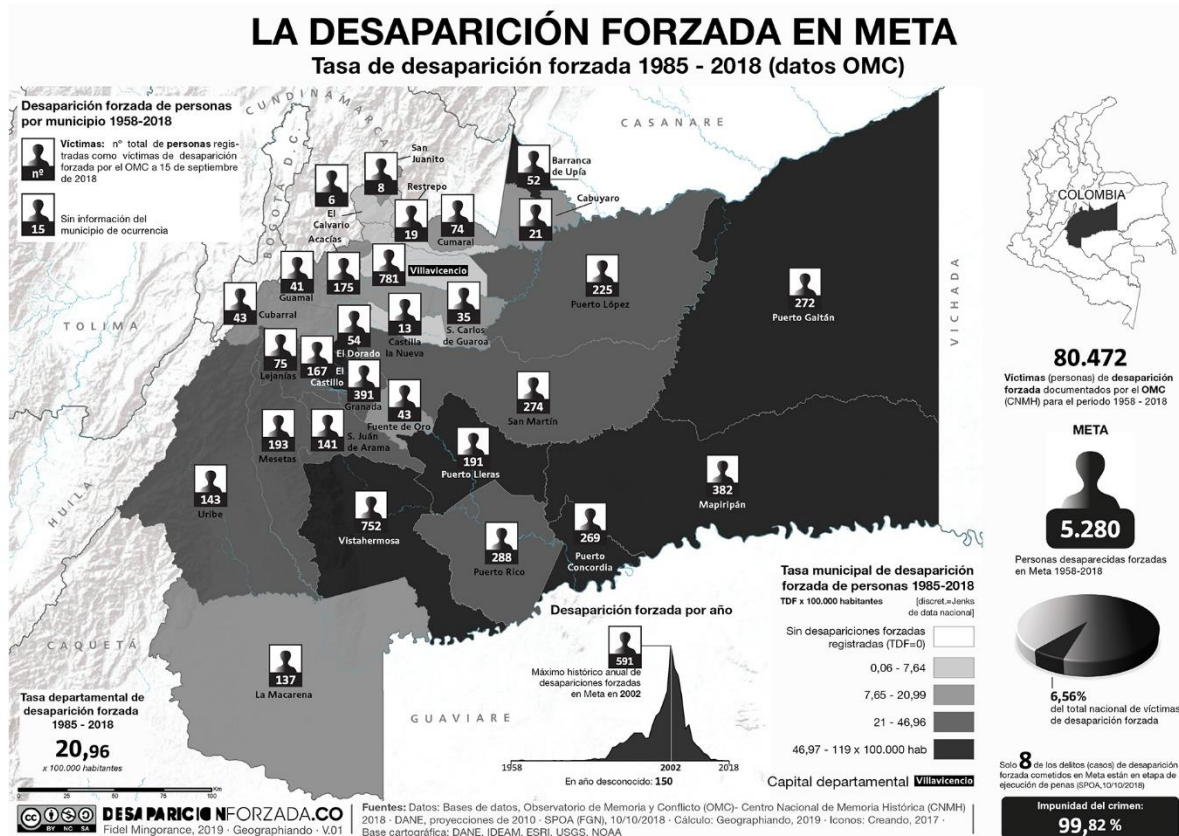
VÍCTIMAS DE DESAPARICIÓN FORZADA POR DEPARTAMENTO (OMC, 1958-2018)			
DEPARTAMENTO	VÍCTIMAS	TDF*	% sobre el TOTAL
ANTIOQUIA	19,794	11.10	24.60
ATLÁNTICO	707	1.05	0.88
BOGOTÁ, D.C.	1,097	0.54	1.36
BOLÍVAR	2,812	4.90	3.49
BOYACÁ	1,116	2.80	1.39
CALDAS	1,691	5.51	2.10
CAQUETA	3,290	25.46	4.09
CAUCA	1,488	3.81	1.85
CEESAR	3,755	13.39	4.67
CORDOBA	2,714	5.78	3.37
CUNDINAMARCA	1,478	2.05	1.84
CHOCÓ	1,593	11.02	1.98
HUILA	749	2.36	0.93
LA GUAJIRA	874	3.78	1.09
MACDALENA	3,906	10.82	4.85
META	5,281	20.96	6.56
NARIÑO	2,292	4.72	2.85
NORTE DE SANTANDER	2,980	7.70	3.70
QUINDIO	285	1.75	0.35
RISARALDIA	650	2.41	0.81
SANTANDER	3,661	6.05	4.55
SUCRE	945	3.95	1.17
TOLIMA	1,655	3.76	2.06
VALLE DEL CAUCA	3,874	3.01	4.81
ARAUCA	1,688	27.39	2.10
CASANARE	1,219	13.54	1.51
PUTUMAYO	2,928	31.19	3.64
ARCHIPELAGO DE SAN ANDRÉS			
PROVIDENCIA Y SANTA CATALINA	4	0.20	0.00
AMAZONAS	31	1.61	0.04
GUAINÍA	41	4.05	0.05
GUAVIARE	1,794	62.77	2.23
VALUPÉS	73	6.53	0.09
VICHADA	362	21.30	0.45
SIN INFORMACIÓN	3,582	0.27	4.45
EXTERIOR	65	0.00	0.08
<b>TOTAL COLOMBIA</b>	<b>80,474</b>	<b>6.05</b>	<b>100.00</b>

\* Personas desaparecidas x cada 100.000 habitantes.

*Nota:* La ilustración representa las desapariciones forzadas entre 1958 y 2018, según datos del OMC, por departamento y número de víctimas de desaparición forzada por cada 100.000 habitantes. *Tomado de: Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia.* (p. 123) por OMC.

Ilustración 4:

*Tasa Municipal de Desapariciones Forzadas en el Departamento del Meta*



*Nota:* Mapa sobre la desaparición forzada en el departamento del Meta, entre 1985 y 2018.

Incluye gráficos porcentuales y número de víctimas por municipio. *Tomado de: Cartografía de la Desaparición Forzada en Colombia.* (p. 156) por OMC.

## Argentina como Ejemplo de Búsqueda

Como enseñanza de fortalecimiento de los procesos de memoria, que marca un antecedente en la búsqueda de personas dadas por desaparecidas históricamente en el cono

sur es Argentina. Entre 1979 y 1983 en este país del sur del continente, se presentó una de las dictaduras militares más desgarradoras en Latinoamérica, llevando consigo la desaparición de jóvenes que militaban en el Partido Comunista, madres buscadoras de familiares desaparecidos, y bebés robados del seno de sus madres y padres los cuales fueron secuestrados, torturados, asesinados y desaparecidos por agentes del estado; llevados a centros clandestinos de reclusión por todo el país. Los nietos y nietas desaparecidas no son conocidos por sus verdaderas abuelas, las cuales desde la búsqueda de cero, inician el recorrido para hallar a sus seres queridos, pues muchos de los bebés, fueron tomados como botín de guerra por los mismos militares que desaparecieron a sus hijos e hijas.

En el cambio de siglo, entre las alternativas de búsqueda, las nuevas representaciones del cuerpo, de una imagen en blanco y demás, un grupo de mujeres llamadas ‘Abuelas de la Plaza de Mayo’ crearon una asociación que funciona como un colectivo de interacción simbólica, que fomenta la reconstrucción de la identidad cultural del retrato performativo del vacío de sus familiares, algunos incompletos, otros en blanco, los cuales generan todo un pensamiento reflexivo alrededor de cómo se utiliza una simple fotografía para reconstruir la historia del otro.

El objetivo central del colectivo de las ‘Abuelas de la Plaza de Mayo’ es generar un movimiento que articule a las personas ajenas a este flagelo para así, construir entre todos una memoria histórica de sus desaparecidos por la dictadura, una performatividad del vacío que genere interrogantes de cómo se utiliza la imagen como agente significador, identidad, creación, memoria y autenticidad.

Partiendo de la potencia que, irónicamente, tiene el vacío, nuestro trabajo busca contribuir al debate siempre irresuelto acerca de los modos de representación del horror, pero también a las discusiones en torno a cómo mantener viva la memoria.

Una fotografía vacía, una no imagen, un retrato sin rostro, oxímoron de aquello que

desde la ausencia se hace presente. Este espacio en blanco no sólo se configura como testimonio de una ausencia, como vestigio, como eco, sino que reclama también por el derecho a la identidad de una generación que es aún una deuda pendiente para toda la sociedad.” (Durán V. Flesler G. 2016, p. 183).

La relación que tiene la lucha por la desaparición en Argentina, han sido fuente de inspiración para distintos procesos de resignificación de la memoria y formas de búsqueda de personas dadas por desaparecidas, por eso se hace importante anunciarlo en este documento, ya que la relación que une a la lucha en el fenómeno de la desaparición forzada, abraza a toda Latinoamérica, y este precisamente ha marcado un precedente histórico en las formas de resistir y no olvidar.

### **‘El Tente’ como resistencia**

Partiendo de una clara contextualización de las resistencias, tras el fenómeno de la desaparición forzada, un territorio como es la Orinoquía, el cual desde un hecho histórico no tiene gran diferencia con lo que ha pasado en muchos lugares de Latinoamérica, parte de esa carga de la memoria en torno a la desaparición forzada como elemento doloroso de las huellas imborrables de la guerra. Tras años de renuencia, la desaparición en el contexto social, político y cultural no tiene un inicio claro, pues ha estado inmerso en una historia constante de guerra, desde mucho antes de la independencia a lo que es actualmente Republica de Colombia.

Las madres que conforman el grupo de teatro ‘El Tente’, tras un recorrido de años, han generado una resistencia desde las representaciones visuales y el teatro, que han logrado visibilizar desde la unión de los testimonios y las narrativas; todo un sistema colectivo simbólico que trae al espacio la memoria de sus desaparecidos, de la misma forma en que una

madre da a luz, ellas lo hacen constantemente; sus hijos desaparecidos renacen de la memoria.

Todas aquellas dinámicas que ellas han construido permite considerablemente la recopilación de la memoria misma. Sus fotografías utilizadas cada día como testigos de la búsqueda, la imagen inmortalizada de sus desaparecidos, la lucha desde el cuerpo, el medio y el objeto, logran visibilizar y construir memoria histórica, colectiva y simbólica, las cuales se encuentran presentes en cada una de sus vidas y, el territorio que habitan, sobre todo en los cuerpos imaginables de sus hijos y el medio de representación con sus cuerpos para darle vida a momentos que son pertinentes no dejar al olvido.

Para profundizar acerca de los conceptos que se manejan en torno a la investigación, es pertinente tener claridad de estos para poder entender todo lo que este colectivo de mujeres ha generado desde la experiencia y la unión simbólica sobre la desaparición; a su vez preguntarse, por qué es tan importante articular entre espacio-tiempo y memoria-imagen todo aquello que es necesario en el reto diario de salvaguardar la memoria colectiva e histórica del territorio.



El siguiente abordaje teórico marca un precedente importante desde los Estudios Visuales, Estudios Culturales Británicos y la Comunicación. Partiendo del poder de la representación, los procesos culturales, el interaccionismo simbólico, el lenguaje, la performatividad y la semiótica; las Teorías de la Comunicación, especialmente la Escuela de Birmingham son fundamentales para el desarrollo de los marcos posteriores. Los análisis del proceso social, las resistencias a los medios de comunicación de masas, como propuesta alternativa de una interpretación simbólica de la cultura, atraviesan dichos campos de estudio.

La comunicación es una cuestión de cultura y, por ende, de conocimiento y de reconocimiento de verdades culturales y sujetos sociales; de lo indígena a lo rural, lo rural en lo urbano, el folklore en lo popular y lo popular en lo masivo. (Quirós, sin fecha, p. 6).

Estos marcos cognitivos-conceptuales son herramientas que permiten comprender la relación de los Estudios Visuales propuestos desde una mirada antropológica en relación transversal con la comunicación.

En gran parte, la sociología cultural y los Estudios Culturales han sido más que fuentes teóricas y conceptuales para los estudios de la comunicación: igualmente han sido esferas que han actuado como marcos ontológicos y epistémicos para comprender a la comunicación y a los medios de comunicación, pues en sus configuraciones primarias y sus trayectorias seguidas, hay no sólo una concepción de la relación entre sociedad y cultura, sino una concepción de la comunicación y su acción dentro de la sociedad y de la cultura. (Gómez, 2009, p. 1).

## Política de la Imagen

### *Usos Más Allá de la Desaparición*

*“(…) la relación del Entonces con el Ahora es dialéctica:  
no tiene una naturaleza temporal, sino de imagen” – Nicholas Mirzoeff*

La imagen es y será el presente del pasado. Su constitutiva subjetividad y su multiplicidad permiten pensar y ver la realidad desde la práctica representacional de la memoria. No es solo el catálogo de una fotografía, pues su simbología radica en la forma en cómo se construye, tangible e intangible. El pensarla, construirla, dialogarla y en un ejercicio paralelo de pensar con ella, potencian sus usos y su poder trascendental, aunque intrincado, es necesario de analizar.

El uso que le dan a la imagen las mujeres del grupo de teatro y colectivo cultural ‘El Tente’, forma un papel subversivo a la hora de analizar sus mediaciones y resistencias. Esta reconfigura la cotidianidad de ellas más allá de solo el acto público. Por una parte el uso de la imagen fotográfica como valor del recuerdo privado e íntimo, forja significaciones profundas, sobre todo en el momento en el que ver la foto de la persona desaparecida es un encuentro emocional-humano. Tocarla, verla, pensarla implica una unión simbólica con quien ya no está, pero que nace repetitivamente y vuelve a este plano material ante la sucumbante mirada de quien espera.

El fragmento seleccionado de lo real, a partir del instante en que fue registrado, permanecerá para siempre interrumpido y aislado en la bidimensión de la superficie sensible. Un fotograma de un asunto de lo real, sin otros fotogramas para que le den sentido: un fotograma apenas, sin antes ni después. (Kossoy, 2014, p. 56).

Esta relación le da sentido a lo que estas mujeres miran, pero también en cómo hacen mirar esa intimidad al otro. La imagen con rostro es un puente sin tiempo a la memoria y a la proposición de reflexionar y transmitir la experiencia de la búsqueda, pero también es un registro histórico de la enmarcación de esa imagen en el marco del conflicto armado interno en Colombia y lo que implica el desaparecer forzosamente a alguien. En ese sentido práctico se trata de devolverle la identidad perdida a través de un fragmento del tiempo al desaparecido.

A través de la fotografía se dialoga con el pasado, somos los interlocutores de memorias silenciosas que ellas mantienen en suspensión. El hecho se diluye. Se tienen apenas recuerdos empañados sobre lo que pasó, hechos efímeros de una realidad en marcha, que se desvanecen, se diluyen en su propio acontecer. En relación con la fotografía es el instante de la génesis: tiempo de la creación [...] El registro fija el hecho, atraviesa los tiempos, perpetúa el recuerdo, preserva la memoria, transporta ilusoriamente el pasado, o una idea de él: tiempo de la representación [...] Lo efímero y lo perpetuo. (Kossoy, B. 2014, p. 89).

Pese al tiempo, al paso de las décadas en que la búsqueda ha sido latente y persistente, no es la imagen una mera ilustración, una quietud volátil, realmente es el centro de la configuración de la lucha política, experiencial y vinculante que trasgrede la realidad social, colectiva e individual de estas mujeres; el sentido de la vida de sus hijos, hijas, esposos, familiares y quien se relaciona con estas mirando desde afuera.

