

Cultura de paz: los ríos como lugares de la memoria en el repertorio de la desaparición forzada¹

Paola Andrea Carmona Toro*, Richard Stevens Molina Gómez**, Julián Andrés Tamayo Duque***

Resumen

La cultura de paz, comprendida como una forma de vida y de acción mediada por nuevas maneras de relacionamiento que posibilitan la construcción de sociedades dialógicas, encuentra respaldo en diversos instrumentos legales: la Constitución Política de Colombia, el Acuerdo Final de Paz y la Ley de Paz Total. Ella se posibilita gracias a dos acciones: la primera, el conocimiento de lo ocurrido; la segunda, el fomento de nuevos narradores. Frente a la primera acción, se plantea el repertorio de la desaparición forzada y uno de los lugares de su ocurrencia y de la memoria, el río; narrado desde el arte como una poderosa herramienta para tejer la comprensión de acontecimientos y para construir puentes dialógicos. Con relación a la segunda acción, los lugares de la memoria contienen la esencia de las experiencias colectivas sobre el pasado y procuran la interpelación del presente; por ello, requieren de nuevos testigos y narradores que los habiten y se conviertan en catalizadores de la cultura de paz.

Palabras clave

Acontecimientos, cultura de paz, desaparición forzada, lugares, memoria, narrador, pasado, presente, recuerdo, testigo.

¹ Capítulo resultado de investigación.

El capítulo corresponde a los resultados del diálogo entre dos investigaciones financiadas por la Universidad Católica Luis Amigó, realizadas en la línea de investigación derecho y sociedad y adscritas al grupo de investigación Jurídicas y Sociales. La docente Paola Andrea Carmona Toro fue la investigadora principal del primer proyecto “Pedagogías de paz y memoria”. En el segundo proyecto “Como si los hijos de uno no valieran nada. De la justicia testimonial a la justicia narrativa en el derecho de las víctimas” —avalado para el periodo febrero-noviembre del 2024— el docente Richard Stevens Molina Gómez participó como coinvestigador. El autor Julián Andrés Tamayo Duque participó en calidad de estudiante.

* Docente del programa de Derecho, Universidad Católica Luis Amigó. Adscrita al grupo de investigación Jurídicas y Sociales. Correo electrónico: paola.carmonato@amigo.edu.co, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0164-6535>

** Docente del programa de Derecho, Universidad Católica Luis Amigó. Adscrito al grupo de investigación Jurídicas y Sociales. Correo electrónico: richard.molinago@amigo.edu.co, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8386-268X>

*** Estudiante del programa de Derecho, Universidad Católica Luis Amigó. Adscrito al semillero de investigación Geografías Políticas. Correo electrónico: julian.tamayodu@amigo.edu.co, Orcid: <https://orcid.org/0009-0002-1417-4485>

Introducción

La paz se teje con un lenguaje axiológico multiforme. Ante ella, se han construido las premisas de la virtud humana y la plenitud política, en tanto solución dialógica de los conflictos y la coexistencia de las civilizaciones. Para Häberle (2022) la paz es resultado de un extenso camino de inflexiones y desafíos de la historia de la cultura de Occidente. El *jus ad bellum*, como sinónimo de triunfo estatal a través de la imposición de la guerra durante más de dieciocho siglos, paulatinamente se fue transformando en límites morales de prohibición del uso de la fuerza y la cooperación entre naciones, fruto del cosmopolitismo kantiano y el liberalismo en las relaciones internacionales de la primera mitad del siglo XX.

Estos dos arquetipos teóricos —la transformación ética del poder estatal y la consolidación de la gobernanza multilateral— se han consolidado como parte del *patrimonium constitutionale* universal de la paz, esto es, el legado jurídico común que orienta la convivencia y el poder en el sistema internacional contemporáneo.

La razón esencial de la Carta de San Francisco de 1945 —conocida como el texto político fundacional de las Naciones Unidas— establece que la responsabilidad de los gobiernos es la preservación de la seguridad y la paz internacionales (artículos 1 y 2.4), entendidas como valores supremos para la supervivencia generacional de los pueblos y la protección de todas las formas de existencia cultural, en contraste con los dolores indecibles de la Primera y la Segunda Guerra Mundial.

En tal sentido, la paz es un principio aspiracional del derecho internacional que se convirtió en una obligación jurídica. Diversos instrumentos globales como la resolución fundante 11.1 de la Conferencia General de la Unesco (1974) suponen que la paz,

no puede consistir únicamente en la ausencia de conflictos armados, sino que entraña principalmente un proceso de progreso, de justicia, y de respeto mutuo entre los pueblos, destinado a garantizar la edificación de una sociedad internacional en la que cada cual pueda encontrar su verdadero lugar y gozar de la parte de los recursos intelectuales y materiales del mundo que le corresponde y que, la paz fundada en la injusticia y la violación de los derechos humanos no puede ser duradera y conduce inevitablemente a la violencia. (p. 1, preámbulo, principio 3)

Estas recomendaciones se alinearon con los Principios Joinet de 1997, expedidos por el Comité de Derechos Humanos de la Organización de las Naciones Unidas (ONU), relativos a la lucha contra la impunidad. El profesor Louis Joinet amplió la noción de paz al concebirla como un mandato de optimización, pues no es posible entenderla sino mediante el respeto de los derechos de las víctimas de violencia estructural, conocidos como la tetraquía de la verdad, el deber de la memoria, la justicia, reparación, satisfacción y garantía de no repetición.

Posteriormente, surge el concepto de cultura para la paz, consagrado en la resolución 53/243 del citado órgano consultivo de la ONU, donde se le define como,

un conjunto de valores, actitudes, tradiciones, comportamientos y estilos de vida que reflejan el respeto a la vida, al ser humano y a su dignidad, el rechazo a la violencia en todas sus formas y la adhesión a los principios de libertad, justicia, solidaridad, tolerancia y comprensión entre los pueblos y los individuos. (ONU, 1974, artículo 1.1 a y b)

La Unesco (1999) mediante Resolución A/RES/53/243, citada en Bobbio (2022), consagra la visión de la democracia material, donde los asociados de las comunidades políticas del mundo deben alcanzar la paz a partir de su promoción y consagración en los aparatos ideológicos de las sociedades contemporáneas.

Este cuerpo de normas jurídicas en el derecho internacional aterrizó en el espíritu de interacción liberal de la Constitución Política de 1991. Con una redacción psichistórica, el constituyente de los años noventa consagró el artículo 22 como una norma de alteridad: la Constitución solo podría garantizar sus libertades bajo el horizonte de sentido normativo y ético de la paz en Colombia. Por ello, es considerada un eje dual de interpretación: un derecho subjetivo, como parte de la tercera generación de los derechos humanos; y un deber, en tanto el Estado debe garantizar la armonía, la coexistencia humana y la prosperidad general desde el plano jurídico (artículo 22).

