



El sentimiento de la ausencia en el cartel de desaparecidos

Trabajo para optar al título de
Maestro en artes visuales con énfasis en expresión audiovisual

Saulo Moreno Ospina

Asesor

Mateo Pérez

Bogotá

2018

Mi idea nunca fue ni será instrumentalizar el dolor de las personas desaparecidas ni de quienes los buscan. Pido perdón de antemano si con esta exploración hiero a alguien, pues solo pretendo

ahondar en el sentimiento de la ausencia mediante el cartel de desaparecidos.

El ejercicio de recolección y observación de los carteles me hizo testigo de la manera cómo vive

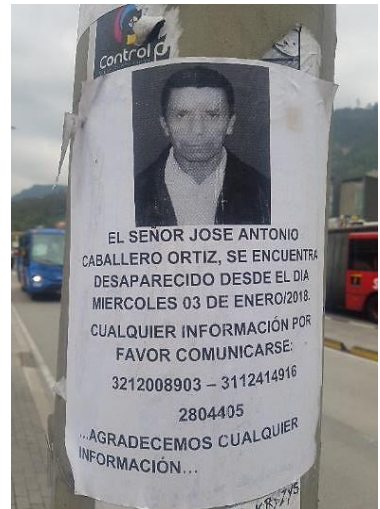
la ausencia quien busca. Ausencia que me interpeló y me caló hondo.

Espero que con este proyecto pueda crear conciencia social y perpetuar la memoria de las

víctimas.

(...) Vivimos en una época en la que referirse al diablo parece cada vez más ingenuo o más tonto; y sin embargo es imposible enfrentar el hecho de las desapariciones sin que algo en nosotros sienta la presencia de un elemento infrahumano, de una fuerza que parece venir de las profundidades, de esos abismos donde inevitablemente la imaginación termina por situar a todos aquellos que han desaparecido. Si las cosas parecen relativamente explicables en la superficie los propósitos, los métodos y las consecuencias de las desapariciones, queda sin embargo un trasfondo irreductible a toda razón, a toda justificación humana; y es entonces que el sentimiento de lo diabólico se abre paso como si por un momento hubiéramos vuelto a las vivencias medievales del bien y del mal, como si a pesar de todas nuestras defensas intelectuales lo demoníaco estuviera una vez más ahí diciéndonos: "¿Ves? Existo: Ahí tienes la prueba.

Pero lo diabólico, por desgracia, es en este caso humano, demasiado humano; quienes han orquestado una técnica para aplicarla mucho más allá de casos aislados y convertirla en una práctica de cuya multiplicación sistemática han dado idea las cifras publicadas a raíz de la reciente encuesta de la OEA, saben perfectamente que ese procedimiento tiene para ellos una doble ventaja: la de eliminar a un adversario real o potencial (sin hablar de los que no lo son pero que caen en la trampa por juegos del azar, de la brutalidad o del sadismo), y a la vez injertar, mediante la más monstruosa de las cirugías, la doble presencia del miedo y de la esperanza en aquellos a quienes les toca vivir la desaparición de seres queridos. (Cortázar, 1981)



Cuando comencé a coleccionar los carteles de personas desaparecidas noté que estos tenían unos puntos en común; lo cual llamó mi atención: la disposición de la información en la hoja, la constante del blanco y negro y las frases que tendían a acompañar al resto de los elementos. Son estas similitudes las cuales permiten identificar la imagen como un cartel de desaparecidos, pues su realización o uso se ciñe a un imaginario colectivo.

Si contemplamos con detenimiento la manera cómo se dispone la información notaremos que la fotografía, por lo general, está en el centro de la hoja y justo encima, a modo de encabezado, la acompañan palabras como: *se busca, ayúdanos a encontrarlo o desaparecido*; en la parte inferior, una pequeña descripción de la persona (tono de piel, color de cabello, estatura, la ropa que estaba usando), una alusión al lugar y el momento en el cual fue visto por última vez y los teléfonos de contacto de quien está realizando la búsqueda.

Estos carteles me llevaron a repensarme como observador y llegué a la conclusión de que las personas le prestan poca atención al cartel (la imagen estuvo vagamente en su conciencia y no representó mayor cosa que un encuentro casual con un desconocido extraviado). Al transeúnte ordinario solo le basta con una mirada fugaz para saber si le conoce o no le conoce, aunque de alguna manera *el cartel* consigue alojarse en su memoria, pues cuando lo llega a necesitar acude a él sin dudarlo (empleando una serie de parámetros para su realización).

Dentro de los saberes populares acerca del cartel también encontramos una lógica de divulgación, que lleva a las personas a optar por un lugar común para exponerlos: el poste de energía. Es extraño caminar por las calles de las pequeñas y grandes ciudades del país sin advertir que se fijan tantos carteles; sin embargo, existen algunos lugares donde hay una mayor

concentración como en la periferia de hospitales, URIS (Unidades de Reacción Inmediata), plazas de mercado, estaciones de Transmilenio, grandes avenidas, zonas comerciales, etc.



Figura 2. En un poste ubicado en la carrera 18 con calle 10 hay ubicados tres carteles en los cuales aparecen tres sujetos de origen colombiano entre los 30 y 50 años.

Esta indagación me hizo dar cuenta que quienes buscan a sus seres queridos hacen trayectos que en su mayoría no superan las ocho manzanas; cartel a cartel van trazando los lugares por los cuales transitaban a diario; lugares convertidos en pregoneros de su ausencia.

Aunque el dolor de la ausencia, la angustia y la incertidumbre suele hacer que las personas lleguen a pensar que sus seres queridos más que desaparecidos están incomunicados y terminen dirigiéndose a lugares desde donde ellos no puedan comunicarse con facilidad, ya sea porque está en un hospital, una estación de policía o, en el peor de los casos, en el Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses.

La esperanza del reencuentro ocasiona que cerca de estos cuerpos encargados de velar por la seguridad y la vida de los individuos haya una mayor concentración de carteles.

Durante la realización de este trabajo me percaté de la existencia de tantos carteles que fue innecesario mirar las cifras oficiales para comenzar este relato. Es sorprendente, doloroso e impactante percatarse de que hay una cantidad enorme de personas atravesando esta situación, de la cual son portavoces las imágenes porque ya no habitan solas un espacio y, por eso, ahora vemos de a dos o tres por poste.

Asimismo, el cartel, pese a ser una imagen efímera y débil, se multiplica en muchos espacios de la ciudad y da cuenta de unos personajes que nos comunican una realidad que supera nuestra imaginación.

Estas imágenes luchan por multiplicarse sobre los postes e interconectar la ciudad a través de una red de escaparates de carteles; escaparate desde donde los retratos batallan por definirse y alojarse en la memoria de quienes los observen. Es una disputa entre la memoria y el olvido, que tiene como campo de batalla la ciudad.

Día tras día los carteles se enfrentan a las inclemencias del clima que se encargan de despellejar las formas y los tonos de los retratos, de convertir los rostros en formas abstractas que le ponen fecha de caducidad al caso y dejan la identidad del individuo a la imaginación del transeúnte.

Todos los días millares de rostros se evaporan, pero no solo son sus rasgos físicos los que se van, también las letras que nos proporcionan una descripción del sujeto desaparecido y los datos

de quienes los buscan. Desaparecer no obedece nada más a la corporeidad, sino al acto de fundirse a blanco todo elemento útil para describir o encontrar a los retratados.



Figura 3. Cartel de desaparecido en pésimo estado se encontró en la carrera 67 con calle 24.

Los carteles pasan tan solo un par de días en estos escaparates, ya que al clima se suma otro factor determinante para su mortalidad: la manera como son fijados. En mi trasegar me encontré con algunos que estaban puestos con cinta en las esquinas y otros que se encontraban adheridos al poste con una cinta ancha.

Ningún recurso es suficiente para que los carteles resistan la lluvia y el viento, debido a que las gotas terminan filtrándose por entre la cinta consiguiendo levantarla del poste, el soplido del aire junto con el polvo o la mugre de la ciudad estropean por completo el pegamento impidiendo fijarla de nuevo. Todos estos factores juegan en contra y hacen del cartel un instrumento demasiado delicado.

Como mencioné anteriormente los carteles están expuestos a factores que hacen que su deterioro sea precipitado, pues los materiales empleados para su hechura son frágiles. Esta fragilidad también se vuelve una gran característica de la imagen y conduce a que nos planteemos las siguientes preguntas: ¿por qué las personas continúan haciendo carteles endebles?, ¿de dónde proviene esta fragilidad?

Responder a estas preguntas no es nada complicado, pues solo hay que reparar en la calidad de los materiales empleados para hacer un cartel de desaparecidos. Las personas insisten, tal vez por el apremio y la angustia, en usar papel ordinario e imprimir con tintas que se corren con facilidad, aunque esto no debería ocurrir porque la búsqueda puede durar mucho tiempo.

Es importante que quien la emprende use elementos que puedan soportar tanto la lluvia como el sol, garantizando que la imagen no pierda sus formas y el cartel permanezca fijado al poste. No obstante, en la mayoría de los casos estas personas no tienen ninguna experiencia en la divulgación de imágenes y en la elección del papel o la tinta idónea para conservar intacto el cartel y recurren a su única opción: las fotocopadoras (de donde quiera que se encuentren); una opción de la cual resulta el cartel más frágil de todos.

Pero un enemigo mayor asecha estas imágenes; un enemigo encubierto que actúa con plena consciencia. Hace un tiempo me encontré con un cartel que llamó mi atención, así que decidí despegarlo para sacarle copia y volverlo a fijar donde lo había encontrado. Ese día no solo saqué una, sino que pedí cuarenta para ir las pegando en cada poste con que me encontrara en el camino (la ruta iba desde la carrera 22 con Séptima hasta los alrededores de la Plaza de Bolívar).

Caminé y, como lo había planeado, fije tan bien como pude un cartel por cada poste, recuerdo que le di varias vueltas al rollo de cinta. Muchas personas me vieron pegándolos mientras miraban de soslayo el retrato, aunque ninguna se acercó a hablarme.

Después de dos días volví a realizar el recorrido con el propósito de saber qué había pasado con los carteles, pero al llegar me llevé la sorpresa de que no quedaba ninguno (sin resultados satisfactorios busqué vestigios de cinta o papel) e inmediatamente me embargaron la desilusión y los cuestionamientos (pensé en las personas de la limpieza porque era una vía muy transitada).

Cuando dejé a un lado mis pensamientos y sentimientos pude advertir que habían puesto otros carteles y concluí que lo ocurrido no era causa del azar o del clima, sino vandalismo (quizá fue alguna entidad pública, pero no tengo la certeza de ello). Al parecer en esta avenida de gran visibilización el cartel de desaparecidos es una imagen censurada y censurable.