Ilustración 5:

*Imagen fotográfica 1: Cuaderno de la memoria de Nidia Mancera*



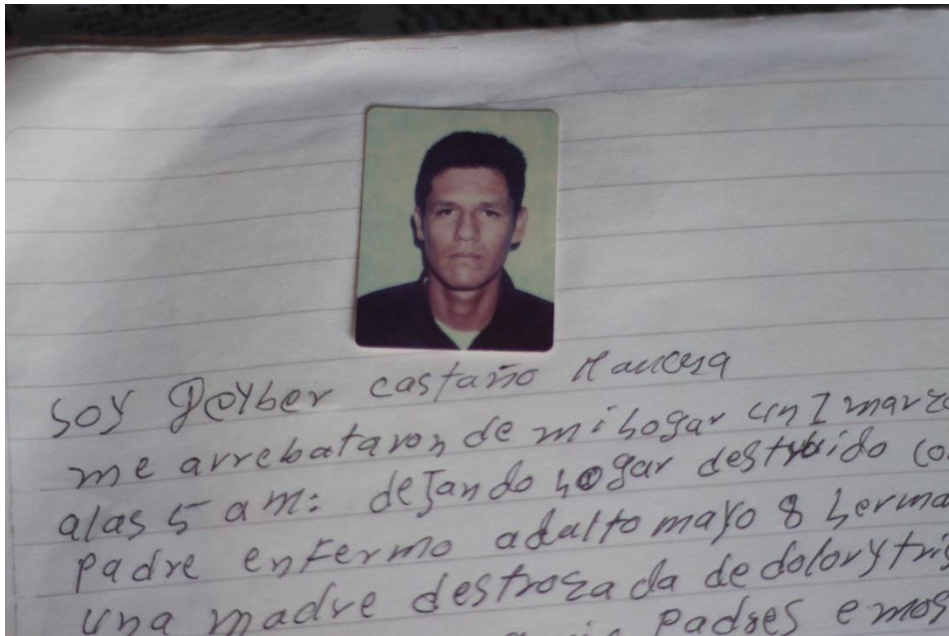
*Nota:* Cuaderno de la memoria de Nidia con fotografías de su juventud, su hijo en la niñez y sus compañeras del grupo de teatro ‘El Tente’. *Fotografía por:* Alejandra González.

Un ejemplo valioso es como se transgrede el álbum familiar, como símbolo de unión, recordación y se reconstruye su simbología en el abordaje material de la imagen. Esto se evidencia claramente en los cuadernos de memoria de Nidia, Carmen y Paulina. Estos cuadernos son como diarios de sanación, del relato mezclado en pasado, presente y futuro; trae consigo pensamientos de noches de espera, de sueños, de recuerdos, de las palabras que se dijeron y a la vez no, dibujos, fotografías e ilustraciones. Está la vida suspendida allí, descrita desde la desaparición del familiar, el dolor, la espera, la incertidumbre, pero sobre todo la resistencia que trajo consigo este hecho. En lo mencionado anteriormente, la imagen deja de estar en el espacio que se le da a un momento de la vida en el álbum, y pasa a constituir y reconfigurar el significado de lo que es como remembranza de unión en los cuadernos de la memoria, al ser el centro de abordaje del recuerdo y del texto que cambia

todo su sentido, sobre todo en el momento en que la imagen fotográfica se une, con el desarrollo de la imagen mental plasmada en algún dibujo que acompaña el relato, y que se potencia sustancialmente cuando se da en primera persona del desaparecido, como se evidencia en la siguiente fotografía:

Ilustración 6:

*Imagen fotográfica 2: Retrato tipo carnet de Deiber Castaño Mancera*



*Nota:* Retrato del hijo de Nidia Mancera junto a un relato en primera persona que ella escribió en su cuaderno de memoria. *Fotografía por:* Alejandra González.

De lo que se trata entonces es no sólo transitar el dolor y la pérdida personal sino colaborar en la recuperación de la historia e identidad reflexionando a través de un archivo fragmentado: El álbum familiar, ya sea por apoderarse de las imágenes que lo componían o justamente por suplir su ausencia, la realidad de la no foto familiar. (Bettino, 2015, p. 3).

### ***Imagen que Arde: Manifestaciones Políticas y Representación***

*“No se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio. Por lo tanto, no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas. Las imágenes forman parte de lo que los pobres mortales se inventan para registrar sus temblores (de deseo o de temor) y sus propias consumaciones. Por lo tanto, es absurdo, desde un punto de vista antropológico, oponer las imágenes y las palabras, los libros de imágenes y los libros a secas. Todos juntos forman, para cada uno, un tesoro o una tumba de la memoria, ya sea ese tesoro un simple copo de nieve o esa memoria está trazada sobre la arena antes de que una ola la disuelva” – (Didi-Huberman, 2013, p. 3).*

Se inicia la siguiente categoría de análisis con un fragmento del texto *“Cuando las imágenes tocan lo real”* de Georges Didi-Huberman, como aproximación al valor testimonial y la necesidad de construir desde la imagen los relatos que enmarcan la desaparición forzada. Estos permiten no solo basarse en la memoria como un relato escrito, sino como un testigo, que aunque cambiante en cada recordación, trae consigo inmaterialidades como construcción de la relación entre oralidad, memoria e imagen. Toda memoria se gesta desde la articulación de diferentes imágenes que residen allí, estas permiten llegar a momentos íntimos, secretos; para conocerla como narradora, así aún no se sepa de ella, se evoca como el más grato y necesario ejercicio vivencial.

En un hecho tan doloroso a su vez incierto, que la imagen como elemento narrador le da un sentido a lo que se está relatando; su ‘incendio’ permite generar un acercamiento más sentido, más reflexivo, tocando fibras y dando en el ejercicio de la memoria, el momento exacto para evocar recuerdos que se superponen al dolor. En este contexto, la imagen aporta y encuentra conocimiento, que arriba no solo en un souvenir, sino también en la construcción de la lucha política y los procesos históricos. “Es un elemento fundamental en su rol de

evidencia cuando se trata de atestiguar en casos de violencia y crímenes de lesa humanidad.” (Durán, y Fresler, 2016, p. 184).

No es una referencia llana a la persona ausente, y los familiares no la utilizan como una simple ilustración de lo que gritan y a su vez callan. La imagen no es la compensación de lo verbalizado, ni una producción básica de esteticidades; por el contrario, y desde los estudios visuales en antropología visual, es el per sé de su análisis. Como lo plantea Didi-Huberman en ‘La parábola de la falena’ (2012):

Hay quien cree que lo que no dura es menos verdadero que lo que dura, o es duro.

[...] ser "estético" no siempre es un cumplido en boca de los profesionales de la verdad, especialmente de la verdad histórica, política o religiosa. En cierto modo algo "estético" es como una cereza sobre el pastel de lo real: algo decorativo y no esencial. (p. 59).

Se trae a acotación lo anterior, como una ejemplificación prudente para poner en el centro de indagación a la imagen más que como recurso periférico; esto para potenciar la toma necesaria de lo que hace que esta transforme la lucha política en el contexto de la búsqueda de los desaparecidos en Colombia. El salir a la calle, con una fotografía, un dibujo o el nombre de un desaparecido colgado en el pecho frente a la esfera pública es un gesto superviviente, un acto resistente pese a-en contra de todo.

No siempre la mirada social se transforma, a su vez hay miradas hegemónicas persistentes, que construyen un discurso público en torno a los imaginarios de qué le pasó al otro y/o por qué. El enfrentamiento que hacen las víctimas con las imágenes, el nombre, la fecha de desaparición y el presunto perpetrador, desde el sentido que le dan al acto público es hasta subversivo; no desde el concepto de insurgencia, sino desde las mediaciones culturales. “Es que fijo lo desaparecieron por guerrillero”, “¿Quién sabe en que andaba para que le hubiese pasado eso?”, “Fijo dijo cosas o habló con quien no debía”, “comunistas”; entre otras

frases son las que escuchan y a las que le hacen frente los familiares para visibilizar y resignificar al desaparecido. Ese precisamente es el acto en resistencia de quienes buscan: primero suspender y después sacudir. El cuerpo unido a otro cuerpo inmaterial que yace en representaciones visuales diversas va más allá de la representación de un vínculo, también es un acto público.

Es un ida y vuelta complejo: por un lado, son esas ideas y proclamas las que permiten entender cómo esas imágenes pueden concretarse (el campo social específico que cuenta con sus propias formas legítimas de imaginar el mundo); por otro lado, es la misma producción de imágenes y sus proyecciones las que contribuyen a cuestionar el mundo social en que se vive. Esta última idea es una premisa básica para comprender cómo se piensan las imágenes en el campo de la Antropología Visual, retomando la relación entre la configuración visual y el campo social. (Winckler, 2015, p. 7).

El acto en resistencia es una representación particular de la esencia del ardor. Puede tener un momento poético, pero potente en cómo converge la imagen del desaparecido y la emoción de la mirada al verlo, desde la lucha inquebrantable de darle identidad al ausente y de traerlo al plano material del que se cree ya no hace parte (*práctica y materialidad*). Empieza la conversión de la ausencia, precisamente desde la vinculación y la experiencia.

Ilustración 7:

***Imagen fotográfica 3: Del cuaderno de memoria de Paulina Mahecha***





*Nota:* Fotografías de Paulina Mahecha en espacios públicos-simbólicos con la imagen de su hija María Cristina Cobo Mahecha. *Fotografía por Alejandra González.*

Hablar de representación, en ese encuentro entre comunicación y cultura, es crucial en el abordaje teórico. Como lo planteó Stuart Hall (1997):

Representación significa usar el lenguaje para decir algo con sentido sobre el mundo, o para representarlo de manera significativa a otras personas. Es posible preguntar, ¿Es eso todo?” Bien, sí y no. La representación es una parte esencial del proceso mediante el cual se produce el sentido y se intercambia entre los miembros de una cultura. Pero implica el uso del lenguaje, de los signos y las imágenes que están en lugar de las cosas, o las representan. (p. 2).

¿Cómo se representa a un desaparecido? ¿Cómo las madres, hijos, familiares los representan? ¿Qué implica representarlos? En ese escenario las matrices de representación son diversas, partiendo de la transformación constante de los símbolos y el sentido de estos para representar más allá del ausente, a la ausencia. Como elemento reparador e identificador las madres usan imágenes fotográficas tipo carnet en sus cuellos, amplias, cerca al corazón. Sin embargo, más allá de las fotos hay representaciones potentes para comunicar desde la práctica material: el tejido de muñecas, los cuadernos de memoria, los dibujos de los territorios, de sus hijos, de lo que es unirse colectivamente en la búsqueda, y las prendas que usaron los desaparecidos antes del hecho doloroso. Las estrategias creativas y simbólicas que han sido utilizadas varían de acuerdo a cada vínculo familiar, a cada pensamiento en medio de la angustia, la esperanza, la felicidad. Estas han permitido generar un espacio de reconocimiento humano del desaparecido y de sus familiares, en el caso más puntual de la investigación: las madres.

En el caso de **Nidia Mancera**, la representación que hace de su hijo **Deiber Castaño Mancera**, va ligada a una fotografía tipo carnet, que tiene una cuerda para colgarla en el cuello. A su vez los dibujos llenos de colores, acompañados de relatos personales construyen un proceso simbólico íntimo, desde el momento en que las imágenes mentales van tomando forma material. Una camisa azul, un short de jean y un sombrero tipo pesca son la conexión más cercana y profunda que tiene ella con su hijo. Estas prendas ya no son prendas de vestir, ahora son las narradoras de las emociones de Nidia, sobre todo en cómo convergen con el momento ‘más feliz’ que ella describe siempre. Representan desde su voz la felicidad de su hijo en el momento en que las uso por última vez y el recuerdo vívido, pese a los años, de sus gustos, sueños y sentimientos.

*Ilustración 8:*

*Imagen fotográfica 4: La fotografía de Deiber, que utiliza Nidia en las manifestaciones político-sociales.*



*Nota:* La fotografía es la más grande que posee Nidia de su hijo, a su vez la que más contempla. *Fotografía por Alejandra González.*

En el caso de **Carmen Mora Mosquera** la representación de su esposo **Silvio Tulio Romo** se une a la fuerza inamovible de su espíritu. Las fotografías que pasaron del álbum familiar, al álbum de la memoria son elementos sagrados para ella. Traer el campo a sus dibujos, el olor a tierra, el agua del río, son cavilaciones persistentes. Como si fuera casi una identificación, un poncho llanero es el objeto que representa el trabajo duro en el llano de su esposo. Reconfiguran el valor cultural desde sus vivencias y experiencias. Lo lleva en el bolso, en la mochila, en los viajes, en los ensayos teatrales; es parte de la obra de teatro como si fuese algo que no puede separar de sí. Representa el mundo que rodeaba a Silvio, pero también lo que él era y es para el mundo. Esa profundización simbólica testimonia, le da un sentido a la incertidumbre.

Ilustración 9:

*Imagen fotográfica 5: Carmen en actuando en la obra ‘Anunciando la Ausencia’ con el poncho y sombrero de trabajo de Silvio.*



*Nota:* El poncho que ella sostiene en la fotografía es la representación visual que más utiliza Carmen como manifestación política y performativa. *Fotografía por: Alejandra González.*

Por último y no menos importante, **Paulina Mahecha** representa a su hija **María Cristina Cobo Mahecha** hasta en la piel misma. Guarda su cordón umbilical, sus cabellos, el último jabón que usó antes de su desaparición. Tiene la pasión de su hija en la profunda simbología que representa para ella el traje de enfermera que se ponía para atender a los enfermos en las zonas rurales sin distinción de clase, género o ideología. También lleva su foto en todo momento ,y retrató como presencia de la ausencia, a su hija y a otras mujeres en muñecas de trapo, confeccionadas detalladamente con hilo, tela, humanidad y dignidad.

Ilustración 10

***Imagen fotográfica 6: Representaciones visuales de María Cristina Cobo Mahecha***



*Nota:* Los zapatos, el gorro de enfermera, y los demás elementos representacionales, son algunos de los objetos que usa Paulina Mahecha en la obra de teatro ‘Anunciando la Ausencia’ como imagen de su hija. *Fotografía por: Alejandra González.*

Se trae a cavilación estas experiencias como par de la teoría que lo explica, ya que sus representaciones visuales y culturales son la fuerza de ese análisis y sustentación. A su vez, retomando nuevamente a Stuart Hall (1997):

Es bastante simple ver cómo podemos formar conceptos de cosas que percibimos: gente y objetos materiales, como sillas, mesas y escritorios. Pero también formamos conceptos de cosas más bien oscuras y abstractas, que no podemos ni ver, ni sentir o tocar de manera inmediata. Pensemos, por ejemplo, en nuestro concepto de guerra, muerte, amistad o amor. Y, como hemos observado, también formamos conceptos sobre cosas que nunca hemos visto, y posiblemente nunca veremos, y sobre gente y lugares que simplemente hemos inventado. (p. 4).

En medio de la representación no se pretende sustituir al desaparecido, se quiere restituir su ausencia. Pese a que el conflicto armado y los actores participantes de este, se llevaron una vida, un cuerpo, no pudieron llevarse su humanidad, su lugar social. El uso que le dan las madres del grupo de teatro ‘El Tente’ a las representaciones de sus hijos, hijas, esposos y familiares de otras compañeras que ya murieron, pero que siguen emergiendo, son el sustento de la ‘columna’ vertebral de su obra de teatro ‘Anunciando la ausencia’. Estos elementos no son simples objetos, cuando rigen la interpelación a las miradas ajenas, no son simples materialidades de un recuerdo, terminan siendo el impulso de sus iniciativas y sus manifestaciones político-sociales, pertinentes para el ejercicio de construcción de paz, memoria y reconciliación.