En línea con el mandato de la Carta Magna, y en consonancia con las políticas del actual Gobierno de Colombia (2024), se expide la Ley 2272 de 2022 por medio de la cual “se define la política de paz de Estado, se crea el servicio social para la paz, y se dictan otras disposiciones” (artículo 1). Recoge el derecho y el deber en la figura de cultura de paz, como una vía “para alcanzar la reconciliación dentro de la biodiversidad étnica, social y cultural de la nación con efectos de adoptar usos y costumbres propias de una sociedad sensible, en convivencia pacífica y el buen vivir” (Congreso de la República de Colombia, 2022, p. 1). Pese a ello, en gran parte del territorio colombiano persisten los conflictos y múltiples formas de violencia que han impedido hacer efectivo el derecho, asumir el deber y generar una cultura en torno a la paz.

La cultura de paz es una apuesta de país planteada en numerosos espacios de reflexión que se articulan a políticas públicas; desde las cuales se entiende la cultura de paz como:

Todos aquellos instrumentos que se impulsan desde el Gobierno para el bienestar, la convivencia y el buen vivir ... [y que impulsan] nuevos diálogos de paz; la cultura de paz en los territorios y poblaciones; la reintegración; la acción integral contra minas antipersonal; la gestión de conflictos sociales; y, el diálogo social. (Departamento Nacional de Planeación, 2023, párrs. 1-2)

Para lograr la transición del conflicto armado a la paz, en el Acuerdo Final de Paz suscrito entre el Gobierno nacional y las FARC-EP en el 2016 se visibiliza la necesidad de alcanzar una paz estable y duradera, capaz de modificar las estructuras de relacionamiento

vinculadas tanto al conflicto armado colombiano como a las dinámicas sociales presentes en los territorios. En procura de dicha paz, el Gobierno nacional también formuló la política de Paz Total (Ley 2272 de 2022), fundamentada en la cultura de paz, desde cinco ámbitos de aplicación:

1. Seguridad humana y cultura de paz
2. Transversalidad de la política de paz
3. Enfoque diferencial
4. Población beneficiaria de las políticas de paz
5. Servicios de divulgación

Sin embargo, la cultura de paz no se limita a la estipulación de políticas públicas. Ella está relacionada con pensamientos, lugares y formas de acción, cada uno de ellos emerge como una vía para hacer de la paz una forma de vida. No obstante, dadas las múltiples violencias que subyacen previo a los entornos de paz, el arte se presenta como una alternativa para generar cuestionamientos, diálogos, reflexiones y transformación, alrededor de los contextos sociales afectados por violencias.

Giraldo Lopera y Toro Tamayo (2018) argumentan la importancia del pasado para crear una cultura de paz, por lo cual resulta indispensable elaborar formas de afrontar este. Primero más cercanas a las comunidades, segundo como un relato efectivo y tendiente a la transformación de las realidades, y tercero, restaurando y construyendo espacios de memoria que resistan al olvido y que sean elementos “esenciales para la construcción de paz ... pues la recuperación de la memoria colectiva, sería, una reconstrucción del pasado, que se entreteje en lo que la sociedad actual piensa” (Giraldo Lopera & Toro Tamayo, 2018, p. 17) y proyecta (futuro), como es el caso de la paz.

Este conocimiento sobre las violencias, las memorias y la paz, cuando surge de las comunidades, genera transformaciones más duraderas y próximas a las realidades de los contextos, porque es un conocimiento que emerge de la “capacidad creadora que hace a esa comunidad hacedora de conocimiento y sujetos políticamente activos” (Herrera Valencia et al., 2019, p. 43); capacidad creativa relacionada con el arte, como es el caso de las cantadoras de alabaos en el Chocó, quienes a través de su voz crean significados del pasado sobre el territorio y las comunidades, encaminados a narrar a las nuevas generaciones lo ocurrido, de tal manera que propendan a nuevas formas de relacionamiento, más pacíficas.

En este intento por reconocer “la cultura de paz”, a partir de elementos dinamizadores en los diferentes escenarios y lugares dispuestos para la reflexión, es indispensable pensar los repertorios de violencia que han marcado el más mediato pasado de la historia colombiana durante las últimas décadas. El conflicto armado en Colombia ha traído consigo la deconstrucción de comunidades, bajo la mirada vigilante que emerge del horror del

despojo, el olvido y la desesperanza. Pueblos enteros que han sufrido las diferentes técnicas de violencia, los efectos de la guerra, en esa disputa por el territorio, por el poder, por las rutas del narcotráfico, por la vida.

Durante esta cruenta guerra, la desaparición forzada es definida por la Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas como

el arresto, la detención, el secuestro o cualquier otra forma de privación de libertad que sean obra de agentes del Estado o por personas o grupos de personas que actúan con la autorización, el apoyo o la aquiescencia del Estado, seguida de la negativa a reconocer dicha privación de libertad o del ocultamiento de la suerte o el paradero de la persona desaparecida, sustrayéndola a la protección de la ley. (ONU, 2010, artículo 2)

Al tiempo que, como lo plantea el Centro Nacional de Memoria Histórica (2014), la desaparición forzada implica “la negación de varios actos de la vida jurídica, social y familiar del desaparecido como, incluso el simple hecho de que se reconozca su muerte y se busquen sus restos” (pp. 158-159). Las comunidades víctimas de este repertorio de la violencia en Colombia pueden dar cuenta de los impactos al tejido social que ella genera: el duelo permanente, la estigmatización, la violación a los derechos humanos, la desactivación de los procesos comunitarios y organizativos, los silenciamientos de los liderazgos, el cambio en la estructura familiar y económica, la reestructuración de los roles, la afectación a las redes de apoyo, entre otros (Guzmán, 2022).

Sin embargo, la comprensión profunda de los impactos sociales implica un primer tránsito: el conocimiento de lo ocurrido, como lo plantea Ricoeur (2008), el campo gnoseológico; la pregunta por el acontecimiento (qué, a quién, dónde, cómo). Perspectiva que dialoga con la Comisión de la Verdad (2022), que exhorta a conocer las dinámicas que posibilitaron las violencias, mediante la formulación de los interrogantes: ¿qué ocurrió? ¿A quién le ocurrió? ¿Quiénes son los responsables? ¿Dónde ocurrió y de qué forma ocurrió?

En general, con relación a qué ocurrió: “entre 1985 y 2016 existen alrededor de 121.768 personas que fueron desaparecidas forzosamente en Colombia” (Comisión de la Verdad, 2022, párr. 7); no obstante, por el subregistro de la información, es posible que la cifra real se aproxime a “210 mil víctimas”. La consultoría realizada por Guzmán (2022) a la Comisión de la Verdad identifica las intencionalidad de la desaparición forzada:

- a. “curso de operaciones militares”
- b. “como método de eliminación del enemigo”
- c. “como arma de conquista y control territorial y social”
- d. “como parte de la estrategia de despojo”
- e. “como parte de la metodología de los falsos positivos”
- f. “como método de investigación criminal”
- g. “vinculada al reclutamiento forzado” (pp. 8-12).