A lo largo del tiempo he venido notando que en varias zonas de la ciudad hay carteles de desaparecidos rasgados o cubiertos y no puedo evitar preguntarme ¿quién los quita? o ¿por qué? Lo único claro es que quieren evitar a toda costa que sean vistos o conservados, es decir, tienen las horas contadas en los postes y paredes de las ciudades gracias a labor de personas inescrupulosas.

A partir de esta anécdota me fue posible advertir que los carteles no generan en el transeúnte ordinario ningún tipo de empatía ni por la situación que está viviendo quien se extravió, ni por quien los busca. Sin embargo, a veces basta con un simple vistazo para empezar a apreciar una serie de detalles a partir de los cuales se nos comunica el sentir de estar desaparecido.

No tiene que ser muy ingenioso o tener un buen ojo para advertir que los retratos nos ofrecen una mirada singular de la ausencia, pues en muchos carteles vemos a un sujeto aislado de todo y

de todos (no importa donde vaya el corte siempre el retratado debe estar solo para evitar confusiones). Este es un hecho singular porque en la mayoría de los casos las personas tienden a aislar al extraviado aún más al sustraerlo de su contexto, de sus seres queridos, es decir, a propiciar a través del corte un nuevo desarraigo involuntario.

En muchos otros casos el fondo desaparece y, en esa medida, se condena el personaje al limbo, a habitar en un blanco infinito. En ocasiones, parece que se hubiese quitado la parte de atrás con mesura y no que fuera un acto involuntario por parte de quien se encargó de sacar la copia.

Quienes han intentado quitar el fondo de una fotografía saben que este ejercicio no solo requiere de paciencia, sino del conocimiento de algún programa de edición, por esta razón, se considera un fenómeno extraño que da cuenta de la complicidad entre la máquina y el sentir.

Estos carteles llevan en sí la ausencia misma no solo porque representan a las personas desaparecidas, sino por la singularidad de la imagen, la fragilidad del papel y la mala calidad de la tinta, que son metáforas acerca de lo quebradiza que puede ser nuestra libertad y nuestro derecho a ser. La fotografía del cartel de desaparecidos es la representación de la vulneración de nuestro derecho a la libertad y de la facilidad con la cual nuestro cuerpo puede desaparecer.



Figura 4. Cartel de desaparecido encontrado en la carrera 40b sur con Avenida 1 de mayo en el cual aparece un hombre colombiano de 30 años de edad.

Cuando veo el cartel y la foto de la figura 4 tengo la impresión de que la máquina bajó la calidad de la copia para hacer que la imagen cobrara fuerza y evocara un sentimiento más intenso. Es como si esta hubiera sido minuciosamente fabricada y no hubiese surgido de forma espontánea.

Si observamos bien la imagen vemos que el color del papel borró el marco e incluso terminó por absorber el fondo de la fotografía. El hecho de ver a este hombre medio borroso hace que me asalten un sinnúmero de dudas, tales como: ¿dónde está?, ¿acaso se encuentra en el limbo?, ¿estará atrapado en una pared blanca? o ¿la máquina habrá eliminado el fondo para transmitir un estado del ser?

Cuando un transeúnte ve esta imagen no puede explicar por qué no hay fondo o quién es el culpable de que el hombre carezca de un lugar, pero sí puede manifestar con certeza que aunque la fotografía no haya salido así por un acto premeditado o consciente tampoco puede considerarse como un evento fortuito.

Al parecer la máquina, de algún modo, añade por voluntad propia una serie de características a partir de las cuales exalta el sentir del estar desaparecido. En este sentido, la fotocopidora se ofrece al retratado y a quien realiza el cartel como un medio para expresar sus aflicciones y, en especial, el sentir de la ausencia.

En este punto es pertinente preguntarse por qué la imagen de la fotocopidora es tan singular o veraz a la hora de hablar sobre personas desaparecidas, pues la imagen no fue selecta con el fin de comunicar la ausencia en términos sensibles. Es preciso tener en cuenta que estas imágenes llevan implícitas una serie de decisiones que incidieron en las frases allí puestas y la forma en la cual se encuentra dispuesta la información en la hoja.

Si pensamos en términos sensibles el retrato es obvio que no puede generarnos más que un sin sabor y un dolor punzante, pues está revestido por un aura de insatisfacción y angustia. En cuanto hay un alejamiento emocional es posible entender las razones por las cuales ningún elemento del cartel puede dejarse al azar, es decir, quien se encarga de su hechura debe tener en cuenta algunos factores, tales como: la definición y la claridad de la imagen, lo reciente de la fotografía, la ropa, los gestos o expresiones inherentes al sujeto.

Es claro que las fotografías que son usadas en los carteles de desaparecidos provienen de álbumes, documentos o redes sociales y, en esa medida, no son una herramienta de búsqueda,

aunque se consideren como un recurso esencial para llevarla a cabo ¡esto es una verdadera contradicción!

La imagen del cartel debe ser lo menos banal, falsa, parcelaria y engañosa posible, pues a partir de ella pretende generarse una identidad única a partir de la cual pueda construirse un sujeto singular. Sin embargo, este intento por construirlo se ve truncado por el efecto congelante de sus sonrisas y sus gestos, así que de acuerdo con Boltanski solo nos queda: “una presencia opaca y muda de retratos fallidos”.

Christian Boltanski es un artista francés que siempre tuvo como objetivo trabajar a partir de objetos o imágenes relacionadas con hechos bastante dolorosos, con el fin de generar memoria y sensibilidad frente a estos hechos. Este artista nos brinda un concepto muy importante acerca del álbum fotográfico, pues en este expone que nuestra noción de este libro deconstruye la identidad del sujeto, ya que todas las personas buscan un número limitado de tomas, encuadres, posiciones que otros también adoptan. Nuestra identidad fotográfica se confunde con otras identidades.

Creo que Boltanski tiene razón en su análisis de los álbumes fotográficos, pues las fotografías son un recurso limitado para representar a alguien en su totalidad, además, si a este argumento le sumamos la deconstrucción del sujeto a través de la idea del álbum como sinónimo de lo banal reiteramos su ineficacia.

Pensemos entonces en el estado de la fotografía usada en el cartel de desaparecidos. Sabemos dos cosas: la imagen proviene de la idea del álbum fotográfico y su esencia no se queda en el cartel porque esta es totalmente distinta cuando el retrato obedece a otras prácticas y otras estéticas.

Al agregarle otro sentido al retrato, en este caso el de la ausencia, la imagen pasa de ser de una fotografía que trae a la memoria un recuerdo para convertirse en una imagen cuya finalidad es la búsqueda de un sujeto, ocasionando de esta manera que la fotografía del cartel no solo sea la expresión, sino la caracterización de un sentimiento.

El nuevo sentir del retrato transforma por completo la fotografía y le confiere a la estética del retrato una serie de características que le eran opuestas cuando este se pensaba como un objeto para apreciar o evocar los recuerdos; características que abandonan su provenir y ahora obedecen al sentir; el sentir de la ausencia.

La fotografía del cartel no puede llegar a ser percibida, sentida o entendida del mismo modo que en el álbum, porque en este el sujeto es desligado del tiempo y el lugar. Su objetivo ya no es la captura de un momento para hacerlo pervivir en el tiempo, sino la búsqueda de quien aparece en ella.

En la imagen del cartel ya no tendrá importancia ni el momento en el cual se hizo la toma ni el sentir que evocaban estas fotografías antes de ser usadas en una operación de búsqueda. Ahora estas se encuentran en el limbo anacrónico de la ausencia y quedan atrapadas en este sentir hasta el momento en el cual se resuelva la situación del retratado.

Aunque la imagen no pueda ser leída de la misma manera tampoco debe interpretarse como un memento morí, pues se desconoce si quienes están desaparecidos se encuentran vivos o muertos. Cuando la persona que emprende la búsqueda hace la elección de la fotografía del cartel no piensa precisamente en el estado de muerte, sino en una presencia abstracta que pone al retrato en algún lugar.

En muchas ocasiones tanto la imagen mortuoria como la de los desaparecidos tiende a volverse una reliquia, pero no por ello ambas obedecen a los mismos parámetros y pueden llegar a ser apreciadas de la misma forma; las imágenes dan cuenta de momentos distintos, desatan sentimientos de diversa índole y terminan creando un vínculo particular con quien la observa.



Figura 5. Lápidas encontradas en el Cementerio Central en julio del presente año.

El uso de la fotografía como artículo fúnebre me llevó a buscar en los cementerios cuáles eran los retratos que los familiares o allegados usaban para conservar la imagen de quien murió. Durante la visita pude advertir que los retratos utilizados en las lápidas estaban configuradas por unos factores a partir de los cuales cobraban un sentido diferente; asimismo, percibí un rasgo común: todas daban fe de un momento y un lugar donde se hallara encapsulada la esencia vital del retratado.

Como mencioné anteriormente, existen varios factores que influyen en la selección de las imágenes, aunque el color es uno de los más importantes (en contraposición con los tonos

blancos y negros de los carteles de desaparecidos). En las fotografías de las lápidas vemos que este funciona como un símbolo de vida.

El blanco y el negro además de ser colores cargados de un aire dramático y nostálgico tienen una estrecha relación con el pasado, pues muchas personas tienden a pensarlos como una brecha entre el antes y el ahora. De esta manera, cuando los individuos usan un sinnúmero de tonalidades lo hacen para sentirse más próximos a quien ya no está. Si las imágenes fueran en blanco y negro viviríamos aún más sumergidos en la pena de la pérdida porque éstas serían la remembranza de la nostalgia, la ausencia, la lejanía.

En el cartel de desaparecidos los tonos no son relevantes porque la relación entre el sujeto de la fotografía y la imagen no es clara en términos temporales y espaciales, puesto que desconocemos tanto su estado como su paradero. Las personas que crean estos carteles de desaparecidos no desean generar ningún lazo entre la problemática (la desaparición) y el color.

Otro aspecto de las fotografías de las lápidas es que quien las realiza debe garantizar la durabilidad de la imagen a través de la impresión sobre porcelana, láminas de plástico o la talla en mármol, pues estos son resistentes al clima y el tiempo. Evitar el deterioro es librar a los familiares o allegados de sentir de nuevo el punzón de la ausencia.

La necesidad de hacer lápidas duraderas está fuertemente anclada a la idea de que los retratos simbolizan la imagen misma del difunto y, de esta forma, lastimarla o deteriorarla sería como lastimar y desatender al fallecido. En las fotografías de las tumbas hay una conexión directa entre el cuerpo y la imagen que no se da en los carteles de desaparecidos porque el retrato puesto allí es la representación de una situación transitoria.

Quizá a las razones expuestas se sumen otras aún más fuertes, pero lo cierto es que pude advertir que la gran mayoría de las fotografías se encuentran en un muy buen estado e incluso, están decoradas con adornos de todo tipo. El esmero con que cuidan de las lápidas da cuenta de un imaginario colectivo: estas deben conservarse y atesorarse (es importante recalcar el hecho de que esta imagen es única en contraposición con la de los carteles).



Figura 6. Imagen de una mujer impreso a color sobre porcelana.