## Ausencia

### *Imagen, Ausencia y Discurso Público*

*“Estoy aquí, pero no me puedes ver. Algo falta. Lo ausente es un estado de latencia (otra noción de ausencia). [...] Lo latente es el estado de lo que existe en una forma no aparente, pero que puede manifestarse en cualquier momento dado. Es el tiempo transcurrido entre el estímulo y la respuesta correspondiente”. (Mroué, 2012, p. 4)*

La ausencia quizás no tenga forma, ni una voz, quizás este enredada en algún lugar del que ya nadie habla. La ausencia no es solo el vacío que deja un ser humano tras su partida, más cuando esa marcha significa el arrebato obligado de esa vida, por razones que al comienzo nadie entiende. La ausencia se superpone a la desaparición de un cuerpo, que en su tangibilidad ya no puede tocarse. Está más allá de lo material, y encuentra como refugio la memoria, el recuerdo, para fluir en una inmensidad eterna de evocaciones.

Ahora, en esa relación profunda con la imagen, trae consigo una representación simbólica del desaparecido. Hablar de imagen en relación con la ausencia no alude solamente al instante en que un cuerpo enmarca las fotografías que llevan su nombre, su anatomía estática. La profundidad de este marco de estudio, permite hablar del diálogo y la enunciación con esa ausencia, sobre todo cuando el contacto se evoca en la memoria y el testimonio emergente de la madre, padre, esposa, esposo, hija, hijo o familiar del ausente.

La fotografía y las representaciones traen consigo el pasado instantáneo de un sentimiento, de un recuerdo, del más claro y detallado instante; traen al presente la posibilidad de experimentar todo tipo de interpretaciones e interacciones en torno al espacio y el cuerpo que relatan algo en particular. Esto da pie a pensarse significaciones y formas de representar ‘lo real’ por medio de la imagen y su potencia como testigo material, como

testimonio. En su relación con el fenómeno de desaparecer forzosamente a alguien, se puede hablar de la ausencia como:

La capacidad de sacudir la estabilidad del orden, y aquí radica su importancia.

Cuando la ausencia entra en la vida de alguien o en la vida de la sociedad, la suspende. La ausencia pospone la tranquilidad de la presencia. Sacude la tranquilidad.

Hay algo completo y ahora está vacío y este vacío está esperando a ser llenado o rellenado. Podría ser llenado con la presencia de lo ausente. La ausencia es un estado entre la vida y la muerte. Está en otro lugar. (Núñez, 2018, p. 34).

En el caso particular de **Nidia Mancera, Carmen Mora, Paulina Mahecha y Alicia León**, la ausencia representa diversos momentos de sus vidas, cosas diferentes que se ligan a sus emociones, sus recordaciones, sus escritos, pero a su vez la ausencia tiene como nombre a sus familiares y el momento histórico en el que desaparecieron.

Algunos procesos políticos en América Latina han estado marcados por la desaparición forzada como estrategia para lograr que ciertos discursos y reclamos permanezcan ausentes de lo público, hacerles invisibles. Como respuesta a esto, familiares y sociedad civil han resistido al olvido haciendo visibles las ausencias desde el cine, la fotografía o el teatro como algunas de esas estrategias. (Feld, y Stites, 2010, p. 12).

Una forma de fortalecer estas luchas sociales y políticas es establecer entre la memoria, toda una enmarcación que sistematice los hechos históricos que son necesarios no solo para rectificar los hechos de desaparición como se presenta en este proyecto, sino que también permiten generar espacios de reflexión y ahondar en la memoria misma lo que se ha perdido. La ausencia ayuda a humanizar la imagen y su simbología de 'lo real' desconocida para la humanidad. Le da no solo un cuerpo o una identidad, como todos ven en la foto carnet

de sus documentos de identificación, sino que además permite potenciar las emociones y sentimientos que construyeron a ese desaparecido, de tal forma que recrea en un espacio visible, lo que ya no está; dando una voz por medio de otros, para seguir viviendo, así su imagen se haya visto perturbada por la violencia y más aún, su ausencia causa de la desaparición forzada.

En Colombia, la desaparición enmarca un código de terror y silenciamiento. La práctica también pone a discutir al país sobre la ausencia del Estado, no incapaz pero si 'ciego' en la garantía y protección de Derechos Humanos. A su vez, se vuelve perpetrador lejano, pero no plausible en estos hechos, en margen de la 'Seguridad Democrática'.

No hay azar en la desaparición forzada. Las rutas de los perpetradores, a pesar de que su intención haya sido "el ejercicio de violencia sin consecuencias que se vuelvan contra el aparato armado, y de las cuales devenga el señalamiento, la persecución y la judicialización", están bien trazadas [...] Mientras en los inicios de la desaparición forzada, décadas de los años setenta y ochenta, son los agentes del Estado y los paramilitares los principales perpetradores, y hay un perfil dominante en las víctimas de militantes en organizaciones políticas, en el periodo 1996-2005 son los campesinos y jornaleros los principales objetivos de los victimarios que, en su mayoría, son paramilitares (en el 63% de los casos en los que se tiene información). También irrumpe el perfil étnico entre los desaparecidos, con 240 indígenas, 172 negros, 6 raizales y 1 rrom. (Nadal, 2016, p. 1).

En el contexto geográfico nacional el discurso político pese a sus modificaciones, siempre ha tratado de negar o encubrir al Estado en la participación de desapariciones forzadas y su participación en este. Se ha visto en hechos como: 'Toma al Palacio de Justicia', "El crecimiento y poder autoritario de las AUC" 'Falsos Positivos' entre otros. Ha



sido un discurso de décadas, de encubrimientos sistemáticos para salvaguardar intereses personales, políticos y económicos. No es una llana casualidad que sean los grupos sociales humildes y vulnerables las víctimas de este acto de horror. No ha sido solo un régimen de terror en el contexto colombiano, sino latinoamericano.

La categoría legal que, desde décadas atrás, contempla la desaparición de una persona que se encuentra ausente por al menos 10 años es la de “ausencia con presunción de fallecimiento”. Durante la democracia, esta figura generó controversias entre los familiares; implicaba un problema moral ya que presuponía la muerte del desaparecido sin interrogar ni intentar esclarecer lo ocurrido con la búsqueda de su cuerpo, naturalizando así desde el discurso estatal la forma en que murió esa persona: ¿se suicidó, la mataron? ¿Dónde está su cuerpo? (Bretal, 2009, p. 3).

La ausencia como discurso político estático ha sido la herramienta de control funcional más “elocuente” que ha encontrado el Estado y los grupos armados ilegales para justificar la desaparición como forma de control. Con base en lo anterior, familiares, colectivos de víctimas y Organizaciones de Derechos Humanos van más allá del aparato jurídico estatal y las reproducciones mediáticas de los medios de difusión de información, para transgredir la memoria pública de los hechos de desaparición, y los testimonios que nacen de esto. La resistencia –desde lo simbólico- termina resignificando desde diversas estrategias la violación a la vida y la dignidad humana de las personas que muchas veces el Estado termina reconociendo como N.N.

## Memoria

### *Memoria Histórica*

*El recuerdo es en gran medida una reconstrucción del pasado con la ayuda de datos tomados prestados al presente y preparada, además, por otras reconstrucciones hechas en épocas anteriores de donde la imagen de antaño ha salido ya muy alterada (...). No hay en la memoria vacío absoluto, es decir, regiones de nuestro pasado hasta tal punto fuera de nuestra memoria que toda imagen suya no pueda relacionarse con ningún recuerdo, y sea una imaginación pura y simple, o una representación histórica exterior a nosotros.*

*(Halbwachs, 1964, p. 210).*

La necesidad de potenciar la memoria histórica da pie a reconstruir la historia del territorio, desde los relatos de las víctimas se convergen diferentes momentos que dan paso a re-construir lo que se desconoce en el espacio geográfico o se ha perdido. Las madres que conforman el grupo de teatro 'El Tente', desde su colectivo, generan todo un fortalecimiento de la memoria desde sus representaciones visuales, aquella performatividad que narra los sucesos de la desaparición de sus familiares permite pensar y reflexionar el contexto en el que está aún inmersa la región de la amazorinoquia, sobre todo en la búsqueda por la verdad, de los pueblos y ciudades del país en la construcción de paz y no repetición.

Iván Cépeda en un fragmento de su discurso da a entender que en la resistencia que tiene un proceso tan grande como la construcción de memoria y la visibilización de las víctimas se reconocen como:

...Una experiencia de resistencia y de construcción de poder. Yo creo que en Colombia es relativamente nuevo el ver a las víctimas como un valor y que lo que ha primado son experiencias de permanente resistencia y de una reconstrucción de la

vida, (Cepeda, y Girón, 2005).

Para hablar de memoria histórica es necesario evocar el recuerdo de la violencia y el conflicto armado. El relato que allí se prescribe desde el ejercicio de recordar es fundamental para construirla. Pese al dolor, lo difícil que pueda ser escuchar o ver, ser testigos del testimonio, es urgente. Los eventos traumáticos de las víctimas ponen en circulación diferentes campos para pensarse la historia más allá del dato oficial. Se pretende que el mismo Estado sea el equiparable de la memoria histórica, pero pone en entre dicho desde acciones como la censura, la verdad que traen consigo las víctimas, para imponer sobre estas su propia verdad, esa misma que va relacionada con las nuevas formas de la ausencia estatal y la crisis moral de la esfera pública.

Más allá del recordar, la memoria está constantemente en convergencia con la reparación. La facultad de las reminiscencias permite traer del pasado al presente incierto, lo que está en la evocación de lo más vívido, feliz o doloroso. ‘Hacer memoria’ no implica recordar por recordar, sino que lleva adscripta en sí misma, la potencia de revivir los hechos más angustiantes desde procesos simbólicos emergentes, que permiten llevar a cabo la sanación de las heridas humanas y del territorio.

En este contexto, surge una necesidad social específica para el uso de la memoria.

Sabemos ya suficientemente que el pasado se reconstruye en función del presente, de los anhelos, esperanzas, deseos u odios de quienes acuden a él. Sabemos también que este proceso reconstructivo es en parte deliberado y explícito, y que es “trabajado” por “emprendedores de la memoria” (Jelin, E. 2003). También que expresa y se sirve de valores implícitos, tácitos y no intencionales, aún inconscientes dirían algunos, en suma, que emplea el lenguaje cultural de quienes hacen referencia del pasado.

(Jimeno, M. 2011, p. 44).

Abordando las maneras en que construyen memoria histórica en el territorio las madres que conforman el grupo de teatro 'El Tente', desde sus participaciones en manifestaciones políticas y las formas performativas de narrar sus realidades por medio de testimonios, tanto personales como de otras compañeras, ha causado la reparación y resignificación de sus familiares desaparecidos, y a su vez, de ellas mismas, al vincularse profundamente en la labor de recordar para permitir a los otros no olvidar.

### ***Memoria Colectiva e Individual***

El pasado reciente y sus pedagogías de memoria, desde el contexto territorial en la Orinoquía, ha sido poco explorado y casi nulo si se hace su abordaje juicioso desde la realidad social del espacio geográfico. Tanto movimientos ciudadanos como las aperturas teóricas y críticas de las ciencias sociales, han establecido el recuerdo y las memorias silenciadas por la historia como objeto de conocimiento y fuente de identidad política (Jelin, 2003, p. 135).

La incidencia de las gestas de los procesos de memoria social y sus epistemologías permite ahondar en el debate de los contextos en que se da el ejercicio de recordación y la subjetividad que se entrelaza.

El pasado reciente evidencia la continuidad entre la narración y la experiencia temporal, tensionando la relación entre el discurso histórico, la memoria social y el contexto sociopolítico en que se produce el recuerdo, discutiendo sobre el valor de la verdad, la neutralidad valorativa del hecho y el carácter ético y político del relato (Mudrovic, 2005, p. 112).

Las buscadoras han tejido sus memorias colectivamente desde sus procesos individuales. En la circulación social del recuerdo y la verdad, con base a las experiencias que han vivido en los procesos de la búsqueda, y sus aprendizajes más allá de esta. Crean un

hilar que se superpone a la memoria hegemónica. Sus memorias incomodan pero a la vez esa acción permite que se dé una búsqueda más humana-reparadora y permitan ser artífices de la producción de reflexiones individuales y sociales en torno a la memoria primaria. El compartir sus experiencias individuales entre colectivo y sus vivencias individuales con sus desaparecidos, construye entre ellas una apropiación de la memoria ajena. Se transgrede la memoria individual, en la conexión emocional con las memorias de sus compañeras. Evocar sus momentos implica traer desde el pasado del otro sus propias memorias y sus nuevos recuerdos. La memoria colectiva se da como un tejido simbólico de donde hacen parte igualmente todos los desaparecidos que se traen en recordación, así como el compartir las experiencias juntas en el trabajo de la memoria que hacen internamente como amigas, compañeras, hermanas y actrices.

Sin embargo, hay un riesgo de la estabilidad de la memoria en el tiempo, pues cabe suscitar que los recuerdos no son estáticos y proceden de la transformación de la experiencia del recuerdo y el momento en que se evoca, y a su vez se modifican en la consciencia al mezclarse con memorias históricas de hechos puntuales. “De igual manera, en toda memoria colectiva existe un soporte poblacional, no importa que este se separe ya que estarán unidos por los recuerdos y la vida social que compartieron donde se produjeron.” (Halbwachs, M. 1964, p. 198); es decir, hechos de rememoración de sus dueños principales pueden verse protegidos por y con quienes compartieron dichos recuerdos.

La desaparición de su voz llevaría a la desaparición de su historia y ese sería el peor crimen, y es la razón de ser del testimonio. (Bartow, J. Sin fecha, p. 11). En razón de ser de la memoria, sobre todo cuando se siente insoportable, el testimonio toma un valor superviviente como instrumento de la construcción de la misma. En el caso de las madres del grupo de teatro y la construcción del relato desde la memoria colectiva:

Al hacer un repaso por los textos más representativos del género en Latinoamérica y en Colombia destacamos los testimonios de mujeres, ya que se ha visto que la mujer ha encontrado en este medio un espacio para compartir su experiencia de vida y una manera de afirmar sus complejas realidades que son espejo de la complicada realidad de tantos, mujeres y hombres, en América Latina [...] El testimonio les ha abierto las puertas para atreverse a nombrar los usos y las prácticas de poder de un sistema patriarcal que ha perpetuado la opresión colectiva. En medio de dicha opresión lo único que aún no les ha sido robado a muchas mujeres es la palabra y la memoria, y en el proceso de contar su historia, han ido recuperando la memoria necesaria para reconstruir la historia de sí mismas, de su familia, de su comunidad, de su pueblo y de su país. (Ortiz, 2012, p. 43).

Se trabaja el testimonio como operador de la memoria colectiva en la urgencia que implica contar con voz propia sus propias luchas y sus propios devenires. Posibilidad que se ha trabajado estratégicamente en otros países de Latinoamérica, pero particularmente en Colombia, tiene aún una especie de sordera cuando se quiere dar a escucha. He aquí la importancia de la palabra hablada o actuada en estas mujeres, su lucha por el reconocimiento más allá de víctimas, como madres buscadoras de vida, como ellas mismas reiteran.