El Centro Nacional de Memoria Histórica (2016) incluye tres intencionalidades más: castigar, aterrorizar y ocultar. El castigo tiene una finalidad regulatoria de las relaciones y los comportamientos, mediante la obediencia fundada en el miedo. El objetivo de aterrorizar es el dominio del ser, a través de la exposición de las múltiples formas de violencia, generando en las comunidades sentimientos permanentes de vulnerabilidad frente a los perpetradores. Mientras que ocultar es una manera de impedir la búsqueda de verdad y la posibilidad de reparación.

¿A quién le ocurrió?: “El 18% de las víctimas estaban vinculadas a actividades propias del campo ... El 16.2% eran trabajadores ... y el 2.8% eran desempleados ... En menor cantidad fueron desaparecidos ganaderos y hacendados” (Comisión de la Verdad, 2022, párr. 9).

En cuanto a la atribución de responsabilidad, la Comisión de la Verdad (2022) presenta a los grupos paramilitares como los principales responsables de las desapariciones forzadas en Colombia, con un 52 % de los casos; seguidos de miembros de las FARC-EP, con el 24 %; responsables múltiples: 9 %; ELN: 3 % y otros grupos: 4 %.

¿Dónde ocurrió y de qué forma ocurrió? Es quizá la pregunta de más extensa respuesta, ello obedece a las dinámicas territoriales. Al cuantificar la información se encuentran los siguientes datos:

Los departamentos más afectados en el caso colombiano son: Antioquia con 28.029 víctimas (23 %), Valle del Cauca con 8.626 víctimas (7 %), Meta con 8.542 víctimas (7 %), Bogotá con 5.565 víctimas (5 %) [y] Norte de Santander con 5.207 víctimas (4 %). (Comisión de la Verdad, 2022, párr. 11)

Pese a existir información sobre las características de la desaparición forzada en Colombia, las ausencias persisten en las familias y en las comunidades, dificultando, por ejemplo, los procesos de duelo individual y colectivo y dejando como consecuencia, entre muchas, la imposibilidad de recuperar los cuerpos de los desaparecidos. Dadas las ausencias, como resistencia contra el olvido y ante la posibilidad de la recuperación, las familias y las comunidades crean acciones de cuidado relacionadas con los lugares con posible ubicación de cuerpos no identificados y de cuerpos identificados no reclamados.

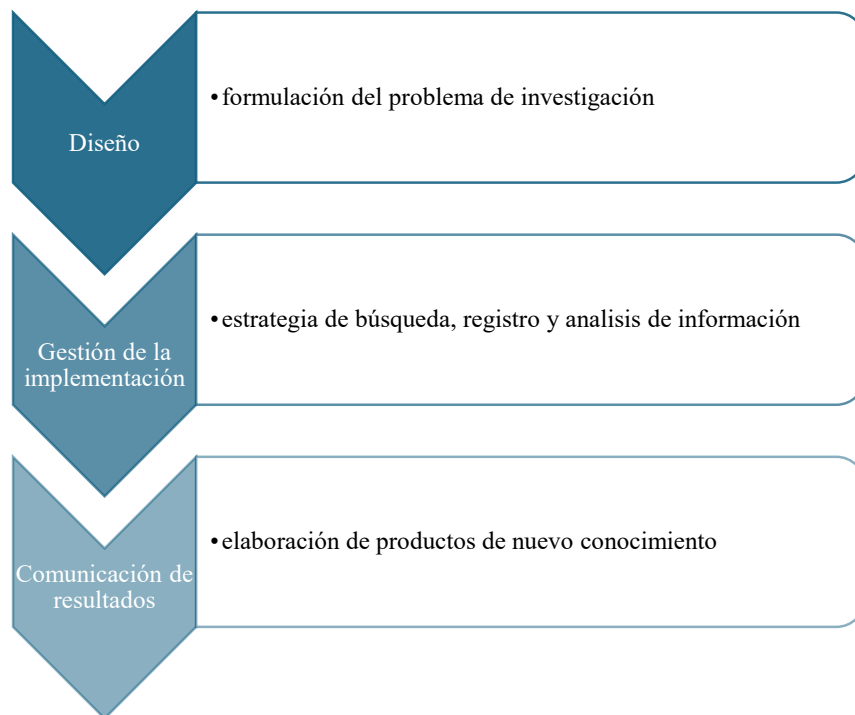
Las familias y las comunidades enfrentan distintas problemáticas con relación a los lugares de la desaparición forzada (ríos, fosas comunes y cementerios), entre ellas, el cambio del uso o la intervención de los lugares por parte de diferentes actores estatales y paraestatales; poniendo en riesgo la recuperación, la verdad, el duelo y las transformaciones de dinámicas sociales, a partir del conocimiento de lo ocurrido y su narración. En palabras del fotógrafo Juan Manuel Echavarría: superar el desconocimiento sobre la desaparición forzada implica “conocer no solo la geografía de la guerra, más importante a los campesinos que las vivieron y escuchar sus historias” (Museo de Arte Moderno de Colombia, 2018, 1m28s).

En atención a estas ideas, se planteó la pregunta de investigación: ¿de qué manera se construye cultura de paz a partir de los lugares de la memoria —ríos— en el repertorio de la desaparición forzada? El objetivo fue analizar la forma en que se construye cultura de paz desde los lugares de la memoria —ríos— en el repertorio de la desaparición forzada mediante representaciones artísticas.

Metodología

La investigación se lleva a cabo desde una perspectiva cualitativa, que de acuerdo con María Teresa Luna, en la presentación del libro *Estrategias de investigación social cualitativa* (2012) logra encontrar aquello que los números, las métricas y la estandarización no han podido comprender. Se realizó una investigación documental, basada en el paradigma interpretativo, que busca develar el sentido que otorgan diferentes grupos a una realidad. El enfoque hermenéutico surtió como fundamento epistemológico del trabajo desarrollado. La investigación se ejecutó en tres etapas (Figura 1).

Figura 1. Elementos de cada etapa



Nota. adaptada de la fundamentación metodológica de Galeano Marín, M. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta Editores.

Etapla 1. Diseño. Se realizaron las siguientes acciones: descripción de la problemática, formulación de la pregunta de investigación y elaboración de objetivos de la investigación.