Ocurre lo opuesto con los retratos de los carteles, reimprimos una y otra vez, porque son la caracterización de la angustia, la incertidumbre, el dolor y, por ello, las personas se niegan a custodiarlos.

En algunas imágenes el fondo de la toma desaparece tal como acontece con las fotografías del cartel de desaparecidos, pero en este caso ocurre de forma consiente. En la imagen de arriba puede observarse que fue reemplazado por el cielo y en otras por un tono que evoca una sensación de bienestar.

De igual manera, podemos ver en las imágenes de arriba que el fondo fue quitado con gran eficacia para sustraer a la persona de un contexto determinado y llevarla a un lugar onírico alejado de nuestro presente inmediato. Este aspecto es importante porque nos aleja de la realidad y nos expresa un sentir, detona en el observador un sentimiento, que trasciende un momento y se significa la imagen como un estado del ser.

Las imágenes de las lápidas y las de los carteles de desaparecidos representan a la fotografía social, que en este caso relata la ausencia de una persona. Esta afirmación da cabida a serie de preguntas ¿en qué lugar está situada esta imagen de los carteles si no representa la cesión de la vida ni la vida misma?, ¿dónde está la imagen o en que círculos se encuentran las fotografías de carteles? Al parecer se instala en el inconsciente porque hay un desdén hacia ella.

La fotografía del cartel no es considerada como arte, pero si como una herramienta social de gran valía. Sin embargo, si se observa con detenimiento puede identificarse un mundo de posibilidades estéticas dentro de ellas. Este retrato puede significar más de lo que representa y así ser la expresión de la ausencia misma.

En estas imágenes de lápidas podemos observar que la fotografía del álbum adquiere un sentido diferente por causa de un nuevo uso de la imagen, lo cual tiene como resultado un cambio en la forma cómo el espectador la percibe y su juicio estético.

De lo anterior podemos concluir, que las fotografías de las lápidas se vuelven reliquias por la relación que se genera entre el fotografiado y sus allegados. Por el contrario, las fotografías del cartel son la representación de una serie de fenómenos que se dan cuando se le atribuye a la imagen un nuevo uso; lo cual ocasiona que se desarrolle una relación diferente entre el espectador y la imagen.

La fotografía puede entonces significar algo diferente a lo que ella misma es: la cuestión sería más bien saber si se le puede atribuir una función propia, es al mismo tiempo símbolo e imagen, es decir, imagen que también simboliza, a través del modo de su representación, lo que explícitamente no tiene por finalidad expresar (Bourdieu, 1990, p. 332)

A partir de este fragmento podemos dilucidar el problema que está implícito en el uso de la fotografía en el cartel. Cuando pensamos que la imagen está representando y simbolizando al mismo tiempo un estado de ausencia hay una ambivalencia, pues esta coexiste de una manera diferente en dos mundos distintos: el real y el sensitivo.

De esta forma, la imagen del cartel nunca podrá reemplazar o evocar lo que nos transmitía la original; carecerá de su sentido, usanza o valía. En cuanto la fotografía es puesta en el cartel se re-significa como un momento de ausencia.

Al trasladar esta imagen del álbum al cartel deja de importar el momento de la toma, pues este ejercicio le impide a la imagen suscitarnos de nuevo el sentimiento que nos producía cuando estaba en este álbum. A partir de este proceso la fotografía se hace partícipe de otro acontecimiento y empieza a re-significar o simbolizar la ausencia.

Sin embargo, esta ausencia no la transmite el cartel por ser una imagen colectiva o representativa de los desaparecidos, pues para ello precisa que haya una relación entre las partes implicadas, es decir, la correlación es esencial porque solo a partir de ella pueden despertarse sentimientos de angustia e incertidumbre en el transeúnte o en quien fija los carteles.

Con tan solo un vistazo al cartel la ausencia empieza a devorar la emoción que nos producía la imagen original; en muchas ocasiones esta acaba por transgredir la manera como percibían a

quien desapareció, así que mientras la persona se encuentre perdida va a ser imposible volver a ver su retrato de igual forma.

Existe una tercera imagen que debemos tener en cuenta en esta ambivalencia y es la del sujeto (finalmente es la que se está representando y requiriendo). En el cartel esta representación corpórea se encuentra sumergida en un ensueño ocasionado por la ausencia, pues libera al retratado del espacio-tiempo y lo introduce en un estado de suspensión que se asemeja al limbo.

En todos los casos de desaparición hay una búsqueda exhaustiva del cuerpo, de la imagen hecha carne, sin importa si el desaparecido está vivo o muerto. Tanto en los familiares como los allegados hay un anhelo por recuperarlo y si es el caso poder enterrarlo, despedirlo.

Estas búsquedas angustiosas no terminan con el testimonio de los captores, que son una pieza clave cuando la desaparición se perpetua por agentes del Estado o alguna organización criminal, pues siempre hay una insistencia por ver o ratificar que son sus seres queridos; es como si no pudieran descansar hasta darle el último adiós a esos cuerpos, a esas imágenes.

Cuando observamos la imagen de las personas desaparecidas encontramos tanto en la fotografía del cartel como en la del álbum (fotos de documentos, álbumes y redes sociales) una insistencia por reemplazar la imagen corpórea de la persona allí representada. En este caso, el retrato es el mismo cuerpo ausente, se convierte en su representación y símbolo, ya que la memoria o el relato no son eficaces a la hora de querer recordar de nuevo a estos individuos.

La fotografía es un objeto al cual se asen las personas para recordar al sujeto desaparecido y el hecho trágico; es el símbolo de quien desapareció e igualmente, de la lucha por encontrar el paradero de este.



Figura 7. Fotografía tomada de la exposición “periodismo: memorias del conflicto” realizada en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación en agosto de 2018. Exposición realidad por la periodista salud Hernández.

En un primer momento la imagen del cartel de desaparecidos sitúa tanto a la persona como a su ausencia. Esta es la última representación de quien desapareció e igualmente, se convierte en una orla en la cual quedan atrapados desaparecido y doliente, quedan congelados en un instante infinito de ausencia.

Todo sentir ocasionado por la ausencia no se evaporará aunque el cartel ya no sea solicitado, pues mientras el sujeto retratado se encuentre desaparecido esta absorberá cualquier sensación que su imagen produjera en el pasado. La ausencia atraviesa todas las fotografías y socava la identidad del individuo, pues se aloja en ella como un parásito. No hace falta que a la fotografía la acompañen frases como se busca o desaparecido ni es necesario que este puesta en un poste porque nada impedirá que la ausencia se apodere de todos retratos donde aparezca.

Esto lo podemos ver cuando los dolientes se expresan acerca del desaparecer, pues no muestran el cartel, sino la fotografía que se usó en él. El sentir de la ausencia en la imagen se debe en gran parte a la relación de los dolientes con el retrato del desaparecido porque los familiares o allegados la cargan de un aire angustioso, que es ocasionado por el desconocimiento de su paradero; la imposibilidad de hablar con ellos y el conseguir despedirse.

Estas personas se relacionan de un modo particular con la imagen, pues parece que creyeran que esta es una prolongación del cuerpo de quien desapareció. Es como si de algún modo la persona ausente y el observador logran comunicarse a través de la fotografía; comunicación a partir de la cual se propicia un encuentro con ese espacio indefinible donde se encuentra el sujeto retratado, dejando un cierto relato de ese infierno de la nada.

Cuando pensamos en el momento en el cual el cartel ya no es necesario nos damos cuenta de que la ausencia terminó por consumir todos los retratos y la relación del desaparecido con la imagen sufrió un cambio cuando está se trasladó del álbum al cartel.

Cuando los dolientes vuelven a ver esa fotografía que usaron en el cartel de desaparecido se dan cuenta de que ya no les produce otro sentimiento que la ausencia misma. La imagen ahora se vuelve un receptáculo de nuevos sentimientos y remembranzas, dejando de importar su significado previo. Mientras esta situación continúe seguirá generándose una relación punzante entre el doliente y los retratos; una relación que cesará hasta el regreso de la persona ausente o del cuerpo sin vida.

A lo largo de este análisis acerca del cartel nos hemos encontrado con el proceder de la fotografía y algunas de sus características; con que el traslado de la imagen y su nueva usanza la llevan a evocar en el espectador un nuevo sentir e igualmente, a trasmutar su estética. Ahora haré

referencia a la imagen del cartel y la serie de parámetros que adopta para evocar la ausencia, tal como: la supresión del fondo para aislar al sujeto de su entorno.

Sin embargo, comenzaré haciendo alusión a la máquina para fotocopiar, pues esta nos da cuenta de una serie de fenómenos que nos ayudarán a pensar en el sentir de la ausencia.

La fotocopidora se caracteriza por ofrecernos imágenes de baja resolución, pues la impresión es tan llena de grano que en ocasiones es difícil distinguir con claridad lo que se imprimió. La calidad de esta máquina se asemeja a la de la fotografía en sus primeros años, porque esta se nos ofrecía como un montón de grano quemado del cual resultaba tan solo el esbozo de una figura estática; esto debido a la escasa sensibilidad de las emulsiones (como las emulsiones no eran lo suficientemente sensibles solo una larga exposición permitía que se capturara la imagen de un objeto inmóvil como las obras arquitectónicas.).



Figura 8. Esta es la que se presume como la primera fotografía de la historia y fue tomada en Francia por Joseph Nicéphore Niépce en 1826.



Figura 9. Fragmento de un cartel de desaparecidos encontrado en la calle 22 con Avenida Caracas.

Las primeras fotografías no eran insensibles a la vida y al movimiento humano, pues estas eran solo un registro turbio de la realidad, un mero experimento químico y físico. Esta necesidad científica de fijar la realidad los llevó a obviar las emociones, lo cual no ocurre en el cartel.

Es justo en este punto donde es posible advertir que aunque estas imágenes son semejantes hay dos aspectos en los cuales se diferencian: primero, en las del cartel prima el sujeto sobre cualquier otro objeto o concepto y en las primeras fotografías prevalecen los intentos por fijar cada vez mejor el mundo material sin tener una mayor o menor relevancia lo que se fotografió; segundo, el retrato de seres animados o inanimados no produce la misma emoción en el espectador y por ende no produce la misma imagen.

Cuando pensé en la sensibilidad de la fotocopidora en la imagen del cartel pude darme cuenta que en esta se invertía ese carácter ontológico de las primeras fotografías para exaltar el sentir de la ausencia.

Esto lo podemos ver a través de varios fenómenos en la imagen: primero, la insistencia porque desaparezcan esas primeras formas registradas, el paisaje así como la arquitectura se

vuelven el fantasma de un aquí y un ahora. Con este acto la máquina nos entrega una imagen que expresa el sentir del estar desaparecido, ya que si el fondo fuese claro el sujeto no estaría desprendido de su contexto y obligado a vivir en el limbo.