## **Cuerpo, Dolor y Lenguaje**

### ***Performance y Performatividad de la Imagen***

El uso performativo de la imagen es un acto incendiador en cuanto al hecho constitutivo se refiere. En el colectivo y grupo de teatro 'El Tente', es importante relacionar el poder transformador que tiene la imagen, cuando desde representaciones artísticas estas mujeres buscan narrar incesantemente, tras el ejercicio de la memoria, todo lo que conlleva a tener que pasar por el amargo momento de saber que uno de sus seres queridos ha desaparecido por diversas razones; que aún tras reflexionar arduamente, terminan sin tener una completa explicación. En este hecho se puede pensar en el giro performativo que tiene la imagen como sistema narrador de la realidad, en donde uno de los personajes principales además del cuerpo, es el objeto y el medio que realizan dichas acciones para salvaguardar la memoria, la cual es fundamental para narrar las ausencias, las resistencias y heridas.

Esto a su vez reubica el asunto de la imagen fotográfica ligada a la memoria en la problemática de las relaciones existentes entre acto fotográfico y representación, que como parte de un proceso performativo y normativo le dan existencia y sentido a la imagen. Se habla de la acción a través de la cual el productor y los co-productores realizan la interacción entre la realidad y el signo que la designa, es decir la per-forman. Considerándose esta instancia interactiva como decisiva en la configuración de las representaciones como "construcciones colectivas de las instituciones, de los medios, de los imaginarios", (Cebrelli, y Arancibia, 2005, p. 10). Esto cumple un rol activo de seleccionar y presentar, de estructurar y moldear: no meramente la transmisión de un significado ya existente, sino la labor más activa de hacer que las cosas signifiquen. (Hall, S. 2010, p. 15).

*Cuerpo, Performance y Ritualidad (Objeto y Medio)*

Ilustración 11:

*Imagen fotográfica 7: Alicia León en su papel teatral de la muerte en la obra*



*Nota:* Alicia representa en la obra de teatro ‘Anunciando la Ausencia’ a la muerte, pero no como un vestigio terrorífico, sino como la guardiana de la ausencia de los desaparecidos.

*Fotografía por: Alejandra González.*

En el acto teatral retomando la instancia primaria del performance, el cuerpo es sabedor y representante de la realidad social. Ellas quizás no son actrices profesionales de teatro, pero la experiencia humana vivida en el contexto de la desaparición pasado-presente, les da valor y poder al momento de pararse en diversos escenarios a testimoniar desde sus



cuerpos, sus relatos personales y los de sus familiares; mientras en medio de la performance se articulan las representaciones anteriormente mencionadas, como poseedoras potenciales del valor simbólico cultural.

En la actuación se une objeto, medio y cuerpo; estos tres elementos constituyen la significación del relato y de lo que por medio de representaciones visuales y la imagen fotográfica de los familiares desaparecidos, se quiere dar a saber. Estos tres elementos unidos permiten potenciar simbólicamente el relato de la desaparición forzada en un contexto histórico, y la transformación constante de la memoria colectiva en estas mujeres. Por medio de su obra teatral, la narrativa se complementa en una construcción de significados desde los gestos y movimientos del cuerpo, que constituyen la lucha y el saber del relato, el espacio de donde se construye la reflexión y se permite dar a conocer a otros la realidad histórica que se ha vivido en diferentes territorios del país y en su carácter personal. Los elementos tales como: pétalos de rosas, hojas de árbol, maracas, cotizas, telares pintados con mensajes sobre la tortura y la desaparición, ollas de barro, cruces blancas con la palabra 'N.N', y las prendas de sus familiares desaparecidos son importantes para la construcción de la escenografía y del testimonio simbólico; este como masificador del mensaje desde formas estratégicas para narrar lo colectivo, y así no dejar al olvido, la penumbra decisión.

Dentro del mundo del performance las mujeres han jugado un papel muy destacado. La inmediatez y confrontación directa con el público permite a las artistas expresar libremente su discurso, sin estar sometidas a los tradicionales patrones culturales. El cuerpo de la performancera, es el soporte de la obra; su cuerpo se convierte en la materia prima con que experimenta, explora, cuestiona y transforma. El cuerpo es tanto herramienta como producto; son creadoras y creación artística simultáneamente. Al tomar elementos de la vida cotidiana como material de su

trabajo, exploran su problemática personal, política, económica y social. (Alcázar, J. 2001, p. 333).

Sus cuerpos como agentes narradores de la vivencia experiencial de sus emociones: el llanto, las risas, la ira, fluyen tan natural, pues en su obra ‘Anunciando la ausencia’, se han permitido explorar estos sentires y su psiquis, para llevar al medio-lugar la teatralidad sin guion, ya que en su proceso performativo se permiten nuevas palabras, nuevas exposiciones a los sentimientos, que van ligadas al momento preciso en que en medio de la obra, ellas evocan sus recuerdos y a sus familiares. La no precisión es fundamental para darle un ‘giro performativo’, nuevo en cada presentación.

Ilustración 12:

***Imagen fotográfica 8: Ensayo de la obra ‘Anunciando la Ausencia’***



*Nota:* Paulina Mahecha y Carmen Mora, riendo a carcajadas mientras ensayan una obra de teatro sobre los relatos de la desaparición forzada de sus familiares. *Fotografía por Andrés Moreno.*

Ilustración 13:

***Imagen fotográfica 9: Ensayo de la obra ‘Anunciando la Ausencia’***



*Nota:* De izquierda a derecha: Nidia, Carmen y Paulina. Ensayo teatral de la obra ‘Anunciando la Ausencia’, performance de la desaparición forzada de sus familiares desaparecidos. *Fotografías por Andrés Moreno.*

El dolor se ha transformado en la ritualidad de emerger los sentimientos al plano teatral. En sus ensayos, estas mujeres lloran de risa, en medio de la práctica del relato tortuoso; ellas han transformado sus heridas, sus dolores, en emociones positivas. Quizás se lea ilógica la cuestión. ¿Cómo en medio de un ensayo teatral sobre la desaparición de sus familiares estas mujeres han logrado divertirse, hacer chistes y reír muchas veces sin parar? ¿Cómo el cuerpo representa un hecho doloroso y a su vez magnifica la felicidad del recuerdo?

Pero el cuerpo de la artista no puede separarse de su contexto social, no se puede hablar de 'el cuerpo de la mujer' en general, sin mencionar los condicionamientos sociales y culturales que lo conforman. Cada país tiene sus particularidades y sus propios enfoques para transitar por las múltiples y variadas vertientes del performance, pero en todos ellos el cuerpo de la artista expande su significación y se torna metáfora, texto y lienzo. (Alcázar, J. 2001, p. 333).

Ellas han logrado en sus prácticas culturales, generar una heterogeneidad de sus sentires y una exploración profunda de sí mismas. El arte escenográfico libre, les ha permitido sanar y transformar el dolor en resistencia. Muchas veces después de una obra o de un ensayo, son ellas las que secan las lágrimas de quienes las miran, y en esa suspensión momentánea, sacuden la realidad social.

Retomando desde el campo de los estudios de la comunicación, con base en el Interaccionismo Simbólico, el siguiente autor afirma que:

En este sentido, los rituales aparecen como cultura encarnada, interiorizada, hecha cuerpo, cuya expresión es el dominio del gesto, de la manifestación de las emociones y la capacidad para presentar actuaciones convincentes ante los otros con quienes interactuamos. Las personas muestran sus posiciones en la escala del prestigio y el poder a través de una máscara expresiva, una 'cara social' que le ha sido prestada y atribuida por la sociedad, y que le será retirada si no se conduce del modo que resulte digno de ella; las personas interesadas en mantener la cara deben de cuidar que se conserve un cierto orden expresivo (Goffman, 1956, citado por Rizo, 2011, p. 7).

El cuerpo por medio de una expresión y manifestación concreta en el momento teatral dentro y fuera de la obra, cobra significado. "Su expresión concreta en el mundo se debe entender como el poner de manifiesto y el volver específico un conjunto de posibilidades históricas." (Butler, 1998, p. 299).

Así, retomando los estudios feministas del cuerpo performativo:

El cuerpo no es pues una identidad en sí o una materialidad meramente fáctica: el cuerpo es una materialidad que, al menos, lleva significado, y lo lleva de modo fundamentalmente dramático. Por dramático solo quiero decir que no es una mera materia, sino una continua e incesante materialización de posibilidades. (Butler, 1998, p. 299).

Al traer al ausente, en esa materialidad corpórea, el cuerpo se designa distinto, significa momentos diferentes; no es una disociación común del sueño o una descorporeización; por el contrario, la artista al traer a personificación al otro, permite que su cuerpo sea una posibilidad histórica, una ontología.

No se es simplemente un cuerpo si no que, en un sentido absolutamente clave, el propio cuerpo es un cuerpo que se hace y, por supuesto, cada cual hace su cuerpo de manera diversa a la de sus contemporáneos, a la de sus antecesores y sucesores corporeizados. (Butler, 1998, p. 299).

Ellas terminan transformando en el acto teatral su propio cuerpo, para dar vida simultáneamente a un cuerpo ausente, que aunque no se conoce materialmente, está ahí, en el entramado simbólico de evocar y, con ese surgimiento, se reconoce con tan solo mirar y ser parte del acto performativo teatral. Esto, partiendo de la significación profunda desde los actos rituales, para darle consistencia a lo que se propone como *'Imagen de la Ausencia'*.

## **Línea de investigación**

Desarrollo Humano y Comunicación

### **Sublínea de Investigación**

#### ***Comunicación y Cultura***

Aborda las dinámicas de transformación sociocultural y política, analiza allí el papel de los medios y las tecnologías de comunicación e información.

#### ***Pensamiento Audiovisual***

Se centra en los estudios sobre la creación y discusión de los significados de la imagen, así como también sobre su circulación, sus usos teóricos y metodológicos

## **Metodología de Investigación**

Esta investigación se aborda desde el enfoque cualitativo, ya que desde este método se pueden fortalecer los saberes, el campo de la imagen, las representaciones, performatividades y, la construcción de memoria histórica y colectiva estudiadas, con base en las prácticas de las Madres del grupo de teatro 'El Tente'. "En sentido amplio, puede definirse la metodología cualitativa como la investigación que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable." (Quecedo, y Castaño, 2002, p. 7).

A partir del quehacer de investigadora, logré comprender las prácticas político-culturales de las Madres dentro del marco de referencias de ellas mismas, lo cual se da en el proceso del investigador cualitativo.

El investigador al entrar al campo observa de una forma amplia el contexto, los sucesos, las conductas..., a medida que avanza en el estudio se va centrando en una gama más restringida, a la vez que puede encontrar otros centros de interés dentro del contexto. En este proceso va adquiriendo nociones cada vez más claras respecto a los procesos, las conductas... más pertinentes para su estudio y por lo tanto haciendo una selección en el que centra su foco de atención. (Quecedo, y Castaño, 2002, p. 18).

La realización de esta investigación que ha llevado más de dos años, se propuso en campo desde el enfoque hermenéutico, pero el método no potenciaba con fuerza el estudio, ya que al momento de conocer íntimamente a las mujeres que hicieron posible este trabajo, encontramos con el director de tesis que era imposible no participar de sus momentos, ser parte de sus relatos íntimos, sus emociones, sus resistencias; además, son ellas mismas quienes proponen y dan pie a la construcción de colectividad. Por lo tanto, a partir del ejercicio de construir una investigación que desde la experiencia conjunta permitiera potenciar el campo de los estudios visuales, la comunicación para el cambio social y la antropología visual; es pertinente desde la Etnografía y la Investigación Acción Participativa (I.A.P), el enfoque de este trabajo. Construir, analizar y reflexionar aquellas dinámicas que han fortalecido a estas Madres, en torno a la construcción de la *'Imagen de la Ausencia'* de sus desaparecidos desde el testimonio, han permitido guiar la realización de este proyecto de investigación con base en una pedagogía emancipadora. Así, se fortalece desde diferentes contextos, la realidad social que permite la participación activa y comunicativa, que se da desde el hecho y la producción constante de significados, la representación visual, la memoria y los estudios de la imagen.

Como afirma Orlando Fals Borda (1987) sobre la I.A.P: “Una de las características propias de este método, que lo diferencia de todos los demás, es la forma colectiva en que se produce el conocimiento, y la colectivización de ese conocimiento.” (p. 18).

Como el método lo plantea, en esta investigación la relación entre investigadores e investigadas es colectiva; así mismo, el desarrollo de la investigación. La práctica crea el conocimiento; en su praxis de la búsqueda ellas transforman la academia, mi propio sentido del contexto estudiado y, sobre todo a ellas mismas.

Al momento de relacionarse y participar de los procesos pedagógicos más allá de la obra de teatro, encontraron con este trabajo colectivo otras formas de manifestación política, de ser escuchadas, visibilizar sus resistencias y a sus familiares. Una de ellas es la participación activa en la Electiva ‘Imágenes de la Ausencia’, de la Facultad de Comunicación en UNIMINUTO - VRO, la cual nace en el espacio académico de este trabajo de investigación y está tejida desde sus experiencias; esas mismas que ellas van transformando. También del uso de la imagen como manifestación política, ya que desde este ejercicio investigador colectivo, su mirada hacia la imagen cambió, respecto a cómo se dan a conocer los procesos de resistencia que las ha permeado y han construido a lo largo de los años. El uso de las plataformas virtuales como Facebook e Instagram empezaron a ser usadas para amplificar sus voces y las de otras personas, gracias a la transformación de sus miradas y las nuestras.

Por lo tanto, la Investigación Acción Participativa es un proceso dialéctico continuo en el que se analizan los hechos, se conceptualizan los problemas, se planifican y se ejecutan las acciones en procura de una transformación de los contextos, así como a los sujetos que hacen parte de los mismos. (Calderón, J., y Cardona, D. Sin fecha, p. 4).



Las prácticas creadoras y transformadoras de estas mujeres no pretenden un cambio instrumental o ideológico, pero sí, un reconocimiento de su praxis humana, “como acción política para cambiar estructuralmente la sociedad.” (Fals, 2009, p. 24). Partiendo desde las posturas filosóficas de Hegel y de Marx sobre la praxis como “acción instrumental”, es pertinente comprender que la transformación de todas las personas involucradas en este trabajo de investigación se da cíclicamente.

Estas Tesis de Marx pueden considerarse, a nivel filosófico, como la primera articulación formal del paradigma de la ciencia social crítica: la comprometida con la acción para transformar el mundo, en contraposición al paradigma positivista que interpreta la praxis como simple manipulación tecnológica y control racional de los procesos naturales y sociales. (Fals, 2009, p. 23).

Así, la transformación se va dando de forma simultánea en la reflexión-acción colectiva y la experiencia como práctica de poder.

## Muestra

El muestreo realizado en esta investigación es simple, ya que el constructo es colectivo y la participación activa se dio con cuatro mujeres, pertenecientes al grupo de teatro ‘El Tente’. El trabajo investigativo en torno a la imagen, sus representaciones, performatividad y memoria se lograron profundizar gracias a las experiencias y prácticas comunes entre ellas e individualmente. Por lo tanto, se da la muestra como “un proceso por medio del cual se seleccionan probabilísticamente elementos de un universo con la finalidad de estimar, con un determinado grado de precisión, algunas características del universo en su totalidad.” (Gallardo, y Moreno, 1987, p. 103).

Este se realizó con:

Tabla 1:

### *Muestra*

<b>Colaboradoras</b>	<b>Rango de edad (Años)</b>	<b>Género</b>
Nidia Mancera	60-65	Femenino
Alicia León	60-65	Femenino
Paulina Mahecha	60-65	Femenino
Carmen Mora	60-65	Femenino

*Nota:* Fuente: Elaborada por la autora. (2020).