Etapla 2. Gestión de implementación. Se ejecutaron las siguientes acciones:

- Rastreo. Búsqueda de información en las páginas web de la Comisión de la Verdad, la Jurisdicción Especial para la Paz, el Centro Nacional de Memoria Histórica y organizaciones de víctimas; y en páginas oficiales de diferentes manifestaciones artísticas (fotografía, teatro, cine, literatura) relacionadas con la desaparición forzada.
- Clasificación y selección. A partir de ejes temáticos y categorías deductivas, como cultura de paz y lugares de la memoria.
- Acopio de documentos. Según la intencionalidad, se rastrearon documentos que guardaran relación explícita con las unidades de análisis. Según la naturaleza, se tuvieron en cuenta documentos escritos, textos literarios, textos visuales y textos audiovisuales. Se exploraron treinta documentos artísticos, de los cuales se analizaron veinte.
- Registro de la información en el *software* ATLAS.ti.
- Selección de dos técnicas de análisis de información. La primera, análisis de contenido para el caso del teatro, el cine y la literatura, en tanto se buscó la estructura comunicativa interna respecto al contexto de emergencia del contenido. Mediante la selección de unidades de análisis, el río, la memoria, la desaparición forzada, para hacer lectura de metatexto y de redes de sentido; “el análisis de contenido puede entenderse como un procedimiento destinado a desestabilizar la inteligibilidad inmediata de la superficie textual develando sus aspectos no directamente intuitivos (contenido latente) y, sin embargo, presentes” (Galeano Marín, 2012, p. 126).

La segunda, el análisis visual, se empleó para el caso de las fotografías,

implica moverse en dos dimensiones –pasado y presente– o entre diversos elementos de la cultura material ... , al mismo tiempo en diferentes niveles y dimensiones: lo artístico, lo tecnológico, el contenido, el autor, los contextos temporal, espacial, social y político, etc. (Galeano Marín, 2012, p. 136)

Etapla 3. Comunicación de resultados. A partir de las unidades analíticas se plantearon dos elementos explicativos para la presentación de resultados.

El primero, nombrado como lo narrado, presenta el análisis de las prácticas artísticas que demuestran la relación entre el río, la desaparición forzada y la memoria. El segundo, construido desde ideas conceptuales en torno a la necesidad de nuevos comunicadores de la memoria, que fomenten mejores espacios de relacionamiento pacífico, basados en la comprensión de los sentidos que las comunidades otorgan a los lugares de los acontecimientos.

Resultados

A través de diferentes manifestaciones artísticas (teatro, fotografía, literatura, cine, entre otras) los lugares de la desaparición forzada han sido narrados. La investigación permitió identificar que se presenta una relación dialéctica entre los espacios de desaparición forzada y los espacios de la recordación,

Los lugares hacen referencia a una porción concreta de espacio que ha sido organizada o dotada de sentido mediante la experiencia y en esa medida, como apunta Cresswell (2004), los lugares no son una cosa en el mundo, sino una forma de entenderlo. De este modo es posible señalar que los lugares son dinámicos y sus sentidos y significados cambian tanto en el tiempo como en el espacio. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018, p. 23)

Perspectiva que dialoga con

Yi-Fu Tuan (1977) quien plantea que, las nociones de espacio y lugar se necesitan mutuamente para definirse: ya que el espacio es susceptible de convertirse en lugar en la medida en que lo conocemos y lo dotamos de valor, “si pensamos en el espacio como el que permite el movimiento, entonces el lugar es una pausa; cada pausa en movimiento hace posible que la ubicación se transforme en lugar”. (Centro Nacional de Memoria Histórica, 2018, p. 6)

Así, existe una configuración del sentido de los lugares en los que se posibilita la memoria, que en palabras de Taylor (2015) adquiere valor en tanto repertorio, es decir, movimiento, diálogo, transformación, dado que, para ella, una representación del pasado no reflexionada no es en sí misma memoria. Es allí donde aparece el “espectador de calamidades” (Sontang, 2011): aquella persona que observa el dolor de otras, y frente a él asume posturas positivas como la paz y la reconciliación; o negativas, como la indiferencia, la venganza y los radicalismos.

Teniendo en cuenta la postura positiva, los espacios de la memoria requieren del encuentro con nuevos testigos y narradores, capaces de tejer la idea de un ‘nosotros de la memoria’, que de manera propositiva tiende a la construcción de la cultura de paz. Para lo cual se presenta una memoria que habita en los lugares y se narra a través del arte (lo narrado); y una potencia para la cultura de paz que emerge de quienes los habitan (los narradores).

Lo narrado

La posdictadura argentina llevó a los familiares de los detenidos-desaparecidos a susurrar la memoria, a narrar en la intimidad que se teje entre los tonos bajos, los sonidos tenues y la disposición a la escucha. Susurrar lo ocurrido es para Agüero (Periódico La Nación, 2018) “una herramienta para promover la memoria poética” (párr. 6). En Colombia, por el contrario, las mujeres Antígonas decidieron cambiar de sonoridad, elevando sus voces, narrando a viva voz, en altavoz. En la obra *Antígonas Tribunal de Mujeres* (Teatro, 2014), ellas piden a los responsables y a quienes observan que se narre lo ocurrido: “soy Antígona, oigo sus voces y sus manos frotarse, ¿dónde están?... ¿dónde están?, que vengan aquí a respondernos a nosotras, ¿dónde están?, llámenles, ustedes les conocen, usted le conoce... Santa María ruega por nuestros muertos” (min. 58-1:00).

Esta sonoridad y lo narrado a través de ella pueden petrificar a quien escucha, como lo menciona Osuna (2015), cuando las personas se encuentran con el horror, con la verdad de lo ocurrido, con el acontecimiento, es como si miraran de frente a la figura mitológica de la Medusa, cuya presencia es tan fuerte y poderosa que petrifica ante su encuentro. La medusa, en Colombia, encarna los repertorios de la violencias, sus técnicas, afectaciones y lugares. Por ello, para conocer sobre el conflicto armado en Colombia, es preferible no mirar directo a los ojos de la Medusa.

Se requiere entonces de manifestaciones que posibiliten a los espectadores conocer los acontecimientos del pasado sin paralizarse. Allí el arte teje caminos narrativos cercanos, dialógicos y no petrificantes; trazos logrados desde el cine, los documentales, las *performances*, la fotografía, la literatura. “El arte permite habitar el pasado aquí, en la responsabilidad presente” (Cassigoli, 2010, p. 29).

En la pieza teatral *Si el río hablara* del Teatro La Candelaria, el río que era el lugar del encuentro de las familias, del compartir, se transforma en el espacio del dolor de tres seres, encargados de poner voz al agua que todo se lleva,

una MUJER, una madre que emprende su errancia por arduos caminos para encontrar un rastro de su hija; POETA, un hombre al que se le revelará su esencia durante el viaje que propone la obra, y DEVOTA, otra mujer que se resiste al olvido y busca en su vida la memoria de los muertos del agua. (Badillo, 2013, párr. 1)

Tres personajes que relatan la esencia del río, sus olores, colores, sonidos y ocultamientos. Narran el movimiento que se lleva la vida, con sus objetos y símbolos. En el río se buscan los rastros de la vida, de la desaparición. En él se navega a través de las preguntas: ¿a quién se encuentra en el río? ¿Quién busca? ¿Quién acompaña en la búsqueda? ¿Cómo evitar que la memoria se ahogue y se sumerja? ¿Qué se lleva el río?