Segundo, por medio de la imagen producida por la fotocopidora puede considerarse que esta es una máquina sensible a la memoria, la interpretación, la ausencia y el olvido. De esto da cuenta cuando expresa por medio de formas abstractas un carácter ontológico distinto al de la imagen fotográfica.

Esto nos da la sensación de que la fotocopia adquiere una identidad propia a partir de la cual se nos revela la situación de los personajes allí retratados: personajes sumergidos en un limbo de incertidumbre y bruma, representado por formas laberínticas entre las que apenas son visibles.

Tercero, el grano que caracterizó a las primeras imágenes fotográficas se transforma en una serie de manchas y puntos que dotan de una nueva identidad a la imagen. Este nuevo carácter del retrato podría confundirse con *baja calidad*, pero cuando agrandamos la imagen vemos que no hubo una pérdida de información. Manchas y puntos son los patrones de una nueva estética de la imagen; la cual obedece a otras formas de construcción y reproducción.

Estos patrones son el medio por el cual la fotocopidora interpreta la imagen (es como si a esta se le añadiera una especie de filtro que funciona como una imagen/lenguaje, un jeroglífico o un pictograma), pues se aferran a ella como los cuadros de la censura; cuadros con los cuales se cubren por completo o a medias imágenes susceptibles a la vista.

Este filtro de censura deja a la imaginación la tarea de construir los hechos en su totalidad, ya que los cuadros nublan las siluetas y resumen los tonos a unas pocas manchas. De esta manera,

no es necesario detallar el objeto o la acción para que el observador pueda intuir lo que ocultan, porque unas pocas formas y unas tonalidades son suficientes para comunicar lo encubierto.

Cuando la fotocopidora reproduce estas imágenes imprime su propia interpretación sobre los carteles. Tenemos razón de esta interpretación a partir de unas marcas semejantes a la imagen de una huella digital, un código QR o un laberinto.

Esta asociación, que está ligada a la identidad, la memoria, al acto de desaparecer y la búsqueda, despertó en mí un cuestionamiento ¿acaso este parecido repercute en el significado y no solo en la apariencia? Por esto decidí fragmentar la fotografía de un cartel.



Figura 10. Fragmento de una imagen donde se muestran los patrones que la conforman.

Una vez fragmentada la fotografía le mostré a un espectador escogido al azar una pequeña parte de la imagen para que me compartiera todo cuanto había visto. La mayoría de los espectadores encontró la imagen semejante con la de un laberinto, la lluvia, una huella digital o el color de una pantalla de televisor sintonizado en un canal que está muerto por falta de señal.

Después, terminé mostrándoles la imagen completa y casi instantáneamente reconocían en esos fragmentos iniciales un ojo, una oreja, una parte de la frente y el cuello. Esto llamó mi atención porque a pesar de que el patrón estuviera presente cada uno de los consultados llegó a la conclusión de que estos fragmentos pertenecían a una figura humana.

Esto me condujo a pensar que la imagen una vez interpretada por la fotocopidora deja una huella indeleble en la imagen, ya que por más abstracta que sea la imagen la persona siempre termina por identificar una mínima parte del rostro.

Con el fin de demostrar lo anterior, segmenté la imagen del cartel a manera de un rompecabezas e invité a unas personas a que armaran la imagen antes y después de haber visto la fotografía original.

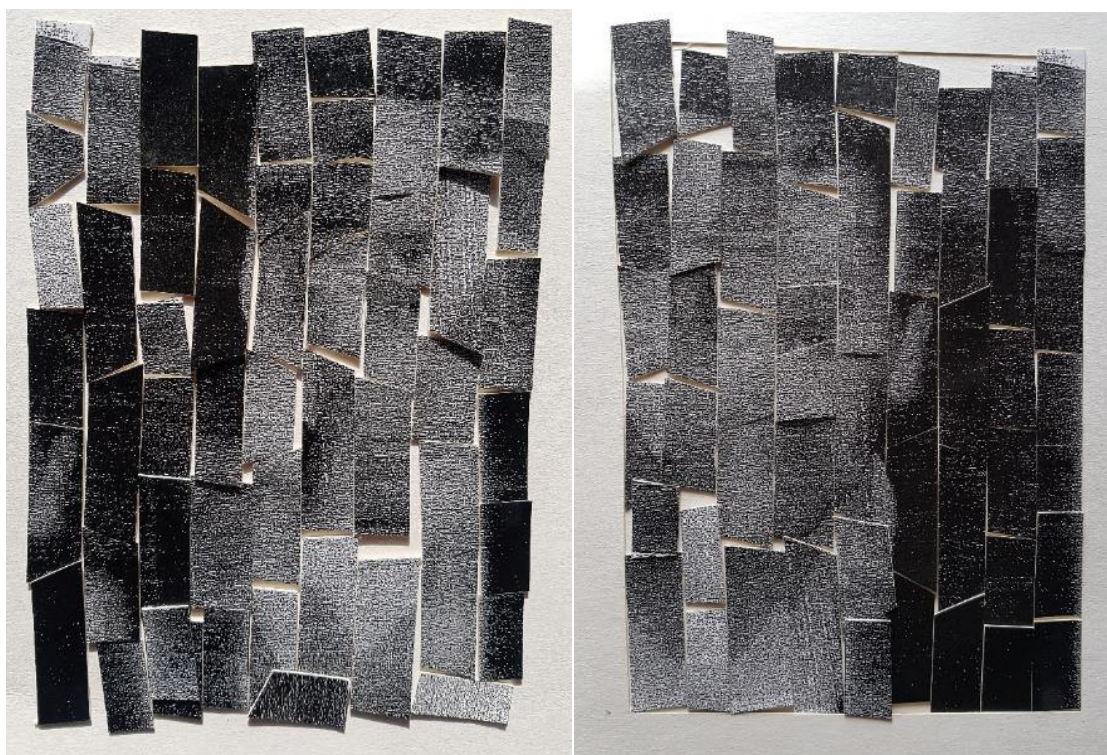


Figura 11. Imagen extraída de un cartel de desaparecidos donde se muestra a modo de rompecabezas la imagen de un hombre. Esta da cuenta de los resultados de un experimento realizado por el investigador.

En la primera imagen notamos que las piezas están lejos de dar cuenta de la figura, debido a que antes de armar el rompecabezas el espectador aún no había visto la imagen de la persona; en la segunda, algunas piezas encajan y hay una mayor aproximación a la fotografía original porque quien dispuso las fichas conocía el retrato.

Cuando hice este ejercicio pude ver que las piezas por más abstractas e ilegibles que fueran tenían una relevancia en la totalidad de la imagen. Este ejercicio me dejó como resultado que en el cartel de desaparecidos se establece una relación constante entre ver y recordar, entre el ojo y la memoria.

Después de este ejercicio continué realizando experimentos que dieran cuenta de los patrones que se mencionaron arriba. Uno de ellos consistió en perforar dos hojas blancas y sobreponerlas a la copia para apreciar las pequeñas singularidades que le imprime cada máquina a la imagen.

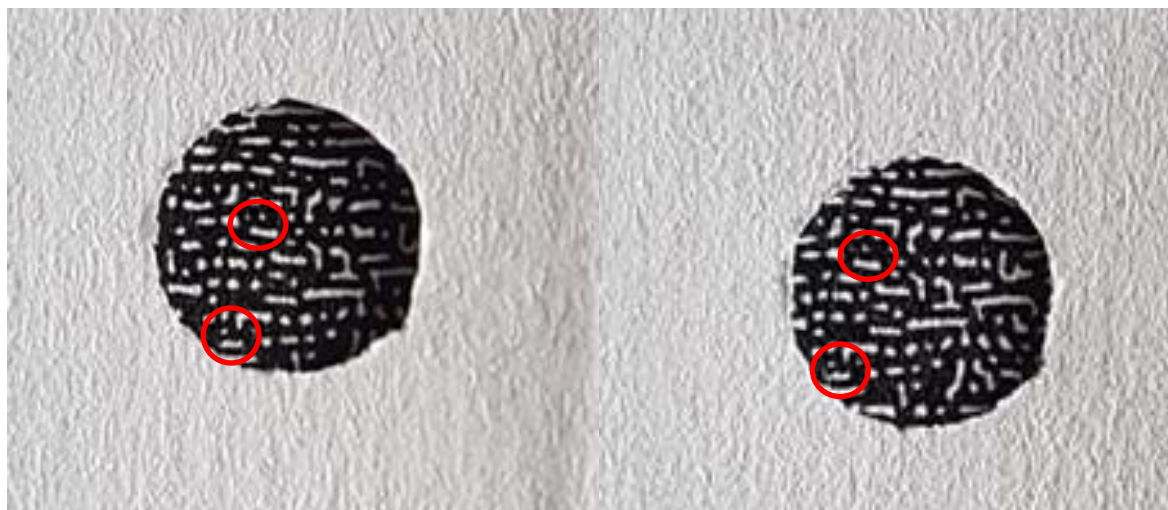


Figura 12. Fragmento de un cartel de desaparecidos donde se muestran los patrones que componen la imagen.

En esta imagen puede apreciarse que hay cambios mínimos en el patrón, aunque tanta información aglomerada nos impida distinguir con claridad las diferencias entre una y otra imagen. Asimismo, nos permitió ver que la fotocopidora agrega o quita manchas y puntos en cada imagen haciéndola única.

Cuando realicé este experimento decidí sacar dos imágenes del cartel original a causa de una duda suscitada por un fenómeno que se daba cuando fotocopiaba ¿qué pasaría si hago una copia de la copia? Y encontré que ocurrían unas pequeñas alteraciones en los patrones.

A lo largo de esta indagación traté de hallar una respuesta científica a este fenómeno y no obtuve una justificación satisfactoria. Sin embargo, el desconocimiento de las razones por las cuales la máquina funciona de esta manera me hizo elucubrar: primero, la explicación quizá no está en el sensor de la imagen, en la programación o en su hardware, sino en su naturaleza; segundo, la fotocopidora no pueda reproducir la sensación de angustia e incertidumbre y quizá el evento extraordinario solo se deba a que el sensor de la máquina es sensible ante la información contenida en el cartel; tercero, la fotocopidora se percata del sentimiento de estar perdido o desaparecido y, por ello, copia tras copia se resiste al calco sistemático de la imagen.

La fotocopidora representa y exalta el sentir de la ausencia; sentir que empieza a ser develado en el transcurrir de la serialidad de las imágenes dejándonos como resultado una serie de sucesos que nos invitan a reflexionar sobre esta problemática.

Es a partir de la repetición que podemos observar los cambios que se dan en la fotografía original cuando esta se copia. En las primeras fotocopias hay un sutil cambio en la inclinación del marco del retrato, pero cuando se hacen calcos de estas copias este termina desfigurándose por completo.

En las últimas copias la fotografía parece no querer estar más en el papel, porque quien aparece en ella comienza a hacerse menos perceptible. Los patrones de la imagen lucen como si estuviesen flotando en un blanco que no obedece al color del papel, sino a un espacio indefinible donde se encuentran contenido el sentimiento de la ausencia.