## **Instrumentos/Técnicas de Recolección de Información**

### **Instrumentos**

En esta investigación uno de los instrumentos de recolección de información que utilicé fue el ‘Diario de Campo’, una bitácora que yo creé para guardar anotaciones vivenciales desde mi reflexión-participación con las Madres de ‘El Tente’. A su vez este instrumento potenció el análisis y sustentación del marco teórico, desde los testimonios, la observación, la participación activa y el diálogo.

Como instrumento también se utilizó la imagen fotográfica y los objetos representacionales que utilizan las mujeres en sus manifestaciones políticas y su obra teatral, ya que en esta investigación, en el caso de la imagen, más que un anexo, en el sustento primario del estudio investigativo, el centro del análisis. Por consiguiente los objetos de los desaparecidos y los cuadernos de memoria de cada una de ellas, fueron instrumentos valiosos para converger en el sustento teórico y, a su vez, en los procesos vivenciales de participación.

### **Técnicas de Recolección de Información**

En esta investigación cualitativa, de carácter socio-crítico, las técnicas de recolección de información que se utilizaron para profundizar en el estudio fueron:

#### ***Observación Directa/Participante***

Se reflexiona desde la etnografía sobre la Observación Participante, citando a Rosana Guber (2001), necesaria para este trabajo. “La observación participante es el medio ideal para realizar descubrimientos, para examinar críticamente los conceptos teóricos

y para anclarlos en realidades concretas, poniendo en comunicación distintas reflexividades.” (p. 61).

Con base en lo anterior, el trabajo se dio de forma subjetiva, en diferentes escenarios experienciales tanto de la vida de las investigadas como de quienes investigaron. El tiempo, desde el acercamiento oscila a más de los dos años y logró no solo la interacción personal con las mujeres, sino que a su vez, permitió crear un vínculo familiar más allá de la investigación; esto confirió que los análisis y reflexiones se dieran de una forma más profunda; a partir de la confianza construida, desde los lazos emocionales y, la práctica individual y colectiva.

La participant observation. Traducida al castellano como "observación participante", consiste precisamente en la inespecificidad de las actividades que comprende: integrar un equipo de fútbol, residir con la población, tomar mate y conversar, hacer las compras, bailar, cocinar, ser objeto de burla, confidencia, declaraciones amorosas y agresiones, asistir a una clase en la escuela o a una reunión del partido político. En rigor, su ambigüedad es, más que un déficit, su cualidad distintiva. (Guber, 2001, p. 56).

La observación se dio en el marco de Participante Completo, ya que se construyó la participación activa dentro del colectivo desde procesos que no hacían parte de la investigación, si no del lazo construido. Esto a su vez permitió ocultar el rol de observador participante para no interrumpir el proceso de investigación en relaciones de terceros.

### ***Revisión Documental***

El uso de esta técnica de recolección de información fue crucial para abordar el fenómeno de la desaparición forzada con base a los estudios de imagen ya propuestos desde el campo de la comunicación y la antropología y, a su vez, sustentarlo teóricamente. Citando a Corbetta (2007): “Un documento es un material informativo sobre un determinado fenómeno social que existe con independencia del investigador” (p. 376). De allí la

importancia que tiene, ya que además de ayudarnos en la construcción de nuestro marco teórico referencial, nos permitió conocer diversos aspectos históricos, contextuales (demográficos, cronológicos, normativos, y otros; ya que los documentos son concebidos como consecuencia de los múltiples y complejos procesos sociales que ocurren en la humanidad y no pensando en el desarrollo de una investigación.

Esta técnica permitió no solo explicar el fenómeno en estudio, si no que aún más importante, permitió conocer la realidad íntima, en las experiencias de memoria individual y colectiva de las mujeres. Los cuadernos de memoria, las fotografías familiares, los documentos judiciales de los casos de desaparición en el ámbito jurídico, lograron sensibilizar, humanizar y dignificar el proceso que llevan estas mujeres hace más de una década.

## Procedimiento

### Estudio etnográfico

Este procedimiento se dio como un proceso de observación y participación reflexivo en la vida de estas mujeres, sus memorias y sus familiares. A su vez, se realizó una investigación documental y no-documental, para reconocer que implica hablar y escribir sobre el fenómeno de la desaparición forzada, más allá de lo jurídico. Desde un análisis socio-cultural se conoció la historia de las Madres del grupo de teatro 'El Tente'; el cómo se han ido transformando en el quehacer experiencial como colectivo. Así mismo, desde el estudio de las interacciones humanas y la comunicación, el relato individual que poseen los cuadernos de memoria de cada una de ellas, logró determinar categorías de análisis sólidas; por ejemplo, en los usos de la imagen, las representaciones visuales y, la producción individual y colectiva de significados, los actos performativos a partir del vínculo familiar con la persona desaparecida y la relación de los investigadores con estas experiencias políticas, sociales y culturales.

El diseño metodológico etnográfico de este trabajo no es simplemente un escenario analítico y/o descriptivo como se concibe a la etnografía desde lo clásico (campo positivista), sino que es un escenario etnológico reflexivo ¿Por qué hablamos de etnografía reflexiva? (Willis, 1984, como se citó en Guber, 2004, p. 49) afirma que:

Esta elaboración teórica tiene sentido si se contrasta y reformula desde las categorías de los actores y los avatares del trabajo empírico. La construcción final de una explicación de lo social deja de ser sociocéntrica si se han atravesado uno o varios momentos de deconstrucción de la lógica original para "construir sobre la reconstrucción de momentos condensados, selectos y significativos experimentados

en campo" (Willis, 1984: 8). En suma, si se ha procedido a una constante puesta en relación entre lo universal y lo singular.

En la articulación necesaria y útil que permite las características de la I.A.P y el método etnográfico reflexivo en la antropología experimental, la distancia marcada no existe en relación a la interacción con las mujeres; esto tiene lugar a través de la experiencia directa y cercana, desde el fortalecimiento de los lazos afectivos. La colaboración investigativa desarrollada por Freire y Fals Borda en Latinoamérica, centra la posibilidad de la aplicación y el reconocimiento de la praxis.

(Lassiter, 2005, citado por Mendez, 2018, p. 71) propone esta relación como aquella que va más allá del apoyo a la "comunidad", buscando un beneficio mutuo dónde ambas partes son iguales y participan en la investigación con objetivos comunes. Esto implicaría llevar la metáfora del dialogo más allá de la investigación, hacia la escritura conjunta. [...]En la IAP participación y observación se transformarían en colaboración y reciprocidad dentro de una negociación con los "dueños del problema" donde el etnógrafo/a, se convierte en parte de lo observado, redefiniéndose las relaciones clásicas en el campo dentro de un co-aprendizaje destinado a la acción. Estamos entonces hablando de una forma diferente de conceptualizar la doble agencia, buscando que las relaciones de reciprocidad con los agentes formen parte de aquellas que se dirigen hacia la parte investigativa.

Por otra parte, en relación a esta articulación, Ghasarian (2002) permite reflexionar acerca de este encuentro:

Si participar demasiado conlleva el riesgo de reducir el distanciamiento, participar demasiado poco no permite salir, verdaderamente, de la mirada etnocéntrica y superficial, y no favorece la comprensión desde el interior. [...] Idealmente, todo "buen campo" combina los puntos de vista del insider y del outsider, y los etnógrafos

van y vienen entre la observación y la participación, según las situaciones. En tanto insider, el etnógrafo es el que debe ser capaz de vivir en él la tendencia principal del medio estudiado e impregnarse de sus temas dominantes. Cuanto menos mediatizada está la relación, más puede aprender que significa el comportamiento observado para los propios individuos. (p. 14-15).

Es importante reconocer desde las nuevas aplicaciones de 'lo etnográfico', que la neutralidad es reemplazada por 'lo subjetivo' previamente en las referencias culturales. Así, la investigación permite una interpretación intersubjetiva reflexiva de lo observado.

...El trabajo de campo es un trabajo de producción de la realidad social. El etnógrafo no es solamente aquel que registra cosas. Su estatuto (edad, sexo, cultura, etc.) determina su subjetividad. [...] Durante la exploración cualitativa, éste se inscribe en una relación particular con el tiempo, y la dimensión emocional del campo se difunde hacia las otras actividades de su vida (Hunt, 1989). El campo es el lugar en el que el investigador conoce una especie de conflicto existencial entre el subjetivismo y el objetivismo, por una parte, y, por otra, entre la buena conciencia debida a la idea de utilidad científica y la mala conciencia, asociada al hecho de ser un testigo indiscreto. (Ghasarian, 2002, p. 16).

Esta postura científica permite no caer en la falsedad de los datos, ya que no hay una separación entre lo profesional y lo personal. Permite no solo analizar las reacciones de las mujeres, sino las propias reacciones de quien investiga. Así, desde esta participación, se construye el análisis de datos sobre la producción de significados en torno a la '*Imagen de la Ausencia*' de Nidia, Paulina y Carmen.



## Análisis de Datos

El análisis de datos de esta investigación se ha desarrollado transversalmente en las categorías del marco teórico, ya que han sido necesarias para aterrizar desde la imagen y los testimonios personales de cada una de las mujeres, el abordaje etnográfico de las realidades humanas.

El método de investigación permitió centrarse en las resistencias y vivencias profundas de estas mujeres, a través de la experiencia colectiva, la etnografía reflexiva y la Observación Participante. Lo anterior tras la acción de analizar las narrativas desarrolladas en las categorías de análisis; partiendo de la multiplicidad de los relatos personales –como los cuadernos de memoria- de cada una de ellas y, las vivencias de quienes investigan en común interactivo. Por lo tanto, en este abordaje se construyen las siguientes viñetas etnográficas, con el fin de desarrollar más a profundidad el análisis de significados que producen Nidia, Carmen y Paulina, desde la praxis de la búsqueda, la construcción de la memoria histórica - colectiva y la representación. Dicho análisis hace parte del objetivo general de este proyecto de investigación

### Vivir con la Ausencia, Adoptar lo Presente

Ilustración 14:

#### Imagen fotográfica 10: Retrato de Deiber Mancera.



“Soy Deiber Castaño Mancera. Me arrebataron de mi hogar un 01 de marzo de 2004 a las 5:00 a.m., dejando un hogar destruido, con un padre enfermo adulto mayor, ocho hermanos y una madre destrozada de dolor y tristeza.”

Escrito por Nidia Mancera, en su cuaderno de memoria.

*Nota:* Retrato tomado del cuaderno de memoria de Nidia. *Fotografía por:* Alejandra González.

La década del 2000, ha sido una de las épocas más dolorosas de recordar y de hablar en el marco político-social de la historia de Colombia. El fenómeno de la desaparición tuvo su peor auge en este tiempo, en el marco de la ‘Seguridad Democrática’ propuesta por el expresidente Álvaro Uribe Vélez. Un régimen estratégico-militar en torno a la violencia y a su justificación irrisoria. En el departamento del Meta, segundo en las cifras de mayor desaparición forzada en el país, se encuentra Nidia Mancera, madre del joven Deiber Castaño Mancera, desaparecido el 01 de Marzo de 2003. Él no es una cifra más que adorna los datos oficiales, así como ninguno de los hombres o mujeres en el país. Es un ser, un cuerpo, una memoria viva, que resiste en su madre, desde la evocación y la puntuación con la ausencia, el cual transgrede toda posibilidad de vida y muerte. Tras un silencio social angustiante, la indiferencia del Estado, de los medios de comunicación y de las personas que comparten el territorio, resistir desde la memoria y la mirada ausente, se ha convertido para Nidia en el motor de su lucha, y la mejor arma, que pone a arder todo, es el amor y la palabra.

Palabras que transgreden los escenarios sociales, que resisten la propia historia y su propia experiencia. Pese a sentirse en un lugar extraño, que no da razones; el hacer parte del silencio exige gritar más. Las respuestas se encuentran en una sencilla frase que interpela profundamente y que hace parte del fragmento del cuaderno de memoria de esta madre buscadora de verdad, vida y paz. Evoco sus palabras, que se inmortalizaron en mi diario de campo, pero sobre todo en mi memoria.

“Los sueños de una realidad, reflexionan con tu corazón: eres la que trabaja, la que batalla, la que nunca se rinde, la que pelea con el alma. Eres mujer fuerte, mujer

hermosa, que supera cualquier sufrimiento, que ama con pasión, con ternura y con verdad. Reconoces con el corazón que si tú no ardes de amor, el mundo morirá de frío.”

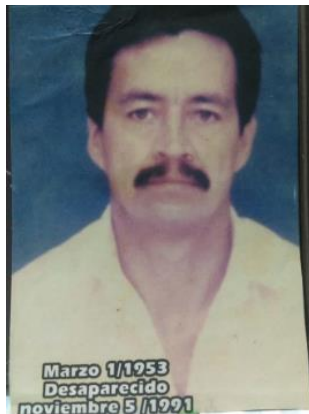
El último fragmento *“si tú no ardes de amor, el mundo morirá de frío”* siempre que se escucha en boca de Nidia, profundiza en la necesidad de apropiarse del flagelo y de las personas que han sido víctimas directa o indirectamente de él. Me decidí a explorar su representación en mí, alguien ajena, que puso la mirada en lo que quieren hacer creer que es invisible, que no existe. El abrirse íntimamente a la realidad de ella, permea hasta el corazón más fuerte. Puntuar en la necesidad de adoptar la ausencia implica una humanidad profunda ¿Cómo se adopta al ausente? Nidia lo responde desde una invitación clara: ‘Pedagogía Emancipadora’. Sus visiones de que las nuevas generaciones serán quienes construyen una realidad diferente, quienes adoptarán su lucha, las cuales desde procesos colectivos abrirán cambios en la cultura de la ‘no violencia’. Superpone un reto profundo cuando ella en todo escenario público, con quien comparte su relato, su vida, sus sueños y esperanzas dice: *“Yo perdí un hijo, pero gane muchos más”*. Esto implica quitarse la máscara del olvido y adoptar otra, muy distinta, de ser parte del ritual, como lo propuso Erving Goffman (1956), es parte constitutiva de la vida diaria del ser humano, por lo que se puede decir que la urdimbre de la vida cotidiana está conformada por ritualizaciones que ordenan nuestros actos y gestos corporales. El pensamiento-emoción, el testimonio de lo ritual, en el caso de Nidia supone arder con este, hacerlo profundamente, para al final, adoptar el presente, además de la ausencia del ausente, ser y hacerse parte de la ‘cara social’.

## Vencer el Miedo, matar el Silencio

*“Las historias deben hacer arte de todos, es la forma más poderosa de resistir y mantener viva la memoria” – Carmen Mora*

Ilustración 15:

***Imagen fotográfica 11: Retrato de Silvio.***



*Nota:* Este retrato lo tiene Carmen en las fotografías que hacen parte de su hogar y su espacio íntimo de memoria. *Fotografía por Carmen Mora.*

Vivir en el campo es precioso, tierras limpias, espacios naturales, más unión familiar. Criar animales junto a los hijos es una forma de libertad que nadie cambiaría por nada. Sin embargo vivir en territorios alejados, como Vistahermosa, Lejanías o Mesetas, a lo largo y ancho del país implica, como si fuera parte del juego ‘natural’, hacerlos ausentes, desaparecer.