A partir de este momento, lo leído y analizado, se transforma en narrativa sentipensada, a través de una voz que evoca las memorias y la conexión con el río de Anselmo, un canoero, Turco, Chocó y de una joven indígena.

Anselmo navegaba en la penumbra líquida, llevando en sus brazos un cuerpo que el río ya había hecho suyo. El agua era un espejo roto, reflejaba un cielo gris y olvidado, donde el tiempo parecía detenerse y la memoria, fragmentarse. En cada movimiento de la canoa, el río le susurraba historias arrancadas del olvido, murmullos de fantasmas atrapados en corrientes que nunca se detienen. El cuerpo, frío y mudo, parecía fundirse con la oscuridad del agua, como si la muerte hubiera aprendido a esconderse bajo la piel húmeda de la selva. Anselmo no lloraba, aprendió que el llanto era un lujo en la sombra perpetua que cubría su pueblo. Solo escuchaba el canto ahogado de un río que, aunque parezca callado, habla con la voz de quienes ya no pueden gritar. En ese silencio acuático se aferraba la resistencia invisible, el eco de vidas que el agua devoraba sin entregar (película *El Silencio del Río*; Tribiño Mamby, 2019).

La noche era un manto pesado, una tela negra que absorbía cada sonido excepto el débil chapoteo del remo cortando el río. La canoa avanzaba, lenta y solitaria, llevando consigo un cuerpo envuelto en sábanas, un peso muerto contra el vaivén perpetuo del Magdalena. El hombre que lo custodiaba sentía el frío que no venía del aire, sino de la ausencia, de ese espacio invisible donde la vida fue arrebatada. Cada remada era un juramento no escrito, una promesa de que, aunque el río intentara tragarlos, nadie sería olvidado por completo. Porque en Colombia, el agua no solo arrastra cuerpos: arrastra memorias. Y las memorias, a veces, pesan más que la muerte. Los ojos del hombre buscaban en la penumbra alguna señal, un destello, una confirmación de que el río, aunque cruel, todavía escuchaba (película *Memento Mori*; López Cardona, 2024).

El barro se pegaba a los pies de Turco como un lamento antiguo. El río, que antes cantaba con la frescura de la vida, ahora llevaba consigo el olor de la desolación y la ausencia. Cada remada era un adiós, un pequeño entierro que Turco ofrecía a un pasado que se deshacía como arena entre los dedos. El río no solo había sido su hogar, sino el testigo silencioso de la semilla de su vida: su tierra, su familia, sus sueños. Pero la guerra, con manos de fuego y sombra, había arrancado esas raíces profundas, dejando un paisaje herido, donde el agua parecía esconder sus lágrimas. El río recordaba el sabor de la sal del mar mezclada con la sangre, el eco de risas que ahora se perdían en la espesura. Turco sabía que su casa no estaba en ningún lugar, solo en ese instante efímero en que el río y la memoria se tocaban (película *Siembra*; Osorio & Lozano, 2016).

Chocó era la piel que el río rozaba cada día, una presencia frágil pero firme entre la espesura que se enredaba en sus cabellos. Su cuerpo llevaba la marca invisible de la ausencia, de los hombres que el agua se llevó como si fueran hojas secas arrastradas por la corriente. Lavaba, recogía, tejía esperanzas entre el rumor constante del agua que golpeaba las piedras

y las orillas. Pero en sus ojos había un fuego lento, la resistencia de quien sabe que el río no solo quita, sino que también guarda secretos. ¿Dónde dejaste a mi hermano? Preguntaba al agua, que nunca respondía más que con un suspiro. En ese silencio, Chocó aprendió a escuchar lo que el río callaba, a entender que la desaparición era una herida abierta en la tierra, en la sangre, en el alma misma de quienes quedaban (película *Chocó*; Hendrix Hinestroza, 2012).

El Apaporis era un río que hablaba en lenguas antiguas, un susurro de hojas y aguas que recogía la memoria de un pueblo invisible. La joven indígena remaba en la madrugada con el cuerpo y el alma afinados al pulso de esa corriente que, aunque parecía dulce, llevaba en su cauce el peso de historias de violencia, resistencia y olvido. El agua no era solo agua: era espíritu, era canción, era tumba y altar. En cada reflejo se veía la lucha de generaciones que se negaban a morir, que buscaban justicia en el corazón mismo de la selva. Las fuerzas externas habían intentado secar su voz, silenciar el río, arrancar las raíces que conectaban a su gente con la tierra y el agua. Pero el río sabía que nada se pierde del todo. Que las palabras que caen en el agua regresan convertidas en viento, en árboles, en llamas que nunca se apagan. Ella remaba, y mientras lo hacía, le hablaba al río con la certeza de quien sabe que la memoria es el agua que nunca se seca (película *Río Abajo*; Grieco, 2017).

El río conserva rastros de lo ocurrido. Como espacio de memoria, no solo preserva el espíritu del pasado y del presente. También tutela los recuerdos objetuales, las materialidades que identifican a cada ser humano; que hablan de sus preferencias y gustos. Así está representado en la obra fotográfica *Río Abajo* de la artista Erika Diettes, quien, a través de veintiséis fotografías, lleva a los espectadores a un recorrido por el río, mientras sus aguas transportan los recuerdos, “en su mayoría prendas de vestir, que conservaban de sus familiares asesinados o desaparecidos ... porque los ríos de Colombia son los cementerios más grandes del mundo” (Diettes, 2008, párr. 3).

El río muerte también es representado por Fernando Botero en la pintura *Río Cauca*. En esta obra pictórica los cuerpos aún transitan el río, permaneciendo allí para ser observados. Los gallinazos sobrevuelan a los muertos que el conflicto dejó; los vigilan y se alimentan de los cuerpos. Estas aves se han convertido en centinelas del dolor; su presencia es a la vez posibilidad de encuentro y riesgo de pérdida. Ellas avisan la llegada del cuerpo y su acecho despierta el temor de quien busca. Así lo representa Erika Diettes en su obra fotográfica *A Punta de Sangre* (2021), en una de las fotografías, una mujer, al lado derecho de la imagen, observa el río, mientras que un gallinazo, al lado izquierdo de la imagen, hace lo mismo. Ambos separados por el río, esperan atentamente.