La tensión del marco empieza a fragmentar la información, pues por los bordes comienzan a escaparse los pequeños patrones que conforman las líneas perfectas de la fotografía original; estos patrones que se fugan y reagrupan en la imagen aparecen en forma de puntos o cuadrados.

El retrato se disuelve por la distorsión de los patrones, que uno tras otro deja las filas del orden a partir del cual se configura la imagen en términos de claridad o definición. Estos se acomodan y reacomodan a su gusto en el retrato y generan una imagen ilegible.

En la proliferación de la imagen encontramos el sentir de la ausencia, que se hace manifiesto a través del desvanecimiento, la distorsión, el ocultamiento, la oscuridad, el exceso de luz y la deformación de los patrones.

Si bien lo ocurrido con la imagen del cartel de desaparecidos es un fenómeno generado por la confabulación entre la fotocopidora y el sentir de la ausencia no tiene una explicación científica, pues en la máquina no existe ninguna función que apunte a distorsionarla u ocultarla. Asimismo, este no puede atribuírse al azar porque deben ocurrir una serie de características especiales para hacerlo suceder.

Esta imagen dolorosa se resiste a ser multiplicada y copia tras copia se aparta de la legibilidad para ocasionar en el espectador una reacción emocional y llevarlo a aprehender el sentir de la ausencia. Con esto quiero decir que a la fotografía original le cuesta generar una experiencia

estética, pues para lograrlo tiene dos opciones: primero, tener un valor sentimental para quien la observa; segundo, tener una disposición y un mensaje contundente que apele al sentimiento.

La imagen de la ausencia no se puede definir en números de copias o en lo fidedigno de la imagen en relación al retratado, la ausencia no quiere ser representada con formas definidas o con gran detalle; el estar desaparecido debería estar más cerca de lo intangible, de la bruma, del ocultamiento y de lo indefinible.

En las primeras fotocopias del cartel no es tan evidente este sentir porque vemos un calco que a simple vista parece la fotografía original. De esta manera, solo la copia de las copias llega a ser la imagen de la ausencia misma.

A partir de varias copias los patrones terminan por ocultar casi por completo el rostro de quien fue retratado. Estos reemplazan los contrastes y los medios tonos, se sobreponen en los rostros haciendo que quien observa la imagen se percate de las líneas de fuga, los puntos, las manchas, etc.

Por otra parte, en las últimas copias podemos percatarnos de que la ausencia se apodera del retrato y constituye una imagen donde se representa un estado del ser; esta imagen exhorta en el espectador una serie de sentimientos entre los cuales se destacan la angustia y la maldad. En estas imágenes, que no son más que siluetas, los retratados son despojados de su identidad individual para ser parte de una identidad colectiva: el grupo fantasmal de desaparecidos.

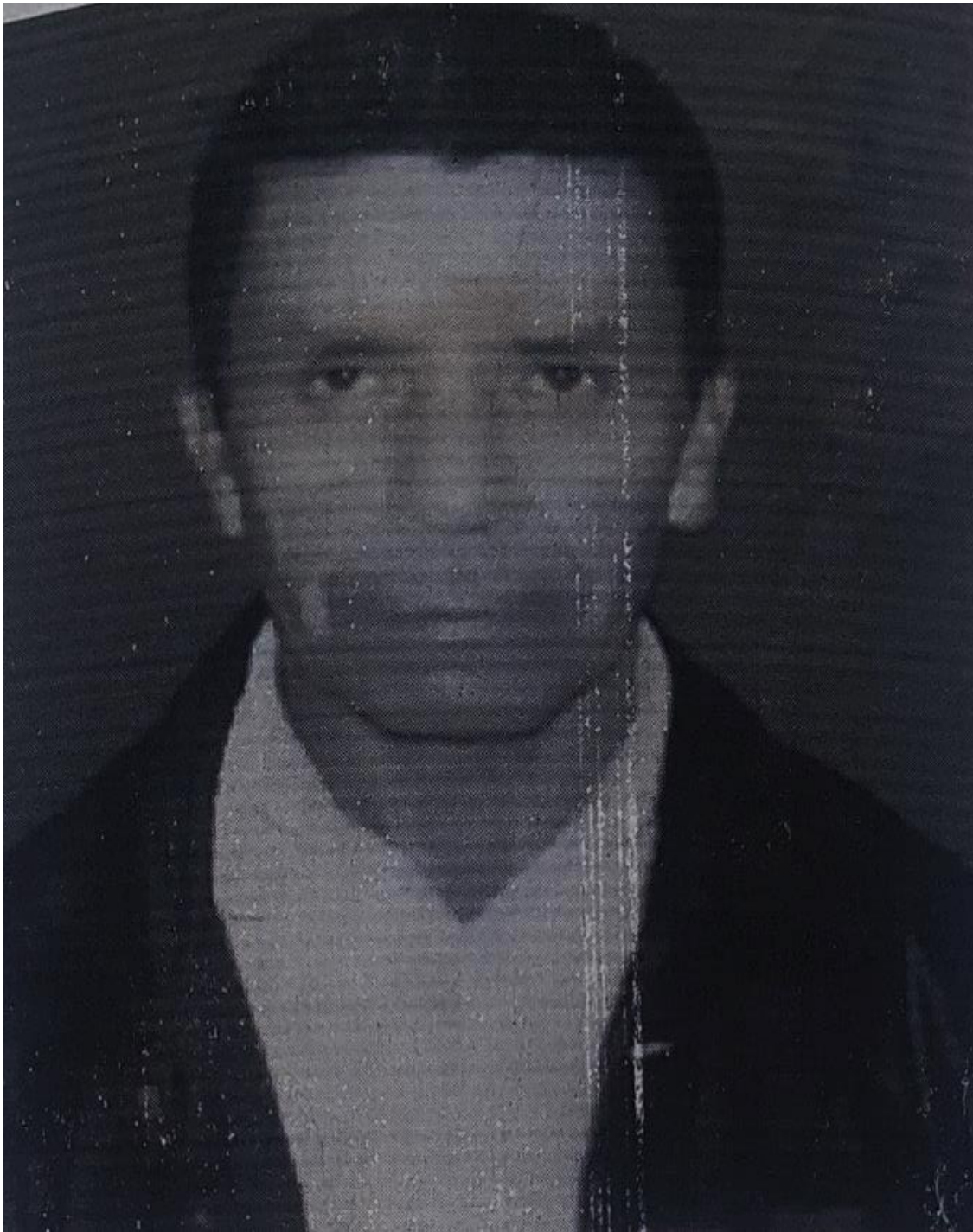


Figura 13. Imagen original de un cartel de desaparecido

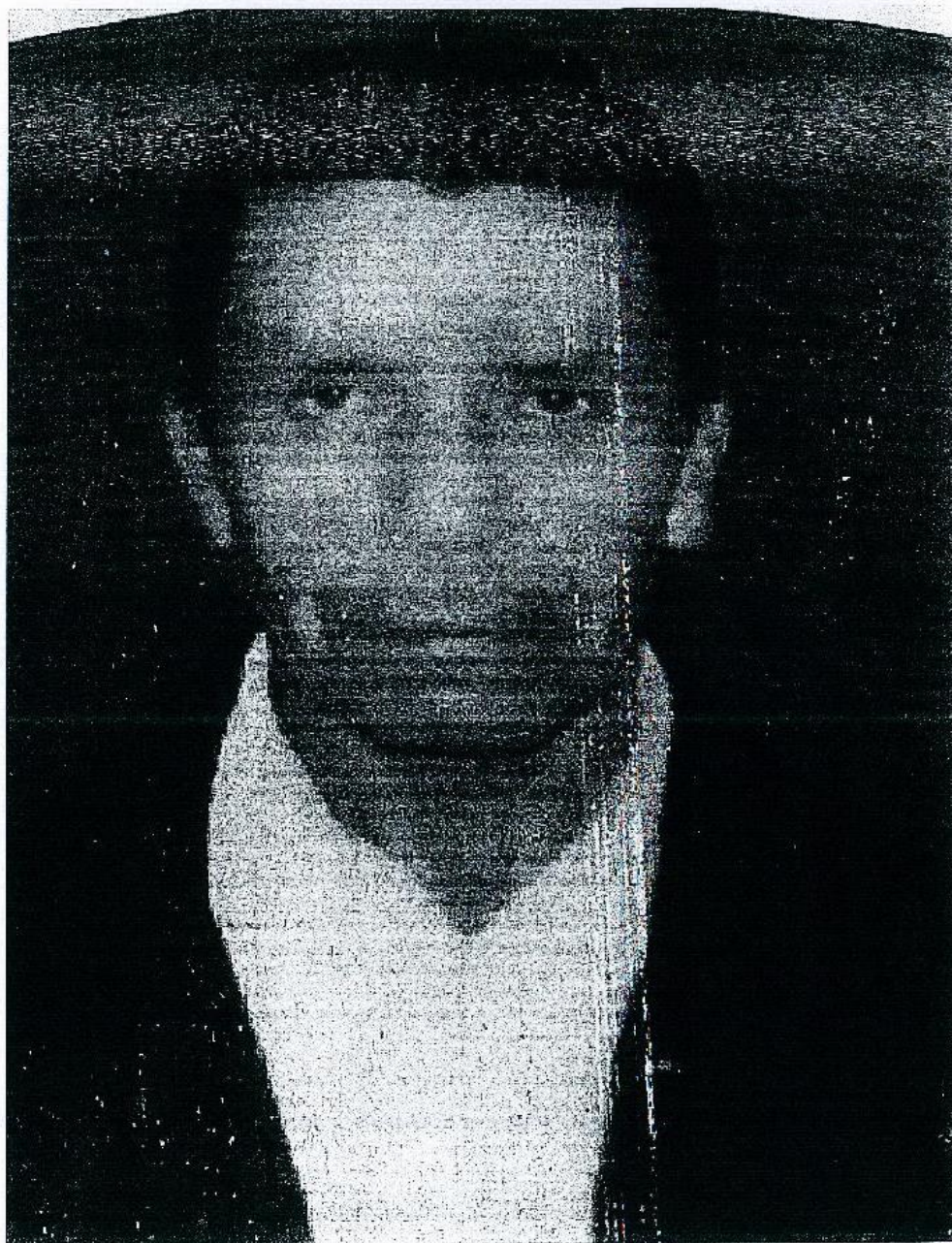


Figura 14. Copia Núm. 1 perteneciente a los experimentos relacionados con fotocopiar la fotocopia.



Figura 15. Copia Núm. 4 perteneciente a los experimentos relacionados con fotocopiar la fotocopia.



Figura 16. Copia Núm. 15 perteneciente a los experimentos relacionados con fotocopiar la fotocopia.



Figura 17. Copia Núm. 32 perteneciente a los experimentos relacionados con fotocopiar la fotocopia.