Carmen Mora, vivió años de su vida en Vistahermosa, allí conoció a su esposo Silvio Tulio Romo, quien desapareció el 05 de Noviembre de 1991. Ella como una causalidad, reconoció su rostro sin vida en una foto pequeña que adornaba a la Revista Veá. Silvio murió en una masacre en Bojacá, sin saber cómo y por qué. Esto hizo que el sueño

hermoso de vivir en el campo, sin su compañía fuese imposible, así que Carmen y sus cuatro hijos tuvieron que migrar a la ciudad. Criar a cuatro niños pequeños, sin saber de su padre, en tierras nuevas e indiferentes, más que un peso, se convirtió en un reto. El reto de la búsqueda y el amor. No podía creer de qué manera, después de tener dos hermanos desaparecidos ‘Javier y Jorge Eliecer Mora Mosquera’ este flagelo cruel, también se llevara a su amado Silvio.

Pese a lo difícil que se supone vivir así, vencer el miedo era la única opción. Años después de seguir buscando a su esposo, Carmen por azares del destino adoptó a un niño, el cual abandonaron sus padres por violencia intrafamiliar. Junior, como le decía de cariño, fue asesinado por paramilitares en la época del 2000’. Al escuchar su relato, incontables veces, nace en mí una particular pregunta ¿Cómo el dolor fue la razón de vivir? Es paradójico pensarlo, después de la tragedia ¿Cómo sigue amando tanto Carmen? Resistir, más allá de lo terrorífico, de lo extraño, ha sido la potencia que hace caminar a esta mujer fuerte. Su ritualidad a significado darle sentido a los procesos de memoria colectiva que ha construido con sus compañeras del grupo de teatro ‘El Tente’. La lucha por la memoria se convirtió en su vínculo principal con el amar. Las manifestaciones políticas colectivas, el invitar a las personas que conoce a apropiarse del relato ajeno, representan simbólicamente la intangibilidad en el fenómeno de la desaparición.

“El Estado ha construido la política del miedo, del terror.” Es el balance capitalista. Esto lo tiene claro cada vez en su discurso público Carmen. Ser víctima de la desaparición de sus familiares y de la desaparición de un Estado-Gobierno que no garantiza la protección por la vida, representa la lucha en contra de un sistema que legitima la muerte y los hechos que encubren al otro.

“El campo no existe para el Estado, ellos solo sirven para aliarse con los grupos armados, legales e ilegales para despojarnos de la tierra. Nos matan y después nos

culpan. Solo nos engañan. Quieren borrar todo, hasta nuestros recuerdos. Creen que callándonos de cualquier forma somos más dóciles, pero nosotras, madres y esposas de desaparecidos por el Estado, por los paramilitares no tenemos miedo, ni silencios...” - Carmen en sus discursos manifestantes.

En esa ausencia de lo público, del silencio y la complicidad, la mejor arma para ella es recordar. “*Manteniendo viva la memoria, se mata el silencio*”. Los procesos culturales emergentes, las prácticas rituales son la razón misma de la lucha. No ser víctimas también del discurso público de los medios, es el trabajo arduo de ella y sus compañeras, pues a la final Carmen en contundencia deja algo claro de comprender y apropiar *¿Cómo se vence el miedo?* – *Ofreciendo el corazón*.

## Tejer Memoria y Dignidad Femenina

*Ilustración 16:*

**Imagen fotográfica 12: Retrato de María Cristina Cobo Mahecha.**



Inicio esta viñeta desde el relato profundo y el tejido colectivo que se ha dado en torno a la memoria de la hija de Paulina Mahecha, María Cristina Cobo Mahecha, desaparecida el 19 de abril de 2004, entre San José del Guaviare y el municipio de Calamar. Un poema desde el corazón de su madre.

*Nota:* Este retrato es el que siempre lleva colgado Paulina en sus manifestaciones políticas o sus viajes presentando la obra de teatro ‘Anunciando la Ausencia’ o las representaciones simbólicas ‘Las Cristinas del Conflicto’. *Fotografía por Alejandra González.*

“Luchadora inalcanzable y aguerrida,  
 Silenciosa, atenta y compasiva;  
 Tú misión es sagrada y decisiva,  
 Es mitigar los dolores de la vida.  
 Es soportar con paciencia y con bondad,  
 Las inclemencias que en el ser humano  
 Trae consigo en la cruel enfermedad.

¡Enfermera! Te grita el moribundo.  
 ¡Enfermera! Grita el que gime de dolor.

¡Enfermera! Es el grito de una madre,  
Que trae al mundo el fruto de su amor.

¡Enfermera! Es el grito del galeno  
Cuando un paciente moribundo se le va.

¡Enfermera! ¡Enfermera! Todos gritan

Y para todos es tu amor y bondad,

Porque todos son parte de tu vida.

Para ti no existe el cansancio agotador;

Cual la pantera, tu cuerpo es un resorte,

Cuando alguien ya siente pronto su partida

Y grita ¡Enfermera! Ven pronto por favor.

Ya no te importe que la muerte ronde,

Y que ruja como fiera enfurecida.

Sigue luchando con tus blandas manos,

Porque ellas tienen poder en esta vida.

De arrancarle a la muerte su guadaña,

Y de curar la más profunda herida.

Y cuando el cansancio y la vejez te asedien,

Y venga la muerte a cobrarte el desvelo,

Deja que tu cuerpo descanse en esta tierra,

Para que tu alma veloz emprenda el vuelo;

Porque tu premio será grande, muy hermoso,

Cuando Dios te abra las puertas en el cielo.”



La enfermera jefe, María Cristina Cobo Mahecha, fue abusada sexualmente, mientras tenía cuatro meses de gestación; torturada, desmembrada, asesinada y luego desaparecida por el Bloque Centauros de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC). Solo quedó de su cuerpo el torso, el cual aún no ha aparecido. Un relato aún más insoportable y doloroso, cuando se conoce a profundidad. Sin embargo, ser testigos de ese testimonio, permite resistir desde la memoria, en resignificación del recuerdo y de la vida de esta mujer, que brindó sus manos y su ética, a quienes la necesitaron.

Su madre, Paulina Mahecha, guarda con recelo todo de su hija. Las representaciones que tiene para ella, son la esperanza de seguir llevando su retrato, para obtener justicia y verdad. El último jabón que utilizó, el cepillo de dientes, su uniforme de enfermera, los zapatos de bebé, el cordón umbilical, cartas, libretas, el último esfero con el que escribió, son los fragmentos que guarda su madre, como piezas de rompecabezas, para recordarla y traerla en evocación constante.

Ella cree que morirá sin encontrar los restos de su hija, sin terminar el duelo con el que ha vivido dieciséis años. “Cuando fallezca, pediré que boten todo, no creo encontrarla, pero sé que descansará a mi lado y nos veremos pronto en el lugar que Dios dispuso para nosotras”. Es imposible no desfallecer, esto hace parte de la exteriorización del dolor y la angustia. Esperar envuelta en la ausencia pone los sentidos mismos de la vida en jaque, en rebelión constante. Sin embargo, tras el respiro, Paulina busca mil maneras de que la sociedad conozca su historia, de que sus lágrimas sean el motor de nuevas formas de tejer dignidad y hacer memoria, de una potencia de resistencia femenina.

¿Tejer para resistir? Esta mujer lo hace, con telas coloridas, paciencia y amor. Teje relatos en cuerpos de muñecas de mujeres desaparecidas: indígenas, guerrilleras, niñas, lesbianas, afrocolombianas; confecciona lo femenino como símbolo de libertad, sin saberlo,

desde una perspectiva de género. Empezó el proyecto de ‘Las Cristinas del Conflicto’ en memoria de su hija, pero sintió la necesidad de construir en colectivo, hilando puentes de reminiscencias con mujeres de las cuales nadie o mucho han hablado. Esto daría cuenta de nuevos modos de representación y de discursividades, otras que cuestionan y deconstruyen el lenguaje oficial al hacer del tejido un lenguaje propio que se resiste a los imperativos sociales. (Silva, C. 2017).

Su manera de luchar y resistir, su manifestación política, social y cultural se da desde representaciones visuales que construyen otro tipo de relato, una ritualidad de cambio de cuerpo. No existe nada más que el testimonio, la evocación de la memoria y la imagen de la mujer que desapareció, encarnada en un cuerpecillo de trapo con nombre de flor. Como indica Paulina: *“las mujeres son las flores que se han marchitado a causa del conflicto, pero que nacen hasta en la tierra más infértil. Las flores resisten, las mujeres también”*.

La he visto tejiendo, feliz. Me dijo alguna vez, entre sollozos y sonrisas: “Cuando empecé a tejerla en esos días, y comencé a vestirla con su uniforme de enfermera, con su gorrito blanco, a ponerle prenda por prenda, sentí que mi hija nacía de nuevo, como si la vida en medio del dolor, me diera una segunda oportunidad con Cristina”. Estrella de Belén se llama Cristina.

En el caso de desaparición forzada a mujeres, según un informe diseñado desde un estudio de caso realizado entre 1985 hasta 2015, la Fundación Nydia Erika Bautista afirmó que:

Se encontró que para el año 2015, de los 44.841 desaparecidos, 5.121 fueron mujeres (víctimas directas). Y como víctimas indirectas, de los 109.966, lo fueron 42.240. Sin embargo, se calcula que existen unos 19.659 casos de mujeres desaparecidas sin ningún tipo de información.

Las 109.966 víctimas indirectas son familiares que tienen en su seno a un familiar desaparecido y hacen parte de las cifras del Registro Único de Víctimas.

El trabajo simbólico de Paulina, implica revisar el fenómeno de la desaparición desde la perspectiva de género. Como sucedió en el caso del abuso sexual de María Cristina, previamente a su asesinato, el cuerpo de las mujeres se procede como un botín de guerra, un botín en disputa constante como fuerza de la política del horror y las fuerzas armadas legales o ilegales en Colombia. Hablar de mujeres desaparecidas implica no solo poner en la balanza a quienes están ausentes, sino a su vez, profundizar en las mujeres que buscan incansablemente a sus familiares, pues son ellas quienes cargan con la familia, la ausencia y la búsqueda. A demás de eso siguen a la labor del cuidado de sus familias y los proyectos de memoria colectiva.

Evoco las palabras de Paulina, las cuales escribí en mi diario de campo, mientras la escuchaba en un encuentro que tuvimos en su casa: “A pesar que la mayoría de desapariciones son de hombres, somos nosotras las que quedamos en vilo, buscándolos, enfrentando un Estado indolente”.

Paulina teje memoria, dignidad y resistencia femenina, algo que todavía está en deuda socialmente, pensarnos la desaparición forzada y sus implicaciones para las mujeres en el marco del conflicto armado en Colombia.

## Conclusiones

El uso que le dan las mujeres del grupo de teatro ‘El Tente’ a la imagen, para transgredir el escenario público, darle identidad a sus desaparecidos, y puntuar desde este campo a la ausencia, es un quehacer valioso, que no solo ha reconfigurado sus vidas en torno al fenómeno de la desaparición forzada, si no que ha transformado sus manifestaciones políticas y la potencia de vivir, resistiendo con aquel ser humano que está aún, aunque no podamos verlo. Enseñan desde sus luchas diarias más allá del rol de víctimas, de unión colectiva, a potenciar la acción de hacerle frente a la opresión sistémica del Estado y las miradas indiferentes, desde un acto valiente que no cesa.

Su dolor las ha puesto en espacios difíciles, problemáticos, sobre todo en casos donde las personas que componen el núcleo familiar primario, les piden ‘que no busquen más’. Su deber y querer profundo a sus familiares ausentes, reconfigura la esencia misma de la ausencia. Sus construcciones simbólicas de quienes no están, permiten conectar a la persona que se siente ajena por no compartir la misma realidad social, al fenómeno de la búsqueda más allá de la desaparición de un cuerpo. Ellas terminan desde sus evocaciones de la memoria, creando nuevos escenarios, nuevas formas de contarse, de contarlos. Pese a las heridas, proponen otras miradas posibles. Construyen territorio y pedagogías de paz. Han vivido décadas buscando la verdad, la reparación y la resignificación de la dignidad de sus familiares y de las víctimas del conflicto.

Hacen de su cuerpo un medio narrativo, gracias al performance de la obra ‘Anunciando la Ausencia’ y la praxis de la búsqueda. Con esta potencia del arte en sus vidas han sensibilizado y suspendido al otro que mira, -y hasta a quien no quiere mirar-, abriendo posibilidades desde la reconciliación y la insistencia perpetua, en cambiar el territorio desde la apropiación de la memoria.

El análisis, la participación de sus cotidianidades, del acontecer social desde el ser mujer, no hace insoportable dejar rastro del ‘hacer lucha’, por el contrario hace ver la urgencia de articular diferentes formas y lenguajes para ser partícipes de la construcción de paz y memoria, junto a ellas, junto a todas las víctimas. Son las protagonistas de esta tesis de grado, son la razón del mirar profundo.

Por otra parte, desde el trabajo de investigación realizado con el director/asesor de esta tesis: Juan Sebastián Fagua Sánchez, proponemos un nuevo abordaje de la imagen desde el concepto de *‘Imagen de la Ausencia’*. La relación entre imagen y ausencia transforma las dinámicas simbólicas en que se estudia y aborda la imagen desde los Estudios Visuales y las experiencias culturales de las Madres del grupo de teatro ‘El Tente’. En los antecedentes teóricos se logra acercar un poco este concepto a la ‘Imagen del Vacío’, desde las ‘Gráficas de la Ausencia’, la cual hace el estudio antropológico de la imagen en blanco y la silueta de un cuerpo, como representación de los niños y niñas con identidad desconocida, apropiados por los militares, quienes tenían en centros de detención clandestina a mujeres en embarazo en la dictadura militar de Argentina, entre los años 70’s y 80’s; de ellos no se tiene un retrato fotográfico que permita la búsqueda.

La lógica del Siluetazo fue hacer visible lo invisible, hacer aparecer al desaparecido, remitir al cuerpo que no está. El espacio en blanco, en cambio, funciona desde su invisibilidad no tanto como un dispositivo visibilizador, sino como un indicio, como un vacío a completar, un lienzo despojado donde proyectar no sólo el horror, sino también la memoria y la búsqueda de aquellos que están vivos. (Durán, 2016, p. 182).

No debe confundirse a la *‘Imagen de la Ausencia’* con la ‘Ausencia de la Imagen’, ya que en este campo de estudio el carácter simbólico de la persona desaparecida radica en que no se tiene una identidad clara de esta o es una proyección inmaterial.

Así, esta nueva propuesta derivada desde los estudios de la imagen y el campo de la comunicación, permite gestarse en cuanto al análisis y la producción de significados, a partir de los procesos culturales de las mujeres con la imagen fotográfica y las representaciones visuales de sus desaparecidos. La condición simbólica de su experiencia es la que permite proponer el campo de estudio de la *'Imagen de la Ausencia'* como categoría de análisis antropológico y comunicativo.

La comunicación para el cambio social y humano se da en conjunto, entre las mujeres y quienes investigamos su realidad social y cultural; reconociendo la praxis inmersa en el proceso etnográfico reflexivo. De este escenario creador, la praxis es un lugar de transformación. Así, estas mujeres se transmutan y, con ellas, la academia. Un ejemplo claro es la Electiva *'Imágenes de la Ausencia'* del programa de Comunicación Social – Periodismo en UNIMINUTO – VRO, que nace de este abordaje como práctica pedagógica innovadora para los estudios del fenómeno de la desaparición forzada, atravesados por la comunicación y otras disciplinas de las ciencias sociales.