El rostro desconsolado de una mujer y su contraparte, el inexpresivo chulo, confluyen sus expectantes miradas en el agua del río, donde movidos por distintos motivos tienen un desafortunado encuentro en busca de un mismo propósito. Bañadas las imágenes en una oscura aura de luto, nos convierten en su magnitud en espectadores obligados de un acontecimiento en el cual los rostros intentan sacarnos momentáneamente de nuestra indiferencia. (Padilla, 2021, párr. 4)

Pero no solo la relación con los otros (animales) se transforma en el encuentro con las memorias del río, también se transforman las prácticas, caso de los apadrinamientos y la figura del animero. Juan Manuel Echavarría (2024) presenta la relación existente entre los lugares de la memoria y los lugares de la desaparición forzada, narrando a través de fotografías la práctica de apadrinamiento, realizada por los moradores de Puerto Berrío (Antioquia) a los restos de los desaparecidos recuperados del río Magdalena. La obra *Réquiem NN*,

son las tumbas de NN (del latín *nomen nescio* – “desconozco el nombre”). Cuerpos arrojados en su mayoría al río Magdalena, en Colombia. Estos cuerpos, o pedazos de cuerpos, fueron rescatados por los pobladores de Puerto Berrío, Antioquia, y enterrados en el cementerio de su pueblo a orillas del río ... Por más de 30 años, la gente de Puerto Berrío ha adoptado los cuerpos que han llegado del río a su pueblo, dándoles nombres y adornando sus tumbas. (Echavarría, 2024, párr. 1)

Han llegado los ausentes, aquellos que alguien decidió desaparecer. El río trae los restos de su historia. Nadie sabe por qué están allí ni qué les ocurrió; sin embargo, ellas y ellos tienen la fuerza para ayudar y proteger. Son las ánimas, ya están allí, arribaron al pueblo. Es momento de cuidarlas y brindarles un lugar para morar; un nombre, que adornado con flores y palabras de agradecimiento les tendrá en un presente menos doloroso. El río conduce las almas perdidas y desaparecidas a Puerto Berrío, para ser cuidadas y para que ellas, a su vez, se conviertan en cuidadoras de la comunidad.

Estas almas, como lo presenta la película *Memento Mori*, deben ser guiadas a la luz; haciendo que adquiera fuerza la figura del animero, como personaje central en los territorios del río. Este ser protector de las ausencias se conecta con las almas que aún sufren por su muerte, porque como él lo menciona “no hay nada peor que tener un muerto de enemigo”. Las almas que transitan el dolor son capaces de encontrar paz cuando el animero las entrega para ser cuidadas, apadrinadas. Las almas se deben escuchar, así como se debe escuchar el río.

Magdalenas por el Cauca, obra de los artistas Gabriel Posada y Yorlady Ruiz, es una invitación a aprender a escuchar al río; porque como lo expresó Alape (*Magdalenas por el Cauca*, 2020) “los ríos se volvieron los mensajeros de la muerte. Luego serían los trenes y los camiones, sin llegar a remplazar nunca, imposible, a los ríos” (párr. 2). La obra es expresión de la memoria colectiva, en tanto generó para las comunidades nuevas comprensiones del pasado,

desde entonces el río ha sido nuestro guía, nuestra más bella esperanza, es por ello que duele cuando se desconoce la voz que tiene, más cuando ya se entiende uno como hijo de sus aguas. Desconocer que los ríos hablan es de oídos sordos invalidados por el odio, es negar su cauce fúnebre, es negar las voces de las familias que siguen buscando a sus desaparecidos, es negar el relato que tiene aún para contarnos justo ahora que hemos sido río de gente entre las calles. (narrativa de las comunidades, *Magdalenas por el Cauca*, 2020, párr. 3)

Las buscadoras que participaron del proyecto *Magdalenas por el Cauca* no solo vieron su imagen reflejada en las telas que navegaron en las balsas (Magdalenas), también pudieron narrar su sentir a través de la *performance La Llorona*, de Yorlady Ruiz (*Magdalenas por el Cauca*, 2020), quien personificó a las madres que buscan en la ribera del río para presentar el llanto como posibilidad de liberar el dolor y sanar, llorar como posibilidad de:

Sanación y de verdad a la que estamos invitados, no ocultar el llanto, no esconder la tristeza, sanar para reivindicar el valor de la vida, de las familias y sus víctimas de la violencia. El llanto es la prueba de que las verdaderas víctimas son los familiares y seres queridos de los asesinados, quienes deben soportar el dolor propio, imaginando el de los muertos. (Ruiz, 2020, párr. 5)

Porque en los territorios afectados por el conflicto armado llorar en público está prohibido; los dolores individuales y colectivos son contenidos mediante prácticas de acallamiento que ejecutan los responsables de las violencias, “son silencios que se instalan en los cuerpos por medio de la coerción. Se trata de silenciamientos disciplinarios impuestos por algún poder” (Gamboa & Uribe, 2017, p. 269).

El río como lugar de la memoria es un espacio para transmitir el saber social, dialogado y consensuado con quienes moran los territorios, así “el lugar del miembro desaparecido de la comunidad es preservado, hecho visible” (Taylor, 2015, p. 265). En ese sentido, la “memorización del espacio público” no puede desconocer el contexto sociopolítico que permeó el acontecimiento ni las nuevas dinámicas de relacionamiento que se gestan en el presente de cada espacio de resignificación (Fernández Droguett, 2021).

Los narradores

“Cuando Magdalena nació, a orillas del río, ya tenía todo lo necesario para vivir, en su memoria se guardaban los recuerdos y aprendizajes de su madre, su abuela y de todas las mujeres que la antecedieron” (Museo del Río Magdalena, 2024, p. 58). Magdalena representa la memoria del río, de los momentos alegres, de la supervivencia y del dolor. Ella es portadora de recuerdos; a través de sus palabras navegan las historias del pasado y del presente. Magdalena siente que comienza a quedar sola; los espíritus del río al igual que las otras mujeres han comenzado a partir, “yo también me tengo que ir, no voy a estar siempre. Debo irme como se fueron los demás espíritus, pero queda la memoria y la palabra” (Museo del Río Magdalena, 2024, p. 45).

Ahora, ¿quién narrará lo ocurrido? ¿A quién le corresponde recordar? ¿Quiénes serán los portadores de la palabra? Jesús Muñoz heredó de su padre el arte de la pesca, aprendió que el río tenía la fuerza de la vida y la riqueza para la comunidad. El agua y su caudal forjaron la historia de su existencia. Misma que se vio abruptamente interrumpida tras la

llegada de los cuerpos, “él sacó del río varios cuerpos con sus propias manos” (Rutas del Conflicto, 2024, párr. 16). Jesús se vio forzado a convertirse en testigo silencioso del río. Durante los años 2002 y 2004 navegaba por las aguas del río Magdalena, mientras que, con sus brazos rescataba las huellas del conflicto.

Hoy, veinte años después, es un narrador de lo ocurrido, con profunda tristeza evoca los recuerdos del río: de los largos días de búsqueda y rescate; de las madres que esperaban a la orilla las noticias del encuentro; de las amenazas y los trámites administrativos que obligaban a que “no recogieran más cuerpos del río porque las cifras estaban aumentando tanto que temía que se empezaran a hacer comentarios o a estigmatizar al pueblo como violento, cuando los muertos venían de otro lado” (Rutas del Conflicto, 2024, párr. 18). Como narrador, Jesús ha comprendido que su voz tiene la potencia del pasado y la posibilidad crítica del presente.