En esta última copia los patrones transformaron la imagen por completo, convirtiendo el rostro del hombre en una silueta crepuscular. La reproducción de la reproducción de la copia sumergió el retrato en una atmósfera oscura llena de ruido y angustia; la cual provoca que el espectador sienta calosfríos.

Esta imagen resultante de la copia de la copia hace que el sentimiento de ausencia se engrandezca hasta el punto en que le comunica en un solo vistazo al espectador el dolor del retratado y lo sumerge en él. Este hombre, cuya figura es indescifrable en la copia 34, hace parte de un pueblo fantasmal: el de los desaparecidos en Colombia; pueblo que hoy en día tiene como población a más de 120.000 personas.

Si hiciéramos este ejercicio con cualquier cartel obtendríamos el mismo fenómeno como resultado. De acuerdo con el ejercicio anterior, advertiríamos que la fotocopidora no hace un calco exacto de la imagen porque el sensor se niega a hacer un calco exacto.

El resultado daría cuenta de una confabulación entre máquina e imagen que tiene como propósito expresarnos lo que significa estar desaparecido. En estas últimas copias tanto el retrato como el observador comparten el espacio indefinible e ilegible de la ausencia. En cada caso la imagen del cartel es una mensajera, al igual que Hermes, porque nos comunica con ese lugar en el cual se encuentra suspendido quien desapareció y la realidad de quien lo busca.

Copia tras copia se produce un diálogo entre la razón y el sentir; diálogo que desemboca en una comprensión y reflexión sobre la desaparición. La imagen que resulta de este proceso es la representación tangible de la ausencia y cuando nos enfrentamos a ella surgen dudas, sentimiento, cavilaciones, etc.

La reproducción de la imagen de aquel hombre fue un ejercicio que me llevó a pensar en qué otros recursos puede ofrecerme la fotocopidora para dar conocer el cartel de desaparecidos sin tener que tomar decisiones estéticas fuera de la relación entre la imagen y la máquina.

Durante esta averiguación aprendí que existen algunas herramientas para manipular la imagen. Entre estas se encuentran: la calidad, el tamaño, la posición de la imagen y, una que destaque, el tono. Los motivos para resaltarla obedecen a mi deseo por visibilizar el sentimiento de la ausencia en los carteles de desaparecidos.

No obstante, la mayoría de las herramientas que me da la máquina no pueden emplearse durante esta investigación porque no solo estaría manipulando el resultado final de la imagen, sino generando una idea falsa de la ausencia a través de una copia alterada por mí mismo. Aunque entre estas hay una que no puede manipular el resultado y es la de hacer *zoom* a la imagen.

Esta herramienta, que me ha servido para observar con detalle algunos fragmentos de la fotocopia, produce un fenómeno distinto al de la copia de la copia; este fenómeno ocasiona una reinterpretación del sensor porque se le atribuye la capacidad de tomar decisiones por voluntad propia al percatarnos de que elimina, transforma, distorsiona o desdibuja la imagen, dejando por doquier personajes apenas perceptibles.

Cuando los patrones desaparecen se llevan la imagen consigo, pues uno a uno van borrando algunos vestigios del rostro. Digo algunos porque como pudimos observar en las últimas copias aún se conservan algunos rastros que nos permiten identificar que se trata de una figura humana.

Los resultados obtenidos de los ejercicios se pueden entender como expresiones de la ausencia misma. Cuando miramos las imágenes en conjunto podemos decir que se asemejan al

Frame porque una sola pieza es incapaz de dar a conocer la totalidad a la cual pertenece y, por ello, es imperativo conservar unidos los cuadros.

¡SE BUSCA URGENTE!



POR FAVOR AYUDANOS A BUSCAR A LEONARDO RAFAEL GARCÍA BARBOZA DESAPARECIDO DESDE EL DÍA MIÉRCOLES 14 DE FEBRERO DE 2018 EN EL BARRIO EL DANUBIO AZUL POR EL PORTAL USME.

EL ES UNA PERSONA CON DISCAPACIDAD MENTAL, TIENE 26 AÑOS Y ESTA VESTIDO CON UNA CAMISETA NEGRA, UN JEAN AZUL Y ZAPATOS NEGROS CON CAFÉ. ADEMÁS, PORTA UNA CARTERA DONDE LLEVA SU CÉDULA DE CIUDADANÍA VENEZOLANA.

AYÚDANOS A DAR CON SU PARADERO, COMUNÍCATE CON NOSOTROS AL 302 211 1504 CATHERINE GARCÍA O AL 318 8500395 ADONIS GARCÍA.

Figura 18. Fotografía extraída del cartel de desaparecidos de Leonardo Rafael García Barboza.

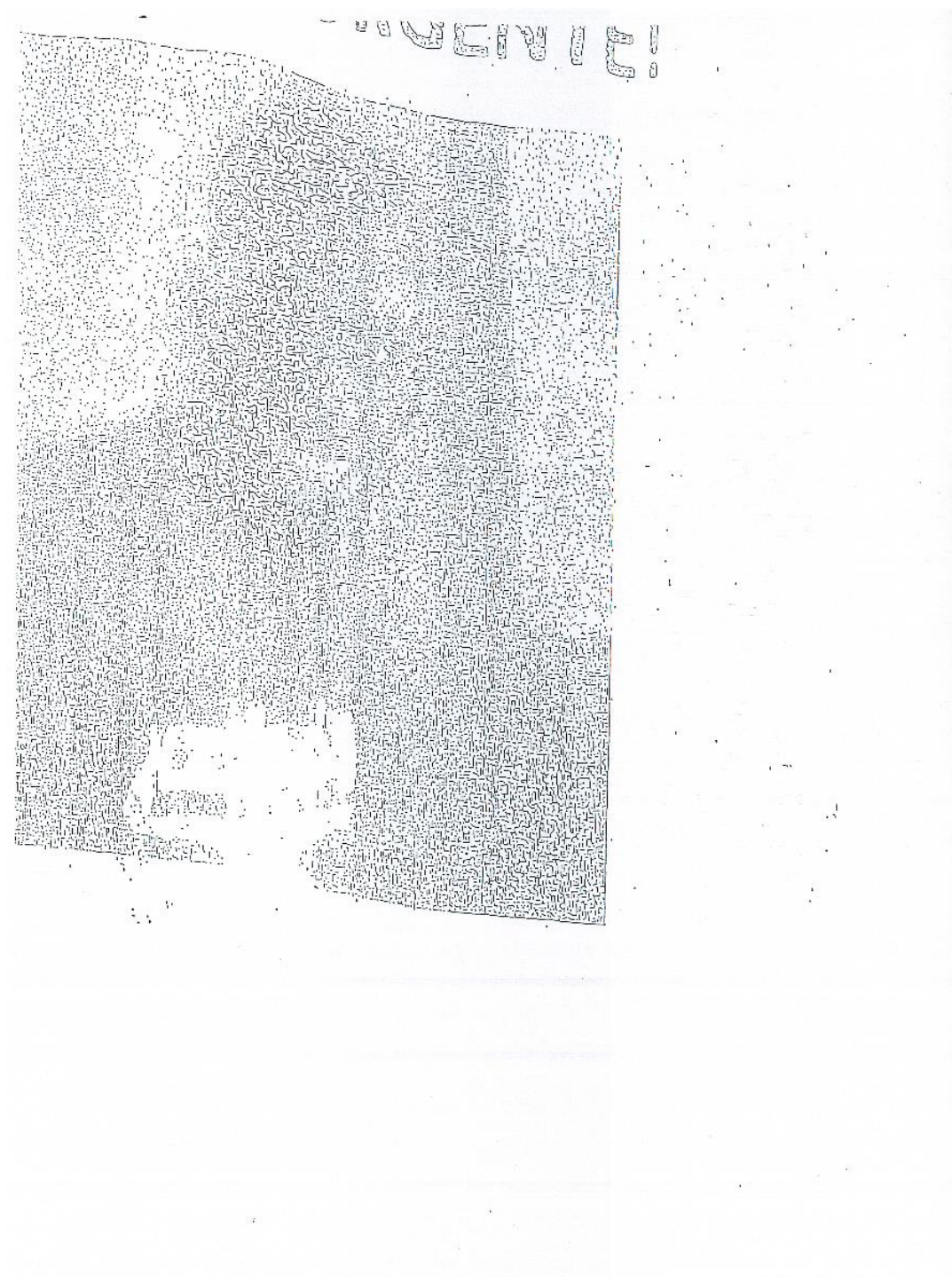


Figura 19. Imagen Núm. 2, zoom al 150% perteneciente al experimento relacionado ampliación de la imagen en la fotocopiadora.