A través de las experiencias colectivas y reflexionar las categorías de análisis con las Madres, ellas mismas lograron impulsar sus plataformas digitales –redes sociales- para trasgredir el escenario íntimo de sus imágenes. La edad no ha sido un obstáculo, actualmente tienen una página de Facebook que se ha alimentado desde sus documentos e imágenes para conmemorar los hechos de desaparición individuales, colectivos y sociales. También tienen una cuenta en Instagram que se basa en sus experiencias, ellas mismas y sus familiares desde fotografías e imágenes; tras pensarse la imagen como algo que permite reconocer socialmente al otro. Empezaron a construir relatos que permitan ser visibilizados por cualquier persona; así han logrado que sus historias ya no sean segmentadas, sino abiertas a cualquier público que quiera conocer sus procesos. Son autónomas de lo que quieren mostrar y, desde sus

decisiones, quienes hacen parte como investigadores de este trabajo, las han asesorado y ayudado al proceso de difusión y forma de sus redes.

## Recomendaciones

Con este proyecto de investigación se abre un campo importante en los estudios de comunicación, con una amplitud profunda para ahondar sobre los estudios de la imagen, articulados a la antropología visual y la etnografía de la imagen. A la par, sirve de referencia en torno a seguir potenciando el área de la investigación en comunicación, darle respuesta a interrogantes en torno a la imagen, su representación y la necesidad de articular este campo de estudio a los procesos comunicativos, pedagogías emancipadoras, estudios culturales, pero sobre todo a enfocarse en componentes territoriales que permitan transformar, comprender y ayudar a las víctimas no solo del flagelo de la desaparición forzada, sino de la amplitud de serlo en el territorio y en el país, desde el espacio académico y social, a su visibilización y dignidad.

Se aconseja potenciar las iniciativas de semilleros de investigación con enfoques en construcción de paz, memoria, territorio y género. Así mismo, perfilar cátedras como ‘Imágenes de la Ausencia’, a un carácter interdisciplinar. Recordando que esta electiva nace por las mujeres que hicieron esta investigación una realidad. Es gracias a ellas y su trabajo constante, que posibilidades como estas se abren y permiten gestear nuevas iniciativas. Estas prácticas vienen de afuera, de la calle, de la lucha política de cientos de personas que pese al dolor, la angustia, la indiferencia de los actores sociales y las dificultades, construyen otra Colombia posible. El respeto a sus vivencias merecen ser escuchadas, no solo en espacios de unas horas cada semestre, si no desde espacios articulados y fortalecidos. Les debemos como academia y ciudadanos eso.

Los estudios sobre la imagen pueden permitir dar un giro performativo de las representaciones visuales en el departamento y generar un camino que salvaguarde la memoria, para así construir más ejes de acción que permitan narrar e interpelar de forma no



textual, toda la historia que se teje desde las experiencias en torno al conflicto armado en nuestro territorio. A partir de otras visiones, otras miradas; de como el otro se puede representar no solo desde la oralidad, sino desde el uso político, antropológico de la imagen y otros lenguajes que terminan siendo potenciadores del campo de la investigación. Estos procesos también fortalecen la cultura, la ciudadanía, la memoria simbólica, colectiva e histórica. Así como en Argentina o Ecuador se han hecho estudios y diversos procesos desde lo visual, es sumamente necesario que en Colombia se perfilen este tipo de investigaciones.

## Bibliografías

Alcázar, J. (2001). *Mujeres, cuerpo y performance en América Latina*. Mujeres y performance: el cuerpo como soporte. Ponencia presentada en Latin American Studies Association LASA, XXII International Congress.

Ardévol, E. (1998). *Por una antropología de la mirada: etnografía, representación y construcción de datos audiovisuales*. Revista de dialectología y tradiciones populares. <http://rdtp.revistas.csic.es/index.php/rdtp/article/viewFile/396/400>

ASFADDES. (2003). Veinte años de historia y lucha. Rodríguez Quito Editores.

Barthes, R. (1980). *La cámara Lúcida: Nota sobre la fotografía*. Paidós.

Bettino, C. (2015). *Fotografía y memoria: reapropiación y reelaboración de imágenes del pasado a partir de la última dictadura cívico militar en el caso de Marcelo Brodsky y Lucila Quieto*. Universidad Nacional de La Plata. [http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/60980/Documento\\_completo\\_.%20Bettino\\_corregido.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/60980/Documento_completo_.%20Bettino_corregido.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y)

Bourdieu, Pierre, comp. (1979). *La fotografía: un arte inmediato*. Nueva Imagen.

Bretal, E. (2009). *Desaparición forzada: sentidos de los discursos políticos y jurídicos*. XXVII Congreso de la Asociación Latinoamericana de Sociología. VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. Asociación Latinoamericana de Sociología. <http://cdsa.academica.org/000-062/777.pdf>

Butler, J. 2010. *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.

Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución del género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. Debate Feminista.

[http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/df\\_ojs/index.php/debate\\_feminista/article/view/526](http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/df_ojs/index.php/debate_feminista/article/view/526)

Cáceres, S. (2008). *La desaparición forzada en Colombia, un mecanismo estatal para controlar y disciplinar a la oposición política y a la sociedad en general*. Pontificia Universidad Javeriana. <https://javeriana.edu.co/biblos/tesis/politica/tesis207.pdf>

Calderón, J., y Cardona, D. (Sin fecha). *Orlando Fals Borda y la investigación acción participativa: aportes en el proceso de formación para la transformación*. Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini.

Caloca, E. (2015), *Significados, identidades y estudios culturales: Una introducción al pensamiento de Stuart Hall*. Razón y palabra. Universidad de los Hemisferios. <https://www.redalyc.org/pdf/1995/199543036055.pdf>

Campos G. Covarrubias, Lule N. (2012) *La observación, un método para el estudio de la realidad*. Revista Xihmai VII.

Caputo, R. (2011). *Sufriendo en cuerpo y alma: el drama de los familiares de detenidos-desaparecidos*. Universidad Javeriana. <https://www.javeriana.edu.co/biblos/tesis/csociales/tesis210.pdf>

Cebrelli, A., y Arancibia, V., (2005) *Representaciones sociales. Modos de mirar y de hacer*. Salta: CEPIHA-CIUNSA.

Cepeda I. y Girón C. (2005) *La segregación de las víctimas de la violencia política. Entre el perdón y paredón. Preguntas y dilemas de la justicia transicional*. Universidad de los Andes, Ediciones Uniandes.

Cdr. (2020). *Recuento Histórico de la Desaparición Forzada en Colombia desde 1977 hasta 1988, Parte I*. Consejo de Redacción.

<https://consejoderedaccion.org/cdr/lab/herramientas/item/1051-recuento-historico-de-la-desaparicion-forzada-en-colombia-desde-1977-hasta-1988>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). *Llenar el vacío*. Imprenta Nacional.

<http://centrodememoriahistorica.gov.co/llevar-el-vacio/>

Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). *Desaparición forzada Tomo I: Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia*. Imprenta Nacional.

Corbetta, P. (2007). *Metodología y Técnicas de Investigación Social*. Ed. McGraw-HILL/Interamericana de España.

Durán, V. and Flesler, G. (2016). *Gráficas de la ausencia: imagen, representación y memoria de los desaparecidos en la última dictadura de la Argentina*.

[http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista14\\_8.pdf](http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista14_8.pdf)

Didi-Huberman G, y Cheroux, C. (2013) *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes.

Didi-Huberman, G. (2012). *Arde la imagen*. Ediciones Ve S.A.

<https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2018/06/didi-huberman-arde-la-imagen.pdf>

Fals, O., y Brandao C. (1987). *Investigación Participativa*. La Banda Oriental.

Fals, O. (2009). *Cómo investigar la realidad para transformarla*. Siglo del Hombre Editores.

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20160308051848/09como.pdf>

Feld, C. y Stites J. (2010). *Imagen, memoria y desaparición. Una reflexión sobre los diversos soportes audiovisuales de la memoria*. Buenos Aires, Argentina: CONICET/IDES.

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr4265>

Fundación Nydia Erika Bautista. (2015). *¿Cuántas mujeres han sido desaparecidas en*

*Colombia?*. <http://web.nydia-erika-bautista.org/category/acciones/reivindicacion-mujeres/>

Galindo, C. (2007). *De la Seguridad Nacional a la Seguridad Democrática: nuevos problemas, viejos esquemas*. FLACSO.

[https://www.urosario.edu.co/urosario\\_files/a7/a7288bf9-5a6d-4a92-a66b-37d994952d48.pdf](https://www.urosario.edu.co/urosario_files/a7/a7288bf9-5a6d-4a92-a66b-37d994952d48.pdf)

Gallardo, y Moreno, A. (1987). *Población y Muestra*. Aprender a Investigar. Módulo 3: Recolección de la Información. ARFO Editores LTDA.

<http://www.unilibrebaq.edu.co/unilibrebaq/images/CEUL/mod3recoleccioninform.pdf>

Gallego, G, y Fernandez, N. (2003). *Guerra y desapariciones en Colombia (II)*. Universidad de Zaragoza. <file:///C:/Users/Andr%C3%A9s/Downloads/Dialnet->

[GuerraYDesaparicionForzadaEnColombiaII-758346.pdf](#)

Ghasarian, C. (2002). *Por los caminos de la etnografía reflexiva*. De la etnografía a la antropología reflexiva: nuevos campos, nuevas prácticas, nuevas apuestas. Ediciones del Sol.

Gill, L. (2005). *Escuela de las Américas, entrenamiento militar, violencia política e impunidad en las Américas*. Lom Ediciones.

Goffman, E. (1956). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Ediciones Amorrortu.

Gómez, F. (2009). *El tiempo y el espacio de la cultura en tiempos de la comunicación*. Los Estudios Culturales y los Estudios de la Comunicación: las membranas del tiempo y del espacio en la era de la comunicación digital. Revista Razón y Palabra.

<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520725005.pdf>

Guber, R. (2004). *El enfoque antropológico: señas particulares*. El salvaje metropolitano: Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Paidós.

Halbwachs, M. (1964) *La mémoire collective*. PUF.

[https://www.psychanalyse.com/pdf/memoire\\_collective.pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/memoire_collective.pdf)

HALL, S. (1981) “*La cultura, los medios de comunicación y el efecto ideológico*”, en CURRAN, James y otros (comp.) *Sociedad y comunicación de masas*. Fondo de Cultura Económica.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage

Publications. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.

HREV, (Human Rights Everywhere). (2019) *Cartografía de la desaparición forzada en Colombia, (Relato siempre incompleto de lo invisibilizado)*. Desaparición Forzada.CO.

Jelin, E. (2003). *Los trabajos de la memoria*. Siglo XXI de España Editores.

Jimeno, M. (2011). *Después de la masacre: la memoria como conocimiento histórico*. UBA. FFyL.

Kossoy, B. (2014). “Introducción”. En *Lo efímero y lo perpetuo en la imagen fotográfica*. Cuadernos Arte Cátedra

Mirzoeff, N. (2003) *Una introducción a la cultura visual*. Paidós.

Mroué, R. (2012). “Estoy aquí pero no puedes verme”. Revista Revisiones. N°2.

Mudrovic, M. E. (2005). *Historia, narración y memoria. Los debates actuales en filosofía de la Historia*. Akal.

Nadal, P. (2016). *La geografía de lo desvanecido*. Colombia Plural. Otro país, otro periodismo. <https://colombiaplural.com/la-geografia-del-desvanecimiento/>

Núñez, M. (2018). *La fotografía como representación de la memoria y las tensiones irresueltas del pasado. En las obras de Lucila Quieto, Marcelo Brodsky y Helen Zout*.

Universidad de la Plata.

<http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/71151/Tesis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Oficina en Colombia del Alto Comisionado de las Naciones Unidas para los Derechos

Humanos, (2009). *La desaparición forzada de personas en Colombia: Cartilla para víctimas*. Primera edición.

Ortiz, L. (2012). *El testimonio como instrumento de construcción de la memoria en Colombia*. Palabras de mujeres: proyectos de vida y memoria colectiva. Siglo del Hombre Editores.

PADUA, J. et. al. (1987) *Técnicas de investigación aplicadas a las ciencias sociales*. COLMEX/FCE.

Quecedo, R y Castaño, C. (2002). *Introducción a la metodología de investigación cualitativa*. Revista de Psicodidáctica. <https://www.redalyc.org/pdf/175/17501402.pdf>

Quirós, F. (2003). *De críticos a vecinos del funcionalismo*. Estudios Culturales. Sin editorial. [https://www.infoamerica.org/documentos\\_pdf/quiros01.pdf](https://www.infoamerica.org/documentos_pdf/quiros01.pdf)

Ricoeur, P (1984). *La metáfora viva*. Editorial Megápolis.

Rivas, N. (2017). *Reconstrucción de la memoria a partir de los objetos de los desaparecidos en Quito*. Sin editorial.

Rizo, M. (2011). *De personas, rituales y máscaras. Erving Goffman y sus aportes a la comunicación interpersonal*. Universidad de Zulla.

<https://www.redalyc.org/pdf/1990/199018964005.pdf>

Silva, C. (2017). *El hilo de Penélope: tejer imaginarios femeninos o el tejido como resistencia en Tengo miedo torero de Pedro Lemebel*. Revista Nómadas.



Winckler, G. (2015). *La manifestación política y sus formas. Un aporte desde la Antropología Visual*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Universidad de Buenos Aires. <http://cdsa.aacademica.org/000-061/441.pdf>

Anexos

Evidencias de diario de campo.

Ilustración 17:

Imagen 13 y 14: Fragmentos del diario de campo

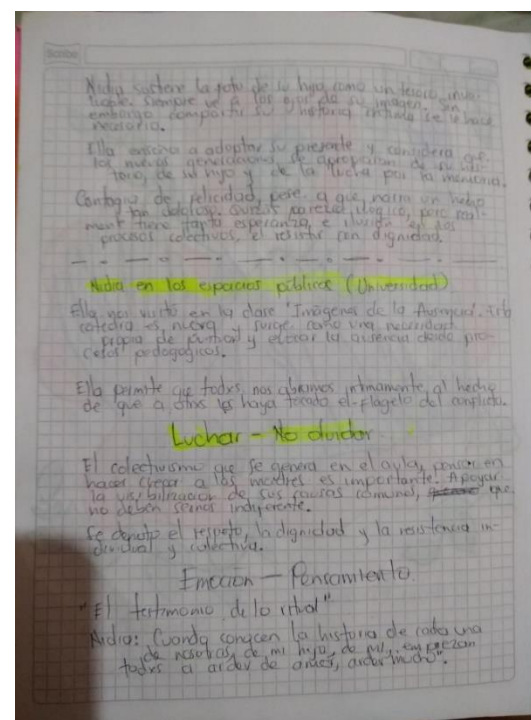
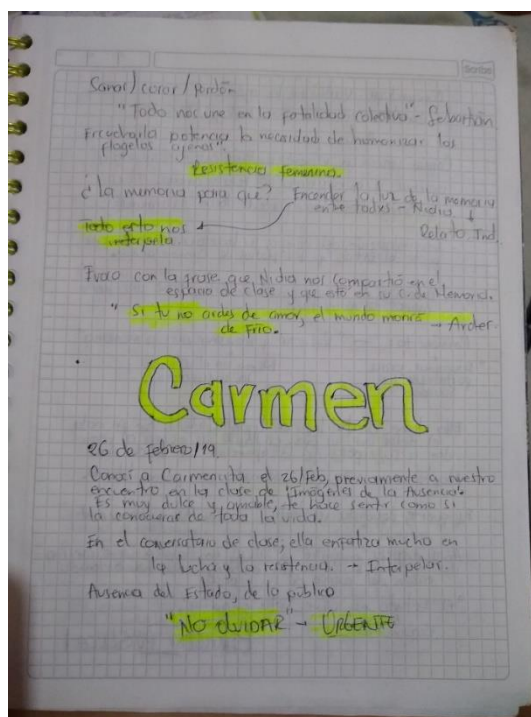
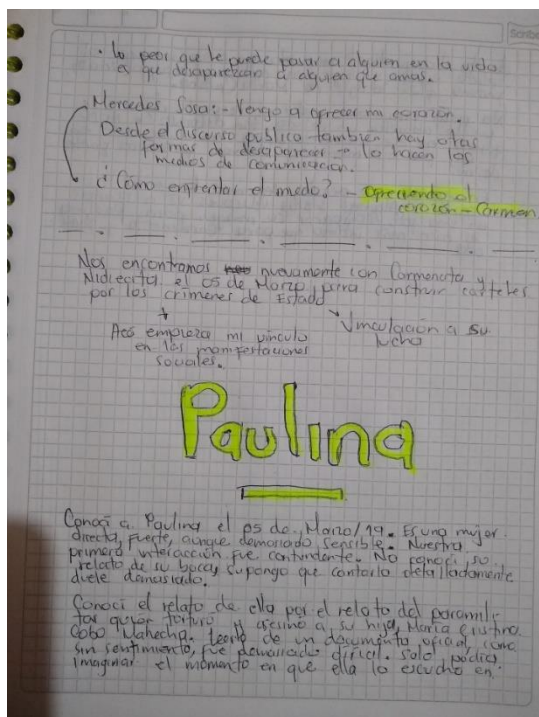