En Colombia, no todos los ciudadanos han experimentado lo que vivió Jesús; muchos, incluso, desconocen los acontecimientos relacionados con el conflicto armado interno. De igual forma sucede con los ríos, con la memoria que en ellos navega. Los nuevos testigos y narradores son fundamentales para los procesos de reconciliación, reparación y construcción del tejido social; ellos son quienes hacen posible crear una cultura de paz, la base del conocimiento de lo ocurrido, la resignificación de los acontecimientos en el presente y la proyección hacia un mejor futuro de las comunidades. En perspectiva de Reyes Mate (2003),

sin nuestros recuerdos las ruinas de la historia, esto es, los fracasados y las víctimas, serían un fósil natural. Sólo el recuerdo de los vivos puede hacer entender que allí se cometió una injusticia que sigue clamando por lo suyo. (pp. 219-220)

Para el autor, la inexistencia de nuevos testigos-narradores tiene una finalidad estratégica: desarticular la acción política con el argumento del desconocimiento. Si ‘yo’ no conozco lo que pasó o está pasando, no tendría por qué asumir la responsabilidad frente a los hechos. Así, las personas son llevadas a una situación de aislamiento de la responsabilidad social y moral, que pareciera no involucrarlas en los nuevos imperativos morales y configuraciones del ‘hombre’ que emergen en periodos de posguerra o posconflictos.

Sobre esta responsabilidad de recordar, Primo Levi (2000), sobreviviente de los campos de concentración nazi, manifiesta la existencia de dos grandes testigos: los hundidos, es decir, aquellos que no lograron sobrevivir, pero se conoce de su existencia través de materialidades como diarios, objetos, cartas; y los salvados, aquellos que lograron sobrevivir a situaciones de violencia y asumen la responsabilidad de narrar lo ocurrido. Ideas que son recogidas por Reyes Mate (2009) para mencionar la importancia de “los sujetos relacionados vivencialmente con el pasado” (p. 159). Durante una conferencia realizada por Primo Levi para presentar el libro *Si esto es un hombre*,

una joven alumna le preguntó: “¿qué podemos hacer?”. La respuesta: “los jueces sois vosotros”. Extraña respuesta porque ¿qué justicia puede impartir un lector? La siguiente: sin memoria de las injusticias no hay justicia posible. Es lo que han tratado de hacer ellos, los supervivientes convertidos en testigos, pero ellos están a punto de desaparecer, por eso piden que alguien les releve, coja el testigo. Quieren que los lectores se conviertan en testigos porque entonces mantendrán viva la conciencia de la injusticia pasada y exigirán que se haga justicia. Ésa es la condición de toda justicia, condición necesaria, desde luego, aunque no suficiente. (como se cita en Reyes Mate, 2009, p. 169)

Esta idea es retomada para hacer hincapié en otros testigos que garanticen la interlocución entre la generación poseedora del pasado y las nuevas generaciones de oyentes, de tal manera que exista un legado de los acontecimientos. Para lograr la transición de contextos de violencia a contextos de paz es indispensable la presencia de nuevos testigos y narradores que acompañen a los testigos directos (víctimas de las múltiples formas de violencia) y a los familiares de las víctimas, bien sean la primera generación, la segunda o la tercera que incluye a nietos y familiares lejanos, caso de las buscadoras en Colombia, que tienen un rol preponderante como testigos y escribientes, en los campos de disputas de la memoria.

Entonces aparecen los otros testigos, las comunidades que estuvieron o están al margen de la memoria, los no víctimas, los no perpetradores, los no miembros de organizaciones sociales, los no defensores de derechos humanos, los no integrantes de la fuerza pública, los otros que también son importantes para la movilización del pasado y que se convertirán en nuevos testigos, pues como lo expresa Reyes Mate (2009), “sabemos que la transmisión del testimonio es sorprendente. De un lector de testimonios puede salir un testigo” (p. 161). Sirve para ejemplificar el reconocimiento que le hizo la comunidad a Juan Manuel Echavarría en la inauguración de la obra *Ríos y Silencios*, a través de cánticos que exaltan la capacidad de Echavarría para abandonar al testigo mudo,

a Juan Manuel Echavarría, por su talento yo brindo, trajo nuestro tamarindo, hoy símbolo de alegría, dejando atrás su agonía de ser un testigo mudo, orgulloso grita al mundo que también tiene memoria, es parte de nuestra historia profesa de amor profundo. (Museo de Arte Moderno de Colombia, 2018, 0,6s)

Las víctimas no son las únicas que deben comunicar, la sociedad “no afectada” está llamada a conocer, a acompañar y a tomar acción, de cara al presente y al futuro, frente a las formas de relacionamiento que se gestaron durante los periodos de violencia asociados al conflicto armado colombiano. Allí, en la lectura del presente, es donde se posibilitará la cultura de paz, tendiente a la gestión de los conflictos, el diálogo y la construcción de tejido social. El conocimiento de los lugares y el diálogo sobre ellos, es un paso vital para la transición a escenarios pacíficos.

Emergen así los nuevos testigos interesados en susurrar o narrar a viva voz la memoria del río, los sentidos individuales y colectivos que posibilitan el saber sobre lo ocurrido y la interpelación al presente, que en ocasiones pareciera olvidar las ausencias que hacen

presencia en las aguas y riberas. Aparecen los nuevos narradores que contarán sobre *los otros*, el poeta, la mujer y la devota, quienes habitan el río que todo se llevó. Que permitirán conocer a Anselmo, al hombre que lloraba, que guardaba silencio y que sabía escuchar el canto del río. A los hombres que remaban mientras la canoa llevaba los restos de la vida y de la muerte. Nacerán los nuevos narradores que no se petrifiquen tras conocer al Turco que hacía del río su morada y su memoria; que dialoguen con Chocó, quien a su vez, entendió que el río hablaba, que se llevaba lo vivido dejando abierta una gran herida. Narradores que hablaran con las agua de indígenas, con el espíritu, con la vida y con el olvido.

Ellas y ellos harán visible la figura del animero, su función de guiar las almas y su invitación a otros a apadrinar y cuidar dichas almas mientras regresan a sus hogares y a sus familias. Presentarán a las buscadoras, madres, hermanas, primas, esposas, que como las lloronas de las fábulas colombianas, recorren cada día las orillas de los majestuosos ríos colombianos.

Narradores que contarán sobre *lo otro*, telas, piezas de ropas, entre otros objetos que recorren los ríos; contando los indicios de que algo ha ocurrido y requiere ser develado. También hablarán de los nuevos avisadores, de los seres vestidos de negro, que caminan en dos patas, anunciando la muerte y poniendo en riesgo las huellas del encuentro.