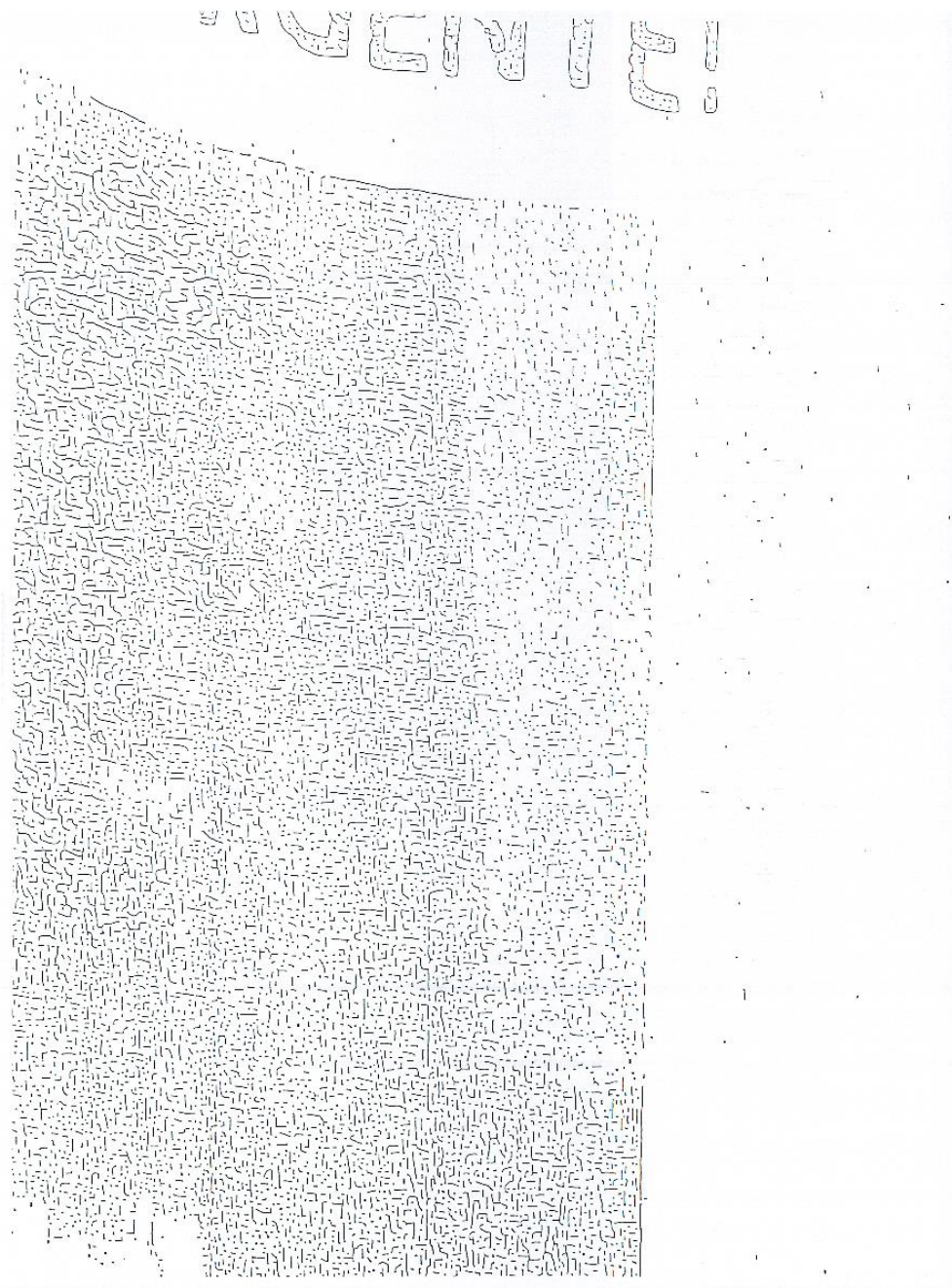


Figura 20. Imagen Núm. 3, zoom al 150% perteneciente al experimento relacionado ampliación de la imagen en la fotocopiador

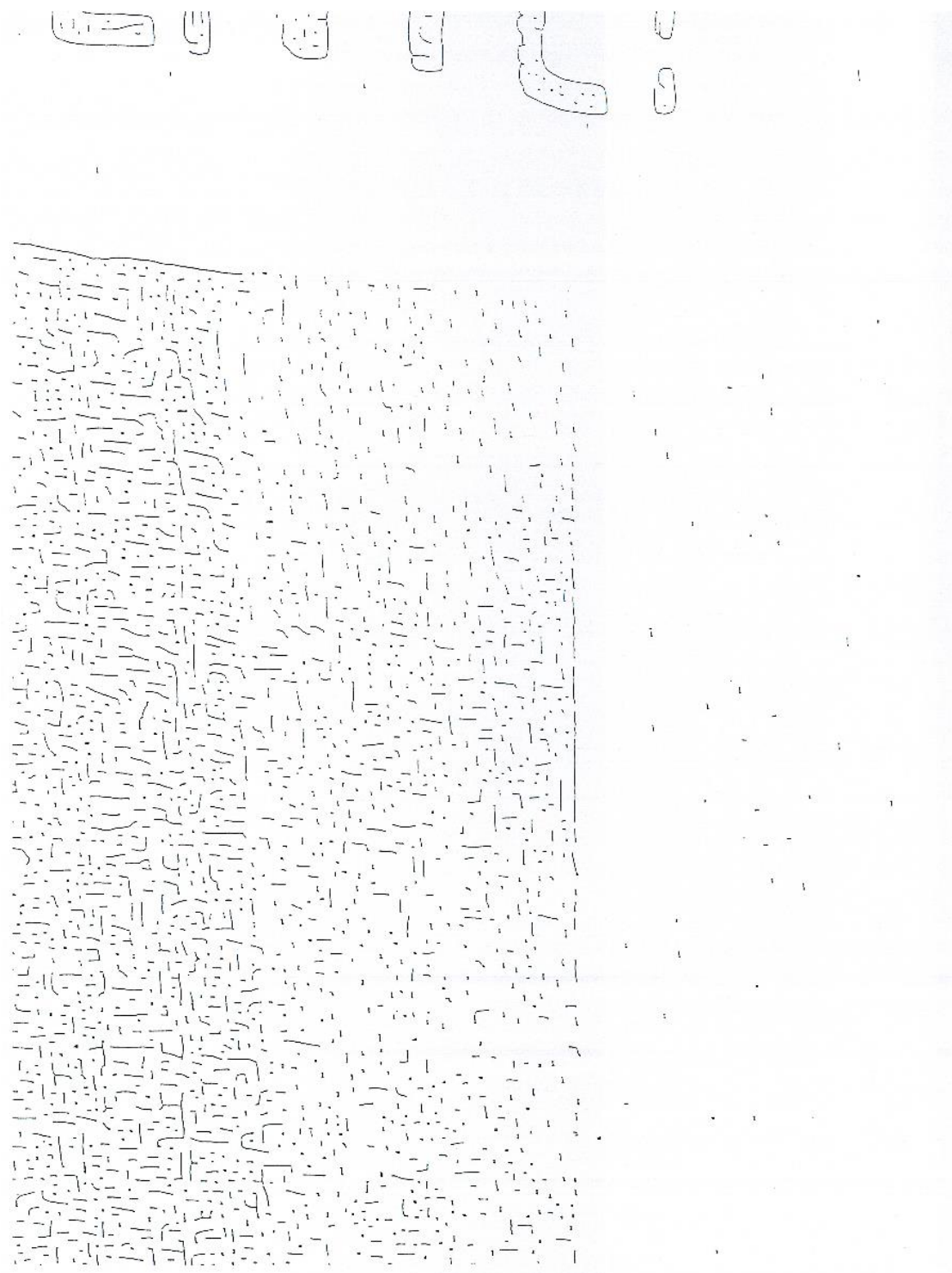


Figura 21. Imagen Núm. 4, zoom al 150% perteneciente al experimento relacionado ampliación de la imagen en la fotocopiador



Figura 22. Imagen Núm. 5, zoom al 150% perteneciente al experimento relacionado ampliación de la imagen en la fotocopiador

Ya nadie cree en la identidad ontológica entre el modelo y la imagen, pero todos concuerdan en que la imagen nos ayuda a recordar el sujeto y preservarlo de una segunda muerte espiritual. En un contexto social en el cual el verbo "desaparecer" tiene una connotación claramente política y en el que cada hecho de violencia es rápidamente reemplazado en las noticias por uno más reciente, la muerte del individuo tiende a disolverse en la estadística. (Muñoz, 2011, p.23)

Esta frase del libro de Oscar Muñoz nos sitúa sobre lo que significa el cartel de desaparecidos en el territorio colombiano. Esta es una imagen común que circula entre los postes, vitrinas, paredes, medios impresos y televisivos, lo cual la hace obvia.

A quién le importa una hoja pegada en un poste si los medios nos han hecho creer que hay eventos más relevantes; quién se detiene a ver la fotografía o a leer un poco de la historia del personaje allí retratado en un país donde la guerra y la corrupción se encargaron de gestar personas indiferentes.

La violencia es el móvil principal de la desaparición en Colombia según Carlos Eduardo Valdés, director de Instituto Nacional de Medicina Legal y Ciencias Forenses. Actualmente, los actos violentos (asesinato, robo, desaparición forzada, extorsión, etc.) tienen raíz en la delincuencia organizada debido al cese del conflicto armado.

No obstante, la desaparición es un fenómeno multicausal. Hay casos de desaparición voluntaria en los que las personas deciden ir en busca de un mejor futuro o escapar de la violencia intrafamiliar; otros en los cuales los sujetos con enfermedades mentales o trastornos psiquiátricos huyen ante el menor descuido y terminan perdiéndose.

Voy a ser un poco más enfático en lo concerniente a la desaparición forzada en Colombia. Como mencioné anteriormente, el principal motivo de desaparición son los actos violentos

perpetuados por la delincuencia común y, pues de los 120.000 desaparecidos en el territorio nacional por causa del conflicto armado 80.000 se le atribuyen a algún tipo de actividad delictiva.

Más impactante que las cifras anteriores es el hecho de que el conteo de personas desaparecidas en el país comienza en el 2000 y de ahí para atrás no tenemos razón de cuántas personas han sido víctimas de este crimen de lesa humanidad.

La gran mayoría de casos de desaparición termina por convertirse en un número más y, por ello, nombres e historias pasan a formar parte de un inmenso archivo que reposa en el Registro Nacional de Desaparecidos. Sin embargo, hay unos de los cuales tenemos razón por los medios de comunicación o la difusión por parte de las familias como es el caso de los falsos positivos en Soacha.

Las asociaciones para las víctimas de la desaparición forzada se han incrementado notoriamente en los últimos años con el propósito de aunar esfuerzos para sensibilizar a la sociedad y luchar contra la impunidad. Entre estas se encuentra: la Asociación de Familiares de Detenidos - Desaparecidos (ASFADDES); Reiniciar: corporación para la defensa y promoción de los derechos humanos; La Asociación Caminos de Esperanza Madres de La Candelaria – Línea fundadora; Asociación de Familiares Unidas por un Solo Dolor (AFUSODO); Madres de Soacha; Familiares de Desaparecidos Forzadamente por el Apoyo Mutuo; Madres por la vida; Ruta Pacífica de las Mujeres y el Movimiento Nacional de Víctimas de Crímenes de Estado (MOVICE).

Estas dos últimas me permitieron acceder a las bases de datos que fueron construidas en el marco del proyecto Colombia Nunca Más del cual hicieron parte la Comisión Colombiana de

Juristas; el Centro de Investigación y Educación Popular (CINEP/PPP); la Escuela Nacional Sindical; la Corporación Regional para la Defensa de los Derechos Humanos (CREDHOS); el Colectivo de Abogados Luis Carlos Pérez; la Corporación AVRE; la Corporación Jurídica Libertad y el Grupo Interdisciplinario para los Derechos Humanos.

Resalto la labor de todas estas entidades al igual que la de los familiares y conocidos que no han callado estos hechos e igualmente, aprovecho para expresarle mis más grandes condolencias a quienes por motivos ajenos a su voluntad tienen que callar estos atroces sucesos.

En esta integración de las víctimas y sus familiares me percaté de que el Centro Nacional de Memoria Histórica más que un espacio de denuncia era un espacio de sanación que recurrían a las artes para promover la autoexploración y el autoconocimiento. Por su parte, cada uno de los talleres y las piezas tocan el alma de quienes desconocen lo que significa pasar por esto y de los dolientes de los desaparecidos.

Es imposible ver estas piezas y no sentirse conmovido, pues son un trozo de su vivencia, de su sentir. En este lugar tuve la oportunidad de ver algunas que aunque sencillas eran increíblemente expresivas.