Ilustración 18:

*Imagen 15 y 16: Fragmentos del diario de campo. (Parte superior)*

Ilustración 19:

*Imagen 17 y 18: Carteles de conmemoración y conversatorio con Carmen Mora en la clase de 'Imágenes de la Ausencia'*

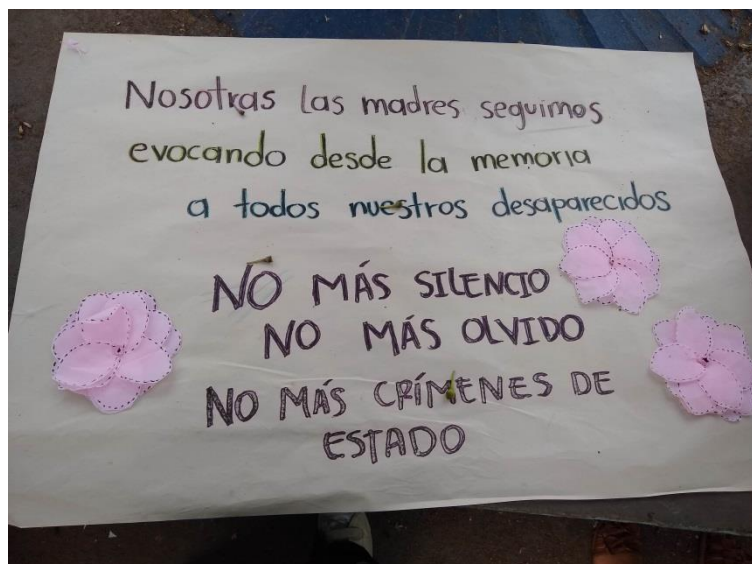



Ilustración 20:

*Imagen 19 y 20: Salida a el museo Fragmentos con las madres de 'El Tente'. Bogotá D.C*



## Resumen Analítico Especializado

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO ESPECIALIZADO - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación:</b>	<b>Página 1 de 3</b>	

### 1. INFORMACIÓN GENERAL


<b>Tipo de documento</b>	Proyecto de Investigación
<b>Acceso al documento</b>	Corporación Universitaria Minuto de Dios VRO/ Biblioteca
<b>Título del documento</b>	Fotogramas: Memoria e historicidad de la imagen de la ausencia en las madres de 'El Tente'
<b>Autor(es)</b>	González Marroquín, Marly Alejandra
<b>Director</b>	Fagua Sánchez, Juan Sebastián
<b>Publicación</b>	Villavicencio, Meta. Corporación Universitaria Minuto de Dios. 2020.
<b>Unidad patrocinante</b>	Semillero de Investigación 'LCTS'. Laboratorio de ComunicAcción y Transformación Social
<b>Palabras clave</b>	Imagen, ausencia, memoria, performatividad, desaparición forzada.

### 2. DESCRIPCIÓN

El proyecto de investigación se basa en el estudio de la imagen, sus usos políticos y cómo intervienen en la construcción de memoria histórica, colectiva e individual, desde las manifestaciones políticas y culturales de las madres que conforman el grupo de teatro 'El Tente' en Villavicencio. Este trabajo permite pensarse y reflexionar la potencia que tienen estos campos de estudio, para reconocer las resistencias y luchas que persisten las víctimas del conflicto armado en el territorio y en Colombia. A su vez abre la posibilidad de empezar a hablar y ahondar en el campo de 'Imagen de la ausencia', proceso que nace de esta investigación, en base a las observaciones y vivencias experienciales con y desde estas mujeres que buscan a sus desaparecidos, más allá de la ausencia per sé.

### 3. FUENTES

- Durán, V. and Flesler, G. (2016). *Gráficas de la ausencia: imagen, representación y memoria de los desaparecidos en la última dictadura de la Argentina*. [http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista14\\_8.pdf](http://kepes.ucaldas.edu.co/downloads/Revista14_8.pdf)
- Didi-Huberman G, y Cheroux, C. (2013) *Cuando las imágenes tocan lo real*. Círculo de Bellas Artes, Madrid.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas.
- HREV, (Human Rights Everywhere). (2019) *Cartografía de la desaparición forzada en Colombia, (Relato siempre incompleto de lo invisibilizado)*. Bogotá, Colombia: Desaparición Forzada.CO, Agosto, 2019.
- Jimeno, M. (2011). *Después de la masacre: la memoria como conocimiento histórico*. Buenos Aires. UBA. FFyL.
- Winckler, G. (2015). *La manifestación política y sus formas. Un aporte desde la Antropología Visual*. XI Jornadas de

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANÁLITICO ESPECIALIZADO - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación:</b>	<b>Página 2 de 3</b>	


Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. <http://cdsa.aacademica.org/000-061/441.pdf>

#### 4. CONTENIDOS

Surge la idea de preguntarnos ¿Cómo el uso de la imagen y las representaciones visuales de la ausencia intervienen en la construcción de memoria histórica y colectiva en las madres de 'El Tente' de la ciudad de Villavicencio? Por ende se empezó a construir categorías de análisis que permitieran responder ese cuestionamiento, de una forma amplia y a la vez profunda, en relación con la antropología visual y la comunicación. Todo, desde el objetivo de analizar la producción de significados desde la 'imagen de la ausencia' en la construcción de memoria histórica del grupo de teatro, desde su obra 'Anunciando la Ausencia', pero también desde los procesos culturales fuera de esta.

Para articular las categorías al fenómeno central estudiado, se reconoció con claridad el contexto histórico de la desaparición forzada, sus aspectos jurídicos, políticas de terror en el marco de los crímenes de Estado y sus apogeos en línea temporal. Partiendo de lo anterior se desarrollaron con enfoque antropológico las siguientes categorías:

1. **Política de la imagen:** Arribar el estudio de la imagen implica ponerla en el centro de análisis, más allá de una mera ilustración o anexo. Su constitutiva subjetividad y su multiplicidad permiten pensar y ver la realidad desde la práctica representacional de la memoria. Tras reconocer en medio del proceso participativo con Nidia Mancera, Paulina Mahecha, Carmen Moray Alicia León, sus usos y significados, se pudo analizar a profundidad sus manifestaciones y representaciones. Así, este punto central del abordaje teórico se subdividió en las siguientes subcategorías: *Usos más allá de la desaparición. Imagen que arde: manifestaciones políticas y representación.* Los antecedentes que soportan esta investigación se fortalecen desde teóricos como George Didi-Huberman, Roland Barthes, Greta Winckler, Claudia Felds, entre otros; a su vez apoyándose de la Escuela de Antropología Visual de la Universidad de Buenos Aires, Argentina y FLACSO, como investigadores de Latinoamérica.
2. **Ausencia:** Más allá del acto de desaparecer, la ausencia implica subjetividades que desde esta investigación, se analizaron para comprender y a su vez explicarla, más que como estado, como potencia. La persona ausente hace parte activa del ejercicio de memoria y de representación. La profundidad de este marco de estudio da paso al diálogo y la enunciación con esa ausencia, sobre todo cuando el contacto se evoca en la memoria y el testimonio emergente de la madre, padre, esposa, esposo, hija, hijo o familiar del ausente. En su contacto con el plano actual de la realidad, genera una suspensión y una posterior sacudida de la consciencia. También esta categoría permitió pensar en los aspectos sociales y políticos que la enmarcan, desde lo social y la indiferencia del Estado. Las subcategorías se dividieron en: *Imagen, ausencia y discurso público.*
3. **Memoria:** Esta categoría permitió construir la relación entre imagen, ausencia y memoria. Se desarrolló desde el marco de *Memoria histórica, Memoria Colectiva e Individual*, con énfasis en *Memoria Público-Social*, esto como una urgencia en la reconstrucción de la historia de los territorios y el país, desde el testimonio de las víctimas. Las madres que conforman el grupo de teatro 'El Tente', desde su colectivo, generan todo un fortalecimiento de la memoria desde sus representaciones visuales, aquella performatividad que narra los sucesos de la desaparición de sus familiares permite pensar y reflexionar el contexto en el que está aún inmerso la región de la amazorinoquia, sobre todo en la búsqueda por la verdad, de los pueblos y ciudades del país en la construcción de paz y no repetición. A su vez la potencia que tienen estos procesos colectivos permiten ser testigo de la verdad más allá de los datos oficiales, la cual es muy valiosa en el tejido colectivo frente al sabernos como sociedad colectiva ampliamente.
4. **Cuerpo, dolor y lenguaje:** En el colectivo y grupo de teatro 'El Tente', es importante relacionar el poder transformador que tiene la imagen, cuando desde representaciones artísticas estas mujeres buscan narrar incesantemente, tras el ejercicio de la memoria todo lo que conlleva a tener que pasar por el amargo momento de saber que uno de sus seres queridos ha desaparecido por diversas razones: que aún tras reflexionar arduamente, terminan sin tener una completa explicación. En este hecho se puede pensar en el giro performativo que tiene la imagen como sistema narrador de la realidad en donde uno de los personajes principales además del cuerpo, es el objeto y el medio en donde se realizan dichas acciones para salvaguardar la memoria, la cual es fundamental para narrar las ausencias, las resistencias, sus heridas y sus sentires. En esta categoría se desarrolló la relación que tiene la imagen en los procesos performativos dentro y fuera de la obra de teatro 'Anunciando la Ausencia'. En los momentos de dolor, de reflexión, de evocar los recuerdos en formas simbólicas. La categoría principal se subdividió desde estos procesos de relación: *Performance y performatividad de la imagen y Cuerpo, performance y ritualidad (Objeto y medio).*

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANÁLITICO ESPECIALIZADO - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación:</b>	<b>Página 3 de 3</b>	

#### 5. METODOLOGÍA

Esta investigación se abordó desde el enfoque cualitativo, ya que desde este método se puede fortalecer los saberes, los estudios de la imagen, las representaciones, performatividades y la construcción de memoria histórica que se estudió. El método utilizado fue el de Investigación Acción Participativa (I.A.P) y el método etnográfico, ya que permitió construir, participar, analizar y reflexionar aquellas dinámicas que han fortalecido el quehacer de estas madres en torno a la construcción de la 'Imagen de la Ausencia' de sus desaparecidos desde el testimonio, y que han guiado y permitido la realización de este trabajo de investigación desde una pedagogía emancipadora.

#### 6. CONCLUSIONES

El uso que le dan las mujeres del grupo de teatro 'El Tente' a la imagen, para transgredir el escenario público, darle identidad a sus desaparecidos, y puntuar desde este campo a la ausencia, es un quehacer valioso, que no solo ha reconfigurado sus vidas en torno al fenómeno de la desaparición forzada, si no que ha transformado sus manifestaciones políticas y la potencia de vivir, resistiendo con aquel ser humano que está aún, aunque no podamos verlo. Enseñan desde sus luchas diarias más allá del rol de víctimas, de unión colectiva, a potencian la acción de hacerle frente a la opresión sistémica del Estado y las miradas indiferentes, desde un acto valiente que no cesa.

Su dolor, las ha puesto en espacios difíciles, problemáticos, sobre todo en casos donde las personas que componen el núcleo familiar primario, les piden 'que no busquen más'. Su deber y querer profundo a sus familiares ausentes, reconfigura la esencia misma de la ausencia. Sus construcciones simbólicas de quienes no están, permiten conectar a la persona que se siente ajena por no compartir la misma realidad social, al fenómeno de la búsqueda más allá de la desaparición de un cuerpo. Ellas terminan desde sus evocaciones de la memoria, creando nuevos escenarios, nuevas formas de contarse, de contarnos. Pese a las heridas, proponen otro mundo posible. Construyen territorios y pedagogías de paz. Han vivido décadas buscando la verdad, la reparación y la resignificación de la dignidad de sus familiares y de las víctimas del conflicto.

Hacen de su cuerpo un medio narrativo, gracias al performance de la obra 'Anunciando la Ausencia'. Con esta potencia del arte en sus vidas han sensibilizado y suspendido al otro que mira, y hasta a quien no quiere mirar, abriendo posibilidades desde la reconciliación y la insistencia perpetua, en cambiar el territorio desde la apropiación de la memoria.

El análisis, la participación de sus cotidianidades, del acontecer social desde el ser mujer, no hace insoportable dejar rastro del 'hacer lucha', por el contrario hacer ver la urgencia de articular diferentes formas y lenguajes para ser partícipes de la construcción de paz y memoria, junto a ellas, junto a todas las víctimas. Son las protagonistas de esta investigación, son la razón del mirar profundo.

Se propone un nuevo abordaje de la imagen desde el concepto de 'Imagen de la Ausencia'. La relación entre imagen y ausencia transforma las dinámicas simbólicas en que se estudia y aborda la imagen desde los Estudios Visuales y las experiencias culturales de las Madres del grupo de teatro 'El Tente'. En los antecedentes teóricos se logra acercar un poco este concepto a la 'Imagen del Vacío', desde las 'Gráficas de la Ausencia', la cual hace el estudio antropológico de la imagen en blanco y la silueta de un cuerpo, como representación de los niños y niñas con identidad desconocida, apropiados por los militares, quienes tenían en centros de detención clandestina a mujeres en embarazo en la dictadura militar de Argentina, entre los años 70's y 80's; de ellos no se tiene un retrato fotográfico que permita la búsqueda.

No debe confundirse a la 'Imagen de la Ausencia' con la 'Ausencia de la Imagen', ya que en este campo de estudio el carácter simbólico de la persona desaparecida radica en que no se tiene una identidad clara de esta.

Así, esta nueva propuesta derivada desde los estudios de la imagen y el campo de la comunicación, permite gestarse en cuanto al análisis y la producción de significados, a partir de los procesos culturales de las mujeres con la imagen fotográfica y las representaciones visuales de sus desaparecidos. La condición simbólica de su experiencia es la que permite proponer el campo de estudio de la 'Imagen de la Ausencia' como categoría de análisis antropológico y comunicativo.

<b>Elaborado por:</b>	Marlly Alejandra González Marroquín
<b>Revisado por:</b>	Juan Sebastián Fagua Sánchez

<b>Fecha de elaboración del resumen:</b>	20	05	2020
--	----	----	------