Conclusiones

La cultura de paz desde los lugares de la memoria —ríos— en el repertorio de la desaparición forzada surge de reconocer que en los ríos se encuentran las ausencias y las presencias para narrar lo ocurrido; es el lugar de la pérdida y de la búsqueda, de las historias no contadas y de aquellas que se deben narrar, porque el río sigue ahí presente en la vida de los moradores y de las víctimas. El río es el espacio del recuerdo, que oculta y guarda silencio, pese a poder contar. Sus caudales tienen la potencia de la memoria y el riesgo profundo del olvido, los ríos en Colombia son Mnemósines y Leteos.

Como lugares de la memoria, contienen la esencia de las experiencias colectivas sobre el pasado y procuran la interpelación del presente, buscando sociedades más dialógicas con los espacios de los acontecimientos y las personas que dan cuenta del tránsito de escenarios multidiversos de la violencia a la memoria, la paz y el reencuentro.

Las víctimas no son las únicas convocadas a ser narradoras y escribientes de la paz, se requiere de nuevos testigos y narradores que habiten los lugares y se conviertan en catalizadores de la cultura de paz. Tendiente al reconocimiento del otro, y de las afectaciones al tejido social, económico, cultural y político que las comunidades vivieron tras el impacto a los ríos. Narrar lo ocurrido y su resignificación, es una manera de transformar los espacios a través de puentes dialógicos, conducentes a la empatía, la solidaridad y el respeto; siendo el arte una manera de apelar al cuidado de lo narrado, de tal forma que no se petrifique a través de múltiples representaciones de la violencia.

Referencias

- Badillo, C. (2013, marzo). *Si el río hablara*. [Obra de teatro]. <https://teatrolacandelaria.com/si-el-rio-hablara/>
- Bobbio, N. (2022). *El futuro de la democracia* (Nueva edición). Fondo de Cultura Económica.
- Cassigoli, R. (2010). *Morada y memoria. Antropología y poética del habitar*. Gedisa.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2014). *Textos corporales de la crueldad. Memoria histórica y antropología forense*.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2016). *Hasta encontrarlos. El drama de la desaparición forzada en Colombia*.
- Centro Nacional de Memoria Histórica. (2018). *Narrativas de la guerra a través del paisaje*.
- Comisión de la Verdad. (2022). Desaparición forzada. <https://www.comisiondelaverdad.co/violaciones-de-derechos-humanos-infracciones-al-derecho-internacional-humanitario-y-desaparicion>
- Congreso de la República de Colombia. (2022, 4 de noviembre). Ley 2272 de 2022. Departamento Administrativo de la Función Pública. <https://img.lalr.co/cms/2022/12/11105137/Ley-de-Paz-Total.pdf>
- Departamento Nacional de Planeación. (2023, 18 de diciembre). Políticas de construcción de paz. https://www.dnp.gov.co/LaEntidad_/subdireccion-general-prospectiva-desarrollo-nacional/direccion-gobierno-ddhh-paz/Paginas/politicas-de-construccion-de-paz.aspx
- Diettes, E. (2008). *Río abajo*. [Obra artística]. <https://www.erikadiettes.com/rioabajo>

- Echavarría, J. (2024). *Réquiem NN*. [Obra artística]. <https://jmechavarria.com/es/work/requiem-nn/>
- Fernández Droguett, R. (2021). Lugares de la memoria en Chile. Avances e insuficiencias del proceso de memorización del pasado reciente en el espacio público. En S. Arenas Grisales & L. Toro Tamayo (Eds.), *Representar las memorias* (pp. 78-89). Universidad de Antioquia.
- Galeano Marín, M. (2012). *Estrategias de investigación social cualitativa*. La Carreta Editores.
- Gamboa, C. de., & Uribe, M. V. (Eds.). (2017). *Los silencios de la guerra*. Editorial Universidad del Rosario.
- Giraldo Lopera, M. L. & Toro Tamayo, L. C. (Eds.). (2018). *Tramitar el pasado. Archivos de derechos humanos y museología viva*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Grieco, M. (Dir.). (2017). *Río Abajo*. [Película].
- Guzmán, F. A. (2022). *Consultoría sobre la desaparición forzada e involuntaria de personas en el marco del conflicto armado en Colombia desde 1958 a 2016*. Comisión de la Verdad.
- Häberle, P. (2022). *Sobre el principio de la paz: La “cultura de la paz”. El tópico de la teoría constitucional universal*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Jurídicas. <https://archivos.juridicas.unam.mx/www/bjv/libros/14/6825/1.pdf>
- Hendrix Hinestroza, J. (Dir.). (2012). *Chocó*. [Película].
- Levi, P. (2000). *Salvados y hundidos*. Muchnik Editores.
- López Cardona, F. (Dir.). (2024). *Memento Mori*. [Película].
- Magdalenas por el Cauca. (2020, 4 de agosto). Magdalenas por el Cauca. <https://magdalenasporelcauca.wordpress.com/>
- Museo de Arte Moderno de Colombia. (2018, 10 de enero). *Ríos y silencios–Juan Manuel Echavarría* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=S1KFazOaSxM&t=33s>
- Museo del Río Magdalena. (2024). *Cuerpos de agua. Ocho relatos de mujeres del río Magdalena*. Museo del Río Magdalena.

- Organización de las Naciones Unidas. (2010, 23 de diciembre). Convención Internacional para la Protección de todas las Personas contra las Desapariciones Forzadas. <https://www.ohchr.org/es/instruments-mechanisms/instruments/international-convention-protection-all-persons-enforced>
- Osorio, A., & Lozano, S. (Dir.). (2016). *Siembra*. [Película].
- Osuna, J. (2015). *Me hablarás del fuego*. Grupo Z.
- Padilla, C. (2021, 12 de septiembre). *Ace. Erika Diettes*. <https://www.proyectoace.org/artistas/erika-diettes/>
- Reyes Mate, M. (2003). *Memoria de Auschwitz, actualidad moral y política*. Trotta.
- Reyes Mate, M. (2009). *La herencia del olvido. Ensayos en torno a la razón compasiva*. Errata Naturae.
- Ricoeur, P. (2008). *Memoria, historia y olvido*. Fondo de Cultura Económica.
- Rutas del Conflicto. (2024). El silencio del río grande. <https://rutasdelconflicto.com/rios-vida-muerte/especial/rio-magdalena/el-silencio-rio.html>
- Sontang, S. (2011). *Ante el dolor de los demás*. Debolsillo.
- Taylor, D. (2015). *El archivo y el repertorio. La memoria cultural y performática en las Américas*. Ediciones Universidad Alberto Hurtado.
- Teatro, T. (Dir.). (2014). *Antígonas Tribunal de Mujeres* [Obra de teatro].
- Tribiño Mamby, C. (Dir.). (2019). *El silencio del río* [Película].
- UNESCO. (1974). Recomendación relativa a la educación para la comprensión, la cooperación y la paz internacionales y la educación relativa a los derechos humanos y las libertades fundamentales. Conferencia General de la UNESCO, 18.^a reunión, París, 19 de noviembre de 1974. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000386653_spa