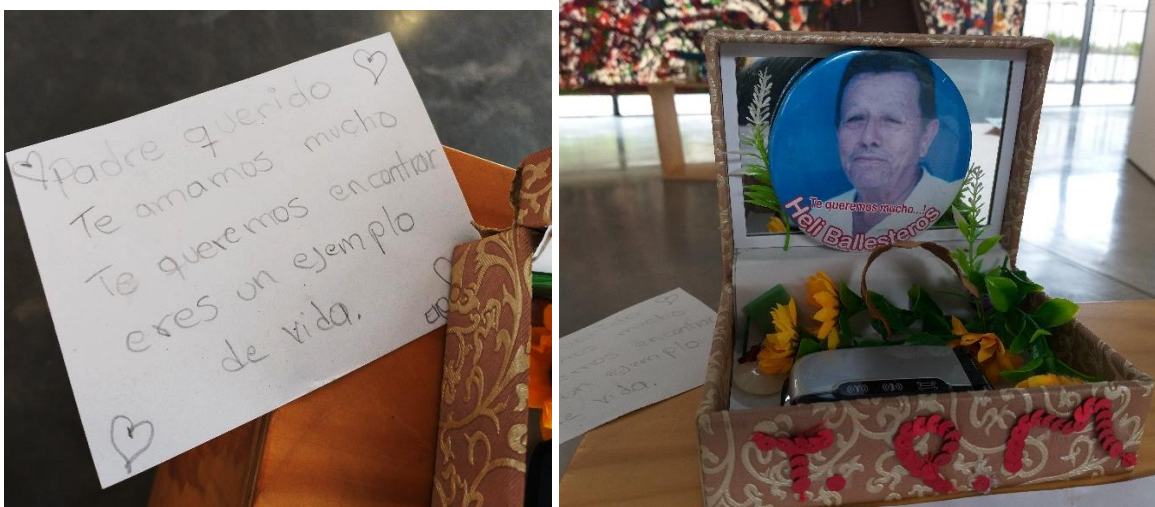


Figura 23. Fotografías tomadas durante un taller en el Centro de Memoria, Paz y Reconciliación.

En una ocasión me topé con un taller realizado por la artista y psicóloga Lina Sinisterra y lo cito ahora porque me llamó la atención. En este los dolientes crearon unas piezas, que surgieron de la exploración de diversos materiales y técnicas, donde expresaban el dolor de la pérdida y conectar el mundo del afuera con el de adentro según las palabras de ella.

Las piezas eran sumamente sencillas, aunque estaban tan cargadas de dolor que conseguían sensibilizar a su espectador. Estas dan cuenta de que el sentir de la ausencia se puede expresar de muchas maneras.

Para mí el valor de esta obra se encuentra en que los mismos dolientes fueron quienes crearon estos objetos pese a que los guió una artista. Este fue un proyecto donde pude ver una intención sincera y real por establecer un diálogo entre las artes y las víctimas.



Figura 24. Obra que hace parte de una exposición llamada Prohibido Olvidar; la cual se realizó en el Centro de Memoria Paz y Reconciliación en el 2014.

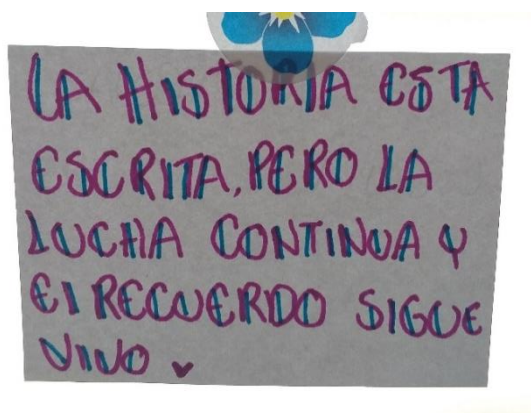


Figura 25. Fotografía tomada de una carta anónima que fue expuesta en la biblioteca del Centro de Memoria Paz y Reconciliación.

Si nos dirigimos a la biblioteca del Centro de Memoria Paz y Reconciliación podremos apreciar en una de sus paredes una obra, de la Galería Partes (ASFADDES), donde se hace alusión a la problemática de la desaparición.

La obra es semejante a un árbol genealógico y en esta se encuentran plasmados los retratos de algunas personas que desaparecieron de manera forzada entre la década del noventa y el 2000. Los retratos están hechos sobre varias placas de vidrio que representan la cuantía de personas desaparecidas en el país. Asimismo, la elección del material simbolizó la mortalidad de los carteles de desaparecidos.

La gente fija pequeñas notas sobre la obra para representar su lucha por encontrar a sus seres queridos. En cada papel hay un mensaje donde se les dice a quienes no están que perviven en el recuerdo y jamás los someterán a esa segunda muerte que es el olvido.

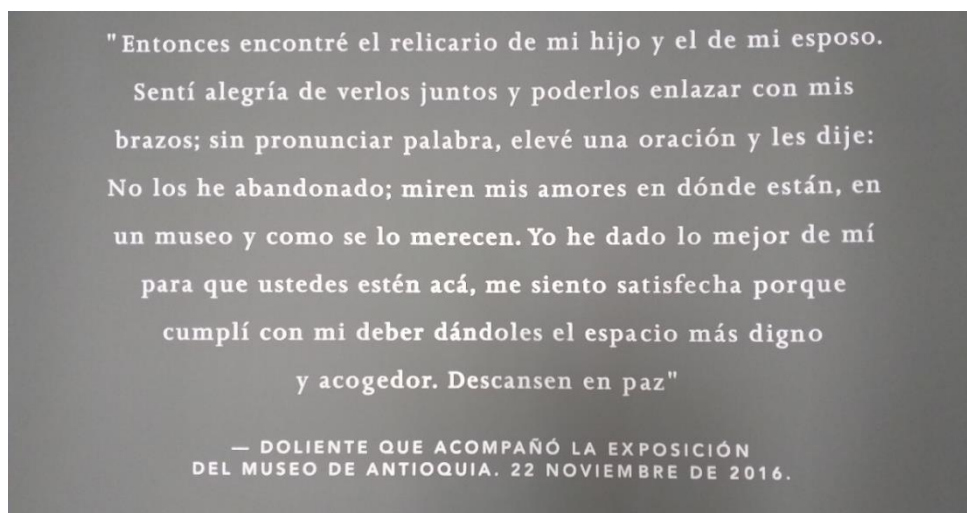


Figura 26. Exposición Relicarios de la artista Erika Diettes realizada en el Museo de Artes Visuales de la Universidad Jorge Tadeo Lozano en agosto de 2018.

Carece de importancia la forma como se signifiquen o se cuenten los hechos porque lo importante es que implícitamente hay una lucha entre la memoria y el olvido. Cuando los

dolientes luchan contra la impunidad lo hacen también contra la insensibilidad del resto de la sociedad y, por ello, exigen que a esta problemática se le preste atención a través de estas imágenes cargadas de significado.

El papel de las artes en estos hechos es de suma importancia porque permite expresar lo que se le escapa a las palabras. Sin embargo, en esta lucha contra el olvido no basta la divulgación de la historia pese a su inmenso poder de sensibilización.

Cuando estos hechos son atravesados por las artes entran a jugar otro tipo de elementos en la relación entre el doliente y la ausencia. Esta relación se hace manifiesta a través de imágenes, videos, *performances*, exploración de materiales y re-significación de objetos.

El hecho de contar estas historias por medio del arte es un acto de sanación para las víctimas y una experiencia muy gratificante para los espectadores. En una exposición de la artista Erika Diettes tuve la oportunidad de escuchar algunos testimonios a partir de los cuales se afirmaba que esta manifestación de la actividad humana es una terapia eficaz para recuperar la salud mental y el bienestar emocional.

Por otra parte, estos testimonios también subrayan que estas actividades no tratan de instrumentalizar el dolor, sino de dignificar tanto a los dolientes como a las víctimas de esta problemática.

Siempre que veo alguna obra de arte relacionada con este tema quedo sumamente conmovido porque logra hacerme ver y sentir todo cuanto callan los informes o reportajes. Cuando estoy frente a la pieza esta me atrapa y me lleva a vivir, a experimentar con toda la carne el drama de la desaparición.

Cuando pensé en trabajar esta problemática tomé la decisión de hacerlo desde el arte y más concretamente desde el cartel, pues desde siempre me pareció una imagen muy potente. Este no solo es un elemento esencial para abordar el tema, sino que propicia un primer encuentro con los desaparecidos de toda índole, ya sea por causas propias, accidentes o un tipo de delito complejo, que supone la violación de diversos derechos humanos y en determinadas circunstancias se constituye en el crimen de lesa humanidad.

No hay una imagen que me vincule más con los desaparecidos que la del cartel, pues veo plasmada en ella una realidad desatendida por muchos; la emisión del grito mudo de quien busca y la insensibilidad de los transeúntes.

La indolencia es un sentimiento que pretendo llegar a menguar o abolir en quien lea y vea mi obra (porque de este trabajo resulta la creación de una pieza visual donde la escritura tiene un papel preponderante), pues esta es una invitación abierta a realizar acciones destinadas a prevenir y resolver la tragedia de la desaparición. Pienso que si esto llegase a suceder sería una gran contribución a la sociedad.

Para asumir este reto llevé a cabo dos obras; la primera, fue la serialidad de todos los retratos recolectados (esta hace referencia a la reproducción de la copia de la copia); serialidad mediante la cual pude transmitir el sentir de la ausencia e igualmente, generar una reflexión en el espectador. La segunda fue parte de un montaje y consiste en una serie de cajas y proyectores que en conjunto albergaban en su interior una serie de imágenes de víctimas. En esta el humo fue metáfora de la memoria, porque esta nos recordó que los colombianos siempre nos negamos a recordar lo que importa.

Este montaje me permitió evocar la manera cómo la imagen se hace recuerdo (lo que vemos es una impresión de la luz sobre nuestros ojos que más tarde se hace memoria) porque evoca un sentir tan profundo que conduce a la expiación y a la movilización.

Estas piezas me permitieron tender un puente entre la imagen del cartel y las artes con el fin de generar concientización y sensibilización sobre esta problemática capaz de producir terror, causar un sufrimiento interminable, alterar la vida de personas, familias y comunidades enteras.

Referencias bibliográficas

- Muñoz, O. 2011. *Protografías*. Bogotá, Colombia. Museo de Arte del Banco de la República.
- Bourdieu, P. 2003. *Un arte medio ensayo sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Cortázar, J. 1981. *Proceso: La negación del olvido*. Ciudad de México. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/130577/negacion-del-olvido>
- Barthes, R. 1990. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. España. Ediciones Paidós.
- Freund, G. 2017. *La fotografía como documento social*. Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili.
- Ferry, S. 2012. Violentología: un manual del conflicto colombiano. *El Espectador*, n/a.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. Desaparición forzada Tomo I: Normas y dimensiones de la desaparición forzada en Colombia. Bogotá: Imprenta Nacional, 2014
- Centro Nacional de Memoria Histórica. Desaparición forzada Tomo II: Huellas y rostros de la desaparición forzada (1970 - 2010). Bogotá: Imprenta Nacional, 2013.
- Joan Fontcuberta Villà (Author), Vik Muniz (Author). *Vik Muniz habla con Joan Fontcuberta*. Editorial: LA FABRICA. Año de publicación: 2007